

Ernst Barlach – von der Gnade, ein »entarteter« Künstler zu sein

ISGARD KRACHT

Lempertz vergibt alle zwei Jahre den mit € 5.000 dotierten Lempertz-Preis für eine herausragende Dissertation am Bonner Kunsthistorischen Institut. Diesen akademischen Preis hat Lempertz zu seinem 150-jährigen Bestehen ins Leben gerufen, um kunsthistorische Spitzenforschung zu fördern.

Den Preis im 175. Jubiläumsjahr von Lempertz hat Frau Isgard Kracht erhalten. Ihre Dissertation befasst sich mit der REZEPTION DES EXPRESSIONISMUS IM NS-STAAAT AM BEISPIEL VON ERNST BARLACH, FRANZ MARC UND EMIL NOLDE. Gerne hätten wir den Preis feierlich überreicht – hoffen wir, dass wir es nachholen können!

Die Dissertation wird im De Gruyter Verlag in der Schriftenreihe der Forschungsstelle »Entartete Kunst« erscheinen. Hier können Sie vorab einen kurzen Aspekt über ein Werk Ernst Barlachs lesen, das 1937 in der Ausstellung ENTARTETE KUNST gezeigt wurde.

Als die Ausstellung ENTARTETE KUNST im Juli 1937 nur unweit des Hauses der Deutschen Kunst in München eröffnete und mit hunderten eigens beschlagnahmten Kunstwerken aus deutschen Museen vorgab, über den gesellschaftlichen Niedergang unter dem Joch der »jüdischen Rassenseele« aufzuklären (Abb. 1), gab es eine Arbeit, die in der sensationsheischend choreografierten Bilder- und Skulpturenflut nahezu unterzugehen drohte: DAS WIEDERSEHEN von Ernst Barlach.

Dicht an die Wand gerückt, nahezu erdrückt von den dahinter hängenden Gemälden DIE SCHÖNE GÄRTNERIN von Max Ernst, ehemals Städtische Kunstsammlungen, Düsseldorf, sowie FRAU MIT ERHOBENEM ROCK von Ernst Ludwig Kirchner aus dem Moritzburgmuseum in Halle, wirkte die kleine Bronze mehr unscheinbar als am Pranger stehend (Abb. 2) – und sollte trotzdem ganz im Sinne Hitlerischer Tiraden von jenem »Kunst- und



Abb.1: Blick in die Ausstellung ENTARTETE KUNST am Hofgarten, München, 1937

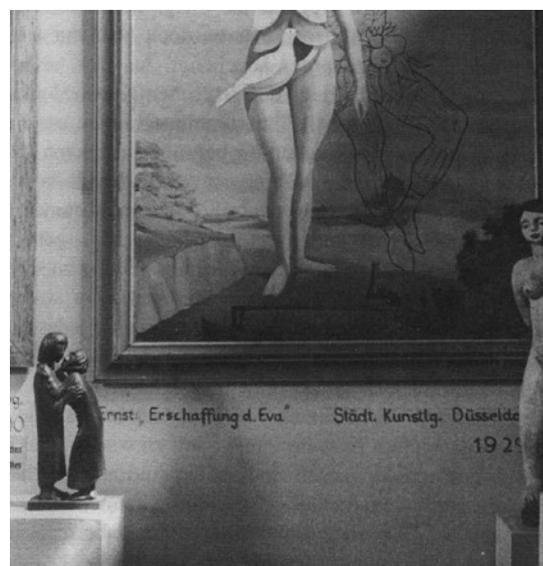


Abb.2: Ausstellung ENTARTETE KUNST mit ERNST BARLACHS Bronze Das Wiedersehen (1930)

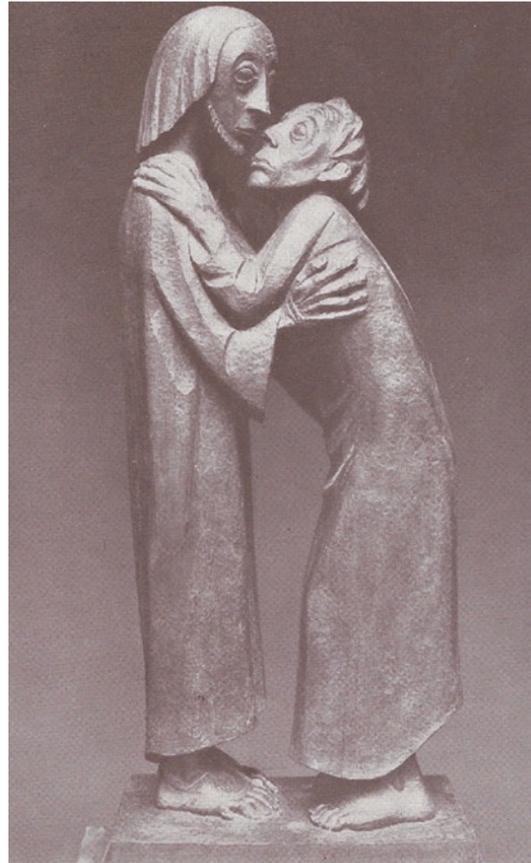


Abb. 3:
ERNST BARLACH, Das Wiedersehen
(1926, Holz)

Lempertz versteigert ein Bronzeexemplar von
Das Wiedersehen am 4. Juni 2021

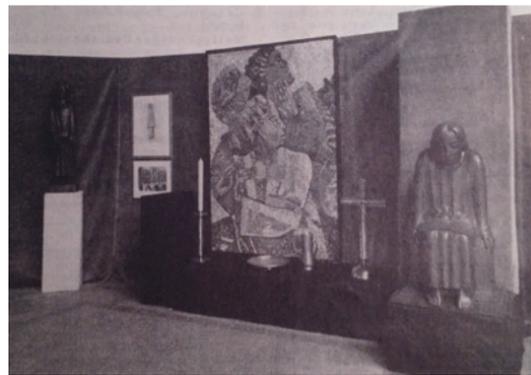


Abb. 4: Nachbau für die Weltausstellung, Chicago
1933/34, mit Der Sänger (1931) und Lesender
Klosterschüler (1930) von ERNST BARLACH

Kulturgestotter« zeugen, das angeblich nichts anderes wollte als rassische »Verpanschung« und politische »Destruktion«. Für Barlach, der die Ereignisse aus dem mecklenburgischen Güstrow zutiefst betroffen verfolgte, gab es keinen Zweifel: »Genug. Ich bin verfermt«, schrieb der Künstler resigniert, nur wenige Wochen vor seinem Tod im Oktober 1938.

Und wie sollte er auch nicht von der jähren Unwiderrufflichkeit jenes Urteils überzeugt gewesen sein, das auch heute noch die Rezeption seiner Person und seines Werkes maßgeblich prägt? Es wurden insgesamt 667 Arbeiten von Barlach im Rahmen der Aktion »Entartete Kunst« beschlagnahmt, die zudem die Abnahme seiner Ehrenmaler zur Folge haben sollte. Barlach war fraglos ein Opfer nationalsozialistischer Kunstpolitik geworden. Und dennoch hatten sich die Entscheidungsträger gerade mit seinem Werk bemerkenswert schwergetan, nicht zuletzt, wenn nicht gar beispielhaft, in der Ausstellung ENTARTETE KUNST.

Die Bronze DAS WIEDERSEHEN aus der Kieler Kunsthalle war die einzige Skulptur des Bildhauers, die zu Präsentationszwecken in der Femeschau 1937 konfisziert worden war. Weitere Güsse befanden sich bis dahin in Frankfurt oder Hannover, wie so viele Museumswerke aus Barlachs Hand, bisweilen umstritten und doch immer wieder gewürdigt – in diesem Fall als eine so zeitlose wie intime Interpretation der Begegnung des wieder-auferstandenen Christus und seines zweifelnden Jüngers Thomas. Wenngleich nur halb so groß wie die 1926 entstandene und sogleich vom Schweriner Landesmuseum erworbene Holzversion (Abb. 3 u. Abb. 8), hatte auch die Bronze einmal für sich in Anspruch nehmen dürfen, nicht nur zu dem »Ergreifendsten, sondern auch zu dem Vollendetsten« zu gehören, was Barlach geschaffen hatte.

Der Freundeskreis der Kieler Kunsthalle hatte die Arbeit 1930 für das Museum erworben. Denn auch hier wollte man endlich ein repräsentatives Werk jenes Bildhauers in der Sammlung wissen, der längst international den Ruf genießen durfte, die Gotik auf einzigartige Weise neu erdacht und gestaltet zu haben. Sein derart geschätztes Werk machte Barlach in der Weimarer Republik zu einem der populärsten Aushängeschilder eines als dezidiert deutsch gefeierten Expressionismus. Mochten sich auch mancherorts völkische Proteststürme vornehmlich gegen seine Ehrenmaler zusammenbrauen, galt Barlach weiterhin als so deutsch wie nur die wenigsten Künstler seiner Zeit. Nicht einmal die nationalsozialistische Presse kam daher umhin, dem Bildhauer zu seinem 60. Geburtstag im Januar 1930 zu gratulieren – und ihm für sein Werk im Namen der »Nationalsozialisten und der Menschen der deutschen Zukunft« zu danken.

Jene deutsche Zukunft wurde nur drei Jahre später mit Hitlers Machtübernahme endgültig eingeläutet. Und fast schien es, als sollte Barlach ein Teil von ihr werden. Zwar stand der Expressionismus inzwischen im erbitterten Widerstreit der Meinungen, getragen von immer lauterem Ruf nach einer neuen deutschen Kunst. Doch gab sich der junge Staat anfangs bewusst offen – gerade für und vor allem mit Barlachs Werk, mit dem sich das »Dritte Reich« auf der Weltausstellung in Chicago (Abb. 4) zu inszenieren wusste oder auf der Biennale in Venedig, während es in der Heimat für das Winterhilfswerk des deutschen Volkes warb (Abb. 5). Nicht weniger gefragt waren die Arbeiten des Bildhauers in Museen, Ausstellungen oder auf dem Buch- und Kunstmarkt. Und selbst Reichspropagandaminister Joseph Goebbels zeigte sich 1934 noch völlig eingenommen von der soeben angekauften Bronze RUSSISCHE BETTLERIN II (Abb. 6).

Obleich Barlach bereits 1933 vernehmbar Kritik an dem Regierungsantritt der Nationalsozialisten geäußert hatte und sich durch Angriffe auf seine Person wie auf einzelne seiner prominenten Werke inzwischen ernsthaft bedroht fühlte, durfte er durchaus politische Protektion genießen. Dieser behördliche Schutz wurde zumindest in den ersten Jahren staatlicherseits mitunter unverhohlen wie gleichsam eigennützig demonstriert – ehe sich das politisch stabilisierte NS-Regime immer deutlicher vom Expressionismus distanzierte, willkürlichen Bild- und Buchbeschlagnahmen freien Lauf ließ und schließlich mit der Aktion »Entartete Kunst« für eine Zäsur sorgte.

Dass mit Barlach ausgerechnet das Werk eines der führenden Vertreter des nunmehr offiziell angefeindeten Expressionismus in München kaum zu sehen war, hatte seine Gründe: Barlach war in der Ausstellung unerwünscht. Allen voran der Initiator der Femeschau, das Reichspropagandaministerium, war bemüht, seinen Namen und sein Werk aus der öffentlichen Schusslinie zu nehmen. Intern galt der Künstler als »tragischer Fall«. Dass DAS WIEDERSEHEN in München dem Publikumsspott preisgegeben worden war, erfuhr sogar eine Rüge des Reichskultursenats. Tatsächlich wurde die Bronze kurz nach der Eröffnung gegen eine Plastik von Theo Brün ausgetauscht (Abb. 7). Sie sollte damit aus der noch bis 1941 reichsweit tourenden Wanderschau, die immer forciert für den kommenden Krieg mobilisierte, genauso verschwinden wie Barlachs ebenfalls zunächst noch gezeigtes, 1936 beschlagnahmtes Buch ZEICHNUNGEN samt dazu-gehörenden Kohlezeichnungen. Von dem Verdikt »entartet« wurde Barlach indessen nicht befreit. Spätestens im Zuge der zweiten Beschlagnahmewelle im Sommer 1937 mussten die Museen einen Großteil



Abb. 5: Anzeige des Winterhilfswerks des deutschen Volkes mit BARLACHS Frierendes Mädchen (1917)



Abb. 6: ERNST BARLACH, Russische Bettlerin II (1932), Ernst Barlach Haus, Stiftung Hermann F. Reemtsma; der Standort des Exemplars, ehem. Joseph Goebbels, ist unbekannt



Abb. 7: Ausstellung ENTARTETE KUNST mit THEO BRÜN, Der Schauspieler (1927)



Abb.8: Depot »Entartete Kunst«, Schloss Schönhausen, mit *Das Wiedersehen* (1926) und dem *Magdeburger Ehrenmal* (1928/29) von ERNST BARLACH

ihrer Barlach-Werke hergeben (Abb. 8), hofften aber gleichwohl auf deren Rückkehr – vermutlich nicht zuletzt aufgrund des nachsichtigen Umgangs mit dem Künstler in der Ausstellung ENTARTETE KUNST.

Dass eine Rehabilitation möglich schien, daran glaubte und dafür arbeitete in den darauffolgenden Jahren besonders Barlachs unmittelbares Umfeld, mit unter anderem politisch bestvernetzten Förderern und Mäzenen. Hier war man sowohl darauf vorbereitet als auch willens, Barlach wenigstens posthum wieder zu seiner unumstrittenen Anerkennung als deutscher Künstler zu verhelfen, auch wenn dies bedeutet hätte, sein Werk bereitwillig in den Dienst des NS-Regimes zu stellen. Dass diese Anstrengungen nicht mehr zum ersehnten Durchbruch führen sollten, gleicht rückblickend zweifellos einer Fügung.

ZUR PERSON

Isgard Kracht, Jahrgang 1974, ist freiberufliche Kunsthistorikerin und Provenienzforscherin in Düsseldorf. Sie studierte Kunstgeschichte und Neuere deutsche Literatur in Münster, Oldenburg und Berlin, war Stipendiatin der Gerda-Henkel-Stiftung und u.a. tätig als Provenienzforscherin für die Landeshauptstadt Düsseldorf und die Stiftung Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen. Sie promovierte 2020 bei Prof. Dr. Christoph Zuschlag (Bonn) und Prof. Dr. Uwe Fleckner (Hamburg).

LEMPERTZ

1845