

Das Objekt des Monats

Ernst Barlach

Wanderer im Wind

Gips

1934



Ernst Barlach
Museen
Güstrow

Werkgeschichte

Nach dem Ende der Weimarer Republik etablierte sich 1933 ein neues politisches System in Deutschland. Einhergehend mit diesem Machtwechsel wurde die bereits seit den 1920er Jahren schwelende Kritik an Ernst Barlach und seiner Kunst immer lauter. Der Bildhauer reagierte auf diese Anfeindungen mit dem Verfassen eines Textes, in dem er sich mit dem Vorwurf „artfremde“ Kunst zu schaffen, auseinandersetzte. Unter dem Titel *Lob der Bodenständigkeit* (1934) erklärte er: „Mir wird das Wort ‚artfremd‘ zugeworfen - ich ergreife es und prüfe es am Lichte. Und siehe, es ist ein häßliches Wort, möge man es getrost einen Mißklang heißen! Wer möchte artfremde Kunst zwischen seinen vier Wänden gewahren, sie in den Kirchen, auf Plätzen, in repräsentativen Räumen dulden ... Ohne Umschweif aber bekenne ich, nicht zu wissen, was artgemäß oder artfremd ist.“ Wie prekär die Situation für Barlach geworden war, wird anhand eines Berichts des Münchener Verlegers Reinhard Pipers (1879-1953) deutlich, der im Sommer 1934 den Künstler in Güstrow besuchte. Dort heißt es: „Seit meinem letzten Besuch im Oktober 1928 hatten sich die Zeiten gewaltig verschlimmert. ‚Ich fahre jetzt nur noch im geschlossenen Auto durch Güstrow. Ich will mich dort nicht mehr sehn lassen. Soll es etwa einen Streit auf offener Straße geben?‘ Man hat Drohungen gegen ihn ausgestoßen: ‚Die Nazis rufen: ‚Das ganze Judenhaus – damit meinen sie mein Haus! – muß ausgeräumt werden!‘ Dabei ist weit und breit kein Jude. Nun, der Kreisleiter von Güstrow hat sich herbeigelassen, einstweilen jede Belästigung zu verbieten. Seit wann ist so etwas in Deutschland nötig?“

Diese steten Anfeindungen seiner Person veranlassten Barlach zudem am 18. August 1934 den *Aufruf der Kulturschaffenden* zu unterschreiben, einen offenen Brief der im *Völkischen Beobachter* veröffentlicht wurde. Mit diesem

Schreiben, das neben Barlach Kulturschaffende wie Emil Nolde (1867-1956), Georg Kolbe (1877-1947), Wilhelm Furtwängler (1866-1954) und Richard Strauss (1864-1949) unterzeichneten, sollte ein Volksentscheid positiv beeinflusst werden, der schließlich die Zusammenlegung von Reichskanzler- und Reichspräsidentenamts in der Person Adolf Hitlers zur Folge hatte. Im Vorfeld hatte das Propagandaministerium unter Joseph Goebbels (1897-1945) bewusst Künstlerpersönlichkeiten zur Unterschrift aufgefordert, die nicht nationalsozialistisch gesinnt waren, um so mehr Zustimmung in der Bevölkerung zu erhalten. Alfred Rosenberg (1893-1946), führender Ideologe der NSDAP, kritisierte Goebbels für diesen Schritt und erklärte im August 1934, dass es „nach wie vor bedauerlich“ sei, dass „gerade diese angegriffenen Persönlichkeiten aufgefordert wurden, den veröffentlichten Aufsatz zu unterschreiben.“ Ein Ende der Repressalien, welches sich Barlach von seiner Unterschrift erhofft hatte, erfolgte jedoch nicht. Nur einen Monat später, im September 1934, wurde sein *Magdeburger Ehrenmal* (1928/29) im Dom der Stadt abgebaut und somit eine ganze Serie an Konfiszierungen seiner Werke begonnen, die bereits 1935 mit der Entfernung seiner Holzskulptur *Das Wiedersehen* (1926) aus der ständigen Ausstellung im Landesmuseum Schwerin fortgesetzt wurde und 1937 mit der Beschlagnahme von über 670 weiteren Werken Barlachs im Rahmen der Aktion *Entartete Kunst* ihren traurigen Höhepunkt erreichte.

Ebenfalls 1934 entstand eine der berühmtesten Holzskulpturen Barlachs, *Der Wanderer im Wind*. Laut Reinhard Piper schuf der Bildhauer das Kunstwerk als Auftragsarbeit für den Rostocker Rechtsanwalt Gustav Marsmann (1895-1972). Drei Jahre später vertrat Marsmann gemeinsam mit dem Anwalt David Thormann (1903-unbekannt) Barlach als der Künstler Beschwerde aufgrund einer Falschdarstellung seines Austritts aus der Preußischen Akademie der Künste, Berlin beim Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und

Volksbildung einreichte. Das Ministerium hatte am 15. Juli 1937 eine Pressemeldung bzgl. der „Umbildung der Preuß. Akademie der Künste“ veröffentlicht, in der es zu ehemaligen Mitgliedern der Akademie hieß: „Ausgeschieden ist bereits der größte Teil der Mitglieder einer vergangenen Kunstepoche, die einer nationalsozialistischen Neubelebung der Akademie nicht im Wege stehen wollten“. Barlach wehrte sich gegen diese Art der Darstellung, die ein freiwilliges Ausscheiden der ehemaligen Mitglieder aus der Akademie suggerierte. Er ließ die Anwälte ein Protestschreiben an Georg Schumann (1866-1952) aufsetzen, der seit 1934 kommissarischer Präsident der Akademie war. In diesem Schreiben heißt es: „Die Formulierung der zitierten Pressenotiz setzt eine Gegnerschaft der ausgeschiedenen Akademie-Mitglieder voraus und zwingt zu dem Schluß, daß diese Mitglieder zwar die Notwendigkeit einer Entwicklung bejaht, aber sich selbst als Gegner dieser Entwicklung bekannt hätten. Von alledem kann jedenfalls in der Person des Herrn Barlach keine Rede sein. Herr Barlach hat Verfolgungen jeder Art, Ausmerzung seiner aus Museen, von öffentlichen Plätzen und aus sakralen Räumen, Beschlagnahmen und Verbote schweigend über sich ergehen lassen. Die schlichte Austilgung seines Namens aus der Mitgliederliste der Akademie würde sich diesen Maßnahmen in gleichem Geiste angereicht haben. Die Auslegung jedoch, die sein freiwilliger Verzicht auf die Mitgliedschaft in der Presse gefunden hat, widerspricht so sehr allen Tatsachen und der inneren Einstellung des Herrn Barlach, daß er hierzu nicht schweigen kann.“ Eine Richtigstellung oder Entschuldigung des Ministeriums erfolgte nicht.

Der für Marsmann gestaltete *Wanderer im Wind* basiert auf einer bereits 1927 entstandenen Zeichnung, die Barlach fast eins zu eins in das Plastische übertrug. Die Darstellung zeigt einen aufrecht nach vorne schreitenden Mann, der mit einer Hand seinen Hut auf dem Kopf festhält, während er mit der anderen an seinen Mantel greift. Wind scheint das Vorankommen des

Wanderers mühselig zu machen. Dennoch trotz dieser standhaft den Kräften der Natur und setzt seinen beschwerlichen Weg unbeirrt fort. Die Figur trägt die Gesichtszüge Barlachs, womit sich der Künstler hier im Selbstporträt zeigt. Geschaffen unter für den Bildhauer schwierigen Umständen kann die Darstellung als Metapher für Barlachs eigenen Kampf gegen die ihn von außen angreifenden Mächte gesehen werden. Wie der Wanderer, der dem Wind trotz, so kämpfte auch Barlach gegen die immer schlimmer werdenden Anfeindungen seiner Person sowie seiner Kunst. In einem Brief an Reinhard Piper im April 1933 beschrieb Barlach eindrücklich seine eigene Einstellung gegenüber dem neuen politischen System in Deutschland: „Die frischgeordnete Weltepoche bekommt mir nicht, mein Kahn sinkt und sinkt immer rapider, die Zeit ist abzusehen, wo ich ersaue, dieselbe (Zeit) ist mir nicht grün, ich passe ihr nicht in den Kram, ich bin nicht national aufgeputzt, 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.“ Wie bezeichnend die individuelle Aussagekraft der Wandererfigur für sein eigenes Leben war, wird zudem auf dem Vortitel seiner Autobiographie *Ein selbsterzähltes Leben* (1928) deutlich, auf welchem er den Wanderer direkt unter dem Schriftzug platzierte und ihn so als stellvertretendes Porträt für sich selbst einsetzte.

Im Allgemeinen finden sich viele, verschiedenen Darstellungen des Wanderns in Barlachs Kunst. Um 1908 entstand mit dem *Schäfer im Sturm* die erste plastische Arbeit, die die Thematik aufgriff. Weitere Werke wie *Ruhender Wanderer* (1910), *Spaziergänger* (1912) oder *Der Wanderer* (1926) folgten. Auch in Zeichnungen beschäftigte sich Barlach mit dem Wandern. So entstand 1927 nicht nur eine Vorzeichnung für die Skulptur *Wanderer im Wind*. Der Bildhauer schuf im gleichen Jahr Zeichnungen, die eine wandernde Frau sowie

einen jungen Mann als Wanderer zeigen. Die Eindrücke, die er selbst als Wanderer durch die mecklenburgische Landschaft um Güstrow sammelte, verarbeitete er zudem in kleineren Prosatexten. So kann der Motivkreis des Wanderns als einer der persönlichsten und auf das Werk Barlachs bezogen ergiebigsten Themenkomplexe gelten, mit denen sich der Bildhauer innerhalb seiner Kunst auseinandersetzte.

Ernst Barlach

Alle Bäume im Frühlingswald

Alle Bäume im Frühlingswald sind in Maiklaidern, von oben bis unten neuen, in wunderbar geschneiderten wohlangemessenen Anzügen in der ewigen Frühlingsmodefarbe Maigrün. In Grün und Gold prangte der Wald zum Frühlingsfeste geputzt, denn alle Farben quellender Tiefe waren entsprungen und aus allen Schleusen des Himmels schwemmt die Tage Glanz und Licht.

1901 bis 1904

Landstrasse am Abend

Güstrow i. M.

Rechts sieht man ein Stück des Sees, schlank und langgezogen. Der hohle Rücken des braunen Feldes gibt dem Streifen bleigrauen Wassers den unteren Rand, den oberen gibt ihm das eigene ferne Ufer, das seine Linie vorsichtig und peinlich genau so nach unten biegt, wie das Feld die seine nach oben.

Leute wie ich, die mit Holz zu tun haben und denen über Tag während der Arbeit das Betragen des Holzes, der Verdacht im Hinterhalt des Gemütes liegt, es könne ein Schaden vorkommen, es möchte ein Sprung sich unversehens und unliebsam erdreisten zu geschehen, kommen leicht auf den Gedanken, eine hölzerne Erde breite sich rechter Hand und hätte einen schweren Riß bekommen, so daß man den Himmel unterm Horizont durchscheinen sehe, so genau entsprechen sich des Himmels und des Sees trübgraue Farben. Links ist gepflügtes Feld zur Augenhöhe gestiegen und zieht schon weit von hinten her einen herrlichen Horizontbogen, in der Mitte vertieft wie für den Handgriff

einer Titanenfaust, nach vorn zu ablaufend wie im Zittern eines Schusses gegen den Himmel. Des Bogens Sehne ist die Landstraße, nicht schnurgerade gespannt, sondern wie der Bogen vom gleichen Schuß erschüttert und gewellt. Aber man geht vorwärts und schlägt sich die gespaltene Erde rechts und den Titanentrotz links aus dem Kopfe, sieht man zum Himmel auf und findet ihn wie eine schwere marmorne Platte, von matten Lichtstreifen abendrötlich geädert, sieht die Bäume der Landstraße und hängt sein formgeiles Auge an diese nackten leichten Gebäude. Keins ist wie das andere, keine blöde Eintracht, keine Massenöde ermüdet den Blick. Nein, er hüpfert wie ein Vogel von einem zum andern, füttert sich immer munterer bei jedem neuen und schmaust sich durch die Allee nach Hause. Der erste Baum steht da wie ein riesiger Flitscher, der aus einem Götterblasrohr vom Himmel gestürmt und schief in der Erde steckengeblieben ist. Der zweite ist wie ein kurzgefegter verbrauchter Besen, kratzbürstig und spitzborstig, aber mit einer melancholischen Gebärde, wie von Ärger und Lebensmisere ramponiert. Der dritte aber, wie ich um die Ecke biege, kann auf den Zeichenbogen des Himmels herrlich groß und doch zierlich mit Kohle hingerissen sein, ein breites Eirund senkt sich vom Gipfel nach beiden Seiten, aber unten zerfasert es sich gleich Nackenlocken eines Knaben, wie es vom träumenden Sinken und Gleiten zurück leise hochschwingend vom Stamme eingesogen wird. Mit einem matten Tuschstreifen hat der Maler diesen Umriß gegen den grauen Papierbogen vertieft, und das Bild ist so zart, daß man fürchtet, einen Wind zu hören, der die schwärzlichen Stäubchen, diese gehauchten Schatten von Zweigen und Ästen fortblasen könnte.

Ein anderer Baum steht da wie das Lungenorgan der Erde, das mit tausend spitzen Röhrchen am Himmel saugt, das vom Himmel viele unendlich kleine Himmel löst und durch gebogene Adern zum Stamm und durch den Stamm in die Erde leitet. Da steht weiterhin wie eine riesige Stimmgabel ein

zweigespaltener Baum, seine Stämme stoßen das Gewoge der Äste um sich wie sichtbar gewordenes Getön, das aber durch geheimen Bann an Vater und Mutter hängen bleibt, und sein Klingen wie einen Dunstkreis eng um ihre selig nebeneinander hochgereckten Körper zieht. Und dann bildet die Flucht der dichter stehenden Stämme Domfenster zwischen ihnen, Astbogen schneiden vom Glas des Himmels breite und schlanke, überzart gotische und wuchtig romanische Gespenster von Fenstern aus, daß die Wölbung der Lindenkronen zum unendlichen Kirchenschiff wird.

Aus gelegentlichen Notizen

1934

Zitiert nach: Ernst Barlach. Kleine Schriften, hg. von Ulrich Bubrowski, Hamburg 2013, S. 261 & 680f.



Ernst Barlach
Schäfer im Sturm
1908

Holz
51,2 x 46,2 x 24,6 cm

Fotografie Ernst Barlach Stiftung Güstrow



Ernst Barlach

Ruhender Wanderer

1909

Holz

22,5 x 65,1 x 21,5 cm

Fotografie Ernst Barlach Stiftung Güstrow



Ernst Barlach
Der Spaziergänger
1912
Zink (Guss 1940)
50,5 x 23,5 x 16,2 cm
Ernst Barlach Stiftung Güstrow



Ernst Barlach
Der Wanderer
1926
Gips
94,9 x 20,6 x 7,2 cm
Ernst Barlach Stiftung Güstrow



Ernst Barlach
Junger Wanderer im Wind
1934
Gips
61,0 x 32,0 x 16,0 cm
Ernst Barlach Stiftung Güstrow



Ernst Barlach
Der Wanderer
1911
Kohle
20,5 x 25,0 cm
Ernst Barlach Stiftung Güstrow



Ernst Barlach
Wanderer mit Rucksack und Stock
1922
Kohle
34,5 x 26,0 cm
Standort unbekannt



Ernst Barlach
Junger Wanderer im Wind
1927
Bleistift
16,7 x 24,2 cm
Ernst Barlach Stiftung Güstrow



Ernst Barlach
Wanderer im Wind
1927
Bleistift
16,7 x 24,2 cm
Ernst Barlach Stiftung Güstrow



Ernst Barlach
Wanderer im Wind
1927
Kohle
63,8 x 48,0 cm
Ernst Barlach Stiftung Güstrow



Ernst Barlach
Wandernde Frau im Wind
1927
Kohle
58,3 x 48,2 cm
Ernst Barlach Stiftung Güstrow



Ernst Barlach
Titelblatt zur Autobiographie „Ein selbsterzähltes Leben“
1927/28
Feder
nicht mehr zu ermitteln
Ernst Barlach Stiftung Güstrow

Text und Gestaltung: Franziska Hell, M.A.
Ernst Barlach Stiftung Güstrow