Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 63 (1983)
Heft: 5

Artikel: "Entartete Kunst" : zum Beispiel Ernst Barlach
Autor: Carls, Carl Dietrich
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-164026

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Carl Dietrich Carls

«Entartete Kunst»

Zum Beispiel: Ernst Barlach

Am 10. Mai 1983 jährt sich zum fünfzigsten Male der Tag, an dem in den Universitätsstädten Berlin, Dresden, München, Breslau und Frankfurt am Main (um nur die wichtigsten zu nennen) im Beisein der Rektoren und Professoren Bücher deutscher Autoren verbrannt wurden: darunter Kurt Tucholsky, Arnold Zweig, Bert Brecht, Alfred Döblin, Lion Feuchtwanger und viele andere. Der Reichsminister Goebbels verkündete damals vor dem Scheiterhaufen auf dem Berliner Opernplatz, das Alte liege nun in Flammen, es sei eine grosse symbolische Handlung, die vor der Welt dokumentieren solle, dass hier der Geist der «November-Republik» zu Boden sinke. Symbolisch zerstört wurde die Freiheit des Wortes, die kritische und forschende Literatur. Parallel zu dieser «Literaturpolitik» lief damals die «Kunstpolitik» an, von der der nachfolgende Aufsatz handelt. Sein Verfasser ist ein Kenner nicht nur des Werks von Ernst Barlach, über den er schon 1931 eine Monographie verfasst hat, sondern ein Zeitgenosse der Vorgänge, die er hier beschreibt. *A. K.*

In einer Rundfunkrede, wohl der einzigen, die er gehalten hat, ergriff Ernst Barlach am 23. Januar 1933, eine Woche vor der Machtergreifung Hitlers, plötzlich das Wort zu Dingen, zu denen er sich nie zuvor öffentlich geäussert hatte. Es ist eine durch und durch politische Rede, zwar die eines Abseitigen, abgefasst in einer schwerflüssigen, etwas verschnörkelten Sprache, aber im Kern der Aussage klar und entschieden. Immer wieder stellt er hartnäckig dieselbe Frage, *«die Frage nach dem Verlass auf das handgreifliche Wie und Wo der ehrlich gemeinten eigenen Überzeugung»*, die er als den wichtigsten Punkt, das Entscheidende im Menschenleben bezeichnet, und spricht mit allem Nachdruck, dessen er fähig ist, vom *«Segen der Ablehnung alles dessen, was gläubig ohne Nachprüfung hinzunehmen ist, weil es als allgültig ausgeschrien wird.»* Der Kern seiner warnenden Rede aber ist dieser: *«Es steckt verborgen unter der Maske des Dogmas, in Glaubensfragen oder nationalen und wirtschaftlichen Notwendigkeiten wie nicht minder hinter Gesetz und Beglaubigtheit jeder gültigen Moral der geheime Tod in jedem Menschen, der lauernde Vernichter der andern.»* Deutlicher konnten die heraufziehenden politischen Gefahren und ihre schlimmste Seite, die Bedrohung der Menschlichkeit, nicht beim Namen genannt werden: der lauernde Vernichter der andern!

Bald sollte Barlach die Unduldsamkeit des neuen Regimes am eigenen

Leibe erfahren. Er wurde als «ostisch» und «artfremd» abgestempelt, weil er 1906, vor mehr als einem Vierteljahrhundert, zufällig einmal durch Russland gereist war und starke Eindrücke von Land und Leuten empfangen hatte. Nur aus dieser Reise, nur aus einigen russischen Motiven seiner frühen Schaffensjahre bezog man derartige unsinnige Argumente gegen ihn. Um die Irreführung vollständig zu machen, wurde das Gerücht in Umlauf gesetzt, Barlach sei slawischen oder auch jüdischen Blutes, ganz nach Bedarf. Man erfand, was man brauchte, um gegen den missliebigen Künstler Lärm schlagen zu können, und selbstverständlich wurde von den Antisemiten auch die Tatsache ins Feld geführt, dass zwei jüdische Kunsthändler sich für ihn eingesetzt hatten, Paul Cassirer und Alfred Flechtheim.

Wie Barlach zumute war, geht aus einem Brief hervor, den er am 11. April 1933 an den Verleger Reinhard Piper schrieb: *«Die frisch gewordene Weltepoche bekommt uns nicht, mein Kahn sinkt und sinkt immer rapider, die Zeit ist abzusehen, wo ich ersaufe, dieselbe Zeit ist mir nicht grün, ich passe ihr nicht in den Kram, ich bin nicht national aufgeputzt, bin unvölkisch frisiert, Lärm erschreckt mich, statt zu jauchzen, je wütender das ‚Heil' dröhnt, statt römische Armgesten zu vollziehen, ziehe ich den Hut in die Stirn ...»*

Zunächst ging es hin und her, noch im Februar 1933 war er – unter der Kanzlerschaft Max Plancks – in den Orden Pour le mérite für Wissenschaft und Kunst aufgenommen worden, aber diese hohe Auszeichnung konnte nicht verhindern, dass um dieselbe Zeit der grosse Lübecker Plan, die *«Gemeinschaft der Heiligen»*, nach Vollendung der ersten drei Figuren abgewürgt und die Erteilung weiterer Aufträge an Barlach unterbunden wurde, während andererseits gegen die Aufführung seiner Stücke vorläufig nichts geschah. Aber dann folgte Schlag auf Schlag, in Magdeburg wurde 1934 das Ehrenmal aus dem Dom entfernt, in Altona 1935 die Absetzung der *«Echten Sedemunds»* vom Spielplan erzwungen, in Schwerin kurz darauf eine Plastik Barlachs unter Verschluss genommen, die berühmt gewordene Gruppe *«Das Wiedersehen»*, und in Güstrow, nun schon unmittelbar vor seiner Tür, erfolgten die ersten Angriffe gegen den schwebenden Engel im Dom. Alles hatte Barlach verhältnismässig ruhig hingenommen, hatte seinen Arbeitswillen behalten und auch seinen Humor, aber nun kam es immer näher und bedrohte tagtäglich den Frieden seiner Zurückgezogenheit. Er wollte nicht in Güstrow bleiben, wenn wirklich der Engel aus dem Dom entfernt wurde, und spielte schon mit dem Gedanken, sich in Berlin zu verkriechen. Doch vorläufig blieb der Engel im Dom, es gab sogar wieder Lichtblicke, wie zum Beispiel das Erscheinen einer Auswahl seiner Zeichnungen im Piper-Verlag, und fast schien es, als wolle sich der Wind, der gegen ihn geweht hatte, noch einmal drehen.

Aber einige Monate später kam aus Güstrow die Nachricht, das Ehrenmal im Dom sei aufs neue bedroht, diesmal durch eine «Unterschriftensammlung, eingeleitet von dem neueingesetzten Superintendenten Kestmann». Ein neuer Besen, ein theologisch geschulter, wollte offenbar beweisen, dass er gut zu kehren verstand, auch im nationalsozialistischen Sinn. Ein Mann der Kirche, nicht der erste und nicht der letzte, der zum Mitläufer wurde, hielt es für vereinbar mit seiner Christenpflicht, auf solche Weise die Meute loszulassen gegen ein Mitglied seiner eigenen Gemeinde, für Barlach eine besonders bittere Erfahrung.

Für alle, die es nicht miterlebt haben, sei hier kurz zusammengefasst, welche Formen diese Diffamierung annahm, aus welchen Quellen sie kam und wohin sie schliesslich führte. Schon 1930 hatte sich der erste grosse Sturm der Entrüstung, geschürt vom «Stahlhelm», vom «Königin Luise Bund» und anderen sogenannten vaterländischen und völkischen Verbänden, gegen das Magdeburger Ehrenmal erhoben, das so gar nicht den üblichen Vorstellungen von Kriegerdenkmälern entsprach. Barlach wusste, woher der Wind wehte, und er sprach es unverhohlen aus: *«Das Lange und Breite von dem allen ist, dass ihr Siegesdenkmäler haben wollt, hinten herum, wenn's von vorne und ohne Umschweife nicht angeht, also – Eitelkeitsbefriedigung, da ja die Toten nichts davon haben, bei den sich selbst einsetzenden Erben ihrer Taten ... Mit Unterschätzung der andern fängt es an, und mit Selbstbetäubung hört es nimmer auf. Nur immer unverzagt jene beschuldigen und nie um die eigene Beschaffenheit gesorgt! Der ist schon ein schlechter Kerl, in dem sich einmal Selbstbesinnung aufraffen will!»* Das Magdeburger Ehrenmal, im Jahre 1934 aus dem Dom entfernt, wie ein Antrag aus dem Kirchenrat es gewollt hatte, wurde nach Berlin transportiert und in der modernen Abteilung der Nationalgalerie, im früheren Kronprinzenpalais, magaziniert. Käthe Kollwitz, die es nur aus Abbildungen kannte, durfte dort heimlich einen Blick darauf werfen. *«Es ist so gut, wie es mir in der Wiedergabe erschienen war»*, schrieb sie in ihr Tagebuch. *«Da ist wahrhaftig Kriegserleben von 1914 bis 1918 festgelegt. Unmöglich natürlich für die Anhänger des Dritten Reiches, wahr für mich und viele. Wenn man von einer Figur zur anderen sieht: dies Schweigen! Wenn Münder sonst zum Sprechen gemacht sind, hier sind sie so fest geschlossen, als ob sie nie gelacht hätten. Aber der Mutter hat er ein Tuch über den Kopf gezogen. Gut, Barlach!»*

Was in Magdeburg geschah, liess deutlich erkennen, wie weit die Hetze inzwischen gediehen war, aber begonnen hatte das alles schon wesentlich früher. Es ging von der «Deutschvölkischen Bewegung» aus, einer politischen Gruppierung mit antisemitischer Tendenz, die unter anderem die Behauptung in die Welt gesetzt hatte, schon lange vor 1933, der Expressio-

nismus sei eine «jüdische Erfindung», und auch die diskriminierende Vokabel «ostisch» stammte aus ihrem Wortschatz. Ein typischer Vertreter dieser deutschvölkischen Mentalität war Adolf Bartels, ein Heimatschriftsteller aus Schleswig-Holstein, der sich als Präzeptor Germaniae gebärdete, ein Ehrabschneider übelster Art. Wer ihm nicht passte, war «von französischem Blut durchsetzt» oder er war ein «Geistesjude», ob es sich nun um die Brüder Mann, Heinrich und Thomas, um Hermann Bahr, Max Dauthendey oder Hermann Hesse handelte. Bartels war es denn auch, der Ernst Barlach ganz en passant zum Juden ernannte. *«Der Name klingt mir jüdisch»*, erklärte er. *«Und dann der Erfolg seiner Stücke, deutsche Dramatiker dringen nicht so leicht durch.»*

Was Bartels auf solche Weise begonnen hatte, wurde von einem seiner Getreuen, dem Architekten Schultze aus Naumburg, systematisch fortgesetzt. *«Kunst und Rasse»* hiess ein Buch von ihm, erschienen im Jahre 1928. Er wurde einer der führenden Kunstideologen des «Kampfbundes für deutsche Kultur», den Alfred Rosenberg 1929 in München gründete. Als die Nationalsozialisten ein Jahr später im Lande Thüringen an die Regierung kamen, konnte Schultze-Naumburg die «Säuberung» und «Ausmerze», die er als «kulturerhaltende Massnahmen» gefordert hatte, zum ersten Mal praktizieren. Den Anfang machte er in der Staatlichen Bauhochschule Weimar, indem er dort das Treppenhausfresko des Bauhausmeisters Oskar Schlemmer kurzerhand übertünchen liess. Dann wurden aus dem Weimarer Schlossmuseum siebzig Werke moderner Künstler entfernt, voran die den thüringischen Nazis besonders verhassten Bauhausmeister Feininger, Kandinsky, Klee und Schlemmer, die als Lehrer in Weimar gewirkt hatten, ferner Arbeiten von Otto Dix, Erich Heckel, Oskar Kokoschka, Franz Marc, Emil Nolde und – Ernst Barlach. Die deutsche Öffentlichkeit reagierte mit einem allgemeinen Achselzucken, es wurde zwar protestiert, aber man nahm diesen thüringischen Zwischenfall nicht weiter ernst, obgleich in nationalsozialistischen und gesinnungsverwandten Zeitungen klar und deutlich zu lesen war: *«Es wird ein Bildersturm durch deutsches Land gehen müssen! In Weimar hat er begonnen! Heil Frick!»* Wilhelm Frick, später Reichsinnenminister, 1943 Reichsprotektor in Prag, im Jahre 1946 als Kriegsverbrecher hingerichtet, wie auch Alfred Rosenberg, war damals in Thüringen Volksbildungsminister und als solcher verantwortlich für diese «kulturerhaltende Massnahme». Die ausgemerzten Werke, erklärte er kurzweg, hätten *«nichts gemein mit nordischdeutschem Wesen»*, vielmehr zielten sie darauf ab, das *«ostische oder sonstige minderrassige Untermenschentum darzustellen»*.

Was 1930 in Weimar vorexerziert worden war, griff drei Jahre später auf ganz Deutschland über. Die öffentliche Bücherverbrennung in Berlin am

10. Mai 1933 war das Fanal, jetzt konnte die «kulturelle SA» marschieren, sie trommelte zum «Gerichtstag», auch für die bildende Kunst. Es begann mit einer Ausstellung in Karlsruhe, veranstaltet vom «Kampfbund für deutsche Kultur» unter dem Titel *«Regierungskunst von 1918 bis 1933»*, in der zum ersten Mal nicht nur die Expressionisten und Abstrakten, sondern auch Liebermann, Slevogt und Corinth, Hans von Marées und Edvard Munch an den Schandpfahl gestellt wurden. Die vorgezeigten Werke waren mit den Ankaufspreisen versehen, zu einem grossen Teil mit Inflationsbeträgen, ohne Umrechnung in die damals gültige Reichsmark, so dass bei ahnungslosen Besuchern der Eindruck erweckt wurde, es seien ungeheure Summen für diese Bilder und Plastiken bezahlt worden. Diese Karlsruher Ausstellung war ein Modell, das Schule machte. In Stuttgart, Mannheim, Nürnberg, Chemnitz und anderen Städten folgten bald ähnliche *«Schreckenskammern der Kunst»*, der *«Verfallskunst»*, wie es hiess, der *«Kunst, die nicht aus unserer Seele kam»*, der *«Kunst im Dienste der Zersetzung»*, und dazu immer wieder das aufreizende Motto *«Verschleuderung von Steuergeldern»*, man verstand sich ja auf Massenpsychologie.

Aber es gab auch Widerstand, vor allem in Berlin. Am 29. Juni 1933 fand im Auditorium maximum der Universität eine öffentliche Kundgebung statt, auf der erstaunliche Dinge zu hören waren, auch von nationalsozialistischen Studenten: *«Der Gartenlaubenkünstler und der Literaturmaler erleben ihre grosse Zeit, denn der erstere ahmt die Natur nach und erklärt, das Volk verstehe ihn, der andere malt germanische Inhalte und erklärt, seine Kunst sein ‚völkisch' ... Aber wir lassen uns diese Leute nicht als nationalsozialistische Künstler aufschwätzen, wir kämpfen gegen die Kunstreaktion, das Lebenselement der Kunst ist und bleibt die Freiheit ... Die planmässige Diffamierung der Barlach, Heckel, Kirchner, Otto Mueller und Schmidt-Rottluff ist ein Vergehen an deutscher Kultur!»* Es war eine regelrechte Kunstrevolte, der Rosenberg'sche «Kampfbund für deutsche Kultur» wurde als eine *«Organisation übellauniger Pinselschwinger»* bezeichnet, seine Ausschreitungen in der Provinz wurden verurteilt, die Kampfbundgruppen an den Berliner Kunsthochschulen für aufgelöst erklärt. Einen Monat später veranstaltete der «NS-Studentenbund» in einer Privatgalerie eine Ausstellung *«Dreissig deutsche Künstler»*, in der Pechstein, Rohlfs, Schmidt-Rottluff, Nolde und Barlach als *«nordische Künstler»* herausgestellt wurden. Drei Tage nach der Eröffnung liess Reichsinnenminister Frick diese vieldiskutierte Ausstellung schliessen, aber nach einer Woche durfte sie wieder gezeigt werden, allerdings zeichnete der «NS-Studentenbund» nicht mehr als Veranstalter. Das war aber noch keineswegs das Ende der Berliner Opposition, Rosenberg hatte noch viel Ärger mit ihr.

Als dann im März 1934 auch noch der italienische Futurismus ins Spiel

gebracht wurde mit einer Ausstellung *«Aeropittura»*, bei der Goebbels und Goering der Versuchung nicht widerstehen konnten, Mussolini zuliebe sich als Mitglieder des Ehrenkomitees zu exponieren, da spuckte er Gift und Galle. Er brach einen Briefwechsel mit Goebbels vom Zaun und machte ihn mehr oder weniger dafür verantwortlich, dass die *«Richtungslosigkeit der Reichskulturkammer»* den Glauben an die Festigkeit der nationalsozialistischen Welt- und Kulturanschauung erschüttert habe. In dem Brief an Goebbels hiess es: *«Den Höhepunkt bildete zweifellos der geglückte Versuch, eine futuristische Ausstellung auf dem Umweg über Italien durchzuführen, deren Protektorat Sie übernommen hatten, offenbar in Unkenntnis vorliegender Tendenzen. Es war Ihnen vielleicht auch nicht bekannt, dass der Eröffner dieser Ausstellung ein viele Jahre in Berlin tätig gewesener kunstbolschewistischer Redner von der Gruppe ‚Der Sturm' war.»* Im Verlauf dieser Fehde kam Rosenberg auch noch einmal auf die «Kampfzeit» zurück, in der sich ausser ihm so gut wie niemand um die kulturellen Fragen gekümmert habe: *«Auch Sie nicht, Dr. Goebbels, denn es war die Zeit, als Sie in Hanns Heinz Ewers, dem Verfasser der ‚Alraune' und des ‚Vampir', ferner in Arnolt Bronnen, dem Verfasser der ‚Septembernovelle', sich Ihre Künstlerumgebung wählten ...»* Von allen Briefen, die im Verlauf dieses geradezu grotesken Gezänks gewechselt wurden, schickte Rosenberg Abschriften an den «Stellvertreter des Führers», um auf diese Weise eine Entscheidung Hitlers herbeizuführen, der ihm Anfang 1934 – und darauf pochte er – die *«Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der Partei»* anvertraut hatte. Hitler entschied dann auch schliesslich im Sinne des «Überwachers», Rosenberg hatte das kulturpolitische Tauziehen gewonnen.

Bis zur endgültigen grossen «Säuberung» allerdings, dem Ziel seiner Wünsche, brauchte er noch zwei Jahre. Man musste erst noch die Olympischen Spiele hinter sich bringen, zu denen 1936 Gäste aus aller Welt nach Berlin kamen. Kaum waren sie zu Ende, kaum waren die Gäste wieder abgereist, da liess man alle Rücksicht fallen. Hitler kündigte auf dem Reichsparteitag eine *«unerbittliche Säuberung»* an. Das Berliner Kronprinzenpalais, eine der letzten grossen Schatzkammern moderner Kunst in Deutschland, wurde am 30. Oktober 1936 geschlossen. Einen Monat später wurde die Kunstkritik verboten, um Aufsässigkeit im Keim zu ersticken. Die *«Kunstberichterstattung»*, die an ihre Stelle trat, wurde an die Leine genommen nach dem Grundsatz: *«Eine absolute Wertbestimmung können allein der Staat oder die Partei geben. Ist eine solche Wertbestimmung gegeben, dann selbstverständlich steht es dem Kunstschriftsteller frei, mit diesem Wert zu messen.»*

Auf diesem Hintergrund ist die Situation Barlachs zu sehen, die jahre-

lange Qual der Ungewissheit bei zunehmender Diffamierung, der dann schliesslich die endgültige Verfemung folgte. *«Ostisch, slawisch, minderrassig»*, lautete die *«Wertbestimmung»* für ihn, ein Verdikt, das die Zuordnung zu irgendeiner Art von fremder und unerwünschter Rasse ganz unmissverständlich implizierte. Solchen Unterstellungen waren Freunde des Künstlers schon 1934 entgegengetreten mit einer Veröffentlichung seiner Ahnentafel in den *«Mecklenburgischen Monatsheften»*, einer lückenlosen Dokumentation über Barlachs Herkunft und Abstammung. Barlach war dankbar für diesen Versuch, ihn in Schutz zu nehmen, aber er zweifelte schon damals an dem Erfolg. *«Ich weiss es besser als die freundlich, fürsorglich für mich tätigen Guten»*, schrieb er. *«Was den Leuten in den Kram passt, das wollen sie glauben, und Glauben rechtfertigt bekanntlich alles ...»* Er hatte recht behalten mit dieser Befürchtung, die *«Mecklenburgischen Monatshefte»* waren wegen *«bewusster Widersetzlichkeit»* gerüffelt worden, und Barlach blieb *«minderrassig, ostisch, slawisch»*, weil man es so wollte.

Das Kesseltreiben gegen Barlach wurde immer schärfer, man schreckte vor nichts mehr zurück. In München bediente sich im Jahre 1936 die Gestapo eines gewissen *«§ 7 der Verordnung zum Schutze von Volk und Staat»*, um 3500 Exemplare des im Piper-Verlag erschienenen Bandes Zeichnungen, der mit Politik nicht das geringste zu tun hatte, wegen *«Gefährdung der öffentlichen Sicherheit, Ruhe und Ordnung»* zu beschlagnahmen, ohne dass je in Erfahrung zu bringen gewesen wäre, auf welche Blätter oder Textstellen diese Beschlagnahme zurückzuführen war. In Berlin wurden im gleichen Jahr aus der Jubiläumsausstellung der Akademie der Künste alle Plastiken Barlachs entfernt, zusammen mit den Arbeiten von Lehmbruck und Käthe Kollwitz, und in Kiel wurde der *«Geistkämpfer»*, der seit 1928 vor der Universitätskirche stand, kurzerhand abgebrochen.

Und dann war es so weit, ein «Führerbefehl» ermächtigte den Präsidenten der Reichskunstkammer, die im deutschen Reichs-, Länder- und Kommunalbesitz befindlichen *«Werke deutscher Verfallskunst seit 1910 auf dem Gebiet der Malerei und Bildhauerei»* zum Zwecke einer Ausstellung auszuwählen und sicherzustellen. Das war im Juni 1937, die Schergen Rosenbergs traten in Aktion, voran Adolf Ziegler, der «Meister der deutschen Schamhaare», wie die Spötter den auf glatte weibliche Akte spezialisierten neuen Präsidenten der Reichskunstkammer nannten. Er bereiste mit einer Kommission die deutschen Museen und raubte ihre modernen Abteilungen aus, schnell und gründlich. Schon am 19. Juli, einen Tag nach Eröffnung des *«Hauses der deutschen Kunst»*, in dem Hitler die *«art-*

gemässen» Erzeugnisse nationalsozialistischer Künstler bewundern durfte, darunter sich selbst als *«Heiliger Georg zu Pferde»*, einen Tag nach diesem grossen Festtrubel in München, wurde dort eine zweite Ausstellung eröffnet, in der das Gegenteil «wahrer Kunst» zu sehen war, die *«Entartete Kunst»*. Jeder «gesunde SA-Mann» konnte sich nun selbst davon überzeugen, dass diese Kunst nichts für ihn war, und wo es noch der Nachhilfe bedurfte, da wurde sie bereitwillig gegeben, sei es durch animierende Unterschriften wie *«Deutsche Bauern, jiddisch gesehen»*, *«So schauten kranke Geister die Natur»* und dergleichen – oder eben durch Hinweis auf angebliche Verschleuderung von Steuergeldern, nach bereits bewährter Methode wiederum unter Verschweigung der Tatsache, dass es sich um Inflationsmark handelte. Es war eine Veranstaltung für geistig Minderbemittelte, eine schäbige Gaudi für Kunstbanausen, jede weitere Charakterisierung erübrigt sich. Aber die betroffenen Künstler, deren Werke hier von Staats wegen der allgemeinen Missachtung empfohlen wurden, zusammengepfercht wie in einer Rumpelkammer, in absichtlich ungünstiger Anordnung, unter schlechten Lichtverhältnissen, wie von Narrenhänden verteilt, übereinander und durcheinander, hoch und tief, wie es gerade traf und übler nicht ging, alle diese Künstler waren jetzt vogelfrei, geächtet und abgestempelt, hundertundzwölf waren es, darunter *Nolde, Rohlfs, Schmidt-Rottluff, Kirchner und Heckel, Kokoschka, Beckmann, Dix, Hofer und Pechstein, Klee, Feininger, Schlemmer, Kandinsky und Chagall, Belling, Marcks, Mataré, Scharff* – und natürlich *Ernst Barlach,* der *«naturentfremdete Antikünstler»*, dessen *«glotzendes Elend»* Rosenberg immer besonders auf die Nerven gegangen war. Man wollte sie alle vernichten in ihrem Schaffen, ihrem Ruf, ihrer Existenz – und wenn die öffentliche Verfemung noch immer nicht ausreichte, dann gab es ja noch andere Mittel.

«Mir war im Sommer das Verbot der Berufsausübung angedroht», schreibt Barlach am 29. Dezember 1937 an seinen Bruder Hans. *«So weit ist es nun zwar nicht gekommen, aber das Ausstellen von Arbeiten ist ferner unmöglich. In Spanien nennt man das Garrottierung, Erdrosselung. Was darf man selbst dazu sagen?»* Nichts durfte er sagen, musste alle Schläge hinnehmen, die ihn trafen, und mochte zusehen, wo er blieb. Er könne ja ins Ausland gehen, hatte es geheissen auf die Frage, was denn Barlach überhaupt noch tun solle, und das war vielleicht noch der bestgemeinte Wink, der von jener Seite kommen konnte. Barlach hätte sich vieles ersparen können, wenn er ihm gefolgt wäre, aber er wurzelte mit seinem ganzen Schaffen viel zu tief in der Heimaterde, um sich jetzt, in seinem Alter, noch einmal von ihr losreissen zu können. *«Der Mann verkennt mich»*, weist ein trotziger Brief jenes Ansinnen zurück, *«ich gehe nie!»* Er tat es nicht, obgleich er sich, wie eine andere Briefstelle bezeugt,

im eigenen Vaterland längst wie ein Emigrant fühlte: *«Und zwar schlechter als ein wirklicher, weil alle Wölfe gegen mich und hinter mir heulen!»*

Nun war auch – im August 1937 – der schwebende Engel aus dem Güstrower Dom entfernt worden, ein neuer, ganz besonders schmerzlich empfundener Schlag. Barlach wehrte sich verzweifelt gegen die aufsteigende Resignation, rettete sich immer wieder in die Arbeit, aber seine Situation wurde von Tag zu Tag auswegloser und bedrückender. Auch sein Gesundheitszustand wurde immer bedenklicher, der Arzt schickte ihn ins Gebirge, er verkroch sich im Harz, wo keiner ihn kannte und niemand von ihm wusste. Der Klimawechsel tat ihm wohl, er schien sogar verhältnismässig gelassen die Nachricht hinzunehmen, dass auch das letzte seiner vier Ehrenmale, das Hamburger Relief, auf der Abbruchliste stand. Aber die Rückkehr nach Güstrow war voller Unlust und die Erholung nicht von Dauer, er war am Ende seiner Kräfte, seelisch wundgeschossen, körperlich nicht mehr widerstandsfähig. Voller Unrast suchte er nach einer Zuflucht, wollte fort aus Güstrow, fort aus Mecklenburg, wo ihm das Leben zur Hölle geworden war. Bevor es jedoch dazu kam, lag er schon schwerkrank im Rostocker Krankenhaus. Dort starb er am 24. Oktober 1938. In seinem Atelier, inmitten seiner Gestalten, wurde ihm in aller Stille eine Trauerfeier gehalten, zu der zahlreiche Freunde seiner Kunst nach Güstrow kamen. Begraben wurde er in Ratzeburg, wo er die schönste Zeit seiner Jugend verlebt hatte. Fort aus Güstrow, fort aus Mecklenburg, so hatte er es gewollt.

Ein Künstlerleben, das glückhaft schien nach schwerem Anfang, endete in tragischer Verlorenheit. Was er geschaffen hatte, ob nun als Plastiker, Graphiker oder Dramatiker, alles kam aus einem inneren Zwang, eine Kunst ganz aus der Mitte des Seins, mit leidenschaftlichem Ausdruckswillen vorwärtsgetrieben bis an die äussersten Grenzen, erregend für alle, die offenen Sinnes sein Lebenswerk wachsen sahen und das Erstaunliche dieser Doppelbegabung erkannten, ein Ärgernis für diejenigen, die ihm nicht folgen konnten oder wollten. Diese behielten zu seinen Lebzeiten das letzte Wort, weil die Gewalt sich mit ihnen verbündet hatte, und nun kehrte sich gegen ihn, was seine Stärke gewesen war, seine Treue gegen sich selbst und seine enge Verbundenheit mit der Heimat.

Im Mittelpunkt seines Schaffens stand immer der Mensch, er selbst sprach in einem gleichnishaften Sinn, wenn man so will, von der *«menschlichen Situation in ihrer Blösse zwischen Himmel und Erde»*, er hat auch gesagt, dass er nichts einzuwenden habe gegen die Meinung, seine plastischen Gestalten seien nichts anderes als *«sehnsüchtige Mittelstücke zwischen einem Woher und Wohin»*. Was ihn zeitlebens bewegte und bedrängte, war die Frage nach dem Lebenssinn, nach dem Woher und

Wohin des Menschen. Das bezeugen seine Dramen ebenso wie seine Plastiken mit ihrem Widerstreit von Erdgebundenheit und Unruhe, von Schwere und Sehnsucht, in dem sehr vernehmlich ein religiöses Verlangen zum Ausdruck kommt, keine Glaubensgewissheit, sondern ein immerwährendes Forschen und Fragen, eine Sehnsucht und Hoffnung, über den Zwiespalt des Menschseins hinauszugelangen, den Barlach in seiner ganzen Tiefe durchlebte und durchlitt.

Sein Werk hat überdauert, ist anerkannt in Ost und West, hat eine würdige Heimstatt in Güstrow, seiner Wahlheimat, und im Hamburger Ernst-Barlach-Haus, und sein Ansehen ist noch immer im Wachsen begriffen, auch ausserhalb Europas; seine Plastik fand Freunde von Berlin bis New York, San Francisco und Toronto, von Hamburg bis Zürich und Tel Aviv. Aus allem, was er geschaffen hat, dieser «Entartete», ein abgetaner Mann in den Augen der nationalsozialistischen Machthaber, die zu unser aller Unglück und Schaden ihrer eigenen Entartung die Zügel schiessen lassen durften, leuchtet noch immer und vielleicht stärker denn je die unerschütterliche Wahrhaftigkeit, die echte Menschlichkeit, deren die Welt so sehr bedarf.

EgoKiefer

EgoKiefer AG
9450 Altstätten/SG
Tel. 071/76 11 55

Fenster aus Holz, Holz/Aluminium und Kunststoff. Türen auf Metallzargen und Holzumfassungen. Wandschränke. Fenster- und Türenservice.

Führend für Fenster und Türen