

BARLACHS LESENDE MÖNCHEN
UND DIE SIGMARINGER CHRISTUS-JOHANNES-GRUPPE

Leopold Reidemeister

Als ich 1957 mit der Generaldirektion der Berliner Museen auch das Amt des Direktors der Nationalgalerie in Berlin antrat, übernahm ich den Torso, den die schmählichen Eingriffe der Nationalsozialisten von diesem Museum übriggelassen hatten, soweit diese Bestände nicht in Ost-Berlin waren. Die Situation war also alles andere als ermutigend, zumal im Kunsthandel gleichzeitig höchste Preise erzielt wurden. Eine Galerie, einst in Deutschland in der Kunst unseres Jahrhunderts führend, war auf den letzten Platz zurückgefallen.

Erwerbungen im Sinne einer Wiedergutmachung der politischen Eingriffe in den ursprünglichen Bestand waren daher vordringlich, worunter wiederum Rückerwerbungen von Kunstwerken, die in der Nationalgalerie selbst 1937 beschlagnahmt waren, einen wesentlichen Teil bildeten. Ich nenne nur Corinths „Walchensee mit Lärche“, Heckels „Dünenlandschaft auf Sylt“ und Otto Muellers „Sommer“, die in den letzten Jahren zurückgewonnen werden konnten.

Als ich daher im Mai des vergangenen Jahres während eines Aufenthaltes in Frankreich von einem Kunsthändler aus Deutschland angerufen und gefragt wurde, ob ich daran interessiert sei, die *LESENDE MÖNCHEN* Barlachs¹ (Abb. 1) für die Nationalgalerie aus amerikanischem Privatbesitz zurückzuerwerben, habe ich nicht gezögert, dies zu bejahen, obwohl der geforderte Preis der Verwirklichung des Wunsches sehr erschwerend entgegenstand. Inzwischen ist die Rückerwerbung durch die Klassenlotterie Berlin ermöglicht worden und die Skulptur in der Münchner Ausstellung *Entartete Kunst* Ende vorigen Jahres einem breiten kunstinteressierten Publikum vorgeführt worden, ehe sie noch in der Berliner Nationalgalerie nach der Rückerwerbung gezeigt worden war. Persönlich lag mir die Rückgewinnung dieser Plastik Barlachs um so mehr am Herzen, als meine Frau und ich sie vor dreißig Jahren in der Galerie Thannhauser in Berlin für wenige tausend Mark erwerben wollten, uns aber Eberhard Hanfstaengl, der Direktor der Nationalgalerie, zuvorkam, was damals allgemein als mutig und charaktervoll empfunden wurde, denn Barlach stand schon unter dem Bannstrahl der neuen Machthaber.

Die Wiederbegegnung mit diesem Bildwerk, das ich allerdings 1952 noch einmal im Art Institute in Chicago wiedergesehen hatte, legt einen Vergleich mit dem überwältigenden Eindruck, den die Plastik nach ihrem Erscheinen hervorgerufen hatte, nahe. Der Eindruck ist in den dreißig Jahren seit ihrer Entstehung nicht geringer geworden, im Gegenteil, das Kunstwerk scheint noch gewachsen. Eine tiefe Frömmigkeit geht von ihm aus. Es hat die bezwingende Kraft der stillen Ausstrahlung, die nur den großen Kunstwerken eigen ist. „... das ist außen wie innen, das ist alles ohnemaßen wirklich“, um es mit Worten Barlachs aus dem *Selbsterzählten Leben*² zu sagen.

Nach der tiefen Beglückung, die die Wiederbegegnung mit diesem Kunstwerk hervorrief, formte sich aber gleich auf allen Lippen die Frage: Wie konnte man das damals für „entartet“ erklären, da man es heute noch mehr als vor dreißig Jahren als ganz stark in der Tradition der deutschen Kunst stehend empfindet?

Barlach selbst hat seine deutschen bildhauerischen Ahnen nie verleugnet. Er kannte nicht nur die Apostel Klaus Bergs im Güstrower Dom sehr genau, sondern schrieb im *Lob der Bodenständigkeit*³, als ihm *Artfremdheit* vorgeworfen war, ausdrücklich: „Ich bekenne mich zur Schülerschaft von unbekanntem Meistern, wie etwa des *Christus am Kreuz*, als oberdeutscher Herkunft bezeichnet, 13. Jahrhundert, zu sehen im Germanischen Museum in Nürnberg, oder eines anderen *Christus schwäbischer Herkunft*, 12. Jahrhundert, ebenda — und des *Ungarnkreuzes* von St. Severin in Andernach, von einem Kölner Meister des 13. Jahrhunderts. Oder des *Jesus am Kreuz* der Gruppe eines Tiroler



1 Ernst Barlach: Die lesenden Mönche. Berlin, Nationalgalerie

Meisters in Innichen, Südtirol, offenbar aus Willen zum Grotesken mit rauh hackendem Beil gestaltet und mit einem regelrechten Schifferbart — heute würde man dieses Antlitz aus eingebildeter Rassenkunde als negroid bespeien — unsre unbekanntnen Meister, falls sie dergleichen zur Zeit riskierten, wer gäbe ihnen Brot und Aufträge?“. Und in einem



2 Oberschwaben, um 1320: Christus-Johannes-Gruppe.
Berlin, Skulpturenabteilung

Brief an Paul Schurek vom 23. 11. 36⁴ schreibt er von Hans Brüggemann wie von einem vertrauten Kollegen: „Lieber Herr Schurek, die Brüggemannschen Leute haben mir von jeher gefallen, ich wette, um seine Kriegsknechte, Zuschauer, Manns- und Weibsleute sonstiger Art machen zu können, ist er mit ebensolchen Taschenbüchleins, wie ich sie habe, durch Straßen und über Land gelaufen. Die Gefolgsleute Melchisedeks sind z. T. abgebrannte oder heruntergekommene versoffene Edelinges aus der Bordesholmer Gegend. Also ein Trostbringer, und so soll er geehrt werden und Sie dazu! . . .“

Sehen wir aber die **LESENDEN MÖNCH**E in dieser Ahnenreihe, so ist die Spur zu dem Vorbild dieser Gruppe im engeren Sinne gewiesen. Die Christus-Johannes-Gruppe der Berliner Sammlung⁵ (Abb. 2) taucht in der Erinnerung auf. Obwohl weit von Barlachs Wahlheimat Güstrow entfernt am Bodensee und aus ganz anders gearteter Religiosität entstanden, bietet sich der Vergleich der beiden Gruppen an. Die Abweichungen, schon in der Darstellung begründet, sind offenbar: der mystischen Hingabe des Jüngers an den Herrn auf der einen Seite, sich auch in der formalen Unterordnung der einen Figur unter



3 Ernst Barlach: Lesende Mönche. Güstrow, Nachlaß

die andere verdeutlichend, steht das Gleichgeordnete der beiden Lesenden gegenüber. Aber das innige Beieinandersitzen der beiden männlichen Figuren in ihrer zeitlosen Gewandung ist beiden Gruppen über die sie trennenden sechshundert Jahre ihres Entstehens hin gemeinsam. Noch entscheidender ist, daß gerade diese Vermenschlichung des Heilands, die ihn der persönlichen Andacht so nahe bringt, Barlach zutiefst in seinem eigenen Willen bestätigen mußte.

Die Entstehungsumstände der *LESENDEN MÖNCHEN* und ihrer Vorstudien bestätigen die Vermutung. 1920 wird die Christus-Johannes-Gruppe aus Sigmaringen, wohl die zauberhafteste aus einer größeren Zahl ähnlicher Gruppen der Bodensee-Gegend aus dem 14. Jahrhundert, für das Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin erworben. Im März 1921 wird sie von Theodor Demmler in *Kunst und Künstler*⁶ mit verwandten Gruppen veröffentlicht. Demmler schreibt unter anderem: „Es ist kein Zufall, daß die Menschen der Gegenwart, auch die, die mit der Geschichte nicht vertraut sind, rasch den Weg zu diesem Kultbild finden, von dem uns sechshundert Jahre trennen.“ Auch Barlach hat diesen Weg gefunden und ist ihn schöpferisch weitergegangen. Daß ihm diese Veröffentlichung Demmlers auch in seiner Güstrower Einsamkeit bekanntgeworden ist, kann keinem Zweifel unterliegen, stand er doch damals in einem Freundschafts- und Vertragsverhältnis zu Paul Cassirer, also dem Vetter Bruno Cassirers, in dessen Verlag die Zeitschrift *Kunst und Künstler* erschien; außerdem hatte hier im Dezemberheft 1920 Karl Scheffler den Mendelssohnschen Kamin Barlachs veröffentlicht.

Diese Annahme wird durch ein Schreiben Friedrich Schults aus Güstrow vom 6. Februar 1963 auf das glücklichste bestätigt und im einzelnen berichtigt: „Ihre Vermutung besteht zu Recht; die Sigmaringer Jesus-und-Johannes-Gruppe hat Barlach sehr bewegt. Ich hielt damals *Kunst und Künstler* und erinnere mich noch gut des Tages, an dem ich ihn, der mich zu dem gewohnten Spaziergange abzuholen gekommen war, mit dem eben



4 Ernst Barlach: Lesende Mönche. Hamburg, Privatbesitz

erschienenen Heft, das den Demmlerschen Aufsatz enthält (März 1921), zu überraschen glaubte; ich kam zu spät; er gestand mir, daß er das Original in Berlin schon gesehen habe.“

Noch unter dem frischen Eindruck der Sigmaringer Gruppe entsteht schon 1921 der erste Entwurf zu den Lesenden in einer Tuschkopfskizze, die im Nachlaß in Güstrow erhalten ist⁷ (Abb. 3). Christus legt den Arm um die Schultern des sich an ihn anschmiegenden knabenhaften Johannes und unterweist ihn bei der gemeinsamen Lektüre des Buches, das sie zusammen auf ihren Knien halten. Es ist unverkennbar, daß dieses Buch formal aus dem Mantelsaum Christi entstanden ist, der in der Sigmaringer Gruppe wellenförmig über die Knie der Sitzenden herabfällt. Die erste entscheidende Abweichung Barlachs ist die bogige Schulterkurve des HERRN, die den Kopf des Johannes in sich einschließt. Die hieraus entstandene erste plastische Entwurfskizze, auch UNTERWEISUNG⁸ genannt, hier in einem Bronzeguß der Sammlung Hans Harmsen in Hamburg abgebildet⁹ (Abb. 4), wandelt die Entwurfzeichnung spiegelbildlich ab und überläßt das Buch Johannes, der vornübergebeugt in seine Lektüre vertieft ist.

Diese Komposition hat Barlach in zwei weiteren Tuschkopfskizzen desselben Jahres, ebenfalls im Nachlaß erhalten¹⁰ (Abb. 5 und 6), zuliebe einer Gleichordnung der Buchleser im Geistigen und Formalen aufgegeben. Der auf diesen flüchtigen Skizzen beruhende zweite Bozzetto¹¹ (Abb. 7), den Alfred Flechtheim dann 1930 in Bronzegüssen auf den Kunstmarkt brachte — hier in einem Guß des Kunstmuseums Düsseldorf —, enthält bereits alle wesentlichen Elemente der späteren endgültigen Fassung, die sich mehr und mehr von dem mittelalterlichen Vorbild entfernt, um im protestantisch-nordischen Sinne Barlachs umgedeutet zu werden, nicht zuletzt dadurch, daß er dem rechten Buchleser mit den nun zwischen den Knien gefalteten Händen schon den Luthertyp gibt.

Mit diesem Entwurf hat es Barlach damals vorläufig bewenden lassen, vielleicht, weil er aus dem Motiv des Nebeneinandersitzens im selben Jahr die KUSSGRUPPE¹² entwickelte. Erst nach zehn Jahren nimmt er das Thema der lesenden Mönche wieder auf, um ihm in Holz die endgültige monumentale Gestaltung zu geben. Das bereits von drohenden



5 Ernst Barlach: Lesende Mönche. Güstrow, Nachlaß



6 Ernst Barlach: Lesende Mönche. Güstrow, Nachlaß

Wettern umdüsterte Jahr 1932, das Barlach viele Enttäuschungen brachte, mag im menschlichen Bereich die Sehnsucht nach dem gemeinsamen, stillen Entrücktsein hervorgerufen haben, die in unserer Gruppe der lesenden Mönche eine so vollendete Form gefunden hat. Von dem Entwurf von 1921 weicht die Holzgruppe von 1932 nur insofern ab, als der jugendliche Mönch links, der aus dem Johannestyp entwickelt ist, in seinem aufrechteren Sitzen und der zwar geringfügigen, aber doch nicht zu übersehenden Erhöhung des Kopfes gegenüber dem anderen Buchleser formal die Rolle des Christus im mittelalterlichen Vorbild übernommen hat.

So steht Barlach bis zuletzt bei aller Selbständigkeit seiner Gestaltung in der künstlerischen Ausstrahlung der Sigmaringer Gruppe. Es ist daher um so beglückender, daß beide Gruppen, die in ihrer stillen und eindringlichen Existenz so eng zusammengehören, wieder in Berlin vereint sind.

ANMERKUNGEN

- 1 Eichenholz. H. 84 cm, Br. 60 cm; bez. unten rechts am Sockel: „E Barlach 1932“.
- 2 Ernst Barlach: Ein selbsterzähltes Leben. Berlin 1928, S. 65.
- 3 Ernst Barlach: Das dichterische Werk. Hrsg. v. Friedrich Dross. III, Die Prosa II. München 1959, S. 425.
- 4 Ernst Barlach: Frühe und späte Briefe. Hrsg. v. Paul Schurek und Hugo Sieker. Hamburg 1962, S. 151.
- 5 Oberschwaben um 1320. Eichenholz. H. 89 cm, Br. 45 cm.
- 6 Theodor Demmler: Jesus und Johannes. In: Kunst und Künstler 19, 1920, S. 203 ff.
- 7 Tuschpinselzeichnung. H. 25,1 cm, Br. 30 cm; entstanden 1921.
- 8 Friedrich Schult: Ernst Barlach. Werkverzeichnis I. Das plastische Werk. Hamburg 1960, Nr. 246/247.
- 9 Bronze. H. 16 cm, Br. 14 cm; bez. unten links: „E Barlach“; entstanden 1921.
- 10 Tuschpinselzeichnungen. a: H. 24,8 cm, Br. 34,3 cm. b: H. 25 cm, Br. 30,4 cm; bez. unten rechts: „E Barlach“. Entstanden 1921.
- 11 Bronze. H. 13,5 cm, Br. 12 cm; bez. unten seitlich rechts: „E Barlach“; entstanden 1921. F. Schult, a. a. O., Nr. 248/249.
- 12 F. Schult, a. a. O., Nr. 250/255.



7 Ernst Barlach: Lesende Mönche.
Düsseldorf, Kunstmuseum