

Paweł Zajas

Literatur im Ministerium des Innern.

Die Villa Massimo in den Debatten der bundesrepublikanischen Kulturpolitik (1957–1974)

<https://doi.org/10.1515/iasl-2023-0006>

Abstract: The Rome Prize of the German Academy Villa Massimo is by far the most important award for German artists. It is awarded to renowned artists from the fields of fine arts, composition, literature, and architecture. Despite the award's significant status, its position in the German literary and cultural-political system and the selection policy on which it is based remains largely under-researched. This article examines institutional and personal networks of the Rome Prize, the objectives of the respective actors and the mechanisms of selection. The major aim of the study is to analyse archival material on writers who have received grants. The period of investigation begins in 1957 and ends in 1974 with the institutional reorganization of the Villa Massimo.

1. Einführung

Die Bundesrepublik Deutschland ist im Besitz zahlreicher Einrichtungen im Ausland, die eine herausragende Rolle im beruflichen Lebenslauf deutscher Künstler spielen. Im Selbstverständnis des „Arbeitskreises deutscher internationaler Residenzprogramme“ sind sie „angesichts wachsender, globaler Verflechtungen“ ein nachhaltiges „Werkzeug des Kulturaustauschs“ sowie eine „zentrale Ressource des Wissenstransfers, der Vernetzung oder der internationalen Zusammenarbeit geworden“, bieten „wertvolle Freiräume für die Entfaltung der Kreativität und eine vertiefende Auseinandersetzung mit künstlerisch-kreativem Schaffen“.¹ Aus der

¹ Arbeitskreis deutscher internationaler Residenzprogramme. In: <http://www.kuenstlerresidenzen.de> (zuletzt eingesehen am 10.01.2023). Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) im Rahmen der Exzellenzstrategie des Bundes und der Länder innerhalb des Exzellenzclusters Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective – EXC 2020 – Projekt-ID 390608380. Der

Sicht des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien – dem unter anderen die Deutsche Akademie Rom (Villa Massimo), das deutsche Studienzentrum in Venedig, die Villa Romana in Florenz sowie das Thomas Mann House und die Villa Aurora in Los Angeles unterliegen – leisten die Künstlerresidenzen „mit vergleichsweise geringem finanziellen Aufwand international renommierte Arbeit“ und können somit als kulturpolitisches Instrument verstanden werden.² In Folge dieser „Künstlerresidenzeuphorie in der deutschen auswärtigen Kulturpolitik“ wurden im Laufe des letzten Jahrzehnts in Deutschland wie im Ausland zahlreiche Initiativen gegründet und eröffnet, flankiert von diversen Gesprächsrunden, welche die Funktion der Künstlermobilitätsförderung in der außenkulturpolitischen Konzeptlandschaft thematisierten.³

Der Rom-Preis der Deutschen Akademie Rom Villa Massimo bleibt unter den vielen Förderungsformaten des Bundes und der Länder die weitaus bedeutendste Auszeichnung der Bundesregierung für deutsche bzw. in Deutschland lebende Künstlerinnen und Künstler. Er wird jeweils an neun von einer Jury ausgewählte renommierte Kreative aus den Bereichen Bildende Kunst, Komposition, Literatur und Architektur vergeben. Der Aufenthalt in Rom solle den Preisträgern „Inspiration und künstlerische Orientierung ohne finanzielle Engpässe“ ermöglichen.⁴ Trotz des erheblichen Status der Ehrung bleiben ihre Stellung im literarischen und kulturpolitischen System der Bundesrepublik sowie die ihr zugrunde liegende Auswahlpolitik weitgehend unerforscht. In der einschlägigen Literatur fehlt es zwar

vorliegende Beitrag entstand im Kontext der Tagung „Writing in Residence: Globale Literaturproduktion in deutschen Residenzprogrammen“, die von Jutta Müller-Tamm sowie Stefan Keppler-Tasaki (EXC Temporal Communities der Freien Universität Berlin) im März 2022 veranstaltet wurde. Ich bedanke mich bei den Organisatoren der Tagung für alle Hinweise und die anregenden Diskussionen. Des Weiteren gilt mein Dank den anonymen Gutachterinnen und Gutachtern für ihre kritischen und konstruktiven Kommentare.

2 Zur Antwort der Bundesregierung vgl. Einrichtungen für deutsche Künstler im Ausland. In: Deutscher Bundestag, 15. Wahlperiode, Drucksache 15/5792 (2005), S. 1–6, hier S. 1. Die 1995 eröffnete Villa Aurora, die Heimat des Schriftstellers Lion Feuchtwanger und seiner Frau Marta während ihres US-amerikanischen Exils, sowie das 2016 mit Mitteln des Bundes erworbene und 2018 eröffnete Thomas-Mann-Haus, in dem der Autor und seine Familie in den 1940er-Jahren lebten, werden finanziell sowohl durch den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien als auch durch das Auswärtige Amt getragen. Die Federführung des Auswärtigen Amtes ist in der wichtigen außenpolitischen Rolle der Villa Aurora und des Thomas-Mann-Hauses als „Instrument des transatlantischen Dialogs“ begründet und in den „erheblich über die Förderung deutscher Künstler hinausgehenden Aktivitäten“ (Antwort der Bundesregierung, S. 6).

3 Johannes Crückerberg: Künstlerresidenzen. Zwischen Cultural Diplomacy und Kulturpolitik. Wiesbaden: Springer VS 2019, S. 2–6.

4 Deutsche Akademie Rom Villa Massimo: Stipendien, zitiert nach <https://www.villamassimo.de/de/stipendiaten> (zuletzt eingesehen am 10.01.2023).

nicht an Publikationen zur Geschichte der Deutschen Akademie in Rom; es handelt sich bei diesen jedoch in der Mehrheit um Selbstbeschreibungen der Institution, die anlässlich diverser Ausstellungen oder eines Villa Massimo-Jubiläums veröffentlicht wurden und vornehmlich als Quellentexte von Interesse sind.⁵ Einige wenige Arbeiten beschäftigen sich mit Kontexten bestimmter Künstleraufenthalte;⁶ weiter liegen einige Studien vor, die vornehmlich in großer Zahl erschienene autobiografische und autofiktionale Texte, fiktionale Literarisierungen, Gedichte, Reportagen, Kommentare, Interviews und andere öffentliche Stellungnahmen der Stipendiatinnen und Stipendiaten in den Blick nehmen.⁷

Der vorliegende Beitrag fragt nach der Logik des institutionellen und personellen Geflechts des Rom-Preises, den Zielsetzungen der jeweiligen Akteure sowie den Mechanismen der Auswahl- und Entsendungspraktiken. Im Ausblick wird die heute betonte außenkulturpolitische Funktion der Villa Massimo historisiert. Analysiert werden vorrangig überlieferte Korrespondenzen und Dokumente über schriftstellerisch tätige Stipendiatinnen und Stipendiaten. Der Untersuchungszeitraum setzt in dem Moment ein, als im Jahr 1957 das erste Nachkriegsstudienjahr mit sieben Stipendiaten bei behelfsmäßiger Unterbringung begonnen werden konnte und endet 1974 mit der institutionellen Neuformierung der Villa Massimo. Somit umfasst die Analyse die wohl interessanteste Periode in der Geschichte der Institution, in der sich ihr Selbstverständnis und ihre Funktion in der literarischen sowie kulturpolitischen Landschaft der Bundesrepublik entwickelten und über mehrere Jahre stabilisierten.

Die bestandsbezogene Forschung zur Villa Massimo wäre nicht möglich gewesen ohne Auswertung eines umfangreichen, jedoch größtenteils der allgemeinen

5 Vgl. u. a. Martin Kunz/Reinhard Rinn (Hg.): *Deutsche Schriftsteller in der Villa Massimo 1957–1974*. Frankfurt/M.: Deutsche Nationalbibliothek 1978; Sara Moretti (Hg.): *Rom auf Zeit. Villa Massimo-Stipendiaten im Gespräch*. Bonn: Bernstein 2013; Volker Rattemeyer (Hg.): *Villa Massimo Rom 1982–1984*. Kassel: Gesamthochschule AG Kunst 1985; Anton Henze (Hg.): *Deutsche Akademie in Rom Villa Massimo 1914–1964. Geschichte und Gegenwart einer deutschen Auslands-Stiftung*. Rom: Deutsche Akademie 1964; Christian Rathke (Hg.): *Villa Massimo. Bewerbungen um das Rom-Stipendium 1988*. Schleswig: Schleswiger Druck- und Verlagshaus 1988; Joachim Blüher (Hg.): *100 Jahre Deutsche Akademie Rom Villa Massimo, 1910–2010*. Köln: Wienand Verlag 2010.

6 Peter Gossens: „Die Entscheidung für Rom“. Uwe Johnson und die Villa Massimo. In: *Johnson-Jahrbuch 25* (2018), S. 197–217.

7 Monika Schmitz-Emans: *Die Villa Massimo in Rom. Kulturpolitische Institution und literarisches Thema*. In: Dirk Kemper/Natalia Bakshi/Elisabeth Cheauré/Paweł Zajas (Hg.): *Literatur und Auswärtige Kulturpolitik*. Paderborn: Wilhelm Fink 2019, S. 75–92; Elisabetta Niccolini: *Schriftsteller der Villa Massimo schreiben über Rom*. In: *Der Deutschunterricht 2* (1999), S. 28–42; Irene Faipò: *Die „Stadt, die aus Büchern nicht zu verstehen war“*. Das Rombild in der deutschen und italienischen Gegenwartsliteratur, unveröffentlichte Dissertation. Heidelberg: Ruprechts-Karls-Universität Heidelberg 2019.

Schutzfrist unterzogenen Archivguts. Die besondere Erklärung für die Nutzung der Villa Massimo-Bestände – vorrangig im Koblenzer Bundesarchiv, aber auch im Hauptstaatsarchiv Stuttgart und im Deutschen Literaturarchiv Marbach – verpflichtet den Antragsteller, potenzielle Verletzungen von Persönlichkeitsrechten und schutzwürdigen Belangen gegenüber den Berechtigten zu vertreten. Auch diese pragmatischen, ethischen und verwaltungstechnischen Gründe waren der Anlass für die zeitliche Einschränkung der Untersuchung.

2. Entsendungspolitik

Die Analyse der Auswahl- und Entsendungslogik der Stipendiatinnen und Stipendiaten nach der Wiedereröffnung der Villa Massimo im Jahr 1957 wird an dieser Stelle nur dann nachvollziehbar, wenn man, zumindest kursorisch, an die bereits ausführlich dokumentierte Vorgeschichte der Institution erinnert.⁸ Im Jahr 1910 erwarb Eduard Arnhold – ein kunstliebender Großbürger und Unternehmer aus Berlin – einen Zypressenpark aus dem Besitz des Fürsten Massimo am Rande von Rom. Das Grundstück ließ er mit einer großzügig gestreckten Sommerresidenz im Stil der Neurenaissance und einer Suite von zehn modernen Ateliers bebauen und schenkte den Komplex, samt zusätzlichem Vermögen, dem preußischen Staat. Der die Avantgardebewegungen unterstützende Mäzen glaubte, mit seiner Idee auf eine dauerhafte deutsch-römische Tradition bauen zu können. Arnhold schwebte eine platonische Akademie vor: Junge deutsche bildende Künstlerinnen und Künstler, Architektinnen und Architekten sollten in Rom in einer Gemeinschaft leben, patroniert von reifen Zunftgenossen. Auch wenn dieses idealistische Konzept in den folgenden Jahren mehrfach zu Bruch gehen sollte, bekam die deutsche Kunst in Rom eine noble Adresse unter den vielen nationalen Akademien.

Ende 1912 waren die ersten Ateliers bezugsfertig, ab Mitte 1914 auch das Haupthaus bewohnbar. Kaum waren die ersten Stipendiaten eingetroffen, brach der Erste Weltkrieg aus; in der Villa Massimo wurden Kriegsversehrte gepflegt und Prothesen hergestellt. Nach der Kapitulation der Mittelmächte wurde die Deutsche Akademie durch Italien als feindliches Eigentum sequestriert. Erst 1928 konnte die Villa Massimo nach zähen Verhandlungen an Deutschland zurückgegeben werden; Herbert Gericke, Professor an der Berliner fortschrittlichen Vereinigten Staatsschule für Freie und Angewandte Kunst, wurde zum Direktor berufen. Im Laufe der 1930er-

⁸ Die geschichtlichen Ausführungen folgen Angela Windholz: Zur Geschichte der Villa Massimo (1800–2010). In: Joachim Blüher (Hg.): 100 Jahre Deutsche Akademie Rom Villa Massimo, 1910–2010. Köln: Wienand Verlag 2010, S. 15–61.

Jahre wurde es immer schwerer, die Villa Massimo als unpolitischen Freiraum für die Kunst zu verteidigen, dann überschlugen sich die Ereignisse. Der mit einer Jüdin – der Enkeltochter Arnholds, Erika Kunheim – verheiratete Gericke galt gemäß der Nürnberger Gesetze als „jüdisch versippt“ und wurde deshalb 1938 fristlos aus dem Amt entlassen. 1942 bezog die Wehrmacht das Gebäude der Akademie und errichtete dort ein Offizierskasino der Luftwaffe. Nach dem Rückzug der deutschen Truppen aus Rom im Sommer 1944 kam das Anwesen unter die Obhut der Schweizer Botschaft und nach der Niederlage des Dritten Reiches unter die Sequesterverwaltung der Alliierten, die hier ein Flüchtlingslager einrichteten.

Erst 1956 erreichte die Bundesrepublik die Restitution der renovierungsbedürftigen Villa Massimo, die sich inzwischen zu einem wichtigen Zentrum der italienischen Avantgarde entwickelte. Der bis in die 1970er-Jahre wiederholt vorgebrachte Anspruch der DDR, welche die Rechtsnachfolge Preußens und somit auch die Deutsche Akademie in Rom für sich beanspruchte, wurde von italienischer Seite ignoriert. Die neugegründete Akademie der Künste in Berlin war aber – mit ihrem prekären Status als Nachfolgerin der Preußischen Akademie der Künste, mit einer Konkurrenzinstitution in der geteilten Stadt – nicht mehr an der Vergabe von Romsstipendien beteiligt, die Verwaltungskosten übernahm das Bundesministerium des Innern als Treuhänder für den noch nicht ermittelten Rechtsnachfolger Preußens.⁹ Noch einmal wurde Herbert Gericke als Direktor berufen, womit die Verbundenheit mit der Stifterfamilie wiederbelebt wurde, im Frühsommer 1957 konnten die ersten Stipendiaten einziehen. 1965 übernahm Gericke's Tochter Elisabeth Wolken, studierte Germanistin und Kunsthistorikerin, die Leitung der Villa Massimo. Bald wurde sie mit den 1968er-Stipendiatinnen und -Stipendiaten konfrontiert, die, wie in dem 1973 entstandenen, vielzitierten Romtagebuch Rolf Dieter Brinkmanns *Rom, Blicke* (1979) nachzulesen ist, alle deutsch-römischen Träumereien wegräumten und spätestens 1974 eine institutionelle Neuformierung der Villa Massimo erzwangen.

Dass die Villa Massimo seit ihrer Restitution im Jahr 1956 in den Zuständigkeitsbereich des Bundesministeriums des Innern (BMI) fiel, galt nicht als selbstverständlich. Da in der Sorge um eine erneut „totalitäre und zentralistische Kulturpolitik“ dem Bund nur beschränkte gesetzgeberische Kompetenzen gegenüber den Ländern zugebilligt wurden,¹⁰ gehörten die kulturpolitischen Arbeitsbereiche zu den zentralen, aber auch umstrittensten Themen seit der Gründung des Bundesinnenministe-

⁹ Vgl. Joachim Blüher/Angela Windholz: Zurück in Arkadien! Der „kalte Krieg“ um die Villa Massimo und ihre Übergabe an die Bundesrepublik Deutschland im Jahr 1956. In: Michael Matheus (Hg.): Deutsche Forschungs- und Kulturinstitute in Rom in der Nachkriegszeit. Tübingen: Max Niemeyer 2007, S. 193–210.

¹⁰ Entschließung der Ständigen Konferenz der Kultusminister, 18.10.1949. In: Bundesarchiv, B304/5287 (im Folgenden zitiert als BArch).

riums. Schon 1948 bündelten die Länder ihre kulturellen Interessen in der Ständigen Konferenz der Kultusminister; diese setzte sich fortan entschieden gegen drohende Einschnitte in ihre kulturellen Befugnisse zur Wehr und wurde zu einem dauerhaften Gegenspieler der BMI-Kulturabteilung. Letztere entstand als eine koordinierende Bundesstelle für kulturelle Angelegenheiten mit Blick auf die deutsche Teilung und hatte das Ziel, die bundesrepublikanische Kulturlandschaft vor der Zersplitterung zu bewahren und auch auf die DDR ausstrahlen zu lassen.

Das Kompetenzgerangel manifestierte sich auch in der Auseinandersetzung um die Zuständigkeit für den Preußischen Kulturbesitz, die seit der Auflösung des Staates Preußen durch die Alliierten ungeklärt blieb. Strittig war die Frage, ob das preußische Erbe, somit auch die Villa Massimo, zum ausschließlichen Kompetenzkreis des BMI gehöre, eventuell inwieweit einzelne Bundesländer entscheidungsberechtigt seien. Bevor die „Grundsätze für die Auswahl und Entsendung von Studiengästen und Ehrengästen“ erstmals Ende 1968 strukturiert und verschriftlicht wurden, schien mitunter zwischen dem Bund und den Ländern eine gewisse Ratlosigkeit Platz zu greifen angesichts der Labilität der Maßstäbe und Zuständigkeiten. Die Kandidatinnen und Kandidaten sowie Ehrengäste für die Deutsche Akademie in Rom wurden jedes Jahr aus den Sparten Literatur, bildende Kunst, Architektur und Musik (Komposition) von Kunstakademien, Museumdirektoren und größeren kulturellen Institutionen der jeweiligen Länder vorgeschlagen; diese finanzierten auch die gemäß ihrer Wirtschaftslage divers berechneten Stipendienraten (erst seit 2003 ist für die vereinheitlichten Stipendien der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien zuständig). Es war zwar jedermann unbenommen, sich selbst bei dem für den Wohnsitz zuständigen Kultusministerium um ein Stipendium zu bemühen oder dort Künstlerinnen und Künstler vorzuschlagen; ob das Kultusministerium diesen Anträgen aber folgte, blieb seiner eigenen Entscheidung überlassen.

Die nicht verschriftlichten Richtlinien für die Entsendung der Künstlerinnen und Künstler wurden immer wieder intern diskutiert und ausgehandelt. Ende der 1950er-Jahre legte man vor allem Wert darauf, dass bei der Auswahl der Kandidatinnen und Kandidaten zwar in erster Linie die künstlerischen Fähigkeiten, dann aber auch die „persönliche Eignung, und zwar in jeder Hinsicht“ zu berücksichtigen sei.¹¹ Da der Stipendiat sich mit seiner „Gesamtpersönlichkeit“ „tunlichst in die Gemeinschaft der Villa Massimo einfügen“ sollte, hielt man es noch Ende der 1960er-Jahre für angebracht, sich einen „unmittelbaren persönlichen Eindruck in der Behausung des Künstlers zu verschaffen“, damit „ungeeignete Vorschläge wirklich vermieden wer-

11 Niederschrift über die Sitzung des Ausschusses für die Auswahl der Stipendiaten und Ehrengäste der Deutschen Akademie Villa Massimo in Rom, 11.11.1958; Bundesminister des Innern an Ausschussmitglieder, 20.11.1959. In: Hauptstaatsarchiv Stuttgart, EA 3/203 Bü 514 (im Folgenden zitiert als HStAS).

den“.¹² Die an der Stelle gebrauchte Substantivform war nicht unbedingt als generisches Maskulinum gedacht: Zwar waren die Künstler in der Zeit nicht ausschließlich männlichen Geschlechts, in der Aktenüberlieferung blieben sie aber mehrheitlich männlich konnotiert. Immer wieder war in der Korrespondenz die Rede von der „ungelösten schwierigen Frauenfrage“ und dem Stipendiaten, der sich entweder „durch die Anwesenheit von Frauen in der Villa Massimo in seiner Arbeitsruhe beeinträchtigt“ fühle oder gerade seinen Rom-Aufenthalt ohne Ehefrau ablehne.¹³ Erst nach dem Amtsantritt von Elisabeth Wolken erklärte sich der Bundesminister des Innern bereit, „versuchsweise der Aufnahme der Ehefrau und gegebenenfalls der Kinder“ zuzustimmen, behielt sich aber einen jederzeitigen Widerruf vor.¹⁴

Auch mit der Altersgrenze der Stipendiatinnen und Stipendiaten haben sich die Auswahlgremien öfters befasst. Erstmals schrieb das Bundesinnenministerium den Kultusministern vor, das Stipendium verfolge weniger den Zweck, arrivierte Künstlerinnen und Künstler auszuzeichnen, als die Aufgabe, „zu Hoffnungen berechtigenden, aber noch in der Entwicklung stehenden jungen Künstlern Gelegenheit zu geben, 9 Monate fern aller Verpflichtungen des Alltags nur ihrer Arbeit zu leben und vielfältige Anregungen und Eindrücke in sich aufzunehmen“.¹⁵ Im Hinblick auf die derart vorgegebene Zielsetzung erklärte der Bundesinnenminister zugleich, dass die künstlerische Entwicklung im Allgemeinen mit 35 Jahren abgeschlossen sei, bei den Schriftstellerinnen und Schriftstellern jedoch bereits mit 25 Jahren übersehen werden könne, ob sich eine Entwicklung anbahne, die einen Rom-Aufenthalt rechtfertige. Obwohl in Einzelfällen auch ältere Stipendiatinnen und Stipendiaten in den Genuss des Stipendiums kamen und die Altersbeschränkung an sich von manchen Entscheidungsträgern als ungerecht oder nicht mehr zeitgemäß empfunden wurde, blieb die Anfang der 1960er-Jahre festgelegte Altersgrenze zwanzig Jahre lang die Faustregel, dann wurde sie in den Grundsätzen aus dem Jahr 1983 auf das 40. Lebensjahr erhöht und erst in den 1990er-Jahren abgeschafft. Bei Ehrengästen, die in der Regel für einen zweimonatigen Aufenthalt eingeladen worden sind, wurde erstmals das Alter von 50 bis 60 Jahren als „nicht zu betagt“ festgesetzt, in vielen Fällen aber nicht eingehalten. Somit erwies sich die in den Gründungsjahren gehegte idealistische Vorstellung einer harmonischen Gemeinschaft von jungen Künstlerinnen und Künstler und reifen Zunftgenossen als kaum realisierbar. Zwar lobte der damals 74-jährige Ernst Sander in seinem Erfahrungsbericht als einer der

¹² Bundesminister des Innern an den Auswahlausschuss, 01.08.1966. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach, D: Merkur (im Folgenden zitiert als DLA).

¹³ Vermerk der Ständigen Konferenz der Kultusminister, 15.01.1960. In: HStAS, EA 3/203 Bü 515.

¹⁴ Bundesminister des Innern an Stipendiaten des Studienjahres 1965/66, 27.01.1966. In: HStAS, EA 3/203 Bü 522.

¹⁵ Bundesminister des Innern an Kultusminister (-senatoren), 03.07.1963. In: HStAS, EA 3/203 Bü 519.

wenigen älteren Gästen das „beinahe herzliche“ Verhältnis zu den Stipendiatinnen und Stipendiaten, Elisabeth Wolken schrieb dagegen von „zwei verschiedenen Welten, die sich nicht zur Kenntnis nehmen, sich in Ruhe lassen“, von einer „durchaus nicht unfreundlichen, aber einfach gleichgültigen“ Haltung junger gegenüber älteren verdienten Künstlerinnen und Künstlern.¹⁶

Sowohl junge Stipendiatinnen und Stipendiaten als auch ältere Ehrengäste hatten mit einer ärztlichen Bescheinigung vorzuweisen, dass bei ihnen keine gesundheitlichen Bedenken gegen einen längeren Aufenthalt im südlichen Klima bestehen. Vorbereitet auf den Rom-Aufenthalt wurden die Stipendiatinnen und Stipendiaten durch einen Einführungslehrgang von etwa zwei Wochen, in dem neben Vorträgen und Filmen vor allem Grundkenntnisse der italienischen Sprache vermittelt wurden. Das dort präsentierte Wissen lieferte Ende der 1950er-Jahre zwar kein erquickliches Bild vom italienischen Staat (omnipräsenter Katholizismus, mangelhafte Staatsgesinnung, unzuverlässiges Beamtentum), lobte dagegen nicht weniger klischeehaft die „Liebenswürdigkeit und Großzügigkeit“ der Italiener, ihre angeborene Neigung, den „Grandseigneur zu spielen“ sowie familiäre Werte und „Hingerissensein“ im Gefühlsleben.¹⁷ Es wurden Hinweise auf einen „möglicherweise konstanten Charakter der wohltätigen, d.h. produktiven und produktiv machenden Wirkung Roms“ gegeben, die sich in ihrer Quintessenz mit Goethes Hilfe gewinnen ließen.¹⁸ Man lernte auch praktische Dinge: Dass die italienische Küche zwar „einfach und ziemlich fleischlos“, der Wein aber, anders als im Norden, kein Luxusgetränk sei und die Frage nach weiß oder rot weniger den festen Regeln verpflichtet bleibe, sondern sich nach der Leidenschaft richte.¹⁹

Ob diese Vorbereitungsseminare angesichts der „unübersehbaren provinziellen Schwäche“ mancher Stipendiatinnen und Stipendiaten, ihrer „Herkunft aus einem übersichtlichen mittelstädtischen Bereich, verbunden mit deutscher Introvertiertheit“ – wie Elisabeth Wolken spöttisch in einem ihrer Erfahrungsberichte bemerkte – tatsächlich zur gewünschten Intensivierung der Kontakte vor Ort beizutragen vermochten, wurde in späteren Jahren mitunter bezweifelt.²⁰ So wirkten die jährlichen Einführungsgespräche für sie wie ein „Schnellkurs“, in dem Gäste „mit einer Informationsspritze versehen werden, deren Wirkungsdauer in der Regel dann beendet ist, wenn die persönlichen und von Person zu Person verschiede-

16 Ernst Sander: Erfahrungsbericht über den Aufenthalt in der Villa Massimo, Oktober-November 1972, 11.12.1972. In: DLA, B: Sander, Ernst; Elisabeth Wolken: Abschlussbericht über das Studienjahr 1967/68. In: BArch, B/106/33985.

17 Werner Ross: Annäherung an Italien. In: Merkur 5 (1959), S. 452–466, hier S. 461, 463.

18 Joachim Moras: Deutsch-römische Konstanten. In: Merkur 4 (1959), S. 349–358, hier S. 354.

19 Italienische Küche, italienische Weine, o. D. (1962). In: BArch, B/106/21488.

20 Elisabeth Wolken: Erfahrungsbericht über das Studienjahr 1966/67. In: BArch, B/314/238.

nen Erfahrungen innerhalb dieser Institution beginnen.“ Nichtsdestotrotz gab es für Wolken genug Gründe, die auch Anfang der 1970er-Jahre immer noch für diese Art Bekanntmachung sprachen:

Sie kommen [...] als relativ freischaffende Künstler, die für ihre Arbeit eine ganz bestimmte Lebensweise oder [...] Arbeitsmethodik entwickelt haben, gewöhnlich zum ersten Mal in einen engeren und längeren Kontakt mit einer Institution, in der sie es mit einer andersgearteten Wirklichkeit als gewohnt zu tun haben. Daraus ergibt sich oft, nicht immer, eine fast unvermeidliche Störung [...] des inneren Haushaltes, dessen normaler Zustand gewöhnlich die Voraussetzung für Ihre Produktivität ist. [I]ch glaube zu wissen, [...] wenn ich darauf hinweise, dass bei weitem nicht jeder Studiengast der Villa Massimo mit der fälligen Umstellung auf veränderte Lebens- und Umweltbedingungen fertig geworden ist. Es ist zu persönlichen Katastrophen verschiedenster Art und von verschiedener Schwere gekommen.²¹

Wolken plädierte bei den versammelten Stipendiatinnen und Stipendiaten, „in einer Periode scharfer ideologischer Auseinandersetzungen“ für die zu erbringende „höhere Kunst im Umgang mit Vorurteilen“ einzustehen und für einen Gruppenstil, der „im Anderssein und im Andersdenken ein natürliches Verhalten und ein Grundrecht sieht“, und warnte vor der „zirkulierenden Voreingenommenheit“ gegenüber der Villa Massimo, welche diese Institution als reformbedürftig darstellte.²²

3. Prüfer der Rom-Tauglichkeit

Wie gestaltete sich aber jener Prozess, in dem junge Schriftstellerinnen und Schriftsteller sowie verdiente Autoren zu Preisträgern und Ehrengästen wurden? Lassen sich aus den überlieferten Dokumenten, nebst rein organisatorischen Richtlinien, auch kulturpolitische sowie ästhetische Präferenzen destillieren, welche die Wahlrunden begleiteten? Wer hatte in den Jahren 1957 bis 1974 über die Rom-Tauglichkeit zu entscheiden und aufgrund welcher Vorüberlegungen wurden jene Entscheidungen getroffen?

Bevor mit den Grundsätzen von 1968 die Kultusministerkonferenz ihr alleiniges Vorschlagsrecht errang und die Kandidatinnen und Kandidaten für die Villa Massimo fortan ausschließlich von den Ländern im Wechsel untereinander bestimmt wurden, entschied sich der in Bonn tagende Auswahlausschuss nicht nur für oder gegen vorgelegte Namen, sondern brachte auch eigene Empfehlungen ins Spiel. Obwohl die Auswahlkommission in ihrer Selbstrepräsentanz als „notgedrungen improvisiert“ und „fern jeglichem bürokratischen Berechtigungswesen“ auf-

²¹ Elisabeth Wolken: Einführungsgespräch Husum, 04.05.1973. In: BArch, B/106/21488.

²² Wolken: Einführungsgespräch (Anm. 21).

trat,²³ bildete ihre personelle Zusammenstellung den staatlich-großbürgerlich nobilitierten Pol des literarischen Feldes, welcher nach der NS-Zeit zwar weitgehend diskreditiert sein mochte,²⁴ trotzdem aber darüber bestimmte, was im staatlich geförderten Teil des Literaturbetriebs der frühen und mittleren Bundesrepublik als legitim, anerkannt und gerechtfertigt galt. Mit der Auswertung der internen Korrespondenzen kommen somit von außen unsichtbare Dominanz- und Herrschaftsverhältnisse in den Blick, welche die Geschichte des Feldes der kulturellen Produktion *auch* als Geschichte der geregelten Beziehungen und Konflikte im Machtfeld sowie als Geschichte der Auseinandersetzungen um die Definition legitimer Kunst- und Literaturkonzepte erscheinen lassen.²⁵

Den Vorsitz des Auswahlausschusses für die Villa Massimo im Bundesministerium des Innern übernahm nach der Wiedereröffnung der Deutschen Akademie der persönliche Referent des Staatssekretärs Hans Ritter von Lex, Carl Gussone. Gussone gehörte zu den ersten Beamten des höheren Dienstes, die 1949 in das Ministerium eingetreten waren. Bis zu seiner Emeritierung im Jahr 1972 leitete er drei Referate, nahm Einfluss auf die Personalentwicklung und verfügte über ein breit gefächertes Netzwerk in der politischen und kulturellen Landschaft der Bundesrepublik. Für die Deutsche Akademie in Rom war Gussone 15 Jahre lang zuständig als Leiter des Referats Allgemeine Kulturpflege, Kulturschutz und internationale Beziehungen, dessen Stammpersonal sich hausintern als „Kulturclique“ oder „alte Lästerrunde“ bezeichnete.²⁶ Darüber hinaus war er verantwortlich für Angelegenheiten der Kirchen und Religionsgemeinschaften sowie den Schutz der Interessen des Judentums. Gussones NS-Belastung glich zwar dem Durchschnitt des BMI-Kulturpersonals,²⁷ man wird aber nur mit größter Mühe behaupten können, dass die

23 Moras: Deutsch-römische Konstanten (Anm. 18), S. 357.

24 Heribert Tommek: Die Formation der Gegenwartsliteratur. Deutsche Literaturgeschichte im Lichte von Pierre Bourdieus Theorie des literarischen Feldes. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL) 40/1 (2015), S. 110–143, hier S. 116.

25 Tommek: Formation der Gegenwartsliteratur (Anm. 24), S. 113.

26 Stefanie Palm: Auf der Suche nach dem starken Staat. Die Kultur-, Medien- und Wissenschaftspolitik des Bundesinnenministeriums. In: Frank Bösch/Andreas Wirsching (Hg.): Hüter der Ordnung. Die Innenministerien in Bonn und Ost-Berlin nach dem Nationalsozialismus. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 2018, S. 594–634, hier S. 600.

27 51 Prozent der Mitarbeiter der BMI-Kulturabteilung waren vor 1945 im Verwaltungs-, Justiz- oder Polizeidienst beschäftigt gewesen, knapp ein Viertel von ihnen auf Reichsministerialebene. Zum verbindenden Faktor gehörte die gemeinsame Kriegserfahrung: 77 Prozent waren ab 1939 in der Wehrmacht gewesen, davon waren knapp ein Fünftel als Schwerbeschädigte aus dem Krieg zurückgekehrt. Anfang des Jahres 1950 waren 60 Prozent der BMI-Kulturabteilung ehemalige NSDAP-Mitglieder, 1953 sogar 85 Prozent. Palm: Auf der Suche (Anm. 26), S. 600f.

Biografie seiner ersten Lebenshälfte den 1907 geborenen Juristen für die Referatsleitung prädestinierte.

Gussone war 1933 in die NSDAP eingetreten, im gleichen Jahr auch in die Allgemeine SS und in sieben weitere NS-Organisationen. Obwohl er als Finanzamtsbeamter mit großer Wahrscheinlichkeit an der fiskalischen Benachteiligung und Diskriminierung von Juden beteiligt gewesen war, bemäntelte Gussone seine SS-Zugehörigkeit, gemäß den gängigen Rechtfertigungsmustern und biografischen Konstruktionen, als rein karrieristischen Schritt und betonte Nachteile, welche er durch seinen späteren SS-Austritt erlitten habe.²⁸ Die NS-Erfahrung prägte aber auch nach 1945 sein Verwaltungshandeln: Kaum hatte Gussone 1951 das Referat für „Belange des Judentums“ (so lautete zunächst die problematische Referatsbezeichnung) übernommen, lehnte er einen vom Bundespräsidialamt zugeleiteten Vorschlag, in dem es um die Unterstützung einer Verständigungsveranstaltung zwischen Juden und Nicht-Juden ging, als „untunlich“ ab. Von einem „weitverbreiteten Antisemitismus im deutschen Volk“ könne „ernsthaft wohl nicht gesprochen werden“, davon abgesehen habe die Bevölkerung kein Interesse, an die „Missetaten gegenüber den Juden“ erinnert zu werden, zumal auch „in den Jahren seit 1945 manche Gräueltaten im Bereich der ehemaligen Alliierten geschehen“ seien.²⁹ Gussone, der über zwanzig Jahre als Ansprechpartner der Bundesregierung für jüdische Organisationen fungierte, weigerte sich auch in zahlreichen späteren Fällen, antisemitische Handlungen (etwa Schändungen jüdischer Friedhöfe) als solche wahrzunehmen und daraus die gebotenen politischen Handlungen abzuleiten.³⁰

Aufgrund der bislang fehlenden bestandsbezogenen Studien fällt es schwer, die Wirkung der NS-Belastung der „Kulturclique“ des Bundesinnenministeriums auf die föderale Zusammenarbeit mit den Länderkultusministerien und der Kultusministerkonferenz einzuschätzen.³¹ Im Hinblick auf die Fragestellung des vorliegenden Beitrags bleibt es aber nicht uninteressant, wie Gussone – der eine umfangreiche Korrespondenz mit den führenden Kulturakteuren der Bundesrepublik unterhielt und den der spätere BMI-Chef Hermann Höcherl nicht ohne Grund als „Botschafter des Innenministeriums“ bezeichnete –³² die literarische Sparte des von

²⁸ Palm: Auf der Suche (Anm. 26), S. 605; vgl. Stefanie Palm/Irina Stange: Vergangenheit und Prägungen des Personals des Bundesinnenministeriums. In: Frank Bösch/Andreas Wirsching (Hg.): Hüter der Ordnung. Die Innenministerien in Bonn und Ost-Berlin nach dem Nationalsozialismus. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 2018, S. 122–181.

²⁹ Palm: Auf der Suche (Anm. 26), S. 607f.

³⁰ Palm: Auf der Suche (Anm. 26), S. 610–612.

³¹ Palm: Auf der Suche (Anm. 26), S. 602.

³² Stefanie Palm: Kultur, Medien, Wissenschaft und Sport. In: Frank Bösch/Andreas Wirsching (Hg.): Abschlussbericht der Vorstudie zum Thema „Die Nachkriegsgeschichte des Bundesministeriums des Innern (BMI) und des Ministeriums des Innern der DDR (Mdi) hinsichtlich möglicher personeller und

ihm geleiteten Sachverständigenausschusses für die Villa Massimo in Absprache mit den Länderkultusministerien besetzte. In diesem Kontext stellt sich auch die Frage, inwieweit diese personelle Besetzung die endgültige Wahl der Schriftsteller-Kandidatinnen und -Kandidaten beeinflusste, welche sich im vorgegebenen Untersuchungszeitraum folgendermaßen darstellte:

Stipendiatinnen, Stipendiaten und Studiengäste

Rudolf Hagelstange (1957); Ludwig Greve, Herbert Heckmann (1958); Hans Magnus Enzensberger (1958); Karl-August Horst, Gerhard Neumann (1959); Ingrid Bachér, Horst Bienek, Heinz Piontek (1960); Joseph Reding (1961); Tankred Dorst, Uwe Johnson, Wolfgang Schwarz, Karl Alfred Wolken (1962); Christoph Meckel (1962/63); Dieter Hoffmann (1963); Jürgen Becker, Christa Reinig (1965/66); Peter O. Chotjewitz, Hubert Fichte, Gabriele Wohnmann (1967/68); Walter Aue, Peter O. Chotjewitz (1968/69), Uwe Friesel, Josef W. Janker (1968/69); Manfred Esser, Hans-Jürgen Fröhlich, Gerd Hoffmann (1969/70); Rolf Haufs, Helmut Mader (1970/71); Friedrich Christian Delius, Hermann Peter Piwitt (1971/72); Nicolas Born, Rolf Dieter Brinkmann, Heike Doutiné, Alf Poss (1972/73); Gert Loschütz (1973/74).

Ehregäste

Rolf Schoers (1957); Luise Rinser (1958); Heinrich Böll, Marie-Luise von Kaschnitz (1961); Martin Kessel, Werner Kraft, Walter Mehring, Richard Moering (Peter Gan) (1962); Johanna Moosdorf (1962/63); Georg von der Vring (1963); Paul Alverdes, Kasimir Edschmid (1964); Peter Rühmkorf (1964/65); Waldemar Augustiny, Eugen Roth, Heinrich Schmidt-Barrien, Friedrich Schnack (1965); August Scholtis (1965/66); Marie-Louise Fleisser (1966); Gerhard Storz, Max Tau (1967); Bruno Adler, Ernst Jünger (1968); Friedrich Georg Jünger (1969); Paul Alverdes, Georg Zivier (1970); Gerhard Nebel (1970/71); Friedrich Georg Jünger, Ilse Langner (1971); Peter Huchel (1971/72); Albrecht Goes, Ludwig Kunz, Ernst Sander (1972); Carl Linfert (1974).

Zu den ersten literarischen Villa Massimo-Juroren gehörten Joachim Moras (1958–1961), Curt Hohoff (1959–1968), Hans Paeschke (1961–1968), Lambert Schneider (1958–1968), Hermann Kasack (1957–1963) und Karl Schwedhelm (1963–1974). Literatur- und ideengeschichtlich betrachtet standen sie als Akteure des literarischen Feldes der alten und mittleren Bundesrepublik idealtypisch (und somit auch zugebenermaßen generalisierend) entweder für die „Organisation konservativer Hegemonie“³³ (Moras, Paeschke, Hohoff) oder für die (moderate) Modernisierung der Nachkriegsliteratur im Laufe der „langen sechziger Jahre“, verstanden als ein Wertewandel, als Übergang zu einer kapitalistisch modernisierten Gesellschaft (Kasack,

sachlicher Kontinuitäten zur Zeit des Nationalsozialismus“. München/Potsdam: Institut für Zeitgeschichte, Zentrum für zeithistorische Forschung 2015, S. 79–93, hier S. 84.

33 Axel Schildt: Medien-Intellektuelle in der Bundesrepublik. Göttingen: Wallstein 2020, S. 189.

Schneider, Schwedhelm).³⁴ In der Praxis waren aber ihre Standpunkte, Empfehlungen und Entscheidungen komplizierter.

Schauen wir uns zunächst den ‚konservativen‘ Pol des Bonner Auswahlgremiums an. Dass Joachim Moras bis zu seinem Tod im Jahre 1961 zum literarischen Sachverständigen der ersten Stunde gehörte, hing mit großer Wahrscheinlichkeit mit dem von Gericke verhinderten kulturpolitischen Schachzug des deutschen Botschafters in Rom, Clemens von Brentano (dem Bruder des Außenministers, Heinrich von Brentano) zusammen, den bekannten Publizisten als geistigen Leiter der Deutschen Akademie einzustellen.³⁵ Die Benennung in den Auswahlausschuss war somit eine Art symbolische Wiedergutmachung. In der Literatur- und Kulturlandschaft war Moras natürlich bestens vernetzt: Seit 1947 verlegte er zusammen mit Hans Paeschke die Zeitschrift *Merkur*, welche sich in einer „Äquidistanz zwischen der herrschenden katholischen Ideologie und der marxistischen Bedrohung“³⁶ verortete und mit der die Redakteure als Mitglieder des Auswahlausschusses auf eine große Kartei potenzieller Schriftsteller-Kandidaten zurückgreifen konnten (Paeschke wurde in das Gremium im Dezember 1961 für den verstorbenen Moras berufen).

Karl Heinz Bohrer nannte Moras im Rückblick „schöngeistig“ und ging nicht auf dessen Verstrickung in den Nationalsozialismus ein.³⁷ Weniger zur politischen Skandalisierung als vielmehr zum Verständnis sowohl der ideengeschichtlichen Entwicklung als auch der personellen Netzwerke unter Intellektuellen nach 1945 sollte nur kurz daran erinnert werden, dass Moras wegen der Finanzierung der von ihm verlegten *Europäischen Revue* durch das Auswärtige Amt unter Ribbentrop und das Propagandaministerium unter Goebbels erst seit dem sechsten Heft des *Merkur* als Mitherausgeber auftreten durfte. Zuvor war die *Europäische Revue* das Organ des 1922 vom Österreicher Karl Anton Rohan gegründeten Europäischen Kulturbundes, der „reaktionäre Reichsvorstellungen eines technokratisch, ständisch-katholisch und hierarchisch-neoaristokratisch geordneten Europäischen Reiches verfolgte und einen Publikationsort rechter Intellektueller schuf“.³⁸ Auch Paeschke erinnerte sich in seinem redaktionellen Briefwechsel als (Mit-)Herausgeber des *Merkur* immer

34 Vgl. Christina von Hodenberg/Detlef Siegfried: Reform und Revolte. 1968 und die langen sechziger Jahre in der Geschichte der Bundesrepublik. In: C.v.H./D.S. (Hg.): Wo „1968“ liegt. Reform und Revolte in der Geschichte der Bundesrepublik. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 7–14.

35 Windholz: Zur Geschichte der Villa Massimo (Anm. 8), S. 53.

36 Schildt: Medien-Intellektuelle (Anm. 33), S. 198.

37 Karl Heinz Bohrer: Einleitung. In: K.H.B./Kurt Scheel (Hg.): Die Botschaft des Merkur. Eine Anthologie aus fünfzig Jahren der Zeitschrift. Stuttgart: Klett-Cotta 1997, S. 7–10, hier S. 8.

38 Heribert Tommek: Internationalität und relative Autonomie. Europäische Literaturzeitschriften und ihre Programmatik. In: Michael Peter Hehl/H.T. (Hg.): Transnationale Akzente. Zur vermittelnden Funktion von Literatur- und Kulturzeitschriften im Europa des 20. Jahrhunderts. Berlin/New York: Peter Lang 2021, S. 9–30, hier S. 18.

wieder an frühere Kooperationsbeziehungen: Von 1939 bis 1944 war er immerhin Chefredakteur der von Peter Suhrkamp herausgegebenen Zeitschrift *Die Neue Rundschau*. Beide späteren Merkurianer arbeiteten in der Kriegszeit in unmittelbarer Berliner Nachbarschaft. Moras und Paeschke haben ihre Arbeit im Dritten Reich kaum thematisiert, und wenn, dann nur in allgemeinen Phrasen, die das eigene Tun in die Nähe des Widerstands rückten. Schaut man sich aber ihre Korrespondenz an, dann verbinden sich Bemerkungen zu manchen Autoren mit explizitem Antisemitismus, indem Texte von u. a. Max Brod, Karl Kraus oder Rudolf Borchardt mit ihrer „immer vorhandenen jüdischen Art, auf allzu schwüle Weise idealistisch zu sein“, auf ihre Ablehnung stießen.³⁹ Die alten Berührungsgänge beider Redakteure manifestierten sich in den 1950er-Jahren vor allem im Bereich des Politischen, im Reich der Ästhetik war dagegen sehr viel möglich. Einig war man sich aber darin, dass eine „Fülle geistiger, das heutige Weltbild weitgehend bestimmender Impulse in den zwanziger Jahren von Deutschland ausgegangen“ sei,⁴⁰ und nahm sich vor, für die nachkriegsdeutsche literarische Praxis eine Kontinuität herzustellen, um somit eine deutsch-europäische Identität aufzubauen.⁴¹

In den Bonner Villa Massimo-Gesprächsrunden hatten Moras, und nach seinem Tod auch Paeschke, an ihrer Seite einen ebenfalls in München wohnhaften Mitstreiter in Person von Curt Hohoff. Eine Stichprobe dieses „rechtskatholischen Apologeten“⁴² liefert Hohoffs 1953 erschienener Roman *Feuermohn im Weizen*, ein Buch „über eine Familie, die sich noch des ererbten Besitzes erfreut, dem angestammten Glauben anhängt, in dem das Dreigestirn von Familie, Besitz und Glaube auch heute noch wegweisend über dem einzelnen zu leuchten vermag“.⁴³ Das Buch – fuhr der begeisterte anonyme Rezensent fort – habe „zweifellos etwas Programmatisches an sich, das schriftstellerisch nicht durchaus bewältigt ist. Aber es ist gut, dass sich überhaupt eine Stimme erhoben hat [...], um von den Möglichkeiten einer konservativen Lebens-

39 Zit. nach Caroline Jessen: *Kanon im Exil. Lektüren deutsch-jüdischer Emigranten in Palästina/Israel*. Göttingen: Wallstein 2019, S. 235.

40 Joachim Moras: *Die Mitte Europas*. In: J.M./Hans Paeschke/Wolfgang von Einsiedler (Hg.): *Deutscher Geist zwischen gestern und morgen*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1954, S. 441–449, hier S. 443.

41 Aleš Urválek: „Diagonallinie der goldenen Mitte“ zwischen Eigenem und Fremden. Konstellationen der frühnachkriegsdeutschen Internationalisierung am Beispiel von „Mercur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken“. In: Michael Peter Hehl/Heribert Tommek (Hg.): *Transnationale Akzente. Zur vermittelnden Funktion von Literatur- und Kulturzeitschriften im Europa des 20. Jahrhunderts*. Berlin/New York: Peter Lang 2021, S. 79–100, hier S. 88.

42 Schildt: *Medien-Intellektuelle* (Anm. 33), S. 400f.

43 A.G. [Rezensent]: *Bildnis eines konservativen Lebens*. In: *Die Gegenwart* 8 (1953), S. 703–704, hier S. 703.

haltung zu sprechen“.⁴⁴ Seine Literaturkritiken waren laut mancher Urteile in „theologischen Fundamenten verankert“, bekannten sich „zu der Wahrheit des Evangeliums“, standen jedoch „einem modernen Gedicht ziemlich hilflos“ gegenüber.⁴⁵

Überwog bei Moras, Paeschke und Hohoff eine bürgerlich-konservative Kunstauffassung, stellte der im Auswahlausschuss ab 1957 tätige Hermann Kasack nahezu gegenläufige Anforderungen an die Literatur. Nach einem expressionistischen Selbstverständnis in jungen Jahren schrieb er postexpressionistische Lyrik im Zeichen Oskar Loerkes, die stilgeschichtlich dem Magischen Realismus zugehörte. Als Schriftsteller, Rundfunkautor, Essayist, Literaturkritiker, langjähriger Lektor des Suhrkamp-Fischer-Verlages, Herausgeber und Repräsentant zahlreicher literarischer Institutionen, vor allem aber in seiner Position als Präsident der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung war Kasack ein bedeutender Funktionsträger der literarischen Nachkriegsöffentlichkeit.⁴⁶ Während er in den 1920er-Jahren in kritischen Beiträgen immer wieder versuchte, jungen und wenig bekannten Autoren ein Forum in der literarischen Öffentlichkeit zu schaffen, übte er nach 1945 vor allem Kritik an der „nur tüfelnd und grübelnd über Gott und die Welt“ reflektierenden und somit „in dem alten Schneckenhause weltfremd, so angestrengt und eigenbrötlerisch“ existierenden Literatur.⁴⁷

Die 1958 publizierten Selbstzeugnisse Kasacks gewähren Einblick in das von ihm gehandhabte Kriterium einer Gegenwartsnähe. Bis etwa 1950 sei die junge Schriftstellergeneration mit ihrem „Hang zu einem modernen Epigonentum“, dem in der Lyrik „inzwischen leidlich überwundenen ‚Rilkismus‘“, der „heute immer noch grassierenden ‚Bennomanie‘“ sowie der Erzählweise des vorigen Jahrhunderts verhafteten Prosa international kaum sichtbar gewesen.⁴⁸ Verrissen hat der Kritiker „Autoren des gepflegten Romans mit mehr oder weniger Plüsch-Idealen“, für nicht förderungswürdig hielt er auch die „Kategorie einer unterhaltenden Belletristik, die sich literarisch drapiert, aber die Problematik des Schreibens und damit die Problematik des Seins verharmlost“.⁴⁹ Zugleich nannte Kasack auch eine beachtliche Anzahl von Schriftstellerinnen und Schriftstellern, die „das Wagnis des Expe-

44 A.G. [Rezensent]: Bildnis (Anm. 43), S. 704.

45 Heinz Piontek: [Rezension zu] Curt Hohoff: Geist und Ursprung. Zur modernen Literatur. In: Welt und Wort 10 (1955), S. 23.

46 Vgl. Helmut Kreuzer: Zur literaturhistorischen Bedeutung Hermann Kasacks. In: Helmut John/Lonny Neumann (Hg.): Hermann Kasack. Leben und Werk. Frankfurt/M.: Peter Lang 1994, S. 7–18.

47 Wolfgang Kasack: Leben und Werk von Hermann Kasack. Ein Brevier. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 71.

48 Hermann Kasack: Das literarische Leben in Deutschland [1958]. In: Herbert Heckmann/Bernhard Zeller (Hg.): Hermann Kasack zu Ehren. Eine Präsidentschaft in schwerer Zeit. Göttingen: Wallstein 1996, S. 89–107, hier S. 94.

49 Kasack: Das literarische Leben (Anm. 48), S. 95.

riments“ auf sich nahmen und der Gattung des Romans in seiner Eigenschaft als „Sprachkunstwerk“ gerecht wurden. So sei Rudolf Hagenstange mit seinem *Venezianischem Credo* „eine der wenigen Ausnahmen“ in der sonst rückkehrgewandten Literatur der ersten Stunde gewesen, Heinrich Böll verfasste „spiegelblanke“ und Walter Jens „intellektuell unterkühlte“ Texte, Alfred Andersch behandelte seinen Stoff mit einer „kühnen Präzision“, Arno Schmidt galt als der „radikalste Pionier der modernen Prosa“, Heinz Risse, Rolf Schoers, Hermann Stahl, Ernst Schnabel, Horst Lange, Wolfgang Köppen und Hermann Lenz lieferten schließlich „Proben und Beweise einer neuen epischen Aussage“.⁵⁰ Die moderne Lyrik – verstanden als surrealistisches Element, Abkehr von Impressionismus und Innerlichkeit, als Chiffre von Zeichen und Ideen – fand Kasack vor allem bei den Frauen (Oda Schaefer, Christine Busta, Nelly Sachs, Paula Ludwig, Marie Luise Kaschnitz, Ilse Aichinger und Ingeborg Bachmann), aber auch bei manchen männlichen Mitgliedern der Gruppe 47 (Karl Krolow, Paul Celan, Walter Höllerer) und Avantgardisten wie Helmut Heißenbüttel und Hans Magnus Enzensberger.⁵¹

Für die Tatsache, dass einige aus dem zitierten Aufsatz bereits genannten Autorinnen und Autoren (Böll, Schoers, Kaschnitz, Enzensberger) sowie weitere persönliche Kandidaten Kasacks (u.a. Heinz Piontek, Joseph Reding, Gerhard Neumann, Uwe Johnson) als Villa Massimo-Stipendiaten gewählt wurden, sind drei mögliche Gründe zu nennen. Erstens wurde Kasack am moderat-progressiven Pol des Auswahlgremiums ab 1963 durch Lambert Schneider unterstützt. Schneider – bereits nach dem Ersten Weltkrieg dem Expressionismus verhaftet, in der Zwischenkriegszeit verlegte er Schriften Martin Bubers und Franz Rosenzweigs – gab in seinem Verlag ab 1951 die Schriftenreihen der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung heraus und wurde zum engen Mitarbeiter Kasacks.⁵² Auch nach dem Ausscheiden Kasacks aus dem Auswahlausschuss 1963 sorgte Karl Schwedhelm – ein Autor aus dem Stuttgarter Umfeld Kasacks, Leiter der literarischen Abteilung im Süddeutschen Rundfunk, selber ein Lyriker in der Tradition des Magischen Realismus – für die programmatisch-ästhetische Kontinuität. Zweitens stand Kasack bereits ab 1954 im engen Kontakt mit Carl Gussone, für den er in seiner Funktion des Akademie-Präsidenten nicht nur als literarischer, sondern auch als kulturpolitischer Berater fungierte. Von entscheidender Bedeutung für die Kulturabteilung des Bundesinnenministeriums waren seine Einschätzungen sowohl zur Teilnahme deutscher Autorinnen und Autoren an den durch das BMI finanzierten Auslands-

⁵⁰ Kasack: Das literarische Leben (Anm. 48), S. 99.

⁵¹ Kasack: Das literarische Leben (Anm. 48), S. 100.

⁵² Berthold Hack: Lambert Schneider. Verleger und Verlag. In: Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde 6 (1968/1969), S. 203–219, hier S. 208.

veranstaltungen als auch Vorschläge zur Einladung ausländischer Literaten in die Bundesrepublik.⁵³

Dass das Auswahlgremium sich auf die Entsendung von bereits erwähnten wie auch weiteren als links-progressiv geltenden Autoren wie Peter Rühmkorf, Peter O. Chotjewitz, Hubert Fichte oder Manfred Esser einigen konnte, lag schließlich an den durch das Bundesinnenministerium gehegten kulturpolitischen Wirkungsabsichten, welche wiederum unzertrennlich mit der funktionalen Konstellation von „entgegenkommender Strömung“ der deutschen Nachkriegsliteratur und „aufnehmendem Bedürfnis“ des italienischen Literatursystems zusammenhingen.⁵⁴ Ende

53 Gussone entschied in seiner Zuständigkeit des Referenten für Allgemeine Kulturpflege, Kulturschutz und internationale Beziehungen u. a. über Zuschüsse für die Darmstädter Akademie, er traf auch Vereinbarungen über Teilnahme deutscher Dichterinnen und Dichter an dem ab 1952 stattfindenden Europäischen Dichtertreffen (Biennale Internationale de Poésie) im belgischen Knokke-le-Zoute. Die Tagung stand unter dem Patronat des belgischen Ministerpräsidenten sowie des PEN-Clubs und der UNESCO, organisiert wurde sie aber von einem linksliberalen und pazifistisch gesinnten belgischen Baron Antoine Allard, der über zahlreiche Kontakte in der Sowjetunion und im restlichen europäischen Ostblock verfügte und die Knokke-Tagung als ein Netzwerktreffen für linke Dichter, Kritiker, und Intellektuellen aus Ost und West in der Zeit des Kalten Krieges verstand. Vgl. Andries Van den Abeele: Knokke en de Koude Oorlog. Schrijvers uit Oost- en West-Europa in april 1954 bijeen aan de Belgische kust. In: *Rond de Poldertorens* 4 (2006), S. 111–131, hier S. 115f.; Rudolf Hagelstange: Skepsis gegen sich selbst. Gedanken zum Dichtertreffen in Knokke. In: *Der Monat* 5 (1951), S. 318–321. Dem für die Entsendung der Dichterinnen und Dichter zuständigen bundesdeutschen Innenministerium war die außenkulturpolitische Agenda des Treffens nicht unbekannt, daher wusste Gussone Kasacks „kurze Charakterisierungen nach politischer Art“ zu schätzen. So galt Heinrich Böll, mit seinen fast in alle Sprachen übersetzten Büchern, als hervorragende Außenrepräsentanz, bei Rudolf Hagelstange fiel seine Mitgliedschaft im linksliberalen und von der CIA finanzierten Kongress für Kulturelle Freiheit zu bedenken und im Fall von Hans Erich Nossack sowie Hans Henny Jahnn merkte Kasack ihre Funktion als Mitglieder der Ostberliner Akademie an. Bei Empfehlungen für junge Lyriker, etwa Hans Magnus Enzensberger, Johannes Poethen oder Dieter Hoffmann, bescheinigte Kasack ihre „politisch einwandfreie“ Haltung. Hermann Kasack an Carl Gussone, 20.11.1958, 19.05.1961. In: DLA, A: Kasack. Im Auftrag des Bundesinnenministeriums, das die Reise- und Aufenthaltskosten übernahm, organisierte die Darmstädter Akademie auch Studienbesuche von Autoren und Kritikern aus Osteuropa. So schlug Kasack im Hinblick auf den geplanten Besuch der polnischen Delegation u. a. den „sehr deutschfreundlich eingestellten“ Literaturkritiker Kazimierz Wyka sowie den Dichter Julian Przyboś – einen „der führenden Vertreter der polnischen Avantgarde“, „Autorität auf dem Gebiet der modernen Weltichtung“, Übersetzer und Rezensent deutscher Dichtwerke, in dessen Werk sich „kein einziges anti-deutsches Gedicht“ findet und der zugleich einen „großen Einfluss als Erzieher auf die junge Dichtergeneration“ ausübt. Kasack an Gussone, 10.10.1961. In: DLA, A: Kasack.

54 Beide Konzepte sind als vergleichende Methode bereits in der Historischen Poetik von Aleksandr Veselovskij entwickelt und später in die Kulturtransferforschung integriert worden. Als Untersuchungsinstrumentarium machen sie es möglich, sich auf die sich gegenseitig beeinflussenden Faktoren und Dynamiken der kulturellen Austauschprozesse zu konzentrieren. Vgl. Klaus Städtke: Das Erbe der klassischen russischen Literaturwissenschaft. In: *Zeitschrift für Slawistik* 17 (1972), S. 215–

der 1950er-Jahre bahnten Veränderungen im verlegerischen und literarischen Feld Italiens eine neue Konjunktur für die deutsche Literatur an. Nebst etablierten Verlagshäusern wie Mondadori und Einaudi, welche bereits seit den 1930er-Jahren das Interesse an deutschsprachigen Autoren bekundeten, bezog Giangiacomo Feltrinelli mit seinem 1954 gegründeten Verlag eine bewusst politische Stellung mit der Bereitschaft, neue literarische Formen der *Neoavanguardia* – einer Gruppe junger Schriftstellerinnen und Schriftstellern sowie Kritikerinnen und Kritikern, die sich gegen den damals dominanten Neorealismus stellten – zu propagieren.⁵⁵ Die „entgegenkommende Strömung“ erkannte die italienische *Neoavanguardia* in den von Feltrinelli herausgebrachten Werken unter anderem von Uwe Johnson, Martin Walser und Günter Grass. Diese Verlagerung des Literaturtransfers aus dem deutschsprachigen Gebiet bewegte auch mehr klassische Verleger wie Einaudi dazu, eine Publikation von Peter O. Chotjewitz, Konrad Bayer, Hubert Fichte, Franz Timpler, Gisela Elsner oder Manfred Esser zu überlegen bzw. zu realisieren. Beide Verleger teilten sich unter anderem das Werk von Hans Magnus Enzensberger und Peter Weiss.⁵⁶

Interessanterweise war dem Auswahlgremium das aufnehmende Bedürfnis des italienischen Literaturbetriebs für bedeutende Texte der neuen deutschen Nachkriegsliteratur wichtiger als die Berührungängste mancher Bonner Politiker. Dazu zwei Beispiele. Mit der im November 1959 von Kasack vorgelegten Kandidatur von Uwe Johnson sollte zweierlei bezweckt werden: Einerseits wurde eine autonome „Organisationspraxis“ des bundesdeutschen Literatursystems exportiert,⁵⁷ andererseits, wie sein Verleger Siegfried Unseld anmerkte, konnte der im Juli 1959 nach Westberlin übersiedelte Schriftsteller exemplarisch die „künstlerische Freiheit unseres Landes demonstrieren“ (später wurden auch Christa Reinig, Peter Huchel oder Sarah Kirsch unmittelbar nach ihrer Übersiedlung zu Villa Massimo-Stipendiaten).⁵⁸ Das erste Ziel war noch vor dem Antreten des auf Wunsch des Verlegers und Autors auf 1962 verlegten Stipendiums erreicht: In Italien wurde

233, hier S. 220; Dirk Kemper: Kulturtransfer und Verlagsarbeit – Suhrkamp und Osteuropa. Überlegungen zum Umgang mit dem Siegfried Unseld Archiv. In: D.K./Paweł Zajas/Natalia Bakshi (Hg.): Kulturtransfer und Verlagsarbeit. Suhrkamp und Osteuropa. Paderborn: Wilhelm Fink 2019, S. 1–17, hier S. 11–14.

55 Michele Sisto: „I tedeschi di Feltrinelli“. Die deutsche Literatur der 60er Jahre in Italien. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 38 (2006), S. 35–58, hier S. 38.

56 Sisto: „I tedeschi di Feltrinelli“ (Anm. 55), S. 44–52.

57 Michele Sisto: Wendejahr 1962? Der Kampf um die deutsche zeitgenössische Literatur in Italien. Vermittler, Literaturauffassungen, Verlagsstrategien. In: Matthias N. Lorenz/Maurizio Pirro (Hg.): Wendejahr 1959? Die literarische Inszenierung von Kontinuitäten und Brüchen in gesellschaftlichen und kulturellen Kontexten der 1950er Jahre. Bielefeld: Aisthesis 2011, S. 147–163, hier S. 157.

58 Siegfried Unseld an Carl Gussone, 03.02.1960. DLA, SUA: Suhrkamp/01VL/Allg. Korr./Bundesministerium des Innern.

Johnson mit den 1961 übersetzten *Mutmassungen über Jakob* zu einem breit besprochenen Bezugspunkt für neoavantgardistische Autorinnen und Autoren. Feltrinelli ergriff zahlreiche Initiativen, der italienischen Leserschaft diese neue Form von Literatur nahezubringen; Johnson hielt öffentliche Lesungen und gab Interviews. Infolge des Letzteren wurde beinahe das zweite Ziel verfehlt: Nach einer Podiumsveranstaltung in Mailand im November 1961 hatte der Kritiker Hermann Kesten in einer Pressekampagne dem Schriftsteller Äußerungen unterstellt, die ihn als einen Befürworter des Mauerbaus erscheinen ließen, woraufhin der ehemalige Außenminister und Vorsitzende der CDU/CSU-Bundestagsfraktion, Heinrich von Brentano, mit der Forderung auftrat, dem Schriftsteller das Stipendium abzuerkennen.⁵⁹ Dennoch blieb die BMI-Kulturabteilung resistent gegen medienwirksame Fragestunden des Bundestages, die noch bis Ende Januar 1962 politisch hohe Wellen schlugen: Gussone und weitere Mitglieder des Auswahlausschusses nahmen die im Dezember 1961 von Siegfried Unseld unterbreitete ausführliche Dokumentation des Vorgangs zur Kenntnis und stimmten mit seiner Meinung überein, sie hätten „den besten Kandidaten, den die gegenwärtige Literatur hat“, nach Rom geschickt.⁶⁰

Auch der als Stipendiat vorgeschlagene Peter Rühmkorf erwies sich in der hausinternen ministerialen Kommunikation nicht als unproblematisch. In der Sitzung des Auswahlausschusses im März 1963 wurde der „eigenartige, groteske, technisch hervorragende“ Rühmkorf als „Ersatzmann“ für den „echten Lyriker“ Walter Helmut Fritz empfohlen.⁶¹ Nachdem Fritz das Stipendium aus persönlichen Gründen hatte ablehnen müssen und Rühmkorf an seine Stelle treten sollte, wurde die BMI-Chefebene hellhörig. Mit Verweis auf kritische Erörterungen im Bundestag im Hinblick auf das Stipendium Uwe Johnsons sowie die mit der „Spiegel-Affäre“ apostrophierte Gruppe 47, befürchtete man, dass eine „Entsendung vom Rühmkorf als Stipendiat in die Deutsche Akademie in Rom erneut Anlass zu unliebsamen Erörterungen“ geben werde, welche die „Staatsform und die politischen Grundlagen der Bundesrepublik verneinen und bekämpfen“. Zwar müsse für die Zuerkennung des Stipendiums „in erster Linie die künstlerische Bedeutung und Entwicklungsfähigkeit des Kandidaten maßgeblich sein“, es sei jedoch auch zu bedenken, dass der Stipendiat „sein Heimatland repräsentiert und es deshalb keinen Zweifel an seiner

59 Vgl. Barbara Scheuermann: „Halt dir grade, Mensch!“ Uwe Johnson. Fremdbilder und Selbstbild. Die Kesten-Affäre und ihre Folgen. In: Internationales Uwe-Johnson-Forum 9 (2004), S. 55–90; Eberhard Fahlke/Raimund Fellinger (Hg.): Uwe Johnson – Siegfried Unseld. Der Briefwechsel. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1999, S. 166–172; Gossens: „Die Entscheidung für Rom“ (Anm. 6), S. 201.

60 Siegfried Unseld an Carl Gussone, 22.12.1961. DLA, SUA: Suhrkamp/01VL/Allg. Korr./Bundesministerium des Innern.

61 BMI: Ergebnisprotokoll der Sitzung des Auswahlausschusses am 07.03.1963, 29.03.1963. In: HStAS, EA3/203 Bü 519.

politischen Grundhaltung“ geben dürfe. Die für Rühmkorf zuständige Kulturbehörde in Hamburg wurde brieflich gebeten, von einem erneuten Vorschlag zunächst abzusehen und erst dann seine Kandidatur in Erwägung zu ziehen, wenn „seit der politischen Betätigung Rühmkorfs und seit den beschriebenen Erörterungen im Bundestag einige Zeit vergangen ist und keine Befürchtungen mehr berechtigt sind, dass der Stipendiat in Zusammenhang mit Aktionen gebracht wird, die sich gegen die Bundesrepublik richten.“⁶²

Gussone, der erst nachträglich um Kenntnisnahme des Briefes gebeten wurde, reagierte unverzüglich. Eine Zentralstellung der ästhetischen Autonomie sowie direkte Wechselwirkungen zwischen dem literarischen und politischen Feld mochten zwar, wie noch zu zeigen sein wird, nicht unbedingt Gussones persönliches Anliegen gewesen sein, eine aktenkundige Auseinandersetzung mit der Hamburger Kulturbehörde überschritt für ihn jedoch das zuträgliche Maß des Eingriffs in die Kulturkompetenzen der Länder. In einer handschriftlichen Notiz empfahl er, von weiteren Korrespondenzen abzusehen und die Angelegenheit in einem vertraulichen Gespräch auf der nächsten Kultusministerkonferenz zu erörtern. Vier Monate später durfte Hamburg erneut den von Rühmkorf ausgefüllten Bewerbungsbogen dem Auswahlausschuss unterbreiten, das Stipendium wurde einstimmig für das Jahr 1964 zuerkannt.

Selbstverständlich waren aber in einer derart divers zusammengesetzten literarischen Sparte des Auswahlgremiums auch Meinungsverschiedenheiten vorprogrammiert. Als Günter Grass im Mai 1960 zur Diskussion stand, verwies Curt Hohoff auf „mögliche Komplikationen“, die sich im Hinblick auf den Roman *Die Blechtrommel* hätten ergeben können: Das Buch habe die „religiösen und sittlichen Empfindungen weiter Kreise verletzt, sodass Grass gerade für einen Rom-Aufenthalt besonders ungeeignet“ sei.⁶³ Obwohl die Mehrheit des Ausschusses Hohoffs Bedenken nicht teilte und sowohl Grass wie auch der als Ersatzkandidat nominierte Siegfried Lenz letztendlich auf das Stipendium verzichteten, hielt Gussone Hohoffs Ausführungen für kulturpolitisch nicht zuträglich und entfernte die zitierte Stelle aus dem offiziellen Protokoll. Hohoffs Einsprüche – mitunter auch von Moras, und später von Paeschke unterstützt – blieben zwar punktuell, bei moderat-progressiven Sachverständigen ließen aber seine „Überlegungen und Entscheidungen“ in literarischen Fragen „kein gutes Gefühl“ entstehen.⁶⁴ So wurde der vom Kultusministerium Baden-Württembergs mehrmals vorgeschlagene Tübinger Lyriker und Essayist Johannes Poethen, dem Karl Schwedhelm „eigenständige neue Form“ und „an-

62 BMI, III 6: Stipendium für den Schriftsteller Peter Rühmkorf, 30.07.1963. In: BArch, B/106/21489.

63 Carl Gussone: Auswahl der Stipendiaten und Ehrengäste für das Studienjahr 1961, 25.05.1960. In: BArch, B/106/21489.

64 Hermann Kasack an Carl Gussone, 10.01.1961. DLA, A: Kasack.

spruchsvolle Kritik“ bescheinigte, von Hohoff und Moras schlicht als „dünn“ abqualifiziert und kam, trotz der Unterstützung Kasacks, nicht in den Genuss des Stipendiums.⁶⁵ Ähnlich verhielt sich die Sache mit Horst Bingel, für den sich wiederholt der Süddeutsche Schriftstellerverband verbürgte, mit dem aber weder Paeschke noch Hohoff – die ihre Voten öfters untereinander abgestimmt haben – „immer weniger anfangen“ konnten.⁶⁶ Umgekehrt fanden Rainer Brambachs „melancholische Lyrik“ und „Naturerfahrung des Gärtners“ sowie Albrecht Fabris autonome Kunst ohne gesellschaftliche Bezüge – beides Eigeninitiativen von Joachim Moras – keinen Anklang bei dem Duo Kasack/Schneider.⁶⁷

Gegen Ende ihrer Amtszeit als literarische Sachverständige im Auswahl Ausschuss gelang aber Hohoff und Paeschke ein recht spektakulärer Coup: die Entsendung von Ernst Jünger als Ehrengast der Villa Massimo im Jahr 1968. Beide Juroren fühlten sich dem Autor auf eine besondere Weise verpflichtet. Für Paeschke war Jünger, damals noch mit alliierterem Publikationsverbot belegt, einer der ersten, die zur Mitarbeit am *Merkur* eingeladen wurden. Hohoff betrachtete diese Entscheidung als eine Art Wiedergutmachungsakt „an einem auf schnöde Weise von dem, was sich Kritik nennt, umgebrachten bedeutenden Schriftsteller“,⁶⁸ eine Einschätzung, die weniger den Tatsachen als der Stilisierung Jüngers zu einem Ausgeschlossenen und Verfemten, den Zeitläufen unanfechtbaren, exzeptionellen Intellektuellen zugeschrieben werden kann.⁶⁹ Obwohl er sich gerne als Opfer des linken Feuilletons ausgab, war Jünger samt seiner Entourage durchaus „anschlussfähig für scheinbar Unvereinbares“ und war keineswegs von einer Ausgrenzung aus dem intellektuellen Diskurs bedroht. Die meinungsbildenden Medien standen Schlange, um eine Stellungnahme des großen Autors zu erhalten: Es bemühten sich um ihn nicht nur Apologeten der konservativen Revolution, sondern auch pro-westlich gestimmte Publizisten; zu seinen Bewunderern zählten u. a. der junge Siegfried Unseld wie der Herausgeber und Chefredakteur des *Spiegel* Rudolf Augstein.⁷⁰ Jüngers Argumentation, dass die Ideen der konservativ-revolutionären Intellektuellen von Hitler enteignet worden seien, und sein Terrainwechsel „vom kämpferischen Aktivismus in die Gefilde elegisch gestimmter Religiosität“ machten ihn zum Kennzeichen

65 Karl Schwedhelm (Südwestdeutscher Rundfunk) an Kultusministerium Baden-Württemberg, 27.06.1959. In: HStAS, EA3/203 Bü 514.

66 Hans Paeschke an Curt Hohoff, 06.02.1964, 09.01.1967. In: DLA, D: Merkur.

67 Joachim Moras an Wolfgang Kasack, 19.09.1960, 17.01.1961. In: DLA, A: Kasack.

68 Johann Siering: [Rezension zu] Curt Hohoff: Gegen die Zeit. Theologie, Literatur, Politik. In: Neue deutsche Hefte 17/4 (1970), S. 197–199, hier S. 198.

69 Schildt: Medien-Intellektuelle (Anm. 33), S. 387, 392.

70 Schildt: Medien-Intellektuelle (Anm. 33), S. 377, 390f.

des westdeutschen Nachkriegskonservatismus.⁷¹ Hohoff beschrieb Jüngers taktische Weichenstellung als Übergang „vom Bild des Kriegers zum Bild der Person, vom Heroischen zum Humanen“; in seiner uneingeschränkten Bewunderung meinte er, Jünger sei der „einzige deutsche surrealistische Autor“, der „diesen Namen im internationalen Rahmen überhaupt beanspruchen kann“.⁷² An einer anderen Stelle stellte Hohoff kritische Stimmen über Jüngers Werk als Zeichen einer intellektuellen Bequemlichkeit dar:

Jüngers Stellung ist so klar, dass sie den Feind reizt. Gleichwohl ist es schwer, durch die Ringe vorzudringen bis in die Mitte, den Kern zu erkennen. Lange Zeit galt dafür das Kriegererlebnis oder ein verfeinerter Nationalismus, und die Gegner haben nicht versäumt, diese simplen Vorwerke als Zitadelle zu stürmen⁷³

Der Vorgang wurde von Hohoff und Paeschke sorgfältig eingefädelt. Eingereicht werden sollte der Vorschlag durch das für den Wohnort des Schriftstellers zuständige Kultusministeriums Baden-Württembergs, die in Stuttgart formulierte Begründung der Kandidatur haben beide Juroren jedoch gründlich korrigiert. Ausführliche bio- und bibliografische Angaben u. a. zu Jüngers Kriegsvergangenheit, seinem „dichterischen Surrealismus“, dem in *Von den Marmorklippen* „zum Ausdruck kommenden Widerstand gegen die Herrschaft der niederen Mächte“ sowie der „Bewahrung des Menschen im Sog der technischen und technisierten Gewalten“ als eines der zentralen Themen des Autors, wurden aus dem Antrag gänzlich entfernt. Es hieß lapidar und zugleich aussagekräftig: „Ernst Jünger. Er lebt als freier Schriftsteller in Wilflingen bei Riedlingen“.⁷⁴ Nichtsdestotrotz sorgte die Kandidatur für eine lebhaft diskutierte Diskussion im Auswahlausschuss. Gussone notierte im Protokoll:

Dabei seien bei einmütiger Anerkennung seiner schriftstellerischen Qualitäten die Auffassungen über seine Beziehungen zum Nazismus und dessen Entwicklung aufeinandergeprallt. Es sei die Sorge geäußert worden, dass wegen der in den Jahren nach dem ersten Weltkrieg erschienenen Werke der Name Ernst Jünger als Ehrengast der Villa Massimo in Italien und auch sonst politisch unerwünschte Auswirkungen haben könnte. Das Ergebnis der Abstimmung: 8 Stimmen für, 5 Stimmen dagegen bei einer Enthaltung, wurden Herrn Staatssekretär mitgeteilt. Nach Erörterung der Argumente für und wider wurde entschieden, dass die vom Ausschuss mit Mehrheit getroffene Auswahl zu akzeptieren sei und dass keine so schwerwiegenden Gründe vorlägen, dass aus politischen Erwägungen die bisher stets respektierte unabhängige

71 Schildt: Medien-Intellektuelle (Anm. 33), S. 381.

72 Curt Hohoff: Interview mit Ernst Jünger (1965). In: C.H.: Gegen die Zeit. Theologie, Literatur, Politik. Stuttgart: Klett 1970, S. 92–103, hier S. 97, 101.

73 Curt Hohoff: Das magische Ich bei Ernst Jünger. In: C.H.: Geist und Ursprung. Zur modernen Literatur. München: Ehrenwirth Verlag 1954, S. 144–163, hier S. 144.

74 Kultusministerium Baden-Württemberg an den Bundesminister des Innern, 17.10.1966. In: HStAS, EA3/203 Bü 523.

Entscheidung des Auswahlausschusses nicht befolgt werden sollte. Es bleibt also bei der Auswahl von Ernst Jünger als Ehrengast.⁷⁵

Die Abschrift des Vermerks übersandte Gussone an das Auswärtige Amt, von dort aus wurde auch die deutsche Botschaft in Rom benachrichtigt. Das baden-württembergische Kultusministerium honorierte den Stipendiaten mit einem zusätzlichen Aufenthaltzuschuss von 2000 DM und der Facharzt bescheinigte in einem sonderbaren Duktus, dass „Herr Ernst Jünger [...] frei von ansteckenden Krankheiten und frei von Ungeziefer“ sei, somit gegen seinen Aufenthalt in Rom keine Bedenken bestünden.

Es wäre zu vermuten, dass Jünger in seinem römischen Atelier – umgeben von jungen linksprogressiven Stipendiatinnen und Stipendiaten wie Peter O. Chotjewitz, Hubert Fichte, Gabriele Wohnmann und Walter Aue sowie dem ebenfalls als Ehrengast eingeladenen Publizisten Bruno Adler –⁷⁶ auf einem Pulverfass saß. Das Gegenteil war der Fall: Er wurde von anderen Autorinnen und Autoren sowie Künstlerinnen und Künstler „in einer Art und Weise geschnitten, die schon recht peinlich war“.⁷⁷ Sein eigener Eindruck war, dass „weder von der einen noch von der anderen Seite Neigung zu engerem Konnex bestand“, was ihn zu der Überzeugung brachte,

75 Carl Gussone an den Bundesminister des Innern, 17.02.1967. In: BArch, B/106/33996.

76 Bruno Adler war ein in Karlsbad geborene Kunsthistoriker, Literaturwissenschaftler und Rundfunkredakteur. Zwischen 1920 und 1930 war er Lehrer für Kunstgeschichte an der Staatlichen Kunstakademie Weimar sowie Herausgeber von Werken Adalbert Stifters und Matthias Claudius. Nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten ging Adler für drei Jahre in die Tschechoslowakei, 1936 emigrierte er nach England, wo er während des Krieges in der deutschsprachigen Abteilung der BBC arbeitete. Adlers Kandidatur für das Villa Massimo-Stipendium wurde von einem britisch-amerikanischen Germanisten Erich Heller gestellt, den Antrag reichte der Literaturwissenschaftler und vormalige Kultusminister Baden-Württembergs, Gerhard Storz, ein.

Der Rom-Aufenthalt sollte es Adler ermöglichen, Recherchen zu einer englischsprachigen Biografie des deutschen idealistischen Malers Hans von Marées abzuschließen. Das Villa Massimo-Stipendium für Adler war aus zweierlei Gründen exzeptionell. Erstens war bei der Auswahl der Ehrengäste entscheidend, dass ihre Verdienste im künstlerischen, nicht aber im allgemein-kulturellen, wissenschaftlichen oder publizistischen Bereich lagen (dies war auch der Grund für die Ablehnung der Kandidatur von Dolf Sternberger im Jahr 1968). Zweitens war Adler im Besitz der tschechoslowakischen sowie britischen Staatsangehörigkeit. So wurde ihm empfohlen, „möglichst wenig“ zu betonen, dass er „nie Deutscher gewesen ist“. Wolfgang Donndorf [Ministerialdirigent in der Abteilung Kunst des Kultusministeriums Stuttgart] an Carl Gussone, 06.02.1967. In: HStAS, EA3/203 Bü 523. Auch in späteren Jahren wurde die Zuerkennung des Stipendiums für im Ausland lebenden Autorinnen und Autoren, „für die kein innerdeutscher Ansatzpunkt vorhanden oder feststellbar ist“, immer wieder diskutiert. BMI an Carl Gussone, 27.05.1969. In: BArch, B/106/34000. So wurde das Auswärtige Amt sowie die zuständigen Botschaften um u. a. Stellungnahme zu durch Heinrich Böll in Erwägung gezogenen Jean Amery, Paul Celan und Ludwig Kunz gebeten.

77 Elisabeth Wolken: Abschlussbericht über das Studienjahr 1967/1968. In: BArch, B7106/33985.

dass „die klassische Form des Stipendiums, wie wir sie von Ludwig I. her kennen“, nicht mehr zureiche.⁷⁸ Jüngers römische Tagebucheinträge tragen Spuren weniger menschlicher Kontakte, welche, sollten sie inzidentell vorgekommen sein, lediglich Anlass zu natur- und kunsthistorischen Betrachtungen gaben.⁷⁹ So begegnete ihn Rom eher traditionell als „einer der größten Steinbrüche der Geschichte“; zugleich entstanden wesentliche Teile seines Buches *Annäherungen. Drogen und Rausch* (1970) „auf der herrlichen Terrasse der Gastwohnung in der Villa Massimo“.⁸⁰

4. Einübung in den Ungehorsam

Im Dezember 1968 traten „Grundsätze für die Auswahl und Entsendung der Stipendiaten und Ehrengästen für die Deutsche Akademie Villa Massimo in Rom und die Cité Internationale des Arts in Paris“ in Kraft. Damit ist das Verfahren, das sich im Laufe der Jahre aufgrund der gemachten Erfahrungen ergeben hatte, erstmals schriftlich fixiert worden. Der bestehende Auswahlausschuss ist seines Amtes entbunden worden, ein neuer wurde für die Dauer von sechs Jahren berufen. Dieser setzte sich aus 22 stimmberechtigten Mitgliedern und nichtstimmberechtigten Vertretern des Bundes und der Länder zusammen. Unter stimmberechtigten Juroren befanden sich je vier Fachjuroren für Malerei und Grafik, Bildhauerei, Architektur, Musik und Literatur, welche im Einvernehmen vom Bundesministerium und von Kultusministerien der Länder besetzt wurden. Darüber hinaus waren auch ein Vertreter der Stifterfamilie Arnhold sowie der Direktor der Deutschen Akademie an der Wahl der Stipendiaten beteiligt. Ein Fachjuror jeder Sektion sollte ehemaliger Stipendiat oder ehemalige Stipendiatin in der Villa Massimo oder in der Cité Internationale des Arts sein. Nach Ablauf der Berufungsperiode sollten zehn Fachjuroren ausscheiden, und zwar zwei aus jeder Sektion. Einmalige Wiederberufung war wieder zulässig, im unmittelbaren Anschluss an die abgelaufene Berufszeit jedoch nur für zwei Fachjuroren jeder Sektion. Vorschlagsberechtigt waren fortan nur einige Kultusministerien der Länder untereinander, die Reihenfolge wurde auf der Kultusministerkonferenz festgelegt und dem BMI mitgeteilt.⁸¹ Soweit die Formalien.

⁷⁸ Ernst Jünger an das Kultusministerium Baden-Württemberg, 12.09.1968. In: DLA, A: Jünger, Ernst.

⁷⁹ Vgl. Ernst Jünger: Aus der Villa Massimo. In: Scheidewege 9 (1979), S. 316–334, 498–520; E.J.: Aus der Villa Massimo. In: Scheidewege 10 (1980), S. 47–60.

⁸⁰ Gustav René Hocke: Mit Ernst Jünger in Rom. In: Die Tat, 15.06.1968, S. 12; Liselotte Jünger an den Generaldirektor der Deutschen Bibliothek, 16.04.1978. In: DLA, A: Jünger.

⁸¹ Grundsätze für die Auswahl und Entsendung von Stipendiaten und Ehrengästen, 11.11.1968. In: BArch, B/106/34000.

Waren die Richtlinien nun einmal festgelegt und ließen kaum Raum für die Eigeninitiative der Ausschussmitglieder, so zeigte sich in der Arbeitspraxis mit den neugewählten Juroren, wie sich Ende der 1960er-Jahre der antiliberaler Blick verschärfte, mit dem manche Ministerialbeamte auf eine sich zunehmend pluralisierende Gesellschaft schauten.

Verantwortlich für die Wahl der Schriftsteller-Stipendiaten in den Jahren 1969 bis 1974 waren Karl Schwedhelm sowie die neugewählten Ernst Johann, Heinrich Böll und Fritz J. Raddatz (der Letztere kam in Betracht als Ersatz für Heinz Piontek, der die Berufung nicht angenommen hatte). Ästhetische und kulturpolitische Konfliktlinien wurden bereits wenige Wochen nach der Berufung sichtbar, als Böll und Raddatz die Einladung zum offiziellen Essen in Anwesenheit des Bundesinnenministers Ernst Benda abgelehnt hatten. Zum Stein des Anstoßes wurden die Karriere des Bundeskanzlers Kurt Georg Kiesinger im Staatsapparat des NS-Regimes, die Einführung der Notstandsgesetze sowie die geplante Ausweisung des iranischen Autors und Berliner APO-Sprechers, Bahman Nirumand, dessen Bücher Raddatz als Lektor des Rowohlt-Verlages betreute. In dem darauffolgenden Schlagabtausch subsumierte Böll sein Unverständnis der Gesellschaft unter die „Poesie der Fremdheit“ und ließ wissen, er wolle keinen „vital-naiv-verschmitzt-intellektuellen Bänkelsänger der Freiheit“ spielen; Raddatz unterstellte dem Bundesinnenminister eine „unbegreifliche politische Instinktosigkeit und Intoleranz“, worauf Benda den beiden Schriftsteller-Juroren ihre „entsetzliche Selbstgerechtigkeit“ und Inkonsequenz vorhielt.⁸² Die Neubesetzung der literarischen Sparte des Auswahlausschusses schlug auch in der Öffentlichkeit hohe politische Wellen: Nachdem der von der CSU subventionierte Presseinformationsdienst *Demokratisch-Konservative Korrespondenz* seine „Verärgerung und Bestürzung“ über die Berufung von Raddatz bekundete, dessen Funktion des Cheflektors im Rowohlt-Verlag sich „bei der Auswahl von Preisträgern und Stipendiaten sicherlich zugunsten der vom Bundeskanzler bekämpften ultralinken Literatur“ auswirken sollte,⁸³ gab Gussone dem Staatssekretär gegenüber zu, dass Raddatz „als Berater des BMI zweifellos fehl am Platz“ sei, emp-

⁸² Heinrich Böll an Ernst Benda, 17.02.1969; Fritz J. Raddatz an Ernst Benda, 13.02.1969; Ernst Benda an Fritz J. Raddatz, 20.02.1969. In: BArch, B/106/38820.

⁸³ *Demokratisch-Konservative Korrespondenz*, 21.03.1969. In: BArch, B/106/38820. Die 1964 gegründete *Demokratisch-Konservative Korrespondenz* richtete sich zunächst gegen eine angeblich linke Übermacht in den Medien, versuchte aber bald, rechtsintellektuelle Gruppen, Studenten und Jugendorganisationen an die CSU zu binden. Martina Steber: *Die Hüter der Begriffe. Politische Sprache des Konservativen in Großbritannien und der Bundesrepublik Deutschland, 1945–1980*. Berlin/Boston: De Gruyter 2017, S. 297.

fahl jedoch, „die Sache zunächst auf sich beruhen zu lassen und ihr nicht durch einen spektakulären Schritt größere Publizitätswirkung zu geben“.⁸⁴

Wenige Monate später fand im Auswahlausschuss für die Villa Massimo eine heftige Auseinandersetzung um die Grenzen der staatlichen Kunstförderung statt, deren Gegenstand zwar recht wenig mit Literatur zu tun hatte, welche aber das künftige Selbstverständnis des Gremiums weitgehend prägte. Veranlasst wurde der Konflikt durch ein Happening des österreichischen Aktionisten Otto Muehl, der im Dezember 1969 in der Kunsthochschule Braunschweig auf Einladung des AstA ein Schwein im Bett mit einer Axt geschlachtet, dabei Blut, Kot und Urin über eine nackte Frau geschüttet und dazu Weihnachtslieder über Lautsprecher gespielt hat.⁸⁵ Auf die parlamentarische Anfrage, wie die Bundesregierung einzugreifen gedenke, um in Zukunft ähnliche Vorgänge zu verhindern, versprach der Bundesinnenminister Hans-Dietrich Genscher, „alles zu unternehmen“, um zu verhindern, dass bei „vermuteten Ereignissen dieser Art auch noch öffentliche Gebäude zur Abhaltung zur Verfügung gestellt werden“.⁸⁶ Daraufhin meldete der neugewählte Sachverständige des Auswahlausschusses für Bildhauerei, Emil Cimiotti, seinen „schärfsten Protest“ an gegen eine „Zensur in Fragen der Kunst“:

Ich stehe auf dem Standpunkt [...] – schrieb Cimiotti an Genscher in seinem Brief, den er abschriftlich allen Villa Massimo-Juroren zustellte – dass die Studenten als mündige Bürger das Recht haben müssen, Lehrveranstaltungen durchzuführen, auch wenn diese problematisch sind und dem sogenannten „gesunden Menschenverstand“ nicht einsichtig gemacht werden können. Dieses Recht darf erst dort seine Grenzen finden, wo andere Rechte in irgendeiner Form verletzt wurden.⁸⁷

Carl Gussone, der sich bis dahin mit persönlichen Kommentaren über Wertmaßstäbe des von ihm geleiteten Auswahlgremiums zurückzuhalten wusste, unterstrich in seinem Antwortschreiben die kulturpolitische Kontrollfunktion des BMI, indem er die linksgerichteten Protestaktionen der späten 1960er-Jahre als neues Feindbild der staatlichen Ordnung ausmalte. Er schrieb:

Ohne der Antwort des Herrn Ministers vorgreifen zu wollen, möchte ich Ihnen für mich persönlich erklären, dass ich die von Ihnen geäußerte Auffassung weder verstehen noch billigen kann. Die [...] Vorgänge in Braunschweig kann man ernstlich nicht als „Kunst“ oder „Lehrveranstaltung“ ansehen, sondern so etwas ist – schlicht gesagt – pervers und abstoßend! Dafür die

⁸⁴ Carl Gussone an den Staatssekretär des BMI, 17.04.1969. In: BArch, B/106/38820.

⁸⁵ Petra Kipphoff: Das Schwein von Braunschweig. In: Die Zeit 2 (1970), S. 13.

⁸⁶ Fragen für die Fragestunden der Sitzungen des Deutschen Bundestages. In: Deutscher Bundestag, 6. Wahlperiode. Bonn 1970, S. 16; Deutscher Bundestag, 6. Wahlperiode, 25. Sitzung, 21. Januar 1970, S. 1007.

⁸⁷ Emil Cimiotti an Hans-Dietrich Genscher, 24.01.1970. In: BArch, B/106/33992.

in unserer Verfassung mit Recht garantierte Freiheit der Kunst und der Lehre in Anspruch zu nehmen, heißt, diese Freiheiten missbrauchen und gefährden. [...] Wer perverse Dinge, die das Recht auf Respektierung von Sitte und Anstand unserer Gesellschaft extrem verletzen, treiben will [...], darf nicht erwarten, dass ihm dafür Institutionen, die von der öffentlichen Hand getragen und von den Steuergeldern aller Bürger finanziert werden, zur Verfügung gestellt werden. Der Schutz unserer demokratischen Freiheit erfordert nüchterne Unterscheidung und klare Erkenntnis der Grenzen. Mir ist nicht ersichtlich, was die deutliche Ablehnung der perversen Vorgänge in Braunschweig mit Ihrer Mitwirkung bei der nach objektiven Gesichtspunkten zu treffenden Auswahl der Stipendiaten für Villa Massimo und Cité des Arts zu tun haben soll. Aber das müssen Sie für sich entscheiden.⁸⁸

Reaktionen der um Kenntnisnahme gebetenen Mitglieder des Auswahlausschusses fielen recht unterschiedlich aus. Der Architekt Gustav Hassenpflug und der Direktor der Staatlichen Museen in Berlin Werner Haftmann stellten sich hinter Gussone und vertraten die Meinung, dass man „von den Lehrern der Kunsthochschulen, die nun einmal öffentliche Angestellte sind, ein Mindestmaß von Loyalität gegenüber ihren von der Öffentlichkeit ernannten Dienstherren erwarten“ dürfe.⁸⁹ Der für Literatur zuständige Karl Schwedhelm sah in „Materialaktionen“ Otto Muehls zwar „nichts anderes als Bekundungen eines psychopathischen Persönlichkeitsbildes“ und sprach ihnen jegliche „gesellschaftskritische Relevanz“ ab, politische Eingriffe in das System der Kunst hielt er jedoch für undemokratisch.⁹⁰ Wilhelm Loth, Professor an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe, zeigte sich dagegen – „schwankend zwischen Resignation und dem mühevollen Weg des Kampfes und der Aufklärung“ – „entsetzt“ über Gussones „Anmaßung“, welche die „Arbeit des Ausschusses auf höchste gefährdet“ hätte.⁹¹

Interessanter als die Meinungsverschiedenheiten innerhalb des Auswahlgremiums war aber die Wirkung, welche der Antwortbrief Emil Cimiotti auf die offizielle Reaktion Hans-Dietrich Genschers sowie auf das daraus resultierende Verhältnis zwischen dem Bundesinnenministerium, der Villa Massimo-Direktion und den Stipendiaten erzielte. Da der gesamte Lehrkörper – erinnerte Cimiotti den Leiter des Auswahlausschusses – sich von Anfang an von den Handlungen Otto Muehls distanziert habe, richtete sich sein Protest dagegen, die „Grenzen von Kunst vorweg durch Verwaltungsmaßnahmen festlegen zu wollen.“ Dann nämlich „hätten diejenigen ideologisierten Gruppen recht, die behaupten, unsere Gesellschaft räume der Kunst nur eine scheinbare Freiheit, eine Narrenfreiheit auf der quadratischen Bild-

⁸⁸ Carl Gussone an Emil Cimiotti, 11.02.1970. In: BArch, B/106/33992.

⁸⁹ Gustav Hassenpflug an Carl Gussone, 24.01.1970; Werner Haftmann an Carl Gussone, 17.02.1970. In: BArch, B/106/33992.

⁹⁰ Karl Schwedhelm an Emil Cimiotti, 19.02.1970. In: BArch, B/106/33992.

⁹¹ Wilhelm Loth an Carl Gussone, 18.02.1970. In: BArch, B/106/33992.

fläche ein“. Im zweiten Argumentationsschritt setzte sich Cimiotti mit der vermeintlichen „Objektivität“ der Auswahlkriterien, die es im Bereich der Kunst nicht gebe und es nie gegeben habe: „Die Jury kann nur nach bestem Wissen und Gewissen zu Übereinkünften kommen, die sinnvoll der Förderung dienen mögen“. Im dritten Argumentationsschritt verwies Cimiotti auf den möglichen Zusammenhang zwischen den ideologischen Fixpunkten des Adressaten – dem von Gussone gehegten Zweifel an der politischen Mündigkeit des Bürgers sowie der Annahme einer permanenten Bedrohung der Republik – und den Brüchen seiner Biografie:

In Ihrem persönlichen Schreiben [...] äußern Sie in einem Urteil, das Sie selber als „schlicht“ bezeichnen, dass die bezeichneten Vorgänge pervers und abstoßend seien, und Sie bestreiten offenbar, dass solche Veranstaltungen Grundlagen für Lernprozesse sein können. Ich brauche gerade Sie, Herr Dr. Gussone, nicht auf die bedenkliche Nähe zu Argumenten hinzuweisen, die vor 30 Jahren eine bekannte Wirkung hatten: statt „pervers“ sagte man damals „entartet“, der Hinweis auf die Steuergelder war derselbe.⁹²

Der deutliche Hinweis auf das historisch bedingt verengte Demokratieverständnis im Verwaltungshandeln der „Kulturclique“ musste in der Kulturabteilung des Bundesinnenministerium reichlich für Gesprächsstoff gesorgt haben. Gussone leitete Cimiottis Brief an das Ministerbüro mit der Bemerkung weiter, er dürfte für die noch beabsichtigte Antwort von Bedeutung sein. An der ministeriellen Mitteilung wurde in mehreren Vorgängen unter Mitarbeit Gussones gefeilt. War eingangs noch die Rede von einer „verfassungsmäßigen Zuständigkeit“ der Bundesregierung, eine Wiederholung „widerwärtiger und ekelhafter Exzesse“ zu unterbinden, von einem Entgegentreten „der sich daraus ergebenden Gefahr extremer Reaktionen“ sowie von einer „nicht ausreichenden Vertrauensgrundlage für eine ersprießliche Zusammenarbeit im Auswahlausschuss“ mit denjenigen Juroren, die das „geltende Recht des Staates zum Einschreiten“ nicht teilten, so wurden die zitierten Fragmente wie auch andere in Erwägung gezogene Stellungnahmen über staatliche Bewertung und Auslegung der Kunst aus den weiteren Entwürfen entfernt.⁹³ Die von Hans-Dietrich Genscher unterschriebene und am 18. März 1970 verschickte Antwort fiel letztendlich sehr lapidar aus: Der Bundesinnenminister erklärte, dass ihm „als Liberalen“ nichts ferner liege, als die Lehr- und Lernfreiheit einzuschränken. Seine auf die Braunschweiger Veranstaltung bezogenen Äußerungen könnten somit „auch bei kritischster Auslegung“ nicht so verstanden werden.⁹⁴

92 Emil Cimiotti an Carl Gussone, 20.02.1970. In: BArch, B/106/33992.

93 Entwürfe des Briefes Hans-Dietrich Genschers an Emil Cimiotti, 18.03.1970. In: BArch, B/106/33992.

94 Hans-Dietrich Genscher an Emil Cimiotti, 18.03.1970. In: BArch, B/106/33992.

Der von Genscher 1970 eingeschlagene liberale Kurs in der Förderungspolitik des Bundesinnenministeriums ist auch in dem Verhältnis zwischen der Villa Massimo-Direktion und den Stipendiaten zu verzeichnen, und zwar in einer Zeit, als die 1968-Revolution ihren Nebenkampfplatz im Park der Deutschen Akademie eröffnete. Anhand der überlieferten Korrespondenzen, Erfahrungsberichte sowie publizierten offenen Briefen der Stipendiatinnen und Stipendiaten lässt sich eine lange Liste von kleinen und größeren behaupteten Mängeln auflisten, welche summarisch das Gelände zwischen den Ateliers und dem durch Hecken und Bäume getrennten Haupthaus in einen politischen Schlachtplatz verwandelte. Nebst zahlreichen persönlichen Unverträglichkeiten monierten die Stipendiaten vor allem dürftige materielle Ausstattung, Dynamiken gemeinsamer Entscheidungsfindung sowie abgehobene Atmosphäre, nicht nur fern der deutschen Studentenbewegung, sondern auch fern Roms, in dem die größten Arbeiterproteste der Nachkriegsgeschichte Italiens umschlugen in den Terror der Roten Brigaden. Zum Stein des Anstoßes wurde ebenfalls die Bautypologie der Villa: Das als eklektisches Zitat des historischen Feudalsitzes gedachte „Herrenhaus“ wurde insbesondere aufgrund der Nutzung als Wohnsitz der Direktorin kritisiert.⁹⁵

Elisabeth Wolken hat innerhalb einer kurzen Zeit ihre Aufgaben als Direktorin mit Blick auf die Politisierung der Künste neudefiniert. Wollte sie noch im Juli 1969 die Aufnahme des vom alten Auswahlausschuss gewählten Manfred Esser „mit drastischen Gegenmaßnahmen“ verhindern, mit Verweis auf die vermeintliche Gefahr einer „Umfunktionierung“ der Villa Massimo „im Geiste einer marxistisch eingefärbten Ideologie“, setzte sie sich ein Jahr später ein für eine „legalisierte Aufsässigkeit“ der „zu Extremen neigenden, fantasievollen, ehrgeizigen, aggressiven und progressiven Personen“ sowie deren „künstlerischen oder auch quasi-künstlerischen Arbeit, selbst wenn sie destruktive Züge“ annehme.⁹⁶ Ihre Warnungen vor etwaigen Eingriffen des Staates hatten einen durchaus pragmatischen Charakter: Sie könnten als „Zündstoff gegen Bestehendes“ benutzt werden, daher sei die Außendarstellung einer sich als veränderbar begreifenden und neuen Verhaltensweisen aufgeschlossenen Institution von großer Bedeutung.⁹⁷ Die ihr durch offizielle Dienstanweisung vorgeschriebene Funktion, in strittigen Fragen als Zensor künstlerischer Arbeiten aufzutreten, hielt Wolken ebenfalls für nicht mehr haltbar. Auch wenn ihr kulturpolitischer Pragmatismus an der gelebten Radikalität der Stipendiatinnen und Stipendiaten mitunter scheiterte, hielt sie an der Idee fest, dass die Deut-

95 Vgl. Reinhard Bentmann/Michael Müller: Die Villa Massimo als Herrschaftsarchitektur. Versuch einer kunst- und sozialgeschichtlichen Analyse. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1970.

96 Elisabeth Wolken an Carl Gussone, 15.07.1969; Elisabeth Wolken: Abschlussbericht über das Studienjahr 1969/1970, 13.11.1970. In: BArch, B/106/33999.

97 Elisabeth Wolken an das BMI, 26.05.1970. In: In: BArch, B/106/33999.

sche Akademie in Rom als nationale Institution der „Einübung in den Ungehorsam“ Rechnung zu tragen habe. Sie schrieb:

Dieser Rückzug auf ein pragmatisches Verhalten der Leitung wird zudem nahegelegt durch den offensichtlich so krass wie heute bisher nicht zutage getretenen Zustand der Kulturunsicherheit, durch das schwindelerregende intellektuelle Klima, in dem wir leben, die gewachsene Ordnung, die nicht nur den Studenten zum Ärgernis geworden ist, sondern ebenso den Künstlern. Mir scheint, in einem solchen Augenblick kann man die Aufgabe der Akademie, die ihre Gründung einem privaten Mäzen und ihre jetzige Existenz dem Staat, dem Bund und den Ländern verdankt, nur darin sehen, dieser Unsicherheit, diesem Suchen und Tasten nach neuen Möglichkeiten des künstlerischen Ausdrucks ein Haus, einen Ort zur Verfügung zu stellen, der ihnen technisch und arbeitsmäßig alle nötigen Mittel an die Hand gibt und es ihnen erlaubt, gleichzeitig vom Staat subventioniert und unabhängig zu sein auch dann, wenn diese Unabhängigkeit sich auf problematische Weise äußern sollte – und das wird sie in der Regel tun.⁹⁸

5. Zurückhaltende Kulturpräsentation

1974 wurde die Villa Massimo für vier Jahre geschlossen. Anlass war eine fällige Renovierung und Modernisierung der Ateliers. Notwendig waren aber auch eine Besinnung und eine Beruhigung nach den konfliktreichen Jahren der Revolte, in denen sich das Paradies in den Augen mancher Bewohner in ein „exotisches Gefängnis“, in ein „Honolulu mitten im Elend der Kunst“ verwandelte.⁹⁹ Als die Akademie im Oktober 1978 durch den Bundesinnenminister Gerhard Baum offiziell wiedereröffnet wurde, standen nicht nur den Stipendiatinnen und Stipendiaten familiengerechte Wohnungen zur Verfügung; auch die Institution verfügte über modernisierte Regeln des Zusammenlebens. Mit Blick auf die Entsendungspolitik, das Auswahlverfahren, das institutionelle Selbstverständnis sowie das Verhältnis zwischen dem Ministerium des Innern, der Direktion und den Stipendiatinnen und Stipendiaten kann die analysierte Untersuchungsperiode 1957 bis 1974 als Gründungszeit gesehen werden, in der sich die Förderungspraxis des Bundes und der Länder entwickelte und stabilisierte. Anders verhielt es sich mit der kulturpolitischen Funktion der Villa Massimo, welche, wie eingangs gezeigt, in gegenwärtigen offiziellen Verlautbarungen zwar als offensichtlich gilt, deren Aushandlung aber einer viel längeren Zeit bedurfte.

98 Elisabeth Wolken: Abschlussbericht über das Studienjahr 1970/1971. In: B/106/33985.

99 Eduard Beaucamp: Paradies und Ghetto. Eine deutsche Künstlerstiftung in Rom: Die Villa Massimo. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung 235 (1987), S. 12.

In den in die Öffentlichkeit kommunizierten Darlegungen des Bundesinnenministeriums war die Villa Massimo zunächst „als Institut zur Förderung deutscher Künstler von der kulturellen außenpolitischen Repräsentation abgegrenzt, wie sie der Deutschen Botschaft und ihren Einrichtungen und Maßnahmen obliegt“. ¹⁰⁰ In einem Vortrag an die Stipendiatinnen und Stipendiaten sprach Joachim Moras die potenzielle Befürchtung an, die Deutsche Akademie diene „einer amtlichen bundesdeutschen Kulturpropaganda“ und sei ein „staatlich dirigiertes Kulturinstitut“. ¹⁰¹ Im Gegenteil: Anders als die zahlreich in Rom vorhandenen Institute bliebe sie kein „Schaufester der kulturellen Leistungen“, sie biete vielmehr die Möglichkeit, „sich dem Einfluss des Gastlandes so weit wie nur möglich zu erschließen und zu stellen.“ Hierbei handele es sich nicht nur um ein „deutsch-italienisches Gespräch“, sondern um eine „schlechthin europäische Begegnung“. Überhaupt könne er sich – fuhr das Mitglied des Auswahlausschusses fort – die „Aufgaben von kulturellen Propagandainstituten innerhalb des eng gewordenen Europas“ nur mit größter Mühe vorstellen, die Villa Massimo sei zwar ein „repräsentatives Unternehmen“, freilich nicht „im altmodischen Sinne einer innerlich und äußerlich aufwendigen Zurschaustellung“. ¹⁰²

Das vorsichtige Traktieren der Villa Massimo auf dem Feld der Kulturrepräsentation mochte zum Teil in den politischen Berührungsängsten Herbert Gerickes gelegen sein: Der Direktor widersetzte sich während seiner ersten Amtszeit den Forderungen, vermehrt propagandistischen Zwecken nachzugehen und wehrte sich auch nach 1957, kulturpolitische Aufgaben aufgebürdet zu bekommen. ¹⁰³ Trotzdem erschienen unmittelbar nach der Wiedereröffnung der Akademie publizistische Mahnungen, welche von „versäumten Chancen westdeutscher Kulturpolitik“ sprachen und eine adäquate Reaktion auf die ostdeutsche Kulturpropaganda forderten, die mit der Gründung des Centro Thomas Mann in Rom vor allem der ostdeutschen Kultur eine Stimme verschaffte. ¹⁰⁴ Dass die Direktion der Villa Massimo sowie das Bundesinnenministerium in internen Vermerken und Merkblättern dennoch bis Mitte der 1980er-Jahre immer wieder betonten, die Deutsche Akademie in Rom sei ein Institut zur Förderung deutscher Künstler und habe nicht „Aufgaben deutscher Kulturpolitik im Ausland wahrzunehmen“, ¹⁰⁵ hatte zweierlei Gründe. Aus der Sicht

100 Carl Gussone: Geschichte der Villa Massimo. In: Anton Henze (Hg.): Deutsche Akademie in Rom Villa Massimo 1914–1964. Geschichte und Gegenwart einer deutschen Auslands-Stiftung. Rom: Deutsche Akademie 1964, S. 19–26, hier S. 26.

101 Moras: Deutsch-römische Konstanten (Anm. 18), S. 356.

102 Moras: Deutsch-römische Konstanten (Anm. 18), S. 357f.

103 Windholz: Zur Geschichte der Villa Massimo (Anm. 8), S. 53.

104 Gustav René Hocke: Römische Signale. Versäumte Chancen westdeutscher Kulturpolitik. In: Süddeutsche Zeitung 18./19. März 1957, S. 13.

105 BMI: Vermerk, 6.07.1966. In: HStAS, EA3/203 Bü 523; Merkblatt. Deutsche Akademie Villa Massimo in Rom, 02.03.1984. In: DLA, A: Domin, Hilde.

der Direktorin ließ ein deutliches kulturpolitisches Auftreten des Staates im Ausland „völlig die Schwierigkeiten außer Acht, die durch ein [...] fortbestehendes Misstrauen gegenüber den Deutschen und dem Deutschen“ immer noch bestanden:

Eine solche Betrachtung [...] übersieht nicht nur die Kritik am „Germanozentrismus“ in der deutschen Betrachtung der Weltpolitik, die sich natürlich auch umsetzt in eine Kritik an Erscheinungen der deutschen Kulturpolitik und dessen, was sie vorzeigt, sie fasst überhaupt nicht erst ins Auge, dass auf keinem anderen Land Westeuropas die Vergangenheit so schwer auf seiner internationalen Stellung lastet wie auf Deutschland, und schon gar nicht bemisst sie die Tragweite einer Verwandlung Deutschlands, das, aus der Vergangenheit in die Gegenwart geflohen, pflichtbewusst und abgewandten Gesichts seinen Geschäften nachgeht, wie der französische Politikwissenschaftler Alfred Grosser in seinem Buch *Deutschlandbilanz. Geschichte Deutschlands seit 1945* [1970, P.Z.] die fortdauernde Gegenwart der Vergangenheit für Deutschland einmal umschrieb.¹⁰⁶

Die Vorbehalte im Bundesinnenministerium resultierten dagegen weniger aus Vorüberlegungen über die omnipräsente „Gegenwart“ der deutschen Vergangenheit, sie orientierten sich vielmehr an dem Ende der 1950er-Jahre festgelegten Zuständigkeitsbereich des Auswärtigen Amtes hinsichtlich der kulturellen Arbeit im Ausland. Der 1959 zum Leiter der Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes ernannte Dieter Sattler, zuvor Kulturreferent an der Botschaft in Rom, reagierte gleich nach seinem Amtsantritt auf die damals vorhandene Zersplitterung der deutschen auswärtigen Kulturpolitik mit der Überantwortung zahlreicher Kulturstützpunkte im Ausland an das 1951 gegründete Goethe-Institut, welches seine kulturpolitische Monopolstellung ungern mit anderen Trägern teilte.¹⁰⁷ So wunderte sich Peter Rühmkorf, für den sich die Villa Massimo „eher als Ghetto und Enklave als kulturelle Umschlags- und Austauschstätte“ ausnahm, über das ausbleibende Interesse des Goethe-Instituts an Stipendiaten; es erschien ihm „nahezu grotesk“, dass „deutsche Schriftsteller eigens und von weither zitiert werden und an die zeitweilig in Rom ansässigen keine Aufforderungen ergeht“.¹⁰⁸ Sobald sich jedoch Elisabeth Wolken mit ihrem eigenen Kulturprogramm an die Öffentlichkeit wagte, machte ihr das Goethe-Institut die Aufgaben der kulturellen Repräsentanz streitig.¹⁰⁹

Das Konzept der zurückhaltenden Kulturpräsentation war jedoch bereits Ende der 1960er-Jahre in der Praxis nicht mehr beizubehalten, da in die Akademie ent-

106 Elisabeth Wolken: Abschlussbericht über das Studienjahr 1969/1970, 13.11.1970. In: BArch, B/106/33999.

107 Eckard Michels: Von der Deutschen Akademie zum Goethe-Institut. Sprach- und auswärtige Kulturpolitik 1923–1960. München: R. Oldenbourg 2005, S. 231–236.

108 Peter Rühmkorf an Carl Gussone, 08.09.1965. In: DLA, A: Rühmkorf.

109 Elisabeth Wolken: Abschlussbericht über das Studienjahr 1969/1970, 13.11.1970. In: BArch, B/106/33999.

sandte Künstlerinnen und Künstler einen anderen Anspruch mitbrachten. Paradoerweise waren es gerade linksprogressive Autoren wie Uwe Friesel, die einerseits ihre Kritik an dem durch den Staat „manipulierten Kunstbetrieb“ übten, andererseits aber sich „gewisse diplomatische Möglichkeiten“ der Deutschen Akademie herbeisehnten und ihr „Unbehagen an einer unangenehmen Art von Abkapselung bei gleichzeitig oder gar nicht funktionierenden *public relations*, sowohl in Italien als auch in Deutschland“, äußerten.¹¹⁰ Diesem Wunsch wurde erst nach der Renovierung und Wiedereröffnung der Akademie 1978 nachgekommen durch eine mit dem Goethe-Institut abgestimmte Öffentlichkeitsarbeit. Konzerte, Ausstellungen, Vorträge und Lesungen machten die Arbeit der Villa Massimo in Italien bekannt. Auch in Deutschland wurden Resultate der Förderung öffentlich vorgestellt. 1978 versuchte eine in der Frankfurter Deutschen Bibliothek gezeigte Retrospektive erstmals, literarische Spuren der gesamten Nachkriegsepoche der Villa Massimo zusammenzustellen. Bei der Eröffnung zog der Staatssekretär des BMI in seiner Ansprache ein Fazit hinsichtlich der inzwischen liberal ausgelegten Kunstförderung:

Von Zeit zu Zeit wird die Frage gestellt, ob die der Villa Massimo zu Grunde liegende Konzeption einer Künstlerförderung noch zeitgemäß sei. Aber gibt es eine Konzeption, die einem freiheitlichen Rechtsstaat, für den die Freiheit der Kunst ein verfassungsrechtlicher Auftrag ist, mehr entsprechen würde? Ein Künstler, der von sachverständigen Persönlichkeiten nur auf Grund seiner bisherigen Arbeiten, die ein besonderes Talent erkennen lassen, ausgewählt worden ist, erhält die Möglichkeit, eine Zeitlang in Rom zu leben und zu arbeiten, und zwar so, wie er es selbst will. Weder wird von ihm ein konkretes Arbeitsziel verlangt noch ihm ein konkreter Auftrag gegeben. Es wird weder eine bestimmte Schaffensideologie vorausgesetzt noch ihretwegen die Bewerbung eines Künstlers abgelehnt. [...] Künstlerförderung heißt auch Förderung des kritischen Geistes. Wenn der Staat Künstlerförderung betreibt, dann nimmt er Kritik nicht nur in Kauf, sondern will sie, da er sie grundsätzlich – mag sie hier und da auch schon einmal über das Ziel hinausschießen – für die gesellschaftliche und staatliche Entwicklung für fruchtbar hält.¹¹¹

Zum kulturpolitischen Instrument, so wie die deutschen Künstlerresidenzen heute definiert werden, wurde die Villa Massimo für die Bonner Regierungsgremien noch lange nicht. Die Empfehlung der Enquete-Kommission Auswärtige Kulturpolitik aus dem Jahr 1975, die Villa Massimo in Rom, die Villa Romana in Florenz und die Cité Internationale des Arts in Paris in die Zuständigkeit des Auswärtigen Amts zu überführen, wurde von dem damaligen Bundesinnenminister Werner Maihofer nicht geteilt. Die Entsendung deutscher Künstlerinnen und Künstler zu Studienaufenthal-

¹¹⁰ Uwe Friesel: Massimo und weiter. Ein Erfahrungsbericht, 02.07.1969. In: BArch, B/106/33994.

¹¹¹ Ansprache des Parlamentarischen Staatssekretärs beim Bundesminister des Innern anlässlich der Ausstellung „Deutsche Schriftsteller in der Villa Massimo“ am 03.10.1978 in der Deutschen Bibliothek in Frankfurt am Main. In: BArch, B/314/238.

ten ins Ausland stellte für ihn eine Form der Künstlerförderung dar, „die nach der Zuständigkeitsregelung des Grundgesetzes auf kulturellem Gebiet in erster Linie Aufgabe der Länder ist“. Meinhofer wies ferner darauf hin, dass das Ziel, das mit der Gewährung von Studienaufenthalten im Ausland verfolgt werde, bei allen Einrichtungen dasselbe sei:

Das erfordert eine gleichmäßige, auf quantitativen, nicht auf (kultur-)politischen Kriterien beruhende Auswahl und eine gleichartige Entsendung. [...] Im Vordergrund des Auslandsaufenthaltes steht der Gewinn für den einzelnen Künstler, nicht aber deutsche Kulturpolitik im Ausland, wenn auch eine Wechselwirkung nicht ausgeschlossen werden soll.¹¹²

Auch der Außenminister Hans-Dietrich Genscher wollte die Zuständigkeitsregelung der genannten Einrichtungen nicht geändert sehen. Nach seiner Ansicht waren diese Institute nicht überwiegend Instrumente der auswärtigen Kulturpolitik, sondern vor allem „ins Ausland verlagerte Einrichtungen des deutschen kulturellen und wissenschaftlichen Lebens“ und sollten als solche in der Betreuung des Bundesministers des Innern bleiben.¹¹³

In den darauffolgenden Jahren versuchte die Direktion der Villa Massimo, unter Mitarbeit der ehemaligen Stipendiatinnen und Stipendiaten, ihr eigenes kulturpolitisches Selbstverständnis vorzutragen. In dem von Karl Alfred Wolken und Sebastian Storz verfassten *Kleinen Villa Massimo-Memorandum* forderte man eine „längst fällige Korrektur des Akademieauftrags“:

Die Begegnung und die Auseinandersetzung mit der Öffentlichkeit ist Teil des künstlerischen Prozesses. Erst in der Wahrnehmung auch dieser Möglichkeit sehen wir die Aufgabe eines kulturpolitischen Außenpostens ganz erfüllt und möchten nicht verhehlen, dass die restlose Ausschöpfung der potenziellen Möglichkeiten dieser Institution unseres Erachtens der ökonomische Gebrauch ist, den man von ihr machen kann, Verschwendung öffentlicher Mittel hingegen dort einsetzt, wo man Möglichkeiten brachliegen lässt. Die regelmäßigen Retrospektiven in der Bundesrepublik, die wir ausdrücklich gutheißen, sind gewiss keine zufriedenstellende Erklärung für die Verhinderung ähnlich wirkungsvoller Veranstaltungen am Ort des Wirkens. Solange am Konzept einer vordringlich als Arbeitsstätte gedachten Künstlerkolonie festgehalten wird, muss es dabei bleiben – es heißt also umdenken, auch weil auf italienischer Seite die Vorbehalte der ersten Nachkriegsjahre längst einer Mitwirkung fordernden Wertschätzung gewichen sind, die es ihr, bei entsprechender Dotierung, erlauben würden, als feste Größe aktiv statt hauptsächlich rezeptiv am kulturellen Leben der Stadt teilzuhaben und sich im internationalen Austausch zu bewähren.¹¹⁴

112 Aufzeichnung des Ministerialdirektors Hans Arnhold, 25.02.1976. In: Horst Möller (Hg.): Akten zur Auswärtigen Politik der Bundesrepublik Deutschland 1976. München: R. Oldenbourg 2007, S. 307.

113 Aufzeichnung des Ministerialdirektors Hans Arnhold (Anm. 112), S. 307.

114 Karl Alfred Wolken/Sebastian Storz: Kleines Villa Massimo Memorandum, o. D. [1987]. In: DLA, A: Rühmkorf.

Diesem Wunsch wurde erst 2003 entsprochen, nachdem die Villa Massimo aus dem Zuständigkeitsbereich des Bundesinnenministeriums in die des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien überführt worden war. Erst dann war die Deutsche Akademie in Rom „nicht nur eine Heimstätte für Literatur und Kunst, sondern auch Ort politischer Repräsentanz“.¹¹⁵ Und heutzutage gilt sie, geschmückt mit einem neuen Theoriedesign, als Ermöglichungsraum einer „Transnationalen Auswärtigen Kulturpolitik“.¹¹⁶

115 Sara Moretti: Die Deutsche Akademie Villa Massimo in Rom. In: S.M. (Hg.): Rom auf Zeit. Villa Massimo-Stipendiaten im Gespräch. Bonn: Bernstein 2013, S. 13–15, hier S. 15.

116 Aureliana Sorrento: Hinter den Türen der Villa. In: Deutschlandfunk 3.12.2021, <https://www.hoerspielundfeature.de/deutsche-kunstfoerderung-im-ausland-hinter-den-tueren-der-villa-100.html> (zuletzt eingesehen am 10.01.2023); vgl. Sigrid Weigel: Transnationale Auswärtige Kulturpolitik – Jenseits der Nationalkultur. Voraussetzungen und Perspektiven der Verschränkung von Innen und Außen. Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen 2019.