

UMSCHAU

Ernst Barlachs hundertster Geburtstag

Über die Aufführung des Dramas Ernst Barlachs „Der arme Vetter“, die Anfang des Jahrs in Darmstadt erfolgte, schrieb der Theaterkritiker der „Süddeutschen Zeitung“ es habe sich „die in Darmstadt übliche Barlachreaktion“ ergeben. Die eine Hälfte des Publikums sei nach dem Fallen des Vorhangs schnell von dem „ermüdenden Schauplatz“ verschwunden, die andere habe Beifall geklatscht: „Es durfte sich befremdet fühlen, wer keinen Überhang ungestillter religiöser Bedürfnisse hat.“ Für die Aufnahme, die der hundertste Geburtstag des Bildhauers, Graphikers und Dichters (2. Januar 1970) in der deutschen Öffentlichkeit fand, hat dieses Stimmungsbild offenbar symptomatische Bedeutung. Auf der einen Seite fehlte es nicht an Bekundungen der Anhänglichkeit und Verehrung, freilich oft unter Verwendung jenes pathetischen Vokabulars – „Wegsuche“, „metaphysische Botschaft“ –, das Barlach selbst nicht ertragen konnte; schreibt er doch einmal, daß man ihn als „feierlichen Peter“ verschreie, sei gewissermaßen sein Lebenskummer. Andererseits meldeten sich jugendlich-greise Vertreter der „kühlen und reservierten“ Moderne, unter ihnen der Kunstkritiker Eduard Beaucamp, der in der FAZ ziemlich kaltschnäuzig feststellte, diese Zeit könne wenig mehr anfangen mit Barlachs „verzweifelte Grübeleien, Offenbarungen und Botschaften“, den „lange verschollenen“ Dramen und Prosawerken und auch mit der manchmal bestürzenden „privaten Gedankenwelt dieses wirklichkeitsfremden und abweisenden Mannes“, der sich „verblendet“ über das Proletariat, die gesellschaftlichen Veränderungen und die Weimarer Republik geäußert habe. So bleibe es ein Wunder, „daß sich mit diesem diffusen und gefährdeten Bewußtsein eine so große plastische Begabung verbindet“.

Seltsam, wie der Zeitgeist mit Blindheit

schlagen kann! Eine geistige Welt, die nicht einer bestimmten rational registrierbaren und eng begrenzten Wellenlänge entspricht, wird sogleich als „diffus“ und „gefährdet“ abgewertet, ohne daß man sich bemüht, nach ihrer Mitte zu suchen und sie aus ihren Voraussetzungen heraus zu verstehen. Dabei sind in diesem Gedenkjahr die äußeren Voraussetzungen besonders günstig, um Barlach näher kennenzulernen. Sein angeblich verschollenes dichterisches Werk liegt – einschließlich des Nachlasses – seit mehr als einem Jahrzehnt in der dreibändigen Ausgabe des Piper-Verlags vor, die von Friedrich Dross in Zusammenarbeit mit Klaus Lazarowicz (Dramen), Walter Muschg und Friedrich Schult (Prosa II) mustergültig ediert worden ist. Über die graphischen und die plastischen Arbeiten geben die beiden von Friedrich Schult bearbeiteten Ausgaben (Hamburg: Hauswedell 1958 und 1960) mit ihrer ausführlichen Bilddokumentation Aufschluß; eine unmittelbare Anschauung ermöglicht die in diesem Juni in Hamburg eröffnete Gedenkaustellung. Erläuterungen zum Gesamtwerk und biographische Hinweise enthält die in den dreißiger Jahren entstandene und neuerdings überarbeitete Monographie von Friedrich Carls (Berlin: Rembrandt Verlag 1969). Unentbehrlich für jede gründliche Beschäftigung mit dem Menschen und dem Künstler Barlach sind aber namentlich seine Briefe, von denen sich nahezu 1600 erhalten haben. Friedrich Dross hat sie gesammelt und 1968/69 nach nahezu dreißigjähriger Vorbereitung (ebenefalls bei Piper) in zwei Bänden veröffentlicht, deren – durch Kurzbiographien der Briefempfänger ergänzter – gehaltvoller Anmerkungs- teil wertvolles Material über Barlachs Lebens- kreis enthält.

Läßt man all diese vielfältigen Zeugnisse eines nach äußeren Maßstäben eher eintönigen, dafür innerlich um so reicheren Daseins

auf sich wirken, so beeindruckt vor allem die unbeirrte Verfolgung eines Wegs, dem – den Peripetien der Epoche zum Trotz – stets das „Mensch werde wesentlich!“ als Leitstern diente. Die zunehmende Verdichtung der Ausdrucksmittel, die Entäußerung von allem Beiwerk des Jugendstils, die Überwindung des Naturalismus zugunsten einfacher und expressiver Formen zeigte sich schon früh im bildhauerischen und graphischen Werk, für das die russische Reise (1906) den entscheidenden Durchbruch brachte. Doch auch im Verhältnis zum Wort vollzog sich ein ähnlicher Prozeß. Er wird deutlich, wenn man die wortreiche und ungestüme Diktion der Jugendprosa oder des Dramas „Der tote Tag“ (1912) mit der abgeklärten und doch zugleich bildhaften und realistischen Sprache des letzten dichterischen Werks, des Romanfragments „Der gestohlene Mond“, vergleicht, oder dem romantischen Überschwang der Jugendbriefe die schwerfälligen, aber eindringlichen – wie mit dem Schnitzmesser aus dem Sprachmaterial herausgestanzten – Formulierungen des letzten Lebensjahrzehnts entgegenhält. Dieser immer nachdrücklicheren Ausprägung einer persönlichen Form entsprach die Intensivierung eines *vorgegebenen* Inhalts: Es ist ungenau, wenn man Barlach einen „Gottsucher“ nennt, weil er den transzendentalen Bezug gewissermaßen im Blut hatte. „Sonderbar ist nur, daß der Mensch nicht lernen will, daß Gott sein Vater ist“, lautet der Schlußsatz des „toten Tags“. Diese Formulierung wäre ihm allerdings später als zu kühn erschienen. Ein Wort aus dem Drama „Sündflut“ ist kennzeichnend für die negative Theologie seiner späteren Jahre. Da läßt er den „Hirten“ sagen: „Ich schäme mich von Gott zu sprechen. Das Wort ist zu groß für meinen Mund. Ich begreife, daß er nicht zu begreifen ist. Das ist all mein Wissen von ihm.“

Obwohl nunmehr „das Wesen, das ich nur ungern Gott nenne“, ambivalente Züge annimmt, ihm sowohl unbegrenzt wie unpersönlich erscheint und keine Heilsgewißheit verspricht, versinkt er jedoch keineswegs in „verzweifelte Grübeleien“, wie Beaucamp annimmt. Zwar stimmt er nicht eben einen Lobpreis der Schöpfung an, betrachtet vielmehr

„die Veranstaltung des Ganzen“ nur als sinnvoll, wenn man sie „als Stadium, als Phase, als schlecht gelüfteten Engpaß“ wertet, „in dem alles sehr schlecht organisiert ist“ (Brief vom 7. 4. 1925), aber sein „Warten auf Godot“ ist doch noch um einiges hoffnungsfreudiger als bei Samuel Beckett, mit dem sein dramatisches Werk sonst manches gemeinsam hat. Es ist kennzeichnend, wie er sich von der Weltsicht eines Max Beckmann distanziert, das Wohlgefühl in dessen malerischen „Ausbrüchen“ für Selbstbetrug hält, und bemerkt, ihm, Barlach, verlange „instinktiv, elementar nach den Anzeichen, daß über diesem Pfuhl ein Himmel ist“, er wolle „über dem Schauer einen Reflex der ewigen Harmonie spüren“ (Brief vom 1. 2. 1923). Das Fazit dieser seiner Einstellung zieht er dann im „Gestohlenen Mond“, wo er Wau, der Hauptfigur mit autobiographischen Zügen, eine „widerborstige Dankbarkeit“ gegenüber dem Weltschöpfer zuerkennt und feststellt: „Man müßte sein nicht eben zahmes Ausholen gegen die bestehende Ordnung Lästerung nennen, wenn es ihm auf Herausforderung und Bemäkelung angekommen wäre. Davon konnte keine Rede sein. Ein Geschöpf, das vor dem Schöpfer ausspeit, ist ein Irrer, das war Wau seit langem völlig klar.“

Barlach war kein Prophet, dem es auf Verkündigungen angekommen wäre. Wenn er „Botschaften“ übermittelte, so ergaben sie sich gewissermaßen nur als Nebenprodukt des Geschehens, das sich in ihm vollzog, und das er allein als unbedingte Notwendigkeit empfand; von diesem Geschehen hat er einmal gesagt, es sei nicht nur *gewesen*, sondern *bestehe* als sein „wahres Ich, alles kann und wird einmal verloren gehen, nur dieses eine nicht ...“ (Brief vom 16. 3. 1934). Da er sich jedoch in diesem kreativen Prozeß nicht als Urheber, als „Persönlichkeit“ fühlte, sondern sich in durchaus ehrlicher Bescheidenheit von einem Über-Ich, ja einer höheren Macht abhängig wußte, mit der er lebte und der er widerwillig vertraute, mag man ihn als Mystiker bezeichnen.

Es war denn auch dieses mystische Element, auf dem seine Arbeit beruhte, für das er Atemraum brauchte: *Ungeschorenheit*, wie er es

nannte. Er hätte nicht im Kollektiv wirken, auch keine Schüler heranziehen können, sah sich genötigt, unwirsch zu werden, um lästige Besucher und selbst wohlmeinende Bekannte und Freunde fernzuhalten. So kam es zu einer – freilich nicht hermetischen – Abgeschiedenheit, die sich auch auf seine Teilnahme an aktuellen Vorgängen auswirkte. Im ersten Weltkrieg hatte er sich noch als Patriot gefühlt, was ihm nur übelnehmen kann, wer sich nie näher mit dieser Epoche befaßt hat. Nach der Enttäuschung, die das „Güstrower Tagebuch“ ersehen läßt, hielt er sich dann völlig zurück: Über die Weimarer Ära enthalten die Briefbände kein abfälliges Wort, aber sie wird nahezu ignoriert; kein führender Politiker, kaum ein Tagesereignis findet vor 1933 Erwähnung, abgesehen von der schon damals gegen ihn einsetzenden Hetze „nationaler Kreise“.

Als der Sechundssechzigjährige mit dem gleichaltrigen Hamburger Architekten Fritz Schumacher, einem sehr aktiven Mann mit großem Bekanntenkreis, ein paar Stunden verbringt, wird ihm denn auch bewußt, daß er selbst nicht wie sein Gesprächspartner „mit-tendrin gewesen“ ist und statt dessen „in Ab-seitigkeit und Verfinsterung“ seinen Weg stol-perte (Brief vom 17. 8. 36).

Es war jedoch eine produktive Verfinsterung. Sie bewirkte alles andere als Wirklichkeitsfremdheit! Weder der Bildhauer noch der Dichter Barlach sind denkbar ohne jene präzise und durchdringende Beobachtungsgabe, die auch das kleinste charakteristische Detail beachtet, die Menschen von innen erfaßt, ihre Seelenregungen auf unvergeßliche Weise festhält, das Groteske, Makabre, Brutale keineswegs wegretuschiert, aber durch die Lichte eines urwüchsigen Humors erträglich macht. „Er lebte am zufriedensten als stiller Zuschauer der kleinen und großen Dinge, und der Humor des Betrachtens eigenen und fremden Wesens verließ ihn selbst in den grauesten Tagen nicht ganz“, heißt es im „Gestohlenen Mond“. Dem bleibt noch hinzuzufügen, daß die derart geschaute und erfaßte Wirklichkeit *hintergründig* ist, Göttliches und Satanisches, Geraune und Spuk, die „Launen der unsichtbaren Welt“ einbezieht und überra-

schende Ausblicke in übernatürliche Bereiche eröffnet.

Offenbar sind es gerade diese Aspekte, die in unserer rationalistischen Ära Betrachter, Zuschauer oder Leser befremden, zumal wenn diese mit der niederdeutschen Landschaft und ihren zur „Spökenkieerei“ disponierten Menschen nicht vertraut sind, denn Barlachs Bildwerke, vor allem aber die Dramen haben viel seiner Umwelt zu verdanken. „Der blaue Boll“ lebt und west in einem ebenso realen wie phantastischen Güstrow, und vom „Findling“ sagt er selbst, er habe „Buchstaben für Buchstaben in der hiesigen Landschaft zusammengebaut“. Dabei handelt es sich wahrhaftig nicht um Lokalkunst! Gerade „Der Findling“, der etwa gleichzeitig mit Hofmannsthals „Turm“ entstand und mit ähnlichen Problemen ringt – der Chaotik, der allgemeinen Schuldverstrickung und der Erlösungsbedürftigkeit der Zeit –, dieses Lieblingsstück seines Autors zeigt, wie sehr ihm die Grundfragen seiner Epoche vertraut waren, mochte ihm auch ihr politisches Vokabular nicht immer geläufig sein.

In diesem Zusammenhang muß noch ein Wort über seine Einstellung zum „Proletariat“ gesagt werden – eine Einstellung, die Beaucamp in seiner erwähnten Kritik, und übrigens auch (der FAZ vom 3. 1. zufolge) der Kultusminister der DDR, beanstandet hat. Daß Barlach nicht auf der Seite der Habenden, sondern der Bedürftigen und Notleidenden stand und jeden Geltungsdrang zugunsten des wirklichen Seins verwarf, ließe sich vielfach aus seinem Werk belegen. Es gibt aber auch konkretere Äußerungen zum Thema, die nicht eben die von Beaucamp insinuierte „Verblendung“ gegenüber den „gesellschaftlichen Veränderungen“ belegen, und von denen zwei hier zitiert seien:

„Ich glaube an Volk, und davon sind die Proletarier nur ein Teil, ich glaube an Menschen und finde Lumpen und Gegenfüßler in allen Schichten“ (Brief vom 18. 2. 1920). „Ich muß ... notgedrungen ... einen Eigentumsbegriff, den ich gefühlsmäßig verwerfe, wenigstens teilweise anerkennen. Damit huldige ich allem anderen als dem sogenannten Kommunismus; ob aber die ganze besitzes-

tolle Gesellschaft nicht den Dornenweg über den Kommunismus gehen muß, um ein bißchen Grundgefühl an notwendiger Lebenskameradschaft gegenüber den Mitmenschen ins Gefühl geimpft zu bekommen, will ich nicht direkt verneinen. Die unermeßliche Habsucht tötet zuviel Menschlichkeit ab . . ." (Brief vom 6. 2. 1922).

Damit predigte dieser „abweisende Mann“ nicht etwas, woran es ihm selber fehlte, denn er war zwar ungesellig, wie er offen eingestand, aber in keiner Weise ein Menschenverächter! Sein Zartgefühl und seine unaufdringliche Hilfsbereitschaft gegen Nächste und Mitmenschen bleibt einer der nachhaltigsten Eindrücke der beiden Briefbände. Dies gilt auch vom letzten Jahrfünft, das bekanntlich durch die nationalsozialistische Hetzkampagne, die Anprangerung des „entarteten“ Künstlers, die Maßnahmen gegen die Werke verdüstert wurde. Es ist erstaunlich, wie er mit dem allem fertig geworden ist, und wie er seine innere Welt gegen diese existentielle Bedrohung behaupten konnte. Und es stimmt einfach nicht, wenn ein seriöses Blatt wie „Die

Zeit“ in einer Balkenüberschrift zur Rezension der Barlachbriefe – offenbar mit Bezug auf die letzte Lebensphase – von einem „zugrunde gerichteten Künstler“ spricht. Denn trotz begreiflicher Stoßseufzer und vorübergehender Erbitterung setzt sich schließlich nicht Resignation, sondern eine wahrhaft goethische Heiterkeit durch, die aus eigenen Quellen schöpft: „Man kann nicht immer . . . mit den Hufen nach hinten ausschlagen . . . Freudigkeit ist unerläßlich, es geht nicht ohne sie, sie muß gefunden und aus Eigenem gezogen und gestaltet werden, wenn keine Hand von außen sich hilfreich erweist“ (Brief vom 23. 11. 1936).

Nicht nur Berichte der Freunde, Briefstellen und der souveräne Humor des „Gestohlenen Mondes“, sondern vor allem Bildwerke aus jenen letzten Jahren – die stille Versunkenheit des „Flötenbläfers“, die gelöste Musikalität des „Frieses der Lauschenden“ – zeugen von dieser „Freudigkeit“, der nicht anzumerken ist, gegen welche Widerstände sie errungen wurde.

Oswalt von Nostitz

Bedingt solidarisch

Ein Weg zwischen Anpassung und Absage

Amtsniederlegungen und Kirchaustritte katholischer Priester pflegen von den kirchlichen Behörden begreiflicherweise als individuell gelagerte, mit persönlicher Problematik belastete Fälle angesehen oder als Anzeichen eines um sich greifenden Glaubensschwunds und fehlender übernatürlicher Einstellung gewertet zu werden. Seit nun Charles Davis, Priester, Theologieprofessor und Konzilsberater des englischen Kardinals Heenan, die Gründe für seinen Kirchaustritt in einem Buch dargestellt hat¹, und innerhalb desselben Jahrs

weitere Priester die Motive ihres Ausscheidens aus dem Amt der Öffentlichkeit vorgelegt haben², läßt sich die Konvergenz der jeweiligen Entscheidungen und der ihnen nachfolgenden Bestandsaufnahmen kaum mehr bestreiten; man wird sie deuten müssen als Symptome eines wachsenden Protests gegen die konkrete Gestalt der Kirche, vor allem gegen die Unfähigkeit oder Weigerung der kirchlichen Autorität, den durch das Konzil angestoßenen Re-

¹ Charles Davis, *Katholizismus heute? Was ich meinen Kritikern zu sagen habe*. München: Nymphenburger Verlagsbuchhandlung 1969. 252 S. Paperback 19,-.

² James Kavanaugh, *Protest aus Liebe*. Ein moderner Priester klagt seine unzeitgemäße Kirche an. Olten: Walter 1969. 260 S. Lw. 17,-; Priesteramt in der Krise. Einsichten und Erwartungen „ausgetretener“ Priester. Kvelaer: Butzon u. Bercker. 204 S. Kart. 12,80.