

# Freunde der Monacensia e. V. **Jahrbuch 2023**

mitbegründet von Wolfram Göbel,

herausgegeben von Gabriele von Bassermann-Jordan,  
Waldemar Fromm und Kristina Kargl

**Allitera Verlag**

Weitere Informationen über den Förderverein Freunde der Monacensia e. V.  
unter [www.monacensia.net](http://www.monacensia.net)

Die Drucklegung wurde ermöglicht dank der Unterstützung der



LESEN WISSEN KUNST

Allitera Verlag  
Ein Verlag der Buch&media GmbH München  
© 2023 Buch&media GmbH München  
Umschlag nach einem Entwurf von Kay Fretwurst, Freienbrink  
ISSN 1868-4955  
Printed in Europe · ISBN 978-3-96233-440-6

Allitera Verlag  
Merianstraße 24 · 80637 München  
Fon 089 13 92 90 46 · Fax 089 13 92 90 65

Weitere Publikationen aus unserem Programm finden Sie auf [www.allitera.de](http://www.allitera.de)  
Kontakt und Bestellungen unter [info@allitera.de](mailto:info@allitera.de)

Michael Buddeberg

## Emil Preetorius

Ein Leben für die Kunst (1883–1973)<sup>1</sup>

**S**ommer 1945, große Teile der Stadt lagen in Schutt und Asche, doch das Münchner Kulturleben zeigte erste Lebenszeichen. Geplant war eine Buchausstellung zum Gedenken an die erste Blütezeit Münchens als Verlagsstadt. Kaum einer war berufener, das Vorwort zu dem Katalog zu schreiben als der Künstler Emil Preetorius, der in den ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts wesentliche Beiträge zur Buchkunst geleistet hatte. In diesem Vorwort erinnert sich der 63-Jährige:

Als ich 1907 nach München versiedelte, sah ich die schöne Stadt zum zweiten Male. Schon kurz nach 1900 hatte ich meine ersten Studiensemester dort verbracht und, durstig nach Wissen an den verschiedensten Brüsten der üppigen Alma mater gesaugt. Als Mediziner begann ich, wechselte zu



Aus: *Emil Preetorius – Das szenische Werk*. Einführung von Wilhelm Rüdiger. Berlin / Wien 1941, Frontispiz.

<sup>1</sup> Am 27.1.2023 jährte sich zum fünfzigsten Male der Todestag des am 21.6.1883 in Mainz geborenen Emil Preetorius. Der Titel des 2015 vom Verfasser dieses Beitrages herausgegebenen Bandes zu einem 2013 in München veranstalteten Symposium charakterisiert in Kurzform diesen Ausnahmekünstler und steht daher auch als Titel über dieser Publikation, *Emil Preetorius. Ein Leben für die Kunst (1883–1973)*. Von 1907 bis zu seinem Tod hat Preetorius in München gelebt und gewirkt und gehört damit zum kaum überschaubaren Kreis von ›Wahlmünchnern‹, die diese Stadt als einen Hort für Kunst und Kultur mitgeprägt haben.

den Naturwissenschaften, zumal zur Physik, wurde Kunsthistoriker und endlich, nicht ohne resignierten Seufzer, Jurist. Trotz meiner Studien aber, so emsig und viel gewandt sie waren, blieb mir noch Zeit, vom besonderen Zauber Münchens als Bild und Leben, als Kunst und Natur einiges zu erfassen und als eine stille Sehnsucht in mir zu bewahren. Mit Staunen und Entzücken wanderte ich damals durch die groß angelegten, streng gegliederten Straßen der Stadt wie durch ihre engen, winkelig-geheimnisvollen, ich wechselte von den Palästen der Fürsten und der Kunst zu den Palästen des Bieres, besah mir alle mannigfachen Schönheiten, die monumentalen und lieblichen, die repräsentativen und versteckten, zumal die Gotteshäuser, Denkmale aus fünf Jahrhunderten, ich erlebte die fröhlich-derben Feste des Jahres in Stadt und Land und die Entfaltung kirchlichen Rituals in seiner farbenreichen Pracht und hohen Feierlichkeit.<sup>2</sup>

Es war gewiss dem Wunsch des Vaters, Oberstaatsanwalt in Hessen, geschuldet, dass sein 1883 in Mainz geborener und in Darmstadt aufgewachsener Sohn Emil zunächst eine, wenn auch wenig zielorientierte, akademische Laufbahn verfolgte, war doch seine liebste Beschäftigung von frühester Jugend an die Kunst und hier vor allem das Zeichnen auf Papier. Das offenkundige Talent von Emil schien dem Vater keine ausreichende Grundlage für eine gesicherte Zukunft, eine akademische Ausbildung musste sein, doch nun, mit dem an der Universität Gießen erworbenen Dr. jur. und dem Referendar in der Tasche, war dem Wunsch des Vaters Genüge getan und Emil »warf sich der Kunst in die Arme«.<sup>3</sup> Noch im Jahr seines Umzugs nach München, 1907, begann eine beispiellose Karriere, die ihm neben vielen Meriten und Auszeichnungen als den Erneuerer der Deutschen Buchkunst des 20. Jahrhunderts, als einen der bedeutendsten Bühnenbildner dieser Epoche und als einen seiner Zeit weit vorseilenden Sammler asiatischer Kunst unvergessen macht.

Doch die Realität sieht anders aus: Preetorius ist aus dem kulturellen Gedächtnis fast ganz verschwunden. Wer heute, 50 Jahre nach seinem

---

<sup>2</sup> Emil Preetorius: *Münchener Erinnerungen*. In: Ders.: *Über die Kunst und ihr Schicksal in dieser Zeit. Reden und Aufsätze*. Düsseldorf/München 1953, S. 59–69. Ein unveränderter Abdruck dieses Textes findet sich in: *Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde*. Neue Folge 7 (1972), S. 181–188.

<sup>3</sup> Preetorius: *Münchener Erinnerungen*, S. 59–69.

Tod (Preetorius starb am 27. Januar 1973 in seinem 90. Lebensjahr in München) dort nach Spuren sucht, wird fast nichts finden. Ein schmaler, nur etwa 120 Meter langer Weg in Neu-Perlach, dem 1967 erbauten und vorwiegend von Großwohnsiedlungsarchitektur geprägten Stadtteil, trägt seinen Namen. Und wäre da nicht die Grabstelle im altherwürdigen Altbogenhausener Friedhof im Schatten von St. Georg, der spätbarocken ehemaligen Dorfkirche von Bogenhausen, wo Emil Preetorius und seine Frau Lilly, umgeben von der verblichenen Prominenz deutscher und Münchner Geistes- und Kulturgeschichte, ihre letzte Ruhe fanden, erinnerte nichts an diesen großen Künstler, der München als die Stätte seines Wirkens gewählt und dort 65 Jahre gelebt hat.

### *Zeichner, Illustrator, Graphiker, Buchgestalter*

Um sich nun ganz seiner Zeichenkunst zu widmen und diese zu vervollkommen, kam Preetorius 1907 nach München, bezog sein erstes Domizil in der Theresienstraße und schrieb sich in der Kunstgewerbeschule ein, nur um sich nach einigen Stunden Zeichenunterricht von seinem Lehrer, dem Graphiker Maximilian Dasio, sagen zu lassen »bei mir können Sie nichts mehr lernen«. Die von Preetorius berichtete und von seinen Biographen übernommene, sich anschließende Phase einer autodidaktischen Weiterbildung war wohl eher von der ungeduldigen Suche nach Aufträgen und Anerkennung geprägt, und wir wissen aus der Korrespondenz mit seinem Jugend- und Studienfreund Otto Erdmann, dass Emil Preetorius bei den progressiven Münchner Zeitschriften *Jugend* und *Simplicissimus* zunächst einmal – das war schon im April 1907 – zu seiner großen Enttäuschung abgewiesen wurde. Man darf also annehmen, dass sich Preetorius durchaus selbstbewusst und kontaktfreudig intensiv um Anschluss und um Beachtung in der einschlägigen Münchner Szene bemühte – und dann rasch bekannt wurde. Entdecker war Emil Hirsch, der in der Karlstraße 6 ein Buchantiquariat führte, das sich zum Treffpunkt des geistig-künstlerischen München entwickelt hatte.

An dieser Stelle ist ein Exkurs über die Anziehungskraft des damaligen München als Kunststadt angebracht, der auch Emil Preetorius erlegen war. Wunderbar formuliert hat das der Kunsthistoriker und Journalist Richard Muther (1860–1909):

Außer Paris gibt es keine Stadt in Europa, die dem Künstler dermaßen gestattet, nach seiner Fassong zu leben. Und mag er in einer Dachkammer hausen, mag er von Wein, Wurst und Rettigen sich nähren – er bleibt ein Künstler. Die ganze Atmosphäre ist hier von Kunst durchtränkt. [...] Diese Nonchalance des Verkehrs, diese Möglichkeit, weder einer amtlichen Hierarchie sich einordnen noch einem ästhetischen Salon als Renommierstück dienen zu müssen, macht den Künstlern den Aufenthalt in München so lieb. [...] Man verlangt in München vom Künstler nichts. Man läßt ihn in Ruhe. Und das ist sehr viel wert – vielleicht das Beste, was jetzt ein Künstler sich wünscht.<sup>4</sup>

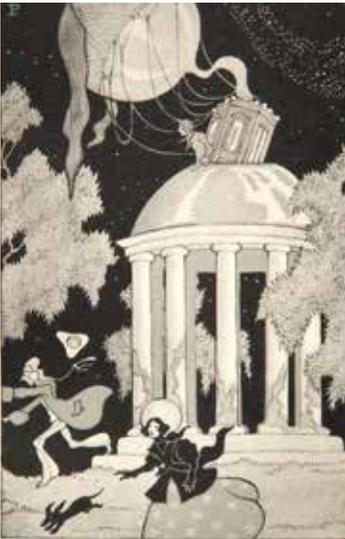


Illustration aus: Jean Paul: *Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch*. Leipzig 1912.

Bei dem Antiquar Emil Hirsch lernte Preetorius den Verleger Hans von Weber kennen, präsentierte ihm sein Schaffen und erhielt spontan den Auftrag, Adelbert von Chamisso's *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* als erstes Buch des Hans von Weber Verlages zu illustrieren. Der *Schlemihl* erschien noch 1907, wurde zum sensationellen Erfolg und von Thomas Mann in der Weihnachtsnummer 1910 des *Berliner Tageblatts* euphorisch rezensiert. Gleichsam über Nacht war Emil Preetorius zum berühmten Illustrator und Grafiker geworden und brauchte um Aufträge nicht mehr besorgt sein; auch die Mitarbeit bei *Jugend* und *Simplicissimus* war nun gesichert. In rascher Folge wurden weitere von ihm illustrierte

Bücher von den damals maßgebenden Verlagen Georg Müller, Insel und anderen mit immer gleichbleibend großem Erfolg publiziert. So erstaunlich das auch ist, der reine Autodidakt Emil Preetorius war als ein fertiger Perfektionist in München angekommen und hat es verstanden,

<sup>4</sup> Richard Muther: *Aufsätze über bildende Kunst*. 2. Band: *Betrachtungen und Eindrücke*. Berlin 1914, S. 259–261.

die unterschiedlichsten literarischen Texte kongenial zu illustrieren. Hans von Weber hat das sehr schön zum Ausdruck gebracht:

Nicht jeder Künstler eignet sich zum Illustrator. Nur wer sich mit Wesen und Geist des Dichters so liebevoll und einführend verschmelzen kann, daß er mit ihm in Ton und Motiv eine Einheit zu bilden vermag, wie Violine und Cello im Trio, wird der Aufgabe der Illustrierung gerecht. Bild und Text müssen, soll das Ideal erreicht werden, eine Einheit bilden, daß es (um schwärmerisch zu reden, wie echte Sammler immer lieben werden) dem Leser kaum zum Bewußtsein kommt, ob die Bilder reden oder die Worte malen.<sup>5</sup>

Nach dem *Schlemihl* sind Lesages *Hinkender Teufel* (Georg Müller, 1910), Jean Pauls *Luftschiffer Gianozzo* (Insel, 1912), Eichendorffs *Taugenichts* (Hyperion, 1914), Gerstäckers *Malhuber* (Hans von Weber, 1917) und Thomas Manns *Herr und Hund* (Knorr & Hirth, 1919), alle in kleiner Auflage erschienen und heute kaum noch zu finden, weitere Beispiele für Preetorius' Illustrationskunst, der er sich aber nur bis in die frühen 1920er-Jahre widmete.<sup>6</sup>

Kaum bekannt und gewiss noch schwerer zu finden als seine illustrierten Bücher ist Produktwerbung, der sich Preetorius ebenfalls, jedoch wohl in nur geringem Umfang, widmete. Ein Beispiel für Bahlens Leibnitz Keks findet sich bei Hölscher,<sup>7</sup> ein Beispiel für Kupferberg Sekt findet sich in der Kleinen Mainzer Bücherei, Band X.<sup>8</sup> Entsprechendes gilt für Plakate, die Preetorius zunächst bildhaft und in späteren Jahren überwiegend typographisch gestaltete.<sup>9</sup>

Eine besondere Begabung, die Preetorius zeitlebens pflegte, waren das Exlibris und das diesem Buchzeichen nahestehende Signet, hier

---

<sup>5</sup> Zitiert nach Rudolph Adolph: *Bibliophile Profile*. Band II: *Emil Preetorius*. Aschaffenburg 1960, S. 33.

<sup>6</sup> Eine Bibliografie aller von Emil Preetorius illustrierten Bücher und Kartenwerke, 27 an der Zahl, hat Georg Ohr in: *Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde*. Neue Folge 7 (1972), S. 189–194, zusammengestellt.

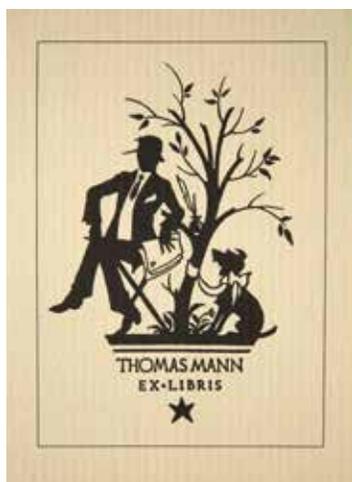
<sup>7</sup> Eberhard Hölscher: *Emil Preetorius. Das Gesamtwerk. Buchkunst, Freie und Angewandte Graphik, Schriftgestaltung, Bühnenkunst, Literarisches Schaffen*. Berlin/Leipzig 1943, S. 56f.

<sup>8</sup> Kleine Mainzer Bücherei. Band X. Mainz 1976, S. 70–73.

<sup>9</sup> Wolfgang Urbanczik: *Emil Preetorius als Plakatkünstler*. In: *Emil Preetorius. Ein Leben für die Kunst (1883–1973)*. Hg. von Michael Buddeberg. München 2015, S. 27–36; Hölscher 1943, S. 58ff.

insbesondere als Verlagszeichen. Ein kurzer, anonym veröffentlichter Text in der Kleinen Mainzer Bücherei, Band X bringt diese Begabung auf den Punkt:

»Ich [...] schuf am laufenden Band mehr und minder gelungene Buchumschläge, Plakate, Schrifttitel, Signete, Exlibris«, heißt es in Emil Preetorius' [...] handschriftlichem Lebenslauf. In der Masse der Preetorius'schen Produktionen nehmen die Exlibris und Signete einen bedeutenden Platz ein. Sein überaus sicherer, jeweils auf die knappste grafische Formel zielender Zeichenstil, der den Forderungen einer zielvollen Konzentration ebenso wie eines gehaltlichen Reichtums gerecht wird, scheint sich für diese »Kleinkunst« besonders zu eignen.<sup>10</sup>



Exlibris für Thomas Mann, nach der Illustration für *Herr und Hund*

Trotz des früh abgeschlossenen Illustrationswerks blieb Emil Preetorius der Buchgestaltung bis in sein hohes Alter eng verbunden. Ungezählte Buchtitel, vor allem aber Einbände und Buchumschläge wurden von ihm entworfen, gezeichnet und von Dutzenden deutscher Verlage über viele Jahrzehnte genutzt. Der Sammler von Buchumschlägen, Curt Tillmann (1894–1981), hat eine umfangreiche und eindrucksvolle Bibliografie alleine der Buchumschläge von Preetorius für die Zeit von 1907 bis 1964 zusammengestellt.<sup>11</sup> Wer sich je näher mit dieser Thematik befasst hat, wird die besondere Handschrift von Emil Preetorius für diese

Art von Gebrauchsgraphik, seinen besonderen Sinn für Proportion und den stets stimmigen Zusammenklang unterschiedlicher Schrifttypen und Schriftgrößen aus der kaum überschaubaren Masse der Jahr für Jahr geschaffenen Buchumschläge herauskennen.

<sup>10</sup> Kleine Mainzer Bücherei. Band X, S. 64.

<sup>11</sup> Curt Tillmann: *Emil Preetorius. Bibliographie der Buchumschläge*. In: *Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde*. Neue Folge 7 (1972), S. 195–208.

## Bühnenbildner

»Ich werde täglich berühmter«, schreibt Emil Preetorius erstaunt am Anfang seiner Karriere als Illustrator und Graphiker an den Freund Otto Erdmann.<sup>12</sup> Wirklich berühmt, national wie international, wurde Preetorius ab 1921 mit seiner zweiten Karriere als Bühnenbildner. Auch hier gab es keine Ausbildung, kein mühsames Hocharbeiten an Provinzbühnen, sondern er war sofort da, hat an den großen Opernhäusern in München, Dresden und Berlin gefeierte Opern szenisch begleitet und an der Scala in Mailand, der Grande Opéra in Paris, in Rom, Florenz und Prag, in Amsterdam und London, in Wien, Salzburg, Lissabon und Den Haag eine beispiellose internationale, fast vier Jahrzehnte währende Karriere hingelegt.

Auch hier gibt es eine Entdeckungsgeschichte, allerdings in zwei unterschiedlichen Varianten. Eine davon stammt von dem prominenten Komponisten und Dirigenten Bruno Walter, der für die Gluck'sche Oper *Iphigenie in Aulis* am Münchner Nationaltheater den geeigneten Bühnengestalter suchte. Nach seiner Darstellung war schon der Beginn der Beziehung zu Preetorius von einem sicheren Vorgefühl geprägt.

Denn wie hätte ich sonst wohl gewagt, den etwa Fünfunddreißigjährigen, den ich nur aus seinen Illustrationen zu Eichendorffs »Aus dem Leben eines Taugenichts« und anderen buchgraphischen Leistungen wie aus persönlichen Begegnungen kannte, einzuladen, eine so verantwortliche, mir so am Herzen liegende Aufgabe wie die Bühnengestaltung der Gluckschen »Iphigenie in Aulis« am Münchner Nationaltheater zu übernehmen? [...] [So] begab ich mich auf den Weg des Abenteuers und folgte einem inneren Hinweis, der mit Bestimmtheit auf Preetorius deutete.<sup>13</sup>

Emil Preetorius' Bericht, der wohl zehn Jahre später aus der Erinnerung geschrieben wurde, liest sich freilich anders:

---

<sup>12</sup> Emil Preetorius an Otto Erdmann, 16.5.1907, zitiert nach Hans Karl Stürz: »Ich werde täglich berühmter.« *Selbstzeugnisse von Emil Preetorius über seine künstlerischen Anfänge*. In: *Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde*. Neue Folge 8 (1976), S. 209–224, hier S. 219.

<sup>13</sup> Bruno Walter: *Zu Emil Preetorius' siebzigstem Geburtstag*. In: *Im Umkreis der Kunst. Eine Festschrift für Emil Preetorius*. Hg. von Fritz Hollwich. Wiesbaden 1953, S. 273–277, hier S. 273.

Eines frühen Tages, noch steht er mir lebendig in Erinnerung, kam ein Anruf von Thomas Mann, der seinen Besuch am gleichen Vormittag ankündigte, da etwas Wichtiges und zudem Eiliges zu beraten sei. Worum es gehe sei eine Sache nahmündlicher Besprechung. Es dauerte nicht lange und Thomas Mann trat bei mir ein und mit ihm Bruno Walter, den ich persönlich noch nicht kannte, freilich am Pult wie oft schon bewundert hatte. Thomas Mann eröffnete die Unterhaltung mit der höchst überraschenden Bemerkung, die er hintergründig schmunzelnd und voller Neugierde auf meine Reaktion, so nebenher machte: Es gehe darum, mich als Bühnenbildner mit einer bedeutenden Aufgabe zu betrauen und das schon in allernächster Zeit. Auf meinen geradezu entsetzten Einwand, wie er sich das um Gottes willen denke, ich sei ja ohne Ahnung von szenischen Gestalten und habe bisher Theater nur vor, nicht aber hinter dem Vorhang erlebt, schaltete sich Bruno Walter ein und replizierte schlagfertig mit seiner schönen, sonoren Stimme: das sei umso besser, dann käme bei meiner Arbeit gewiß etwas ganz Neues heraus, und das könne der Bühne, zumal aber der Opernbühne, nur gut tun. Thomas Mann gab nun, mir gut zuredend, eine wohlüberlegte und kluge Darlegung von der Verwandtschaft des künstlerischen Problems, die Buchbild und Bühnenbild verbinde. Ihr fin mot war die unwiderlegbare Überzeugung, in mir stecke das Zeug zum großen Szeniker, und Walters und seine Pflicht sei es geradezu, mich auf diesen Weg zu setzen. Walter stimmte dem allen lebhaft, ja enthusiastisch zu und meinte obendrein, wenn ich erst meine Zeichnungen leibhaftig auf der Bühne verwirklicht, meine Figuren reden und agieren sähe, käme mir bald alles Illustrieren wie ein bloßer Notbehelf vor. Dem Gewicht der mit Vehemenz vorgebrachten Argumente, vor allem aber dem sicheren Vertrauen beider, ich werde was Gutes zu Werke bringen, gab ich endlich nach und erklärte mich zu dem erstmaligen Wagnis bereit.<sup>14</sup>

Das Wagnis gelang.

Die Aufführung kam endlich, und sie wurde, was ich mir nie erträumt, zu einem rauschenden Erfolg: für Gluck, seinen glänzenden Interpreten Walter, für Solisten, Chöre, Ballett und schließlich für

---

<sup>14</sup> Emil Preetorius: *Thomas Mann und Glucks Iphigenie. Der Dichter macht mich zum Bühnenbildner*. In: *Blätter der Thomas Mann Gesellschaft* 4 (1963), S. 4–7, hier S. 5.

den Szeniker. Da der letzte von vielen Vorhängen sich geschlossen, umarmte mich Walter und prophezeite mir feierlich eine ruhmvolle Laufbahn als Bühnenbildner, wobei er nicht ohne Stolz bemerkte, daß ihm das theatergeschichtliche Verdienst zukomme, mich für die Bühne gewonnen zu haben.<sup>15</sup>

Bruno Walter war es auch, der unter dem frischgebackenen Intendanten Heinz Tietjen an der Städtischen Oper in Berlin den Erfolg mit der Gluck'schen *Iphigenie* wiederholte. Am selben Opernhaus entstand dann 1928 wiederum unter Tietjen mit Wilhelm Furtwängler am Pult und dem Bühnenbild von Emil Preetorius jener fast schon legendäre *Lohengrin*, »der den ersten Durchbruch zu einer stilistisch geschlossenen, neuartigen Verwirklichung des Lebenswerkes von Richard Wagner gebracht hat«.<sup>16</sup>

Der weitere Weg von Preetorius, jedenfalls für die Zeit von 1932 bis 1941, war damit vorgegeben. 1932, nach dem Tod von Siegfried Wagner,



Bühnenbild zu Richards Wagners *Siegfried*, Bayreuth 1935. Aus: *Emil Preetorius – Das szenische Werk*. Einführung von Wilhelm Rüdiger. Berlin / Wien 1941, S. 27.

<sup>15</sup> Preetorius: *Thomas Mann und Glucks Iphigenie*, S. 6.

<sup>16</sup> Heinz Tietjen: *Emil Preetorius, der Szeniker*. In: *Im Umkreis der Kunst. Eine Festschrift für Emil Preetorius zum 70. Geburtstag*. Hg. von Fritz Hollwich. Wiesbaden 1953, S. 261–263, hier S. 261.

verpflichtete Winifred Wagner das Triumvirat Tietjen, Furtwängler und Preetorius. Als szenischer Leiter der Bayreuther Bühnenfestspiele hat Preetorius die Wagner'sche Bühnenkunst von dem überkommenen Ballast befreit, von der Monumentalkunst des »Dritten Reiches«, wie sie etwa der Bildhauer Arno Breker oder Albert Speer als Architekt praktizierten, abgegrenzt und dem Wagner'schen Werk eine zeitlos moderne Form verliehen, die bis heute nachwirkt.

Das jedenfalls ist die nicht hoch genug einzuschätzende künstlerische Leistung des Bühnenbildners Emil Preetorius für Bayreuth und für Richard Wagner. Dass er diese Leistung den Umständen entsprechend im engsten Dunstkreis der nationalsozialistischen Machthaber erbracht hat, haben ihm Freunde aus dem Exil, Thomas Mann etwa, vor allem aber Karl Wolfskehl, zum bitteren Vorwurf gemacht. Seine Berufung durch Winifred Wagner noch vor der Machtergreifung 1933 mag in diesem Zusammenhang dem Zufall geschuldet sein; wichtig ist hier, dass Preetorius niemals die Nähe zur Macht gesucht hat; bei Preetorius, so das Fazit des Bayreuth-Experten Oswald Georg Bauer,



*Der fliegende Holländer (Modell), Bayreuth 1939. Aus: Emil Preetorius – Das szenische Werk. Einführung von Wilhelm Rüdiger. Berlin / Wien 1941, S. 44.*

kann es weder Anklage noch Ehrenrettung geben, beides wäre einseitig und würde ihm nicht gerecht.<sup>17</sup>

Preetorius war ein nachdenkender, analysierender Künstler. In gedruckter Form und in Vorträgen hat er sich intensiv nicht nur mit Illustration und Kunst schlechthin, sondern auch mit der Theorie des Theaters und des Bühnenbildes auseinandergesetzt wie kaum ein anderer Bühnenbildner. Das von ihm selbst verfasste Geleitwort in dem 1941 im Albert Limbach Verlag erschienenen Buch über sein szenisches Werk lautet:

Das Bühnenbild ist kein Bild im üblichen Wortverstande, es ist Grund und Rahmen für das bewegte Spiel von Menschen und mit ihm zusammen ein Erscheinungswandel. Daher rührt es, daß alle Wiedergaben des Bühnenbildes als Entwurf, Modell oder Szenenaufnahme unzureichend bleiben. Theatererfahrung und Theaterphantasie müssen sie mannigfach ergänzen, sie erfüllen mit dem Zauber der Gesamtilusion, die nur der Abend der Aufführung im Ineinanderwirken vieler und mannigfaltiger Elemente schaffen kann. Der Augenblick ist es, der mächtigste aller Götter, wie Schiller sagt, der hier allein sein Recht behauptet.<sup>18</sup>

Bayreuth von 1932 bis 1941 – wenn man so will, kennzeichnen diese Jahre den Höhepunkt seiner Lebensleistung und sind damit der rechte Zeitpunkt, eine weitere Begabung und Tätigkeit dieses Ausnahmekünstlers vorzustellen, die seinen Lebenslauf begleitet haben. Es ist die des Lehrers, des Kunstpädagogen und des wortgewandten Kunstschriftstellers. Schon 1909, zwei Jahre nach seinem Debüt als Illustrator und Grafiker, gründete Preetorius mit dem Typographen Paul Renner (1878–1956) die Münchner Schule für Illustration und Buchgewerbe mit ihrem Sitz in der Schellingstraße 46, die ab 1910 als Münchner Lehrwerkstätten und Nachfolge der Debschitzschule von dem Team Preetorius/Renner bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges geführt wurde. Die Gründung des Bundes *Münchner Buchkünstler* mit Paul Renner und F. H. Ehmke (1913) und der Künstlervereinigung

---

<sup>17</sup> Oswald Georg Bauer: *Emil Preetorius als Bühnenbildner*. In: *Emil Preetorius. Ein Leben für die Kunst (1883–1973)*. Hg. von Michael Buddeberg. München 2015, S. 51–65.

<sup>18</sup> Emil Preetorius: *Das szenische Werk*. Einführung von Wilhelm Rüdiger. Berlin/Wien 1941, S. 7.

*Die Sechs*, die sich für die Plakatkunst engagierte (1914), folgten in kurzen Abständen. 1926, nach weiteren erfolgreichen Arbeiten als Szeniker an den Münchner Kammerspielen sowie für das Cuvilliés- und das Prinzregententheater wurde Preetorius Leiter sowohl einer Klasse für szenische Kunst als auch einer solchen für Buchkunst an der Münchner Staatsschule für angewandte Kunst, die 1937 zur Akademie für angewandte Kunst erhoben wurde und 1946 in der Akademie der bildenden Künste aufging. Seit 1928 schließlich war Preetorius bis zu seiner Emeritierung im Jahre 1951 ordentlicher Professor für angewandte Kunst an der Hochschule für bildende Künste in München.

Wortgewandt, souverän formulierend, scharf analysierend und klar Stellung beziehend, hat Emil Preetorius in einer kaum überschaubaren Anzahl von Essays, Aufsätzen, Reden, Zeitschriftenbeiträgen etc. zu aktuellen Fragen der Kunst – der deutschen, der europäischen, vor allem aber auch der ostasiatischen – beigetragen. Eine vollständige Bibliografie dieses Korpus seiner literarischen Tätigkeit ist bis heute nicht geschrieben und wird wegen der Verstreutheit dieser Texte wohl auch ein Desideratum bleiben. Umso mehr ist auf den gelungenen Versuch von Thomas Raff hinzuweisen, der den Lebenslauf von Preetorius und einen sehr wesentlichen Teil der Publikationen von und über ihn chronologisch, lebendig und lesenswert dargestellt hat.<sup>19</sup>

Neben seiner Künstlerschaft haben auch diese schriftlichen Zeugnisse zur Prominenz von Preetorius beigetragen und ihm, vor allem in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, zahlreiche Anerkennungen, Ehrungen und Ehrenämter beschert, von denen hier nur einige erwähnt werden können. Preetorius war von 1953 bis 1968 Präsident der Bayerischen Akademie der Schönen Künste und von 1960 bis 1965 Präsident der Gesellschaft der Bibliophilen. 1950 wurde er Präsident der in München neu gegründeten Gesellschaft für asiatische Kunst. Dass ihm wegen seiner Verdienste für München die Medaille »München leuchtet« in Gold, deren Bezeichnung auf Thomas Mann zurückgeht, verliehen wurde, dürfte Preetorius besonders gefreut haben.

---

<sup>19</sup> Thomas Raff: *Emil Preetorius – Lebensdaten und Literatur*. In: *Emil Preetorius. Ein Leben für die Kunst (1883–1973)*. Hg. von Michael Buddeberg. München 2015, S. 131–139.

## Sammler

Wir wissen nicht, welcher unmittelbare oder entferntere Vorfahr Emil Preetorius diese Gabe oder Leidenschaft in die Wiege gelegt hat, aber gewiss ist, dass Preetorius als Sammler geboren wurde. Und dass er in sechzig Jahren eine Bibliothek aufgebaut hat, »die mit ihren 10.000 Bänden eine der seltensten Büchersammlungen künstlerischer Art war – sie ist im Juli 1944 in Flammen aufgegangen«, wissen wir von dem Biographen von Emil Preetorius, dem langjährigen Sekretär der Gesellschaft der Bibliophilen, Rudolf Adolph.<sup>20</sup> Und es waren nicht nur Bücher: Aus der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg berichtet Adolph über die von Emil und Lilly Preetorius in der Keplerstrasse in Bogenhausen bezogene, weiträumige Wohnung:

Hoch über den Dächern Münchens ist die Wohnung des Präsidenten der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, Professor Dr. Dr. Dr. Dr. h. c. Emil Preetorius. Er hat sie zu einem Kunstreich von einzigartigem Zauber gemacht. Alte Grabkreuze, barocke Schmiedearbeiten, schweizerische Masken, mittelalterliche Plastiken, aber vor allem die weltberühmte Sammlung ostasiatischer Kunst, die von Kennern nüchtern und leidenschaftslos auf den Wert von Millionen geschätzt wird.<sup>21</sup>

Preetorius selbst hat diese Sammlung, die neben chinesischer und japanischer Malerei und Grafik auch tibetische Thangkas, persische und indische Miniaturen, japanische Masken und Textilien, Porzellan und Keramik, chinesische Teppiche und weitere asiatische Miscellanea umfasst, insgesamt ca. 700 Objekte, als seine bedeutendste Lebensleistung angesehen, sie also weit höher geschätzt als sein Werk für Buch und Bühne. Dass diese Sammlung nicht wie die Bibliothek und das Archiv mit allen Dokumenten in einer Bombennacht untergegangen ist, ist dem Umstand zu verdanken, dass die Sammlung zusammen mit Gemälden der Alten Pinakothek im Kloster Dietramszell sicher untergebracht war. Dies und die in zwei Teilakten in die Tat umgesetzte Vorsorge für die Pflege, den Ausbau und die Wirksamkeit der Sammlung

---

<sup>20</sup> Rudolf Adolph: *Emil Preetorius*. In: *Bibliophile Profile*. Band II. Aschaffenburg 1960, S. 11.

<sup>21</sup> Adolph 1960, S. 9.

auch über den Tod des Ehepaars Preetorius hinaus durch Gründung der Preetorius Stiftung, belegen diese hohe Wertschätzung.

Wie kam es nun dazu, dass sich der Schüler oder Student für eine zu jener Zeit exotische und außerhalb eines kleinen Kreises von Experten unbekannt Kunstform, wie es die chinesische Malerei damals war – und diese ist der Kern der Sammlung Preetorius –, begeisterte und mit knappen Mitteln zu sammeln begann? Leijla Baramovic, die für ihren Beitrag zum Symposium *Der Sammler Emil Preetorius. Kunsterwerbungen* umfassend recherchiert und Gespräche mit der Verwandtschaft geführt hat, berichtet, dass es wohl die japanischen Kunstwerke eines Onkels waren – es werden die damals schon populären japanischen Farbholzschnitte gewesen sein, die ihn unmittelbar ästhetisch berührten und ihm den ersten Impuls zum Sammeln gaben.<sup>22</sup> Selbst hat Preetorius Fragen nach dem Beginn seiner Sammelleidenschaft eher zurückhaltend beantwortet:

Zwei Fragen sind es, die von Mal zu Mal laut werden und die durchaus zu verstehen sind. Die eine Frage will wissen, warum ein Deutscher, ein Europäer, so ausschließlich sein Interesse auf die Kunst des Fernen Ostens gerichtet habe. Die andere Frage entspringt einer recht prosaischen Überlegung: wie es denn möglich gewesen sei für einen Künstler, als ein Wesen ohne chronisch geschwollenes Portemonnaie, eine so wertvolle Sammlung zu schaffen.

Was die erste Frage angeht, so ist eine ausreichende Antwort nicht zu geben oder doch nur in Form von Gegenfragen. Denn woher kam es, dass die erste Begegnung mit der Kunst des Ostens, die dem kaum Zwanzigjährigen durch einen jener Zufälle geschah, die sich rückblickend als Schicksalsfügungen erweisen – daß diese Begegnung zu einem Erlebnis wurde von entscheidender, wegweisender Bedeutung für sein ganzes weiteres Dasein? Woher kam es, daß ihm diese östlichen Kunstschöpfungen von Anbeginn keineswegs fremdartig waren, sondern nahvertraut, als ob er ein weiß welch' geheimnisvolles früheres Leben mit ihnen schon verbracht hätte? Woher kam es, dass sie ihm obendrein als Inbegriff alles künstlerisch Schönen erschienen und damals schon den Wunsch wach-

---

<sup>22</sup> Leijla Baramovic: *Der Sammler Emil Preetorius. Kunsterwerbungen*. In: *Emil Preetorius. Ein Leben für die Kunst (1883–1973)*. Hg. von Michael Buddeberg. München 2015, S. 79–89.

riefen, solche Dinge zu erwerben, sie als Anruf, Vorbild, Maßstab ringsum zu versammeln? Das alles sind Fragen, auf die ein rationaler Bescheid nicht recht möglich ist. Denke ich aber zurück an jene Tage der ersten Begegnung mit dem bildnerischen Genius des Ostens, so waren es Tage steter, tiefer Erregung, da noch der Schlaf unruhevoll bewegt war von den Träumen an Glanz und Zauber asiatischer Schöpfungen.

Zur zweiten Frage muß die Antwort lauten: Will man sammeln, ohne reich zu sein, so heißt es, früh damit zu beginnen und das Minus an materiellen Mitteln auszugleichen durch ein Plus an Wachsamkeit. Es sind mehr als 50 Jahre, daß ich zu Sammeln begann in Paris und London, in Amsterdam und Brüssel, aber auch in Berlin, Dresden und München. Und es ist wohl nicht schwer, einzusehen, daß es in jener Zeit für einen aufmerksamen, raschen Blick noch so manch Köstliches zu finden und auch zu erwerben gab, was heute längst zum Unerreichbaren geworden.<sup>23</sup>



Unbekannt: *Berglandschaft am See*, China 13. Jh. Museum Fünf Kontinente, Inv.-Nr. 88–310–187.

<sup>23</sup> Emil Preetorius: *Geleitwort*. In: *Kunst des Ostens. Sammlung Preetorius*. Hg. von Elisabeth Michaelis. Zürich/Freiburg i. Br. 1963, S. 3–6, hier S. 3.

Paris war in den ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts für asiatische Kunst der europäische Handelsplatz schlechthin. Revolutionen, Krisen und Kriege im Nahen und Fernen Osten sorgten für einen Nachschub an Kunst und Kunstgewerbe, der die Nachfrage bei weitem überstieg. Informationen, Kenntnisse und Literatur waren oft falsch, oberflächlich, nicht verfügbar oder nicht jedermann zugänglich. Für Preetorius spielte das alles keine Rolle, denn das Alter, der Name und das Renommée des Künstlers, der Erhaltungszustand und schließlich die Provenienz eines Kunstwerkes bedeuteten ihm nichts, wenn ihn nur das unmittelbare, visuelle und musische Erlebnis angesprochen haben. Die Sammlung Preetorius wurde nicht in wissenschaftlicher Systematik erschaffen, sondern aus dem spontanen Erkennen künstlerischer Qualität durch das geschulte Auge des Künstlers. Dass Preetorius darüber hinaus auch über kaufmännisches Geschick und eine gewisse Chuzpe verfügte, belegen manche Anekdoten, wie zum Beispiel jene, als er sich eine als außergewöhnlich erkannte chinesische Malerei auf Seide als Zugabe für den sicheren Transport eines belang- und wertlosen Spiegels erbat und erhielt.

Während über Umfang und Qualität der Sammlung vor dem Zweiten Weltkrieg nur wenig bekannt war, sorgten in der 1950er-Jahren Ausstellungen in Hannover, München, Darmstadt, Basel und Hamburg für hohe Beachtung in einer breiten Öffentlichkeit. Bezeichnend hierfür ist ein Kommentar des Journalisten Gottfried Selb in der *Zeit*.

Daß man, um ein so weites Gebiet wie die Kunst des Ostens darzustellen, sich auf eine einzige Privatsammlung beschränkt ist ganz ungewöhnlich und nur damit zu erklären, daß es sich um die Sammlung Emil Preetorius handelt. Die Sammlung hat legendären Ruf, seit langem, schon aus der Zeit, als nur ein paar Eingeweihte sie kannten. Dann hat Preetorius sich entschlossen, sie öffentlich zur Schau zu stellen, in einer ganzen Reihe von Städten. Die Experten haben sie kritisch durchleuchtet und überwiegend dem Sammler ihre bewundernde, auch neidvolle Reverenz erwiesen – die Fachleute, Wissenschaftler und Museumsleute, dem Außenseiter.<sup>24</sup>

Parallel zu den Ausstellungen dürfte Preetorius die spätestens seit dem Ende der 1940er-Jahre bestehende Absicht, die Sammlung abzugeben,

---

<sup>24</sup> *Die Sammlung Preetorius*. In: *Die Zeit*. Nr. 9. 1964.

intensiv verfolgt haben.<sup>25</sup> Dabei leitete ihn die Idee, die Sammlung, die er als sein bedeutendstes Lebenswerk ansah, als Ganzes über seinen Tod hinaus nicht nur zu erhalten, sondern auch ihre Wirksamkeit garantiert zu wissen. Übernahmeangebote, soweit bekannt und wohl auch in Millionenhöhe, gab es aus Basel, Hamburg, Köln, Washington und Australien. Schließlich entschied sich Preetorius für München, die Stadt, die seit mehr als einem halben Jahrhundert seine Wahlheimat war, obwohl das Angebot nach seinen Worten eher bescheiden war. Der Vertrag zwischen Lilly und Emil Preetorius und dem Freistaat Bayern wurde 21. März 1960, für diesen durch den damaligen bayerischen Kultusminister Theodor Maunz unterzeichnet.<sup>26</sup>

Der »legendäre Ruf« der Sammlung Preetorius, ihre außerordentliche Wertschätzung, die kolportierten Millionen-Angebote, nicht zuletzt auch die vom Freistaat Bayern zugesagte Gegenleistung einer hoch dotierten Leibrente, waren in erster Linie dem Kern der Sammlung, der chinesischen Malerei, geschuldet. So schrieb Roger Goepper 1958 im Ausstellungskatalog für München und Hamburg:

Vor mehr als vierzig Jahren schon, zu einer Zeit also, in welcher über Kunst und Kultur der Chinesen gemeinhin noch die verworrensten und merkwürdigsten Auffassungen herrschten, und über die große Malerei dieses Gebietes so gut wie nichts bekannt war, in welcher ein Werk wie Münsterbergs zweibändige »Chinesische Kunstgeschichte« noch als Quellenwerk dienen mußte, wurde der Kern der hier vorgelegten Sammlung gebildet. Sie wurde in den folgenden Jahrzehnten, bis in die Gegenwart herein, zwar noch weiter ausgebaut, doch hat sich an ihrem Grundcharakter nichts mehr

---

<sup>25</sup> Erstmals in einem Brief an seinen Freund Victor Zuckerkanndl vom 2.2.1947 lässt Emil Preetorius anklingen, dass er bereit sein könnte, seine Sammlung abzugeben. Der Brief befindet sich im handschriftlichen Nachlass von Emil Preetorius, den die Bayerische Staatsbibliothek unter der Signatur Ana 674 verwahrt.

<sup>26</sup> Als Kaufpreis verpflichtete sich der Freistaat zur Zahlung einer hohen Leibrente an Emil Preetorius, die nach seinem Tode für die Ehefrau Lilly halbiert werden sollte. Da die Witwe ihren Mann um 27 Jahre überlebte, ist dieses Risikogeschäft für den Freistaat Bayern teuer geworden. Wegen weiterer, recht ungewöhnlicher Vertragsklauseln, so etwa eine Ausstellungsverpflichtung des Freistaates, verweise ich auf meinen Beitrag *Die Preetorius Stiftung – Aufgabe und Tätigkeit*. In: *Emil Preetorius. Ein Leben für die Kunst (1883–1973)*. Hg. von Michael Buddeberg. München 2015, S. 120–130.

geändert. Zwei Züge sind es vor allem, die ihr Wesen bestimmen und die in der Persönlichkeit des Sammlers begründet sind: es ist dies zum ersten ihre Geschlossenheit in der Hinwendung zu klaren und klassischen Formulierungen, aus welcher der ganz persönliche, wählende Geschmack spricht, und es ist dies zum anderen das bewußte Außerachtlassen wissenschaftlicher Gesichtspunkte bei der Auswahl und Zusammenstellung der Gegenstände, die einzig und allein ihrer Schönheit und künstlerischen Ranghöhe wegen ausgesucht und vereint wurden. Dieser Scharfblick, der ausschließlich künstlerische Qualität gelten ließ, hat es verhindert, daß das Niveau der Sammlung von vorneherein auf niederer Ebene blieb durch Aufnahme damals gesuchter und gefragter Bilder mit Darstellungen bedenklich süßer Chinesendamen im sogenannten Pseudo-Ch'iu-Ying-Stil, wie sie heute als unbrauchbare Magazinware die Kisten mancher Museen füllen.<sup>27</sup>

Mit der Frage, ob dieser damals »legendäre Ruf« heute, nach 50 oder 60 Jahren, noch Bestand hat, wer letztendlich also der Profiteur des Vertrages aus 1960 als eines »Risikogeschäfts« anzusehen ist, hat sich der amtierende Vorsitzende der Preetorius Stiftung, Albert Lutz, der vormalige Direktor des Museums Rietberg in Zürich, in einem Vortrag des Symposiums im Jahre 2013 befasst.<sup>28</sup> Roger Goepfers vorstehend wiedergegebene Einschätzungen aus dem Ausstellungskatalog *Kunst des Ostens* aus dem Jahr 1958,<sup>29</sup> so beginnt der Beitrag von Albert Lutz, haben noch heute ihre Gültigkeit. Lutz würdigt die pionierhafte Leistung des ganz auf sein künstlerisches Auge vertrauenden Sammlers. Allerdings habe sich die Erforschung der Malerei Ostasiens seit dieser Einschätzung rasant entwickelt. Nicht nur sei der Bestand kunstwissenschaftlicher Literatur zu diesem Thema inzwischen fast unüberschaubar; es seien darüber hinaus seit dem Zweiten Weltkrieg, aber auch schon in der Zeit davor, in Europa, vor allem aber in den

---

<sup>27</sup> Roger Goepfer: *Die Sammlung Preetorius*. In: *Kunst des Ostens. Sammlung Preetorius. Ausstellungen im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe und im Staatlichen Museum für Völkerkunde*. Hg. von Andreas Lommel. München 1958, S. 9–27, hier S. 9.

<sup>28</sup> Albert Lutz: *Emil Preetorius als Sammler chinesischer Malerei*. In: *Emil Preetorius. Ein Leben für die Kunst (1883–1973)*. Hg. von Michael Buddeberg. München 2015, S. 90–98.

<sup>29</sup> Wiederholt in dem repräsentativen und reich illustrierten Band *Kunst des Ostens. Sammlung Preetorius* (1963).

USA, sehr bedeutende private und Museumssammlungen entstanden, die Goeppers Einschätzungen, und damit natürlich auch die monetäre Bewertung der Sammlung, relativieren mögen. Das Resümee von Albert Lutz lautet:

Was bleibt? Eine bedeutende kleine Sammlung vornehmlich älterer chinesischer Malerei, die, wenn auch manche der Werke in nicht sehr gutem Erhaltungszustand sind, als eindruckliches Dokument und als Resultat einer frühen Sammlungstätigkeit eines enthusiastischen, mit Leidenschaft sammelnden Künstlers gewertet werden kann.<sup>30</sup>

Dies mag, bezogen auf die ca. 60 Objekte chinesischer Malerei zutreffend sein, berücksichtigt aber natürlich nicht die gesamte Kollektion, die mit der Malerei Japans, japanischen Farbholschnitten – hier sind insbesondere die berühmten Schauspielerporträts von Sharuka zu erwähnen – chinesischer Grafik, tibetischen Thangkas, persischen und indischen Miniaturen, Textilien, Porzellan, Keramik, chinesischen Teppichen und weiteren kleinen Kostbarkeiten – insgesamt knapp 700 Objekten – eine selten in einer einzigen, privaten Sammlung anzutreffende Vielfalt repräsentiert. Dem Freistaat Bayern ist daher – auch aus heutiger Sicht – zu gratulieren, diese Sammlung 1960 erworben zu haben.<sup>31</sup>

### *Was bleibt*

Die Sammlung Preetorius schlummert im Depot des Museums Fünf Kontinente, einem der weltweit bedeutenden ethnologischen Museen mit dem deutlichen Schwerpunkt auf außereuropäischer Kunst. Die

---

<sup>30</sup> Lutz 2015, S. 97.

<sup>31</sup> Der Vertrag des Jahres 1960 enthielt einige ungewöhnliche Vertragsbestimmungen, wie etwa die Ausstellungsverpflichtung oder das Recht von Emil und Lilly Preetorius, zahlreiche der veräußerten Objekte in ihrer Wohnung zu behalten und einiges mehr. Die Folgen, Differenzen zwischen den Vertragsparteien, die Idee der Errichtung der Preetorius Stiftung durch gemeinschaftliches Testament von Emil und Lilly Preetorius, die Gründung der Stiftung nach dem Tod von Lilly Preetorius (1997) und die Aufgaben und Tätigkeit der Stiftung sind nachzulesen in meinem Symposiumsbeitrag *Die Preetorius Stiftung – Aufgabe und Tätigkeit*.

Verpflichtung des Freistaates Bayern aus dem Vertrag von 1960, »die Sammlung in angemessenem Umfang der Öffentlichkeit zugänglich zu machen und hierfür entsprechenden Raum im Bereich der staatlichen Museen und Sammlungen ständig bereit zu stellen«, ist längst vergessen. Seit mehr als 25 Jahren hat es keine Ausstellung der Sammlung Preetorius, auch nicht von Teilen, gegeben. Die beschränkten finanziellen, vor allem aber räumlichen Gegebenheiten des Museums Fünf Kontinente, dessen repräsentative Räume im Erdgeschoss zum großen Teil durch den thematisch so gar nicht zum Kontext des Museums passenden Berufsverband bildender Künstler (BBK) besetzt sind, haben jeden Gedanken an eine solche Ausstellung trotz der durch die Preetorius Stiftung für Restaurierung und ausstellungsgerechte Aufbereitung von Malerei und Grafik aufgewendeten Mittel verhindert. Ich möchte diesen Beitrag daher mit einem Appell an alle zuständigen Entscheidungsträger schließen, die Voraussetzungen für eine Ausstellung der Sammlung Preetorius zu schaffen – damit die Spuren von Emil Preetorius in München wieder deutlich sichtbar werden.