

sation eine Studiengruppe von Sachverständigen der Radiologie und der Genetik aus zahlreichen Ländern zusammengefunden und in einem vorbildlichen Teamwork einen Bericht ausgearbeitet, der zusammen mit den auf dieser Konferenz gehaltenen Vorträgen demnächst in Genf veröffentlicht wird. Gerade diesem letzten Bericht kommt eine besondere Bedeutung zu. Er enthält Empfehlungen, die von der Weltgesundheitsorganisation über die UNO an die Regierungen gegeben werden. Diese Empfehlungen erstrecken sich bis in wichtige Spezialprobleme der wissenschaftlichen Erforschung der Strahlenschädigung der Erbanlagen des Menschen. Voraussetzung für jede derartige Forschung ist jedoch, daß die Länder Institute für Humangenetik begründen, die mit Lehrstühlen an den Universitäten verbunden sein sollten. Es ist zu hoffen, daß Deutschland den Rückstand gegenüber anderen Ländern in dieser Hinsicht bald aufholt!

INKA-LIED

Die Wassertropfen,
die in den Blumenkelchen
morgens erwachen,
sind Tränen des Mondes,
in der Nacht geweint.

Von vielen Weinen
entstand eine Quelle.
An meiner Trauer
laben andere ihren Durst.

übertragen von
ALBERT THEILE

Universitas 12.1.1957, 14.12

PROF. DR. WILL GROHMANN, HOCHSCHULE FÜR BILDENDE KÜNSTE,
BERLIN

Ernst Barlach

Kürzlich fand in den Vereinigten Staaten eine Ernst Barlach-Ausstellung statt, die einen ungewöhnlich großen Erfolg hatte. Sie war von einer Canadierin zusammengestellt worden, die Deutsch lernte, um auch das dichterische Werk des Bildhauers lesen und verstehen zu können. Vielleicht glaubte sie auch, vom Wort Barlachs her näher an die Bildnerie heranzukommen, eine durchaus berechtigte Hoffnung, wenn man bedenkt, daß seinen Dramen und Prosastücken eine ungebräuchliche Bildkraft innewohnt und daß in ihnen sein Verhältnis zu Welt, Schicksal und Gott gegenwärtig wird. Der Titel der Plastik „Tot im Leben“ erklärt sich beispielsweise aus der Welt der Dramen, der Dargestellte ist der „Fromme“, wie er gemeinhin verstanden wird.

Ob sich Barlach im Schaffen der Trennung von Bildnerisch und Dichterisch bewußt war, wäre noch zu untersuchen. Es scheint, als ob er in beiden Reichen mit der gleichen Freiheit und Intensität gearbeitet hätte, und daß die Gestalten hier wie dort aus dem Anfang kommen, zu dem sich das Ende im ewigen Kreislauf zurückbiegt.

Zeichnung und Graphik stehen in der Mitte und sind Barlachs Arbeits- und Aktenmaterial. Es bereitet vor, aber es hält auch manchmal fest, was schon getan ist. Skizzenhaft ist wenig, und auch die graphische Arbeit ist zähe. Von dem Holzschnitt „Die Sargräuber“ sagt Barlach: „Das Blatt ist mir nicht zugefallen. Ich habe eine Woche gezeichnet, eh ich es fand.“ Illustrativ sind nicht einmal die Illustrationen, und expressionistisch will auf seinen Stil nicht recht passen. „Li Tai Pe ist mir viel, viel näher als Däubler“, dieser Satz erklärt viel, auch für die Bildnerie.

Vor Abbildungen der Ming-Gräber hat Barlach das Gefühl: „Da-

* Grace Berginilla Gallery N.Y. 137

her kommst du. Es ist, als ob dort meine wahre Heimat wäre. In solchen Augenblicken bin ich geneigt, an Seelenwanderung zu glauben.“ Ein großes Wort für Barlach, es muß Wahrheit daran sein, denn er geht sehr bedacht mit seinen Worten um. Auf alle Fälle hat er wenig mit den Bildhauern seiner Generation gemeinsam, er steht für sich, und wir wissen, daß er in einer Jury den „Aufsteigenden Jüngling“ Lehmbrucks abgelehnt hat. Auf dem Photo, das Barlach vor der Galerie Flechtheim neben Maillol zeigt, steht er fern und fremd neben dem Kollegen.

Er fängt mit seinem eigentlichen Werk erst sechsunddreißigjährig an. „Alles was ich vorher gemacht habe, kann ich leichten Herzens verabschieden. Hier im Norden läßt die Natur sich Zeit.“ Er rechnet sich zum Norden, nicht zum Osten. Es war ein trübes Mißverständnis, daß ihn die Hitler-Regierung als ostisch diffamierte. Vermutlich hat ihn die Reise nach Rußland (1906) verdächtig gemacht, jene Reise, die den Bildhauer in ihm freisetzte, denn alles, was er in Rußland sah, wurde für ihn „plastische Wirklichkeit“. Die Bettlergestalten dieser Jahre sind die ersten legitimen Barlachs.

Der 1870 in Holstein Geborene macht figürliche Arbeiten für öffentliche Gebäude, Porträtköpfe, Keramiken, Zeichnungen für die „Jugend“, nichts was bemerkenswert wäre. Dann plötzlich überstürzen sich bei ihm die künstlerischen Ereignisse, er bildhauert, zeichnet, schreibt sein russisches Tagebuch, schließt einen Vertrag mit P. Cassirer. 1907 entstehen der „Schäfer im Sturm“ (Holz), „Der sitzende Steppenhirt“ (Holz), „Der Melonenschneider“ (Bronze), die „Mutter mit Kind“ (Bronze), auf die er 1935 zurückgreift, um sie in Holz zu schneiden. Ein seltener Vorgang, der aber beweist, wie sehr Barlachs Schaffen von 1906 bis zum Tode 1938 ein Ganzes ist, wie bei ihm nicht das Werden entscheidet, sondern das Sein, in dem alles gleichzeitig da ist.

Die Unterschiede zwischen frühen und späten Arbeiten sind gering, für Laien kaum erkenntlich. Gewiß sind der „Fries der Lauschenden“ (1931/35) und „Das schlimme Jahr“ (1937) Höhepunkte des Schaffens, aber sind nicht schon die Ehrenmale von Güstrow (1927), Kiel (1928), Magdeburg (1929) Höhepunkte, oder um weiter zurück zu gehen, der „Wüstenprediger“ und jener „Spaziergänger“ von 1912, in dem manche damals ein Beethovendenkmal sehen wollten?

Sehr viele der Barlachschen Gestalten haben eine echte Volkstümlichkeit erreicht, ein in der neueren Kunst seltener Vorgang. Es ist bezeichnend, daß neben ihm nur Emil Nolde und Franz Marc



Ernst Barlach · Kopf des Güstrower Ehrenmals · Bronze · 1927

dieses Glückes teilhaftig wurden. Bei Marc wirkten die Briefe aus dem Felde und der Tod vor Verdun in dieser Richtung mit, bei Nolde die Erneuerung der religiösen Malerei, von der man annahm, daß sie sich in der protestantischen Kirche durchsetzen würde. Und bei Barlach sind es die Gestalten, die, wenig individuell, aber auch nicht nur typisch, die Phantasie beschäftigen, der „Wanderer“, der „Sänger“, der „Blinde“. Jede von ihnen ruft eine ganze Fülle konkreter und zugleich transzendierender Vorstellungen auf. Sie sind von größter menschlicher Nähe und eschatologischer Ferne.

Holz war Barlachs Lieblingsmaterial, es ermöglichte ihm, langsam vorzugehen und nichts zu vernachlässigen. Auch die Holzschnitte und sogar die Lithos bewahren etwas von der physischen Anstrengung und von der geistigen Intensität, die das Holzschnitzen erfordert. Technik und Material haben den Eindruck hervorgerufen, als ob es sich bei Barlach um einen typisch deutschen Künstler handle, um einen, der die Tradition des Mittelalters fortsetze. Gewiß ist Barlach deutsch, aber wer wollte behaupten, daß das „Wiedersehen“ (1926) oder der „Singende Mann“ (1928) nur uns angingen und andere Nationen kalt ließen. Freilich muß man eine Empfindung für die Ausstrahlung seiner fast zeitlosen Gestalten besitzen, um mehr als bloße plastische Vorzüge festzustellen.

Visionär oder religiös sind nicht ganz zutreffende Begriffe für das, was bei Barlach die Ausstrahlung ausmacht. Es ist beides da, aber wie in den Dramen im Sinne einer Verwesentlichung, die dem Menschen alle Verantwortung für sich und andere aufbürdet. Es ist mehr als Zurückhaltung, daß Barlach die Mittelnische der Katharinenkirche in Lübeck freiließ, die G. Marcks bei der Ergänzung des Frieses mit einer Christusfigur schmückte. Barlach hatte gezögert, er ließ die Leere, die das Numinose ist wie bei dem leeren Thron der byzantinischen Darstellung der Hetoimasia.

Das Plastische versteht sich sozusagen bei ihm am Rand. Unter seinen Händen erhält die Materie Form; Bewegung und Ausdruck bleiben potentiell. Der Bettler, der Blinde, die Mutter, sie alle warten, in Form wie Ausdruck, warten auf das, was in ihnen geschieht, und auch auf das Wunder. Es muß nicht kommen, aber es existiert. Das Gleichgewicht zwischen innen und außen ist immer gewahrt. Gefragt, was er sich bei dieser und jener Plastik gedacht habe, antwortete Barlach: „Die äußere Darstellung eines inneren Vorgangs.“ Wenn aber von dem Inneren die Rede ist, spricht er von „Weiligkeit, Sammlung, Wahrheit und Vollendung“.

Die frühen Arbeiten tendieren zum Sphärischen, zum Kugelsegmente



Ernst Barlach · Das Wiedersehen · Nußbaumholz · 1926

begleichen Ruhen, Schlaf, Verweilen. Aber im „Panischen Schrecken“ (1912) werden Energien lebendig, die nicht gerade Zielstrebigkeit, doch Teilhabe bedeuten. Das steigert sich im „Rächer“ (1922), im „Apostel“ (1925), um in den „Ehrenmalen“, im „Fries der Lauschenden“ und in den Lübecker Figuren von St. Katharinen (1930 bis 1933) wieder abzuklingen. Die schwebende Figur des Güstrower Ehrenmals (1927) mit den Zügen der ihm befreundeten Käthe Kollwitz ist keine Engelsgestalt, sie ist derb und irdisch, aber sie ruht in sich, ohne Anfang und Ende. So ist es bei vielen der späten Barlachschen Gestalten, sie leben in einem nicht teleologischen Bezirk, der begrifflich kaum zu definieren ist.

Die Katharinenfiguren (in Klinkerziegeln) sind eine Art „Gemeinschaft der Heiligen“, die „Frau im Wind“, der „Bettler“, der „Singende Klosterschüler“, sie repräsentieren keinen uns bekannten Heiligen; selbst Sinnbilder wäre nicht das richtige Wort, dazu sind sie zu sehr Fleisch von unserem Fleisch. Ein Realismus, der in sein Gegenteil umschlägt. Die „Lauschenden“ (Holz), neun Figuren für einen Musiksaal, sind auch eine Gemeinschaft, eine der zum Lauschen Auserwählten; sie hören, aber was sie hören, sind Stimmen, die weder von Instrumenten noch von Menschen kommen. Die Veränderung des plastischen Stils ist nicht sehr groß, man könnte vielleicht eine zunehmende Verfeinerung der Innenformen bemerken, fühlbarer ist die Stille. Eine gewisse Introvertiertheit isoliert die Figuren der beiden Reihen gegen die Außenwelt. Abermals möchte man von dem Numinosen sprechen, das die kirchlichen wie die profanen Gestalten umgibt. Kirchlich und profan sind keine Gegensätze mehr.

Barlach starb 1938 im tiefsten Dunkel der Katastrophenjahre. Mitglied der Akademie der Künste Berlin, Träger des Kleist-Preises, Ritter des Pour le mérite — bereits im März 1933 galt das alles nicht mehr, er wurde eine persona ingrata. Der Kirchenrat der Domgemeinde Magdeburg beschließt 1933, sein Ehrenmal zu entfernen, seine Werke verschwinden aus den Museen und Ausstellungen, die Aufführungen der Dramen werden verboten, 1937 wird das Güstrower Ehrenmal abgebrochen, und in den Museen werden 381 Arbeiten beschlagnahmt.

In Ratzeburg, dem Schauplatz seines letzten Dramas, wurde er begraben, inoffiziell sozusagen, aber seine alten Freunde kamen, Käthe Kollwitz, G. Kolbe, K. v. Kardorff, K. Schmidt-Rottluff, H. Tessenow, sie bekannten sich zu ihm — stellvertretend für „das andere Deutschland“.

PROF. DR. FRIEDRICH POLLOCK, UNIVERSITÄT FRANKFURT/M.

Die Automation und ihre Folgen

Was sollen wir unter dem neuen und nicht gerade schönen Wort „Automation“ verstehen? Für unsere Zwecke genügt es, wenn wir aus der großen Zahl der sich häufig widersprechenden Definitionen festhalten, daß Automation eine Produktionsweise ist, bei der Arbeiten maschinell ausgeführt werden, die bisher nur von Menschen geleistet werden konnten, also nicht bloß die Übernahme von Muskelarbeit durch Maschinen, sondern auch die *Ersetzung von Gehirnfunktionen* durch elektronische Geräte.

So entsteht eine Tendenz, die „direkte“ Arbeit aus den Werkstätten und den Büros zu verdrängen, d. h. den Weg zur automatischen Fabrik und zum automatischen Büro zu bahnen. Die Folgen für die Struktur von Wirtschaft und Gesellschaft lassen diejenigen anderer Veränderungen in der Produktionsweise, wie sie etwa im Zusammenhang mit dem Auftreten der Elektrizität und des Expansionsmotors oder dem Umsichgreifen der Rationalisierung der 20er Jahre und ihres laufenden Bandes aufgetreten sind, weit hinter sich. Es sind diese sozial-ökonomischen Auswirkungen und nicht etwa die unter dem Wort Automation zusammengefaßten technischen Wunder, welche uns dazu berechtigen, von einer „zweiten industriellen Revolution“ zu sprechen, die, sich selbst überlassen, schwere gesellschaftliche *Gefahren* in sich birgt.

Die zur Automation treibenden Kräfte sind unwiderstehlich. Das gilt zunächst für die produktionstechnischen Vorteile, von denen die drastischen Ersparnisse an Arbeitskräften am meisten ins Auge fallen, zu denen aber noch eine lange Reihe weiterer und mindestens ebenso wichtiger Faktoren gehören: ein nahezu fehlerloses und aus-