

Jürgen Trimborn: Arno Breker. Der Künstler und die Macht. Die Biographie; Berlin: Aufbau 2011; 712 S., 52 Abb.; ISBN 978-3-351-02728-5; € 29,90

Der Bildhauer Arnold Breker (1900–1991) aus Elberfeld, heute Wuppertal, wurde in den neun Jahren zwischen 1936 und 1945 zu einem der signifikantesten und meistbeachteten Repräsentanten der im nazistischen Deutschen Reich herrschenden und geförderten bildenden Kunst und arbeitete danach fünfundvierzig Jahre, ständig umstritten, aber durchaus erfolgreich, in der Bundesrepublik Deutschland. Eine gründliche kunstwissenschaftliche Behandlung derartiger Kunst gewann erst in jüngerer Zeit an Boden und führt in ganz besonderem Maße zu gegensätzlichen Urteilen. Unparteiische, emotionslose Bewertung, die ohnehin gegenüber Kunstschaffenden und ihren Werken unangemessen erscheint, kann hier noch lange nicht erwartet werden.

Jürgen Trimborn (geb. 1971), ein mit einer Arbeit über Denkmale promovierter Kunsthistoriker, Medienwissenschaftler und mittlerweile freischaffender Verfasser verschiedener Künstlerbiographien, beginnend mit der Filmregisseurin Leni Riefenstahl, hat jetzt eine umfangreiche, flüssig geschriebene Biographie Arno Brekers vorgelegt. Weil ihm Brekers Erben weder Zugang zum Nachlass, noch sonstige Zusammenarbeit gewährten, war er auf Archivrecherchen in Deutschland, Frankreich, Russland und USA und Literatursauswertung angewiesen, was ihn zu vielen neuen Erkenntnissen und zur Korrektur zahlreicher bisher verbreiteter Daten und Fakten führte. Es kann an den Rechten der Erben liegen, dass sein Buch fast keine Abbildung von Werken und nur ganz knappe Kennzeichnungen ihrer Gestaltung enthält. Trimborn konzentrierte sich auf die Schilderung von Herkunft, Lebenslauf, Verhaltensweisen und Selbstzeugnissen Brekers und seine unterschiedlichen Kontakte zu Zeitgenossen, deren Lebensumstände und Meinungen einen großen Raum in dem Buch einnehmen. Das wirft methodische Fragen auf, die zu erörtern sein werden.

Breker lernte in dem auf Grabmale spezialisierten Steinmetzbetrieb seines Vaters und an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Elberfeld, studierte dann an der Kunstakademie in Düsseldorf, bekam sogleich Aufträge, darunter auf Porträts, und wurde durch Alfred Flechtheim, einen der wichtigsten Händler moderner Kunst in Deutschland, vertreten. 1927 erster Paris-Aufenthalt mit Besuch bei Aristide Maillol in Südfrankreich und Tunesienreise, 1928–32 in Paris ansässig, wo er viele Künstler kennenlernte, sich an Salons beteiligte, Porträtaufträge bekam und die mit einem Franzosen verheiratete Griechin Demetra, geb. Messalà, genannt Mimina, kennenlernte, eine energische, sieben Sprachen beherrschende, mit der Kunstszene vertraute Frau, die fortan sein Leben zu lenken verstand. 1932 Aufenthalt in Rom, Villa Massimo. Nach dem Machtantritt der Nazis übersiedelte er aus nicht geklärten Gründen nach Berlin, wo er Porträts und Bauplastik schuf, ausstellte oder Jurymitglied war. Im Wettbewerb für die Ausgestaltung der Bauten für die Olympiade 1936 in Berlin kam er mit mehreren Aktplastiken ganz nach oben. Hitler selbst kaufte seinen „Zehnkämpfer“ und ließ sich Breker vorstellen, der 1937 auch Joseph Goebbels porträtierte und für den Garten des Propagandaministeriums einen 8 m hohen „Prometheus“

schuf. Damit war Breker, der noch 1935 Max Liebermann, der von ihm porträtiert werden wollte, die Totenmaske abgenommen hatte, zu einem herausragenden Repräsentanten der Kunst des NS-Reiches geworden. 1937 heiratete er Demetra, wurde von Hitler zum Professor ernannt, trat in die NSDAP ein und war in Paris Präsident der internationalen Jury zur Kunstausstellung der Weltausstellung. Ihm wurden die Skulpturen für die 1939 eingeweihte neue Reichskanzlei übertragen und Albert Speer (1905–81), der neue Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt, beauftragte ihn mit riesigen Skulpturen für fünf Objekte der geplanten Stadt „Germania“, von denen in den Folgejahren Zwischengrößen in Ausstellungen gezeigt und Abbildungen verbreitet wurden. Wie die Abstimmung der Entwürfe zwischen Architekt und Bildhauer konkret erfolgte, wer die Motive bestimmte, und ob Hitler in Einzelheiten der Planung eingriff, wird nicht erörtert.

Hitler unterhielt sich gern mit ihm und seiner Frau, schenkte ihm 1940 Schloss Jäckelsbruch, ließ in Wriezen reichseigene Bildhauerwerkstätten errichten, wo u. a. französische Zwangsverpflichtete Brekers Entwürfe vergrößerten, und nahm Breker und Speer in die kleine Gruppe auf, mit der er am Morgen des 23. 6. 1940, kurz nach dem Waffenstillstand mit dem besiegten Frankreich eine heimliche, dreistündige Rundfahrt durch Paris unternahm. Die effektvolle Schilderung setzte Trimborn an den Anfang seines Buches. In Paris, Musée de l'Orangerie, konnte Breker im Mai 1942 eine große Ausstellung seiner Plastiken zeigen, wozu die französische Regierung ein Ehrenkomitee bilden musste. Von deutscher Seite war der Offizier und Maler Heinrich Ehmsen verantwortlich, der nach 1945 in Ostberlin wirkte. Maillol wurde aus dem unbesetzten Teil Frankreichs herbeigeholt, und später konnte Breker dessen Modell Dina Vierny, eine Jüdin, vor dem KZ bewahren.

Im Januar 1945 flohen Breker und Frau vor der nahenden Front nach Bayern, wo ihm ein Schloss am Starnberger See zugewiesen wurde. Später übersiedelte er nach Wemding bei Donauwörth. 1947 musste er das dortige Haus räumen. Am Ende eines Spruchkammerverfahrens wurde Breker im Oktober/November 1948 nur als Mitläufer eingestuft und musste 100 DM Sühne zahlen. Die folgenden 140 Seiten des Buches sind den Jahren danach gewidmet, die hier nur gerafft behandelt werden sollen. Breker zog 1949 nach Düsseldorf, verdiente bald gut mit Porträts, später auch von afrikanischen Politikern, die zu Staatsbesuchen nach Bonn kamen, und ab 1951 mit Architektur und Bauplastik für den Versicherungskonzern Gerling. Nach Demetras Tod infolge Autounfall heiratete er 1958 ihre Krankenschwester Charlotte Kluge. Seit 1960 hatte er ein zweites Atelier in Paris und erwarb 1961 mit Hilfe Anderer 34 seiner Skulpturen, die nach der Ausstellung 1942 in Paris geblieben waren und nun vom französischen Staat versteigert wurden. In Paris veröffentlichte er auch 1970 seine Autobiographie, die 1972 deutsch erschien.¹ Ebenso wie in einem Interview mit André Müller² behauptete Breker, er habe mit seiner Kunst nie politische Absichten

1 A. BREKER: Im Strahlungsfeld der Ereignisse; Preussisch Oldendorf 1972.

2 A. MÜLLER: Entblößungen; München 1979.

verfolgt. Diese Linie vertrat auch der Journalist Joe F. Bodenstein (geb. 1937 im Sudentenland), der 1972 als Galerist Brekers Alleinvertretung übernahm. Sein Neffe Volker G. Probst schrieb eine Monographie³ – und revidierte später seine Bewertung. Frau Marie-Louise Bodenstein erwarb 1980 Schloss Nörvenich und eröffnete dort 1985 ein Breker-Museum. Die vorherrschende Kunstpolitik und Kunstkritik grenzte jedoch Breker aus. Nur rechte Kreise, auch aus Frankreich, verkehrten mit ihm. Das entsprach dem generellen Verhalten zur NS-Vergangenheit. Als der Sammler Peter Ludwig 1986 sein von Breker geschaffenes Porträt im neuen Kölner Museum Ludwig aufstellte, organisierte der Grafiker und Verleger Klaus Staeck (derzeit Präsident der Berliner Akademie der Künste) einen erfolgreichen Protest von über 400 Künstlern und Kritikern gegen Nazikunst im Museum. Breker starb ein halbes Jahr nach seinem mit 1500 Gästen gefeierten 90. Geburtstag. Seine Witwe entzog 2008 Bodenstein die Vermarktung des Lebenswerks. Zuvor hatte 2000 in Düsseldorf eine Ausstellung von Porträts stattgefunden und 2006 das städtische Kulturzentrum Schleswig-Holstein-Haus in Schwerin eine von Rudolf Conrades kuratierte Ausstellung mit 70 Plastiken gezeigt, die 35 000 Besucher anzog und einen neuerlichen heftigen Meinungsstreit in den Medien auslöste.

Von der Biographie eines bildenden Künstlers erwartet man nicht nur die Schilderung seines Charakters und Verhaltens, sondern vor allem eine Kennzeichnung der Eigenart seiner Werke und ihres Platzes in der gleichzeitigen Kunst, was Abbildungen nachprüfbar machen sollten. Wenn sich Trimborn auf einige kurze Bemerkungen zu Werken und zu Änderungen der Gestaltungsweise, z. B. nach 1945, beschränkt, ist das wohl nicht nur der Weigerung Charlotte Brekers, sondern auch seiner Geringschätzung derartiger Plastik geschuldet. Es handelt sich jedoch um eine international verbreitete Richtung der Verherrlichung kraftvoller Männer- und verlockender Frauenkörper, die dann von Hitler und seinen Gefolgsleuten bewundert und eigenen Absichten dienstbar gemacht wurde. Sie sollte als Element der Kunstentwicklung im 20. Jahrhundert genauer berücksichtigt werden. Dazu erscheint es mir geboten, sie trotz der ideellen und funktionalen Verquickungen mit den Untaten des NS-Regimes auch in Museen und Ausstellungen zugänglich zu machen. Das gilt ebenso für die Porträts, von denen Breker etwa 250 geschaffen hat. Die Abbildung von Porträtfotos von 16 Personen, die Breker porträtierte, ist ohne Gegenüberstellung der idealisierend naturgetreuen Plastiken sinnlos. Trimborns materialreiche Biographie Arno Brekers ist als wertvolle erste Stufe zu einer wünschenswerten Künstlermonographie des kritikwürdigen, aber entwicklungsgeschichtlich wichtigen Bildhauers anzusehen.

PETER H. FEIST
Berlin

3 V. G. PROBST: *Der Bildhauer Arno Breker*; Bonn, Paris 1978.