

DIETRICH SCHUBERT

Revanche oder Trauer über die Opfer ? Kolbe versus Barlach – ein Soldaten-»Ehrenmal« für die Stadt Stralsund 1928–1935

»Soll ich etwa von der Rüstungsindustrie sprechen,
die für spätestens 1934 einen neuen Krieg braucht ?
Ich bedaure und verfluche sie, denn ich glaube,
einstweilen ist unser Bedarf gedeckt, und dem nächsten Krieg
schaut der dann folgende schon über die Schulter...«

(Barlach am 14. 8. 1933 an Hermann Giesau)

I.

Die Entwicklung bzw. Pervertierung der Plastik vor und nach 1933 läßt sich am Krieger-Denkmal der Stadt Stralsund in den Jahren von 1928 bis 1935, als im November die Schwerthalter von Georg Kolbe eingeweiht wurden, wie unter einem Brennglas ablesen und erkennen. Die offizielle Aufgabe war »die Ehrung der im Weltkriege Gefallenen« der Stadt, also der Kriegs-Opfer von 1914–1918. Dabei hatten Bruno Taut und Adolf Behne in der Perspektive der sozialistischen November-Revolution eine humanistische Position gegeben, die einen anderen Begriff von »Opfer« (geopfert für politische Ziele des Kaisers und der Generäle, also *victi*) einschloß, als ihn die Konservativen, die Generäle und die Kriegsgewinnler propagierten, die das freiwillige »Opfer«, also *sacrificium* (positiv, aktiv) für ein starkes *Deutsches Reich* forderten.¹

Behne hatte in den »Sozialistischen Monatsheften« 1919 einen pazifistischen Text publiziert, auf den sich Taut in seinem Text im Band »Ja – Stimmen des Arbeitsrates für Kunst«² stützte: Denkmäler des Krieges sollten nicht mehr idealisieren und lügen, vielmehr in radikaler Form der aufgetürmten Mordwaffen realisiert werden, ohne jegliche Beschönigung des Sterbens der Kriegsoffer: »Das Grauen des Krieges darf nie vergessen werden. Deshalb Erinnerungsmale größten Formats, die Grauen und Entsetzen immer wachhalten (siehe Vorschlag Behne).«

Diese avantgardistische Position ist im Kriegerdenkmal so gut wie nie ausgeführt worden, selbst Trauermäler beschönigen letztlich die Formen des Sterbens von 1914–1918; lediglich die »Tranché des Baionettes« bei Verdun und eine Anti-Kriegsdemonstration der ASSO von 1928 in Dresden mit einem nachgebildeten toten Feldgrauen im Stacheldraht bewegten sich in der Nähe dieser Position, wie ich an anderer Stelle bereits zeigte.³

Während die Ausstellung »*Taking Positions*« von Penelope Curtis in Leeds 2001 und in Berlin/Bremen 2002 (»*Untergang einer Tradition*«) einzelne Plastiken ins Zentrum rückte und die Frage der Andersartigkeit der Figuren im öffentlichen Raum, also im öffentlichen Denkmal, vernachlässigte, möchte ich

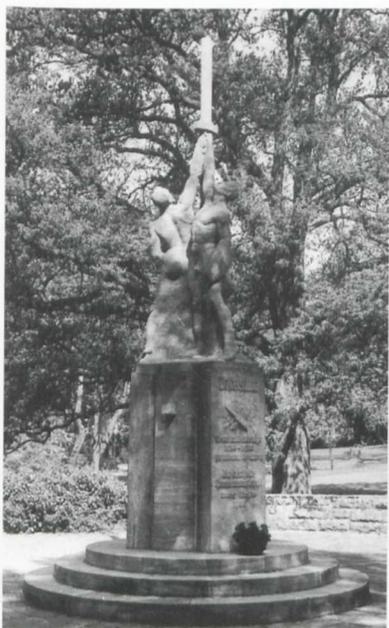
hier gerade an einem solchen Beispiel zeigen, daß charakteristische Entwicklungen und Lösungen der figürlichen⁴ Plastik besonders im Denkmal sich kristallisierten, sozusagen typischer und prononcierter als in den Atelier-Werken oder in der Ausstellungskunst der späten 20er Jahre. Dabei mußten wirksame Gebärden⁵ entwickelt werden, die innerhalb der Öffentlichkeit die nationale Ideologie zu visualisieren in der Lage waren, Gebärden in einer effektvollen Mischung aus Zielgesten und Ausdrucksgesten – der Ausdruck des Heldischen einerseits und das Ziel des Revanche-Kriegskampfes im Blick andererseits.

Eine Zunahme heldischer Gebärden und des martialischen Ausdrucks (im Sinne der Revanche) und eine Heroisierung im Soldatenbild (»unsere Helden«) läßt sich seit um 1925/28 beobachten, wobei die Wahl des Generals Hindenburg zum Reichs-Präsidenten die Folie bildet. Beispiele: 1924 schon in Lübeck ein heroisch betender Landser (von Richard Kuöhl), nackte Kämpfer, in synchroner Gebärdensprache, mit emporgestrecktem Schwert 1926 fürs »Vaterland« (Denkmal der Landsmannschaft in Coburg, Abb. 1), in Würzburg 1931 tragen sechs Landser in Mäntel gehüllt einen Toten (1931, Fred Heuler), in Hildesheim, in Bad Neuenahr besonders platt ein Kämpfer, der im Stehen die Handgranate entschert,⁶ in Worms 1932 für das Infanterie Regiment 118 (von Paul Birr),⁷ in Kaiserslautern uniformierte Landser hoch aufgesockelt, u. a. Beispiele wie – nach längeren Kontroversen um 1926 – am Stadttor in Marbach 1933/34 zwei Landser in Mänteln und Helmen.⁸ In Weinheim wurden bis 1936 drei in den bevorstehenden, neuen Kampf marschierende Landser überlebensgroß in Kalkstein gemeißelt (von Wilh. Kollmar), die heute noch für die Gefallenen und die Trauer über den 2. Weltkrieg fungieren.

Repräsentativ für den restaurativen Geist und die Ideologie der Dolchstoß-Behauptung war bereits der kauernde nackte Krieger mit Schwert und Schild von Hugo Lederer von 1920 bis 1926, als Sieger – gegen Rudolf Bellings alternatives, kriegskritisches Projekt »Wofür?« – hervorgegangen aus dem Wettbewerb für die Gefallenen der Universität Berlin, von vier Pylonen mit dem Eisernen Kreuz flankiert: »INVICTIS VICTI VICTURI« als Losung von Reinhold Seeberg, dem Kirchenhistoriker und Universitäts-Rektor von Mai 1919.⁹ Die Enthüllung war am 10. 7. 1926 in Anwesenheit von Hindenburg. »Übermenschlich, mehr als titanenhaft war der Kampf des deutschen Heres – des deutschen Helden«, sprach der neue Rektor der Universität Pompecki und lobte zugleich den »begnadeten Künstler« Lederer.¹⁰

Herausragend im wahren Sinne des Wortes und seit 1932 nicht verändert im Stadtbild ist der überlebensgroße, hoch aufgesockelte, marschierende Landser mit Kopfbinde von Hermann Hosäus in Hamburg-Harburg von 1930–1932, Einweihung am 26. 6. 1932, der den Appell trug »Wunden zum Trotz, tatbereit heute wie einst, und in aller Zeit, Deutschland für Dich.«

Für die zunehmende Heroisierung, die ich schon ansprach, wurde gerade dieses Kriegerdenkmal in Harburg von den Krieger-Vereinen und den Nazis gefeiert als Vorstufe ihres heroischen Soldatenbildes (welches Alfred Rosen-



1. Coburg: Denkmal der Landsmannschaft, 1926 von Richard Kuöhl
(Photo Schubert)

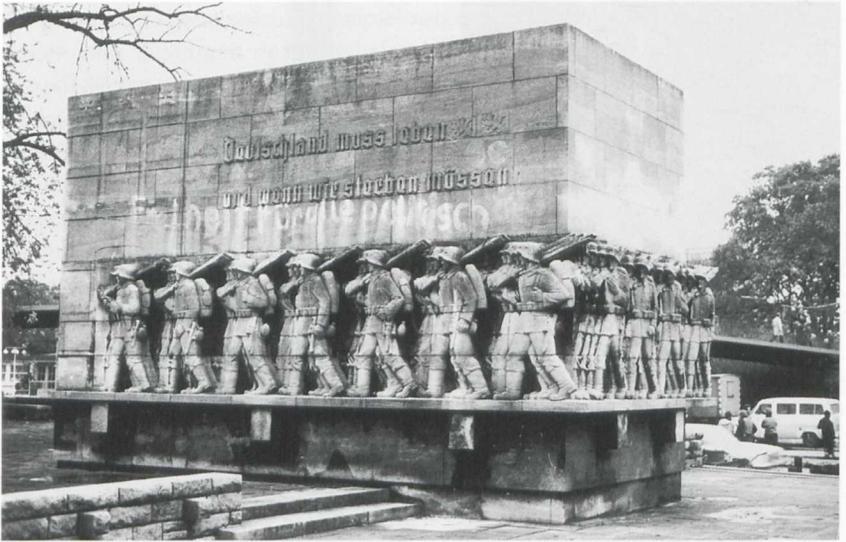


2. Harburg: Soldaten-Denkmal von Hermann Hosäus, 1930-1932
(Photo Schubert)

berg einforderte).¹¹ Das enorme Werk, gegen das die SPD opponiert hatte, steht noch in situ¹² neben dem Neubau der St. Johanniskirche (zerbommt 1944) aus der Adenauerzeit – somit ein spannendes Geschichtsbild (Abb. 2), freilich inzwischen kommentiert durch ein Gegendenkmal von Hendrik-André Schulz, »Trauerndes Kind« (1988), also mittels eines knienden, weinenden Kindes in Bronze mit Stahlhelmen am Boden.¹³

Die Entwicklung führte bis zu den ausschreitenden, stereotypisierten Landsern von Richard Kuöhl am Hamburger ›Klotz‹ für das Infanterie Regiment 76, ein Block, der 1936 eingeweiht wurde¹⁴ und den faschistischen *Futurismus* von Revanche und Übertreffenwollen des verlorenen Krieges repräsentiert. Der kampfbereite Soldat, der sich widerspruchslos einreicht und im Gleichschritt den Befehlen gehorcht, das war es, was die Nazis für ihren neuen Krieg gegen Frankreich und Rußland brauchten (Abb. 3).

Viele Gemeinden hatten Mitte der 20er Jahre längst ihr Kriegerdenkmal, aber in Stralsund drang der Kreis-Krieger-Verband gegenüber dem OB Carl Heydemann im September 1927 darauf, die »Ehrenpflicht« eines öffentlichen »Ehrendenkmal« nun zu begleichen.¹⁵ In der Sache frug auch am 14. 9. 1928 der »Verein ehem. Angehöriger des Inf.Reg. Prinz Moritz von Anhalt-Dessau Nr. 42« beim Vorstand des Kreis-Krieger-Verbandes an. Bevor es zu einer Art



3. Hamburg: Krieger-Denkmal des 76er Reg., 1936 von Richard Kuöhl (Photo Schubert)

Ausschreibung kam, bewarb sich nach mündlicher Information bereits Hans Dammann, Berlin, im November 1927 mit Einreichung von Photos. Dammann schuf auch einen kühn den Feind fixierenden, gerüsteten Krieger in Berlin, Jebenstrasse, für die Offiziere der Reichsbahn-Inspektion 1927 in Bronze.¹⁶ Dammann kam später, im Dezember 1932, in Stralsund wieder in die Debatte, als er das Projekt von fünf Pfeilern (für die 5 Kriegsjahre) mit großen Figuren vorschlug.

Vorerst zum Hergang der Diskussionen: Im Oktober 1928 mahnte der Kreis-Krieger-Verband von Stralsund die Stadt, das Projekt zu forcieren. Am 20. 11. 1928 wird im Rat die Angelegenheit der Errichtung »eines Ehren-denkmals« besprochen; die Stadt bewilligt M 5000 und führt am 27. 11. 1928 einen Beschluss betr. Standort herbei.

Der Ausschuss der Kriegervereine sammelte bis 1929 18000 Mark bis 1931 23000 Mark. Als Standort reflektierte man zu der Zeit das Gelände zwischen dem Becker'schen Park und der Schwedenschanze. Die Kriegervereine wünschten als Denkmal »eine künstlerisch wertvolle Bronze«, zwei namhafte Künstler könnten aufgefordert werden, Entwürfe vorzulegen.¹⁷ Im November 1930 hielt der Verband seinen offiziellen Tag in Stralsund ab und forderte das Hindenburg-Ufer als Standort des »Heldendenkmals«. Am 6. 11. 1931 schrieb der Vorsitzende Graßhoff an den OB, daß höchstens der Entwurf von Hans Schwegerle (»Wieland«) in Frage käme, dieses Projekt wurde aber auch kritisch diskutiert im Tageblatt vom 2. 12. 1931 und 5. 12. 1931, so daß der Künstler den Entwurf modifizierte (Stralsunder Tageblatt 19. 12. 1932 mit Abb).

Am 7. September 1932 fragt das Stralsunder Tageblatt »Wann kommt das Stralsunder Ehrenmal ?« In der Platzfrage formierte sich eine Mehrheit für das Hindenburg-Ufer. Freilich hatte gegenüber den aufwendigen Entwürfen verschiedener Architekten und Plastiker der Stadtrat (bzw. das Stadtbauamt) statt an ein Monumentalwerk an einen »Heldenhain (Grünanlage mit einem zentralen Bauwerk) gedacht. Die Zeitung erwähnt bereits vorliegende Entwürfe von Hermann Hosäus und Hans Schwegerle (München); ersterer brachte den Vorhof des Johannis-Klosters ins Gespräch und entwarf einen liegenden Krieger auf dem Rasenplatz zwischen den Kreuzgängen. Schwegerle – wegen seiner überlebensgroßen, kreuzförmigen Christusfigur als Denkmal für 1914–1918 in der Nikolaikirche bekannt¹⁸ – entwarf einen 9 Meter hohen Pfeiler auf einer großen Platte, flankiert von zwei Epitaphien »mit den Reliefs von sechs toten Kriegern in Uniform und Stahlhelm«. Als Krone des Pfeilers erhob sich eine Art Ikarus, ein Jüngling mit ausgebreiteten Flügeln, ein Genius, »Symbol für die aufsteigende Kraft unseres Volkes, die erwachsen ist aus den schweren Kämpfen ... unserer im Kriege Gefallenen.« (Stralsunder Tageblatt Nr. 297, vom 19. 12. 1932). Vom Entwurf des Berliner Hosäus hat sich leider kein Photo erhalten.

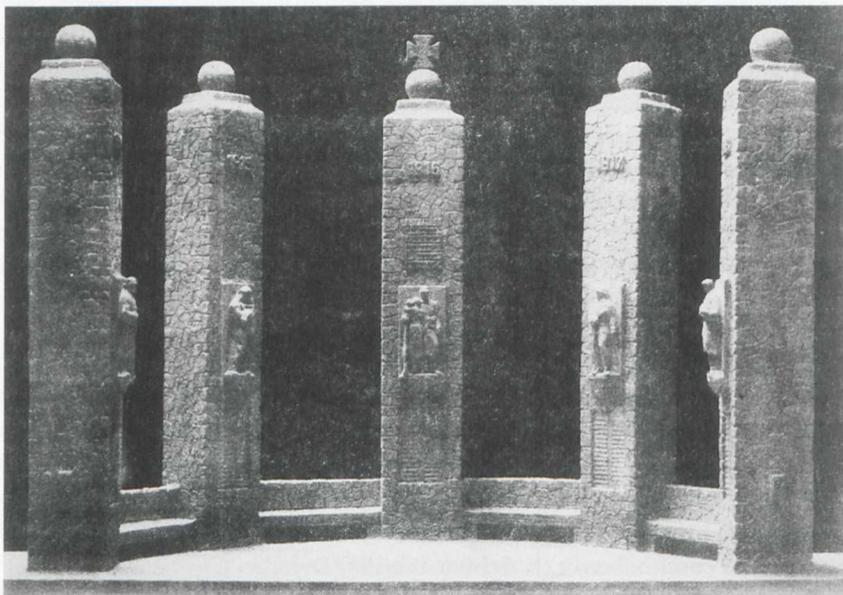
Man hatte aber den wegen seinem Bismarck-Roland in Hamburg (1902–06) gerühmten Hugo Lederer angeschrieben,¹⁹ der bis Dezember 1932 Pläne vorlegte, die bildlich überliefert sind im Stralsunder Tageblatt vom 17. 12. 1932, jedoch wegen der schlechten Druckform heute nicht zu reproduzieren sind. Lederer schrieb zu seinen Zeichnungen: »Die Anlage soll ein *Opferaltar für Gedenkfeiern* als bleibendes Ehrenmal für die im Weltkrieg Gefallenen des Heeres und der Marine sein. Auf breit gelagerter Terrasse erhebt sich der Altar mit Becken, flankiert von zwei schlank und doch massig aufstrebenden Pylonen, die von zwei aufschauenden Adlern gekrönt werden. Zwei Kugeln schließen die Terrasse nach rückwärts harmonisch ab. An der vorderen Terrassenmauer und am Altar sind Haken für Kränze angebracht, die Opferschale auf dem Altar ist zur Aufnahme der lodernden Flamme bei Gedenkfeiern bestimmt.«

Lederer wollte bewußt ein architektonischen Ehrenmal mit Gestalten und nicht eine rein figürliche Lösung, weil Figuren allein »nur partiell ein militärisches Symbol« seien, »eine architektonische Ausführung aber mit Adlern und Opfer-Altar wird weit darüber hinausgehen«, d. h. den »Ewigkeitswert« suggerieren. »Übermenschliche Feierlichkeit soll das Ganze ausdrücken, ähnlich wie ein Kirchenraum ...«²⁰ In einer weiteren Zeichnung erkennt man einen hoch aufgesockelten nackten Krieger mit Schild und emporgestrecktem Schwert, flankiert von einem Adler (?).

Es ist nicht sinnvoll, die diversen Entwürfe subalternen Plastiker hier ausführlich zu beschreiben, z. B. Selmar Werner/Dresden (ein hohes gotisches Tabernakel mit einem Trommler), von Kurt Bromby/Stettin (am Hindenburg-Ufer eine Anlage mit massivem Block, darin Terracotta-Figuren, Soldaten in Uniformen, als Verzicht auf symbolisierende Motive romantischer Art wie

etwa ein Roland, Siegfried, St. Georg oder sonstiger idealisierter Genien, »sondern das Denkmal ist dem unbekanntem Soldaten dieses Krieges geweiht«, seinem Pflichtgefühl, Opferwillen und Leiden (Stralsunder Tageblatt vom 12. Januar 1933).

Der Architekt Werner Grundmann aus Stralsund plante eine Art Hain nach zwei aufragenden Pfeilern; dort stand eine halbrunde Mauer mit fünf höheren Pfeilern für die fünf Kriegsjahre, auf einer zentralen Grabplatte ein Stahlhelm aus Bronze. Das Material der Pfeiler war »hartgebrannter Oldenburger kleinformatiger Klinker«. Paul Juckoff-Skopau diskutierte im Januar 1933 die Frage, ob »architektonische oder figurale Hauptlösung« und gab sechs Pläne, u. a. eine 14 Meter hohe Säule mit einem aufsteigenden Seeadler (8,4 m Spannweite). Der Stralsunder Steinmetz Max Franz dachte primär an die Helden und die Hinterbliebenen, d. h. eine »Stätte des Trostes und der Andacht zu schaffen« (27. 12. 1932 Stralsunder Tageblatt Nr. 303). Bevor wir zu Ernst Barlachs Entwürfen kommen, die Aufsehen und Ablehnung erregten, sei hier nur noch Hans Dammann kurz erläutert. »Als Platz für das Ehrenmal ist das Rondell an der Hindenburg-Promenade sicherlich der geeignetste. Auf diesem herrlichen, von weither sichtbaren Platz kommt wohl mehr eine architektonische, als rein figürliche Lösung in Frage ... Die logische Konsequenz zwingt zu etwas Hochstrebendem, Durchsichtigem, Pfeilartigem.« Er entwarf (Abb. 4)²¹ eine ovale Anlage mit fünf Pfeilern für die fünf Kriegsjahre 1914–1918. An jedem Pfeiler sollte eine Figur lebensgroß eingelassen



4. Hans Dammann: Modell für Stralsunder Heldendenkmal, Dezember 1932 (Aufnahme Stadtarchiv Stralsund)

sen sein: »1. der Mann unter Gewehr, 2. das Weib und Kind daheim in Sorge, 3. Schutz der Heimat, wobei das Kind als Jungdeutschland im Mittelpunkt des ganzen Denkmals stünde, 4. Kampf, 5. Trauer *Helm ab zum Gebet*«.

II.

Der Stadtrat Stralsunds schrieb auch den Norddeutschen Ernst Barlach an, der am 2. Oktober 1932 antwortete, daß er Skizzen einreiche, aber sich zu einer Erläuterung seiner Absichten nicht imstande sieht.²² An seinen Bruder Hans schrieb der Bildschnitzer am 26. 12. 1932: »Ich habe Entwürfe für ein Ehrenmal in Stralsund gemacht und warte nun seit langem auf die Entscheidung. Die *Kriegsleute* wollen immer eine versteckte Art von Sieges-Prunk- und Protz-Denkmal, somit sind meine Aussichten man mau. Nun hat sich auch noch Lederer dazwischen gedrängt, der den Rummel des Auftragabtreibens aus dem ff versteht.«²³ Bereits im November 1932 meldete Barlach an Bruder Hans: »Hier regieren hemmungslos die Nazis, und um Vorwände sind sie nicht verlegen.«

Am 29. Dezember 1932 stellte das Stralsunder Tageblatt drei Entwürfe von Ernst Barlach vor, den »*Mann in Ketten*« (am Ufer, Abb. 5), eine aufgesockelte *Pietà* (für den Hof des Johannis-Klosters)²⁴ und die dichte Gruppe »*Drei Soldaten*«, die sich im Gipsmodell in Güstrower Barlachhaus erhalten



5. Ernst Barlach: Entwurf für Stralsund, 1932 (Photo Schubert)

hat. Barlach hatte mit seinen verschiedenen Werken als ›Moderner‹, quasi expressionistischer Bildner für Aufsehen gesorgt.²⁵ 1929 war das hölzerne Kriegs-Denkmal im Dom zu Magdeburg aufgestellt worden, das neben Käthe Kollwitz knienden Eltern von 1932 zu den wenigen nicht-heroischen Mahnmalen der 20er Jahre gehört,²⁶ das die Nazis im März 1933 als »entartet« entfernten (aber nicht zerstörten, heute wieder im Dom, Abb. 6).²⁷

Ein vierter Entwurf Barlachs für Stralsund, der seinerzeit nicht publiziert wurde, ist von Ilona Laudan²⁸ vorgestellt worden; er zeigt einen Kasten mit drei Kriegstoten, darüber ein aufragendes Relief mit einem geflügelten Cherub, alles in stereotypen Einzelformen ohne Originalität.

Die drei im Tageblatt reproduzierten Projekte für Stralsund, die besonders von den Deutschnationalen, der NSDAP und den Kriegervereinen attackiert wurden, erläuterte nicht Barlach selbst, sondern »wir geben deshalb einem genauen Kenner der Persönlichkeit Barlachs und seiner viel umstrittenen Kunst das Wort, und zwar dem Prof. Dr. Oscar Gehrig (Rostock)«. ²⁹ Ich zitiere hier Auszüge aus den Texten Gehrigs, da sie im Gleichklang mit Barlach entstanden sein dürften. Zur »Pietà«, die sich im Modell und in Bronzen (Abb. 13) erhalten hat, schrieb der Kunsthistoriker, daß es Barlach immer wieder in den sakralen Bereich ziehe und daß der Requiemgedanke für den Vorhof des Johannis-Klosters primär sei. Barlach denke sich »eine wie zu einem wuchtigen Kreuze selbst zusammengeschlossene, darin stark wirkende Gruppe: die Mutter (das Volk symbolisierend) opfert den Sohn, dessen Tracht in der hier gebotenen Fernhaltung von zu naturalistischer Durchbildung dennoch an einen Soldaten gemahnt (Gruppe in Bronze, Sockel in Stein). ... das Ganze aber wahrt in seiner Sinnbildlichkeit uralte germanisch-christliche Tradition (Heldenmutter = Pietà; Sakralität der Kreuzesform innerhalb des geweihten Bezirkes). Klosterhof, Bogenstellung ringsum, Kirchenfront im Rücken und hochstrebende Bäume geben den rechten, unentbehrlichen Rahmen für die Plastik in der Mitte ab.«

Ohne Zweifel dürfte diese Idee, für die Barlach eine gesonderte Standort-Skizze schuf, für den Bildhauer Priorität gehabt haben. »Das zweite Projekt des Künstlers zeigt uns den ›Mann in Ketten‹ (Abb. 5), einen gefesselten Riesen. Gedacht einmal in überragender Größe und ganz strenger Durchbildung des Steins für den Platz des Rosenbeets am Sund (Hindenburg-Promenade), dann aber auch in Erwägung anderer Möglichkeiten als ragende Bronze maßstäblich ausgewogen neben dem Rathaus auf dem Altmarkt – etwa in der Art der für Norddeutschland so charakteristischen Rolande ... Die strenge Vertikale der Figur durchbricht die Horizontale des Seehintergrundes, vom Land her aber steht das Monument ebenfalls als Akzent im Blickfeld ... In beiden Fällen aber ist der Gefesselte Sinnbild der großen Not, die überwunden werden muß im Andenken an die Opfer. Der Blick des Riesen – der Riese ist hierzulande von alters her eine geläufige Figur (s. Christophorus) – geht nach Figur (s. Christophorus) – geht nach oben. Er wird frei werden, und wie er vor uns steht, ist er für alle Zeit zugleich mahnendes Mal. Errichtet noch in einer



6. Ernst Barlach: Kriegsdenkmal im Magdeburger Dom, Holz 1929 (Photo Schubert)

deutschen Notzeit!« Mit seiner Soldaten-Gruppe hat sich Barlach etwas in die Nähe der Wünsche der Konservativen und der »Kriegsleute« begeben, d. h. sich angepaßt, um in Stralsund unbedingt eine Arbeit stehen zu haben, wofür er Finger geben würde, wie er Weihnachten 1932 in einem Brief an Fritz Schumacher formulierte.³⁰

Gehrig schrieb: »Die Drei Soldaten des nächsten Entwurfs kämen als freistehendes Denkmal etwa für die Anlagen am Tribseer-Damm in Betracht. Wie zu einem festen Pfeiler zusammengeschlossen stehen die drei Krieger da, auf niedrigem Sockel, dessen Ecken gegliedert sind ... Durch diese Anordnung wendet sich der Blick der in ernster, letzter Entschlossenheit zusammengerückten Kämpfer, Verteidiger der Heimat eigentlich nach allen Seiten hin, tiefes Symbol zugleich für unsere übermenschlich große Aufgabe im Weltkrieg. Die pfeilerartige Wirkung erfordert auch hier eine stilistisch strenge Einfügung aller gegenständlichen Teile, z. B. der Uniformen, wodurch die Steigerung ins Übernormale ... erreicht wird. Die straffe Tektonik allein, die sich von alltäglich wirkendem Naturalismus der Einzelform fernhält, entspricht der Idee dieser aus Menschenleibern zusammengefügtten wehrhaften Mauer ... Form und Idee werden hier somit eins, was der Selbstverständlichkeit der Wirkung zugute kommen muß. Schließlich sei um der Vollständigkeit willen noch der Entwurf Barlachs für ein Reliefpfeiler-Monument erwähnt, das gedacht sein mag für die Stelle hinterm Schilldenkmal. In der Art einer antiken Stele zeigt es in seinem oberen, schlanken und vertikal gerichteten Teil das flach eingeschnittene, technisch dem Hamburger Mal des Künstlers entsprechende Bild eines Engels, Erzengels. Der Sockel darunter nimmt die Horizontale auf und enthält die Flachreliefs dreier Krieger im Grabe. So wird auch hier wieder der Requiemgedanke lebendig.«

Diesen Entwurf hätten die Vertreter des Kreis-Krieger-Verbandes, ihr Vorsitzender Dr. Graßhoff, sicher am allerwenigsten gewollt, denn die Vorstellung des Heldischen und einer möglichen Revanche für die Niederlage von 1918 war die bestimmende Perspektive ihrer Ideologie. Am ehesten hätte Barlachs Gruppe »Drei Soldaten« (Gips in Güstrow) eine minimale Chance gehabt. Aber Barlach zog sich – nur Probleme ahnend – zurück. Schon am 27. 12. 1930 hatte er an Reinhard Piper geschrieben: »Alle diese Leute, die Nazis, Stahlhelmer, instinktiv meine Feinde, aus den unerklärlichen Regungen des Blutes mir böse, werden gegebenenfalls nicht viel Federlesen mit mir machen ... Ich bin entschlossen zu trotzen, sie sollen nicht triumphieren.« Aber sie triumphierten, denn der Vorsitz des Kreis-Krieger-Verbandes und der Vorsitzende des Kyffhäuser-Kreisverbandes Stralsund teilte (am 15. 3. 1934) dem OB Carl Heydemann mit: »Ein Auftrag an Herrn Professor Barlach kommt nach einstimmigem Urteil des Denkmal-Ausschusses für uns gar nicht in Frage.«³¹

An Hugo Sieker am 18. März und an Friedrich Schult schrieb Barlach am 28. März 1933: »Vielleicht haben Sie einiges gehört, z. B. die Frage der Entfernung des Magdeburger Mals aus dem Dom ... Es liegt auf der Hand, daß dies

nur ein Anfang wäre ...das Wasser wird abgegraben, mancherlei Aussichten sind wie auf Kommanda entschwunden, sechs Monate habe ich auf eine Arbeit in Stralsund gewartet, bis ich, nicht ohne dringlichen Anlaß, die Entwürfe selbst zurückzog, um größerem Ungemach zu entgehen. Aus andern Dingen wird nichts, weil da plötzlich die Legende auftaucht, ich sei Jude.«³²

Inzwischen übernahmen die Nazis überall die Macht und die Gleichschaltung, in Güstrow schon vor 1933. Die Deutung des verlorenen Krieges ihrerseits stand diametral der pazifistischen Sicht der ASSO oder der Trauer der SPD entgegen. In Stralsund blieb Heydemann bis 1936 Oberbürgermeister. Von Januar bis März 1933 gingen in der Stadt noch die Entwürfe von Kurt Bromby (Tageblatt 12. Jan. 1933) und von Selmar Werner (Tageblatt 15. 3. 1933) ein; Lederer fragte an, ob er das Ehrenmal ausführen könne. Dann meldete sich im Juni 1933 der Architekt Werner Grundmann, dessen Entwurf im Januar publiziert worden war, zu Wort; er plädierte für eine Berücksichtigung der Einheimischen, damit eine Sache, »die nur unsere Stadt angeht, auch in unserer Stadt bleibt.«³³

III.

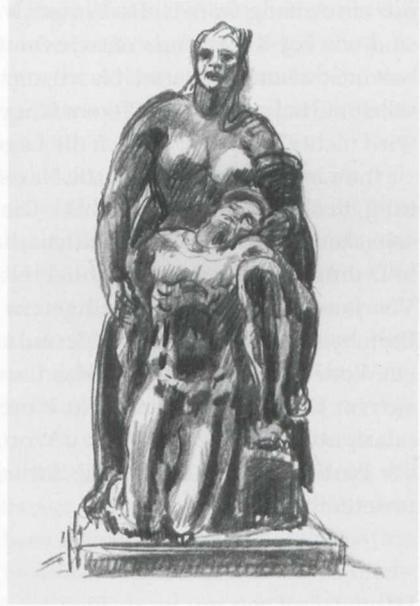
Inzwischen wurde seitens des Ausschusses der Kreis-Kriegerverbände am 6. Juni 1933 bei Georg Kolbe in Berlin angefragt, der zusätzlich seinen Freund Richard Scheibe vorschlug. Dessen Entwurf (Photo im Kolbe-Museum Berlin) zeigt einen Stehenden mit Schwert, datiert Januar 1933. Kolbe skizzierte verschiedene Ideen, aber reiste erst – mit ersten Skizzen – am 9. Januar 1934 nach Stralsund, um Ortsbesichtigung zu treiben. Er präferierte als Standort den Hof des Johannis-Klosters (offenbar hatte er von Barlachs Plänen gehört), den er als besonders geeignet erklärte.

Kolbe fertigte mehrere Entwürfe an:³⁴ eine Skizze (Z. 1112, Z. 1113) projektierte einen hoch aufgesockelten nackten, knienden *jungen Krieger* oder eine Art »*Genius der Verkündigung*« vor den Arkaden des Stralsunder Klosters (auch als plastisches Modell im Photo dokumentiert);³⁵ dabei kam es zu einer Figuration gleich dem aufstehenden Jüngling von 1932 (»Aufbruch«) für das Heine-Denkmal in Düsseldorf.³⁶ Das Blatt von 39 × 49 cm, Z. 1115, entwarf vor der Arkatur einen nackten Muskelmann mit dem linken Bein auf einem Erdhügel, bereit zum Schreiten in einer Pose ähnlich dem Zarathustra-Projekt und dem 1935 realisierten »Jungen Streiter« (Abb. 7).

Auf Z. 1113, einem Blatt des Arkadenhofes mit mehr als einem halben Dutzend Ideenskizzen, erkennt man unten bzw. vorn eine *Zweier-Gruppe* erinnernd an die – ältere – Idee *Genius und Krieger*, welche Kolbe mittels weiterer Skizzen 1934 umkreiste (u. a. Z. 1121, 1122, 1126, das Photo eines plastischen Modells mit hohem Sockel im Kolbe-Museum).³⁷ Diese dynamische Zweier-Gruppe, die zwischen Kampfgebärde und dem Habitus fallenden Sterbens changierte, wurde von Kolbe nach drei Seiten transformiert: als Gruppe Krie-



7. Georg Kolbe: *Nackter Kämpfer für Stralsund*, Kreide 1934, Kolbe-Museum Berlin (Photo Schubert)



8. Georg Kolbe: »Heldenmutter« für Stralsund, Kreide 1934 (Photo Beucker)

ger mit Genius, als Soldaten-Pietà (Z.1131) und als Mutter-Pietà/»Heldenmutter« (Z. 1127, 1128, 1129). Beucker publizierte in seinem Buch 1949 eine entsprechende Zeichnung auf S. 77 (Z. 1129 hier Abb. 8).

Ein Entwurf zeigt die Form eines aufgerichteten Grabmals mit dem Hochrelief zweier Figuren (Z.1118 im Kolbe-Museum), wohl auch für das Johannis-Kloster gedacht wegen der Arkade im Hintergrund; ein Blatt zeigt einen knienden Jüngling und einen stehenden Krieger mit Helm (für das Hindenburg-Ufer).³⁸ Im Folgenden zeichnete Kolbe auch einen einzelnen stehenden Schwerthaler, der – Photo vom plastischen Modell erhalten – an die norddeutschen Rolande des Mittelalters erinnern mag.³⁹ Ferner entwarf Kolbe zwei *kniende* nackte Männer in Parallelität der Körper (Z. 1133 im Kolbe-Museum).

Es erfolgte aber in Abstimmung auf die Wünsche der Stralsunder Jury die Entscheidung für zwei *stehende* nackte Kämpfer mit Schwert (Z. 1135, 1136, 1138 im Kolbe-Museum), deren Form und Standort in weiteren Zeichnungen konkretisiert sind (Z. 1135 seitlich, 1136 frontal, 1139 mit Sockel, 1137 der Standort mit seitlichen Steinblöcken).

Z. 1138 wurde dann von Kolbe beschriftet »Mann mit Jüngling gemeinsam ein Schwert haltend«. Beide Männer stellen das rechte Bein auf eine Bodenerhöhung, so daß ihre Beine in interfiguraler Parallelität erscheinen. In der Ausführung stellt nurmehr der hintere Ältere sein Bein hoch, der Jüngling steht



9. Georg Kolbe: *Kopf eines Kämpfers*, blaue Kreide 1934, Kolbe-Museum, Berlin

mit beiden Füßen auf der Erde, er wirkt damit passiver. Den martialischen Kopf des Älteren, der die NS-Zukunft in der Ferne fixiert, hat Kolbe separat in blauer Kreide gezeichnet (Abb. 9); das Kolbe-Museum besitzt einen Bronzeuß dieses Kopfes in 34 cm Höhe.⁴⁰

Am 16. Januar 1934 hatte der OB Heydemann allerdings Kolbes erste Entwürfe abgelehnt, aber die Beigeordneten waren uneins (27. 2. 1934).⁴¹ Denen gegenüber setzte sich jedoch der Dt. Reichskriegerbund »Kyffhäuser« (voran Major Foerster) gegen den OBürgermeister durch, man bestand auf Kolbe als Ausführenden und lehnte Barlach ausdrücklich als kulturbolschewistisch ab. Das geschah mit dem Hinweis auf Alfred Rosenbergs Artikel »Warnende Zeichen« (in *Völkischer Beobachter* vom 7. Juli 1933 und *Pommersche Zeitung* vom 13. III. 1934.)⁴²

Der Denkmal-Ausschuss der Krieger-Verbände wollte nun endgültig als Plastiker den Konservativen Georg Kolbe und den Platz am Hindenburg-Ufer (wegen der größeren Öffentlichkeit). Kolbe fertigte Standort-Skizzen mit und ohne die Bäume an, eine wurde im *Stralsunder Tageblatt* vom 29. 11. 1934 zusammen mit dem großen Gipsmodell in seitlicher Aufnahme, zwei nackte stereotype Schwerthalter, veröffentlicht. Eine Rahmung der Zweiergruppe mit Pylonen, wie sie Kolbe 1933 erwogen und in einem kleinen Modell dargestellt hatte (Abb. 10), ist nicht mehr zu erkennen. Die Sache war in Ideologie und Form entschieden. Der leer idealistische Stil Kolbes, den dieser auch im »Ring der Statuen« in Frankfurt/M. zeigte, ging bruchlos in den ideologischen Pseudo-Idealismus rassistischer Prägung der Nazi-Ästhetik über: unrealistische Darstellung, pseudo-antike Figuren in überzeitlicher Nacktheit, martialische Gebärde der Schwert-Übergabe eines Älteren an einen Jüngeren, der den nächsten »Kampf fürs Vaterland« durchzuführen bzw. sich zu opfern habe. An den diversen Zeichnungen im Nachlaß kann man ausgezeichnet erkennen, wie sich Kolbe von seinen dynamischen Entwürfen (ca. Sommer



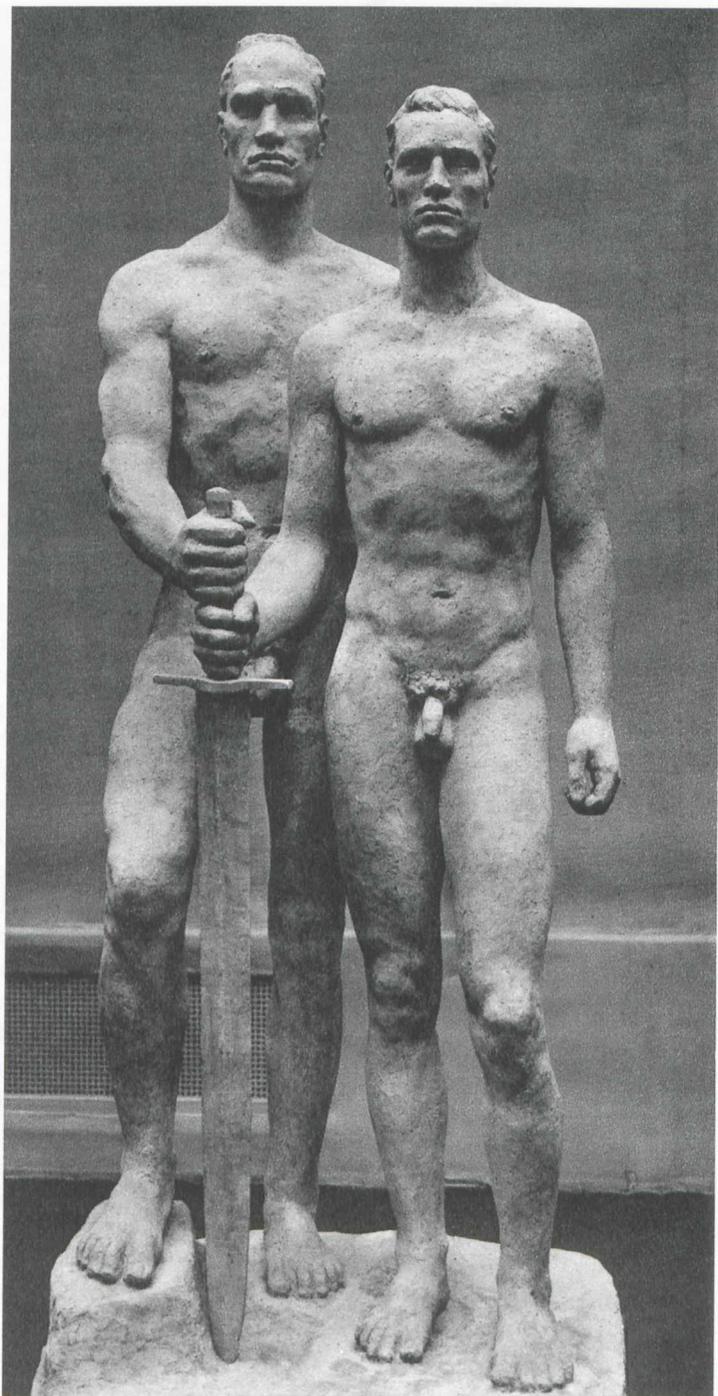
10. Georg Kolbe: kleines Modell für Stralsund, Gips 1934 (Photo Kolbe-Museum)

1933/34) entfernte zugunsten eines starren, heroischen Figurenstils von 1934/35, der dem Willen der Auftraggeber entsprach.

Am Totensonntag, den 24. November 1935 wurde die Bronze-Gruppe Kolbes über der Losung »1914–1918 Ihr seid nicht umsonst gefallen« in einer Enthüllungsfest vom Kyffhäuserbund und der Stadt eingeweiht. Das Stralsunder Tageblatt berichtete breit und bildlich am 25. November. Kolbe hatte sich – im Gegensatz zu Barlach oder Kollwitz – glänzend angepaßt.⁴³ Der OB Heydemann bedankte sich am 27. 11. 1935 mit einem signifikanten Brief an Kolbe für die »künstlerisch höchst wertvolle Zierde unserer Stadt, ein neues Kunstwerk, würdig der vielen alten, die unsere Stadt in ihren Mauern birgt.«⁴⁴

Freilich, der Kreisleiter der NSDAP (Kieckhöfer?) wendete – nach dem Bürgermeister Pohlmann am 15. 2. 1934 – am 3. Dezember 1934 etwas gegen das Gipsmodell Kolbes ein, das die weitere Entwicklung der NS-Plastik beleuchtet: »die Parteigenossenschaft der N.S.D.A.P. (ist) der Ansicht, daß diese Figurengruppe keine symbolhafte Verkörperung des Frontsoldatentums darstellt. Das Modell stellt vielmehr eine Verkörperung des sportlichen Gedankens dar. Nicht die gestraffte Kraft eines Mannes allein darf die hervortretende Ausdrucksstärke des Frontsoldatentums sein. M. E. muß vielmehr sichtbar das *heroische Erlebnis* des großen Krieges in den Vordergrund treten, was dieses Modell aber vermissen läßt.«⁴⁵

Aber Major Foerster, der Motor des Ganzen, betonte demgegenüber in seiner Feierrede am 24. 11. 1935 (Kolbe fehlte wegen Krankheit), daß es angesichts der Opfer des Krieges von 1914–18 um den Wiederaufstieg des Vater-



11. Georg Kolbe: großes Gipsmodell für Stralsund, 1935

landes gehe, daß die neue Jugend »opferbereit« sein müsse und es nur ein Ziel gäbe, nämlich Deutschland und das »neue Deutschland« – »Heil auf Volk, Vaterland und Führer«, also das bekannte rhetorische Ritual, welches sich bei der Einweihung der nationalistischen Krieger-Denkmalereits vor 1933 fassen ließ.

Den letztlichsten Sinn bzw. Appell an die »Opferbereitschaft« der jüngeren Generation hat Kolbe durchaus anschaulich gemacht: der Junge greift entschlossen ans Schwert (Abb. 11), das ihm der Ältere oktroyiert. Richard Graul sah »Heldentum« und »Opferwillen, der alle beseelt«, versinnbildlich; W. Rittich in seinem Text zum 65. Geburtstag Kolbes: »Erinnerung und Dank an die Opfer des Krieges ist hier in den positiven Werten verkörpert: der ältere, reife Mann reicht dem halb vor ihm stehenden, gerade zum Mann gewordenen Jüngling das Schwert. Somit ist das Heldentum einer Generationenreihe, die Wehrhaftigkeit der verschiedenen Geschlechter das eigentliche Thema des Werkes ...« Bereitsein, Kampf und immer wieder Opfer sind die NS-Floskeln, welche die Plastik feierten.⁴⁶ Am Rande sei hier angemerkt, daß auch Edwin Scharff an seinem Krieger-Denkmal in Neu-Ulm 1928–1932 eine Schwertübergabe als Relief zeigte (Kunst und Künstler 31, 1932, S. 345).

Es muß hier nicht eigens betont werden, daß die NS-Figuren von Thorak wie »Kameradschaft« oder Brekers (Wehrmacht, Partei, »Bereitschaft« von 1939) deutlich gestraffter, heroischer und übertriebener als »muskelstarke Führertiere« (Werner Hofmann)⁴⁷ modelliert sind, aber Kolbe war nicht gezwungen worden, die Stralsunder NS-Kämpfer zu schaffen. Barlach hat sich auch nicht angepaßt.

Kolbe steht sozusagen in der zweiten Reihe des verlogenen NS-Idealismus, sein »Großer Wächter« für die Flakabteilung Lüdenscheid 1937 unterscheidet sich kaum von den vier heroischen »Zarathustra«-Versionen, die von 1932/33–1943 modelliert wurden und eine besondere Leere zeigen. Nietzsches »Wille zur Macht« war eben ein geistiger Begriff und nicht in körperliche Aktion zu übersetzen. Der »Emporsteigende Jüngling« Wilhelm Lehbruck von 1913/14 stand den Ideen Nietzsches bereits wesentlich näher als Kolbes stereotype Sportsmänner. Und Kolbe stellte seine *Schwerthalter* für Stralsund unzweideutig unter die Perspektive eines neuerlichen Krieges mit dem Führer Hitler und der Partei, der die Massen in antisemitischer Manie zuliefen. Wer den revanchistischen Satz als Motto auf dem Sockel vorschlug, ist unbekannt; aber er findet sich in Ernst Jüngers Vorwort zu dessen *In Stahlgewittern*: »... das ist mir Evangelium. Ihr seid nicht umsonst gefallen. Wenn auch das Ziel ein anderes, größeres ist, als ihr erträumtet.«⁴⁸

Der Nazi Wilhelm Pinder⁴⁹ schrieb über das Denkmal 1937: »Kolbe fand für sein herrliches Stralsunder Kriegerdenkmal die Gruppe des Älteren und des Jüngeren, beide nackt natürlich, die gemeinsam an ein Schwert fassen. Der Ältere faßt es oberhalb der jüngeren Hand – er wird es ihr einst überlassen. Der Geschlechterwechsel des ganzen Volkes wie die gemeinsame Not des ganzen Volkes sind eingeborgen. Das ist nicht erzählt, sondern gesagt und ei-



12. Georg Kolbe: »Heldendenkmal« Stralsund, Bronze 1935 (Photo Schubert)

gentlich gesungen.« Ein Kommentar hierzu erübrigt sich. Auch der Heidelberger Professor Hubert Schrade äußerte sich zu Kolbes Gruppe 1941, in der er »Vater und Sohn« sah: »Kolbe will, daß sie (die Tatbereitschaft) immerfort sichtbar sei, daß sie Wesen und Erscheinung der heldischen Gestalt ganz bestimme.«⁵⁰

Als die Rote Armee nach Stralsund kam, schossen die Soldaten auf die Bronzemänner Kolbes. Lange stand die Plastik in der DDR im VEB Tiefbau in einem Schuppen,⁵¹ bis sie im Hofe des militärgeschichtlichen/meereskundlichen Museums aufgestellt wurde, wo ich sie photographierte (Abb. 12); man könnte sie auch dem Kolbe-Museum Berlin schenken, wo sie hinpaßt.

Die »Pietà« von Barlach wurde nach dem vorhandenen Modell 1987/88 durch den Plastiker Hans-P. Jaeger in Güstrow nachgeschaffen und über einem Steinsockel sehr wirkungsvoll im Hof des Johannis-Klosters plaziert. Am Sockel liest der Besucher den Barlachsatz »Ich gebe wieder das was ist: das Wirkliche und Wahrhaftige« (Abb. 13a).

Es ist aber durchaus angebracht zu fragen, welche Art von Pietà Barlach damit schuf, ob diese eine überzeugende Qualität des Figürlichen erreichte, oder ob seine Komposition nicht nur ein Stereotyp seiner bisherigen Gewand- und Gestaltformen bildet. Die Starre der Komposition dient der bildnerischen Idee des Kreuzes, aber die Figur des Sohnes bleibt in einer Zwitterstellung zwischen überzeitlichem Christus und zeittypischem Soldat mit Stahlhelm. Gemessen an anderen Pietà-Kompositionen wie denen von Wilhelm Lehm-



13. Ernst Barlach: Pietà für Stralsund, Bronze 1932 (Photo Barlach-Haus, Güstrow)

bruck um 1917/18 (für eine Art »Pantheon«),⁵² fällt die Gruppe Barlachs qualitativ ab, sie ist zwar in der Fläche verräumlicht, aber ohne wirklich plastische Werte im Tiefenraum. Dieser Mangel entspringt den konkaven Formen, die Barlach immer wieder wählte – statt konvexe Formen zu präferieren, welche Plastizität suggerieren.⁵³



13 a. Stralsund: Johanniskloster mit Pietà von 1988 (Photo Schubert)



14. Käthe Kollwitz: Pietà, Bronze 1936 (Photo Museum Ludwig Köln)

Dieses bildnerische Problem wird bestätigt durch die Formgestalt, die Käthe Kollwitz 1936 ihrer Konzeption einer auf die Toten des Krieges bezogenen Pietà als Verkörperung der pazifistischen Trauer gab (Abb.14). Sie erreichte im Unterschied zu Barlach eine wirkliche Einheit beider Figuren in dreifacher Hinsicht: eine mentale, eine haptisch/sinnliche und eine (für den Betrachter) visuell wirksame Einheit in einer dichten Komposition, welche die beiden Gestalten in einem geschlossenen »plastischen Ornament« (Meier-Graefe) realistisch und expressiv formte.⁵⁴ Ist bei Barlach die Trauer um den Toten der politischen Gewalt in eine Starre gesunken, die wie Beziehungslosigkeit von Mutter und Sohn erscheint bzw. diese Trauer nicht in entsprechende Gebärden psychischer Energie umsetzt, so hat Kollwitz dies dergestalt gelöst, daß sie die Trauer in den Habitus sinnlicher Geborgenheit umsetzte, Mutter und toter Sohn werden verschmolzen im leiblichen Ausdruck.

Stellt man Barlachs starre Pietà jedoch neben Kolbes ideologiehaltige Revanche-Gruppe, scheint dazu der späte Expressionismus Barlachs einen tiefen Kontrast zu bilden. Die Pole der unterschiedlichen Expression wären auf Formeln zu bringen: Revanche versus Trauer. Vom realen Leiden der ersten Opfer von 1914–18 wird von Kolbe in klassizistischer Nacktheit abstrahiert; die realistischen Radierungen von Otto Dix aus dem Jahr 1924 wären dem als Verismus entgegen zu setzen,⁵⁵ und der jüngere »Kämpfer« steht schon wieder – symbolisiert durch die Schwertübergabe – bereit für den nächsten »Opfergang«, den die Nazi-Deutschen forcierten, um den katastrophalen 1. Weltkrieg zu übertrumpfen. Kolbe hat also die Ideologie der Kreiskrieger-Verbände in allgemein verständliche und »futuristische« Gebärden umzusetzen gewußt. Dabei fällt auch die heroische Geradheit der Hälse und Köpfe beider Gestalten auf, aus denen die Blicke als Ziel-Blicke die Zukunft imaginieren, d. h. den nächsten Kampf »für Deutschlands Ehre«.

Und man erinnert sich der eingangs von Barlach aus dem Brief an Giesau zitierten Worte und kann in diesem Sinne mithin die Kolbe-Gruppe als Figuren-Metapher für die zwei Kriege, personifiziert durch jeweils eine Kämpfergestalt, sehen und entsprechend interpretieren.

¹ Zur Ambivalenz des Opfer-Begriffs siehe Reinhart Koselleck: Bilderverbot – Welches Totengedenken? (zur Neuen Wache in Berlin), in: Frankfurter Allgemeine Ztg. 8. April 1993, S. 33; derselbe: Die falsche Ungeduld – das Holocaust-Mahnmal hierarchisiert die Opfer, in: DIE ZEIT, vom 19. März 1998, S. 48.

² Adolf Behne: Kriegsgräber, in: Sozialistische Monatshefte, Jg. 52, 1919, S. 307–309; Bruno Taut, in: Ja – Stimmen des Arbeitsrates für Kunst in Berlin, 1919, S. 101.

³ Dietrich Schubert: Die Wandlung eines expressionistischen Kriegerdenkmals: Hoetgers Niedersachsenstein 1915–1922, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 44, 1984, 285 f. und derselbe: Das harte Mal der Waffen, oder: Die Darstellung der Kriegsoffer – Aspekte der Visualisierung der Gefallenen nach 1918, in: Michael Diers (Hg.): MONUMENTE, Berlin 1993, S. 138 f.

⁴ Der Begriff »figürlich«, engl. *statuary*, ist im Deutschen zutreffender und angemessener als der englische »figurative«, französisch »fi-

guratif«, im übertragenen Sinne aber figuré. Denn Figuration heißt uspr. (auch um 1960) nicht eine *menschliche* FIGUR zu modellieren, sondern auch und gerade innerhalb einer abstrakten Plastik mittels der gebauten Komposition eine Gestalt-Figuration zu erzielen. Zwischen solch designmäßiger Figuration und wirklicher menschlicher Figur in ihrer Mannigfaltigkeit und ihrem individuellem Ausdruck ist in unserer Zeit der Vermischungen nicht mehr genau differenziert worden. Das Klischee »Abstraction – Figuration« aus der Adenauer-Ära wurde einfach weitergestrickt (s. Karl E. Vester: Zur Tradition der figurativen Bildhauerei in Deutschland, in: Entmachtung der Kunst, Berlin 1985, S. 114 f.); es gehörte zu den Schlagworten im Bilderstreit um 1952–55, vgl. dazu die dokumentarische Arbeit von Harriet Weber-Schäfer: Die Kontroverse um *Abstraktion und Figuration* in der französischen Malerei, Köln 2001.

⁵ Grundlegend Fritz Saxl: Die Ausdrucksgebärden der bildenden Kunst, in: Gustav Kafka (Hg.): Bericht über den XII. Kongreß der Deutschen Gesellschaft für Psychologie in Hamburg 1931, Jena 1931, S. 13–25.

⁶ Sabine Behrenbeck: Zwischen Trauer und Heroisierung, in: Kriegsende 1918, München 1999, S. 336–337.

⁷ Das Kriegsmal steht unverändert im Stadtbild von Worms, vgl. Meinhold Lurz: Kriegerdenkmäler in Deutschland, Bd. 4: Weimarer Republik, Heidelberg 1985, S. 166.

⁸ Gerhard Armanski: »... und wenn wir sterben müssen«, Hamburg 1988, S. 91 f.; Michael Hütt, Hans-Joachim Kunst: *Unglücklich das Land, das Helden nötig hat* – Leiden und Sterben in den Kriegsdenkmälern, Marburg 1990; George L. Mosse: Gefallen für das Vaterland, Berlin 1993.

⁹ Siehe zum Kontext Reinhart Koselleck: Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden, in: Identität (Poetik und Hermeneutik 8), München 1979, S. 255 f.; Kathrin Hoffmann-Curtius: Der Doryphoros als Kommilitone, in: Humanistische Bildung Heft 8/1984: Der Mensch in Grenzsituationen, Stuttgart 1984, S. 93 f.; Winfried Nerdinger: Rudolf Belling und die Kunstströmungen in Berlin, Berlin 1981; Ilonka Jochum-Bohrmann: Hugo Lederer – ein deutschnationaler Bildhauer des 20. Jahrhunderts (1988 Diss. Heidelberg), Bern 1990, S. 122 bis 129, ferner (ohne diese Arbeit zu erwähnen)

Ursel Berger und Martina Weinland in: Rainer Rother (Hg.): Die letzten Tage der Menschheit, DHM Berlin 1994, S. 425 f. und 435 f.

¹⁰ Ilonka Jochum-Bohrmann: Lederer, 1990, S. 127

¹¹ Werner Rittich: Heroische Plastik, in: Die Kunst im Dritten Reich, 1. Jg, 1937, Heft 11, S. 30. Diese Tendenz wurde gleichzeitig 1934 von Alfred Rosenberg propagiert – in den Kriegerdenkmälern nach 1871 noch fahneschwingende Soldaten, jetzt aber kampfbereite Landsler: *Revolution in der bildenden Kunst* (in: Völkischer Beobachter, 188. Ausgabe/Berlin 7. Juli 1933, wo Rosenberg über Nolde und Barlach urteilte) und als Buch gleichen Titels München 1934, S. 12: »Um 1930 herum aber entstehen ernste Soldatengestalten aus Stein, schlicht in den Formen, ernst unterm Stahlhelm hervorschauend. Menschen, nicht im Sturm, sondern auf Wache oder im gemeinsamen Schritt.«

¹² Siehe Volker Plagemann: »Vaterstadt Vaterland ...« Denkmäler in Hamburg, Hamburg 1986, S. 137.

¹³ Unterlagen dazu im Stadtarchiv Harburg (dank Auskunft von Frau Sibylle Küttner), siehe Ralf Busch (Hg.): »Kunstpfad Harburg«, Harburg 1994, S. 59–61.

¹⁴ Zum Hamburger 76er Denkmal von Kuöhl vgl. Jürgen Bracker: Das 76er Denkmal am Stephansplatz, oder: »Die Unfähigkeit zu trauern«, in: Friedensbewegungen in Vergangenheit und Gegenwart, Museum für Hamburgische Geschichte, Hamburg 1985, S. 102–113; Dietrich Schubert, in: Kritische Berichte 15. Jg., Heft 1/ 1987, S. 8–18; Michael Hütt, in: *Unglücklich das Land...*, 1990 (wie Anm. 8), S. 112–125; Dietrich Schubert: »Jetzt wohin?« – Heinrich Heine in seinen verhinderten und errichteten Denkmälern, Köln 1999, 301 ff.

¹⁵ Aktennotiz des Rats der Stadt vom 23. 9. 1927 und Brief des Kreis-Krieger-Verbandes vom 23. Oktober 1928 an den OB im Stadtarchiv Stralsund, wo ich die Unterlagen im August 2000 einsah (Akte Rep. 29/325).

¹⁶ Siehe »Deutscher Ehrenhain für die Helden 1914–1918«, Leipzig 1931; Siegfried Scharfe: »Deutschland über alles« – Ehrenmale des Weltkriegs, Königstein, Leipzig 1940; zu den Typen vgl. Meinhold Lurz: Kriegerdenkmäler, Bd. 4, Heidelberg 1985.

¹⁷ Akte Rep. 29/325, Bl 105 vom 20. November 1928, Bl 117 vom 16. Mai 1931.

¹⁸ Abb. 80 bei Margrit Schimanke: »*Treue um Treue...*«, in Ernst Barlach – Das Güstrower Ehrenmal, Leipzig 1998, S. 134; dort auch ein kurzer Abriss über Stralsund S. 138.

¹⁹ Ilonka Jochum-Bohrmann 1990; Dietrich Schubert: »Jetzt wohin?« 1999, S. 203.

²⁰ Hugo Lederer, in: Stralsunder Tageblatt Nr. 296, vom 17. Dezember 1932 (Bl 133 der gen. Akte im Archiv).

²¹ Akte Rep. 29/325, Bl 137 vom Dezember 1932.

²² Akte Rep. 29/325, Bl 138 (29.12.1932); Herbert Ewe, in: 10. Almanach 1987, S. 55–56; die Briefe zwischen dem Rat der Stadt Stralsund und Barlach besitzt Fritz Adler, Marburg, der sie an sich nahm (vgl. Barlach Briefe II, 1969, Anm. zu Brief 1000), aber nicht freigab.

²³ Ernst Barlach Briefe II, 1969, S. 342 f.

²⁴ Siehe Herbert Ewe: Das nicht errichtete Ehrenmal, in: 10. Almanach für Kunst und Kultur im Ostseebezirk, Rostock, 1987, S. 55 f. – Ich danke Dr. Hans-J. Hacker vom Stadtarchiv Stralsund für seine Hilfen im Sommer 1999 und den Hinweis auf diesen Text.

²⁵ Der sog. »*Geistkämpfer*« an der Universitätskirche zu Kiel 1928, der schwebende Engel für Güstrow als ein »*Ehrenmal*« 1926/27 ausgeführt, vgl. Elmar Jansen: E. B. – Werk und Wirkung, Berlin 1975; Kurt Badt: Ernst Barlach der Bildhauer, Kiel 1971; Elmar Jansen (Hg.): E. B. – Werke und Werkentwürfe aus fünf Jahrzehnten, Akademie der Künste Berlin 1981, Texte E. Jansen, Maria Rüger und Tanja Frank; Elmar Jansen (Hg.): Kat. Ernst Barlach 1870–1938, Künstlerhaus Wien, Wien 1984/85; Ilona Laudan: Ein Engel für den Güstrower Dom, in: V. Probst (Hg.): Güstrower Ehrenmal, Leipzig 1998, S. 10–79.

²⁶ Vgl. zu den wenigen trauernden, klagenden oder pazifistischen Mahnmalen meinen Beitrag zu Hoetgers »*Niedersachsenstein*« 1915–1922, in Wallraf-Richartz-Jahrbuch 44, 1984, S. 285–306; und: Das *Harte Mal der Waffen*, oder: Die Darstellung der Kriegsoffer – Aspekte der Visualisierung der Gefallenen nach 1918, in: Michael Diers (Hg.): MONUMENTE, Berlin 1993, 137–152; S. Behrenbeck, in: *Kriegsende 1918*, München 1999, 325 f.

²⁷ Zum Magdeburger Denkmal vgl. Elmar Jansen: Ernst Barlach, Berlin 1984, no. 21; ferner

Ilona Laudan, in: V. Probst (Hg.): Das Güstrower Ehrenmal, 1998, S. 57; S. Behrenbeck a. a. O. 1999, S. 333 f.

²⁸ Ilona Laudan: Ein Engel für den Güstrower Dom, in: Barlach – Güstrower Ehrenmal, 1998, S. 75 Abb. 50.

²⁹ Stralsunder Tageblatt 2. Okt. 1932 und 29. 12. 1932

³⁰ Ernst Barlach: Briefe II 1925–1938, Friedrich Dross (Hg.), München 1969, 341

Im übrigen kann man nicht vergessen, wie – im Gegensatz zu Bruno Taut etwa – nationalistisch Barlach 1914/15 gesonnen war und wie irrational er auf die Engländer als Feinde wettete. Sein »*Rächer*« von 1914 (Gipsmodell) ist eine unerträgliche Plastik, voller Ideologie.

³¹ Siehe Barlach: Briefe II, 1969, S. 836, zitiert auch in H. Ewe 1987, S. 58.

³² Barlach Briefe II, S. 362 und S. 365–366; vgl. auch W. Stockfisch: Georg Kolbe – Ordnung gegen Chaos, Diss. Berlin-Ost 1984, S. 170 mit Anm. 362.

³³ Werner Grundmann: Noch einmal Stralsunds Ehrenmal, in Stralsunder Tageblatt 17. Juni 1933 (Bl. 147 der gen. Akte im Stadtarchiv).

³⁴ Bereits 1984 referierte Werner Stockfisch das Wichtigste in seiner Ms.-Diss. über Kolbe »*Ordnung gegen Chaos*«, Berlin 1984, S. 170 ff.; Stefanie Weidemann: Georg Kolbe – Arbeit und Öffentlichkeit, Mag. Arbeit Univ. Heidelberg 1991, S. 51 f.

³⁵ Altes Foto im Kolbe-Museum, Nachlaß, vgl. Ivo Beucker: Kolbe – auf Wegen der Kunst, Berlin 1949, S. 86 diese kniende Figur mit Sokkel; S. Weidemann 1991, S. 52.

³⁶ Vgl. zu Düsseldorf 1932 Ursel Berger, Georg Kolbe – Leben und Werk, Berlin 1990, Abb. 51; Dietrich Schubert: »*Jetzt wohin?*«, Köln 1999, Abb. 71.

³⁷ Siehe G. Binding: Vom Leben der Plastik – Georg Kolbe, Berlin 1933 (1941), S. 92. Verschiedene Skizzen wurden abgebildet von Ivo Beucker: Kolbe 1949, S. 90–91, S. 48–49 (nach Meinung von Ursel Berger, Berlin, für Stralsund S. 50 und auch 52–53 laut Berger, diese führen m. E. auf Z. 1122/Z. 1126 hin. Ich danke Frau Berger für die Hilfe mit Schreiben vom 22. Mai 2002, sie zählte 29 Blätter im Kolbe-Nachlaß). Offenbar gehören aber auch Beucker 1949, S. 90–91 zur ersten Phase einer bewegten Zweier-Gruppe »*Genius und Krieger*« aus Jan./Febr. 1934 ?

³⁸ Wilhelm Pinder: Kolbe – Zeichnungen, Berlin 1942, S. 12–13; G. Binding: Georg Kolbe, Berlin 1933; Ursel Berger: Kolbe, Berlin 1990, S. 133, Abb. 60, zu den Skizzen siehe ihre Anm. 86.

³⁹ Vgl. Meinhold Lurz: Kriegerdenkmäler, Bd. 4, Heidelberg 1985, S. 162–163.

⁴⁰ Die Zeichnung bei Ivo Beucker 1949, S. 66; die Bronze bei Berger 1990, Kat. 156 Abb.

⁴¹ Vgl. Ursel Berger 1990, S. 133; ferner die Ms.-Diss. von Werner Stockfisch: Kolbe – Ordnung gegen Chaos, Berlin-Ost 1984, S. 171 f.

⁴² Der Herausgeber der Barlach-Briefe 1969, Friedrich Dross, verweist S. 836 auf Rosenbergs »Warnende Zeichen« und bezieht das auf den Text im Völk. Beobachter, Nr. 70, vom 11./12. März 1934, wo Rosenberg besonders Nolde und Barlach angriff. Rosenberg polemisierte auch in seinem Büchlein »Revolution in der bildenden Kunst«, München 1934, S. 8 gegen Barlachs Magdeburger Kriegsmahnmal (Dom). Vgl. auch Werner Stockfisch 1984, S. 170. Ich zitiere hier eigens Rosenbergs Satz: »Man schaue doch Barlachs Magdeburger »Kriegerdenkmal« an, (...) kleine halbidiotisch dreinschauende Mixovariationen undefinierbarer Menschensorten mit Sowjethelmen sollen deutsche Landsturmmänner versinnbildlichen!« Im übrigen seien Nolde und Barlach »eine Abirring von germanischer Kunst« (V. B. 7. 7. 1933).

⁴³ Dazu Kristine Pollack/Bernd Nicolai: Kriegerdenkmale – Denkmäler für den Krieg? in: *Skulptur und Macht* – figurative Plastik der 30er und 40er Jahre, Berlin 1983, S. 80; Martin Damas: Plastik vor und nach 1945 – Kontinuität oder Bruch in der skulpturalen Auffassung, in: M. Bushart, B. Nicolai, W. Schuster (Hg.): Ent-machtung der Kunst, Berlin 1985, S. 119 f.

⁴⁴ Brief des OB vom 27. 11. 1935 an Kolbe im Stadtarchiv und im Kolbe-Nachlaß Berlin, Kolbe-Museum.

⁴⁵ Kreisleitung der Partei an OB Heydemann, 3. 12. 1934 (Bl 156 der gen. Akte im Stadtarchiv); S. Weidemann: G. K. – Arbeit und Öffentlichkeit, MA Heidelberg 1991, S. 52; M. Schmanke: »Treue um Treue«, in: Barlach – Güstrower Ehrenmal, 1998, S. 139.

⁴⁶ Richard Graul: Georg Kolbe: Bildwerke, Inselbücherei Nr. 422, Leipzig 1939, S. 51; Werner Rittich, in: Die Kunst im Deutschen Reich, 6. Jg. Heft 2, Februar 1942, S. 40. Am Rande sei

hier angemerkt, daß auch Edwin Scharff an seinem Krieger-Denkmal in Neu-Ulm 1928–1932 eine Schwertübergabe als Relief zeigte (Kunst und Künstler 31, 1932, S. 345).

⁴⁷ Werner Hofmann: Die Plastik des 20. Jahrhunderts, Frankfurt/M. 1958, S. 73, mit berechtigter Kritik an Kolbes »Zarathustra« (Version von 1937) als geistlos. Vgl. Dietrich Schubert: Nietzsche-Konkretionsformen in der bildenden Kunst – ein Überblick, in: Nietzsche-Studien Bd. 10/11, 1981/82, S. 314.

⁴⁸ Hans-Harald Müller: Der Krieg und die Schriftsteller, Stuttgart 1986, S. 373.

⁴⁹ Wilhelm Pinder: Georg Kolbe – Werke der letzten Jahre, Berlin 1937, S. 11.

⁵⁰ Hubert Schrade: *Heldische Gestalt*, in: Die Pause (Wien), 1941, Heft 11 mit ganzseitiger Abbildung der Bronze.

⁵¹ Siehe Werner Stockfisch: Ordnung, 1984, S. 173.

⁵² Dazu Dietrich Schubert: Die Kunst Lehmbrucks, 2. Aufl. Dresden, Worms 1990, S. 255 f.

⁵³ Die Qualität des Konkaven versus Konvexen hat Kurt Badt in seinem grundlegenden Text dargelegt: *Wesen der Plastik*, in: Raumphantasien und Raumillusionen, Köln 1963, S. 135 ff.

⁵⁴ Kat. der Ausst. »Die Pietà im Werk von Käthe Kollwitz«, Hannelore Fischer (Hg.), Köln 2002. – Ich gehe hier nicht auf das absurde Blow-Up ihrer Pietà ein, welches in der Neuen Wache Berlin in ahistorischer Art installiert wurde, weil CDU-Kanzler Kohl es so wollte. Ein Werk, das die Opfer des 1. Weltkrieges betrauerte, kann man nicht 1993 für die Opfer von 1933–1945, und auch noch in Blow-Up-Kopie, einsetzen. Die Inschrift »Den Opfern von Krieg und Gewaltherrschaft« schließt auf unerträgliche Weise auch die Toten der Waffen-SS vor Stalingrad ein. Andererseits schließt die Pietà der Kollwitz vor allem die ermordeten Juden aus, vgl. dazu Reinhart Koselleck in F.A.Z. vom 8. 4. 1993 und derselbe in: Streit um die Neue Wache, Berlin 1993, S. 27–34. Gegen die Abstraktion von der Kriegsrealität in der Ausgestaltung der Neuen Wache von 1930/31 hatte bereits Ernst Kallai protestiert (in: Weltbühne 2. Jg. 1930, 19. August S. 284–285).

⁵⁵ Vgl. dazu meinen Kommentar in: Otto Dix – Der Krieg 50 Radierungen von 1924, Marburg 2002, S. 12–13. (»Heldendenkmal«).