

## EINIGE BEMERKUNGEN ZUR NOVELLE BARLACH IN GÜSTROW VON FRANZ FÜHMANN

Dana Petrusová

Franz Fühmann entwirft in seiner *Barlach* – Novelle das erschütternde Porträt des "verfemten, gehetzten, seiner öffentlichen Werke fast völlig beraubten, vom Berufsverbot bedrohten schwerkranken Künstlers im "schlimmen Jahr" 1937, in dem Barlach schrieb: "Das am 24. August im hiesigen Dom fortgeschaffte Ehrenmal genannt Domengel, ist nun der vierte kirchliche Fall – erst Magdeburg, dann Kiel, Lübeck, dann Güstrow. Sämtliche Stücke in der Nationalgalerie sind ausgeräumt, und dabei wird es ja nicht bleiben<sup>1</sup>... und weiter: "Zum Arbeiten werde ich auf absehbare Zeit nicht kommen, ins Ausland gehe ich nicht, im Vaterlande muß ich mich wie ein Emigrant fühlen – und zwar schlechter als ein wirklicher, weil alle Wölfe gegen mich und hinter mir heulen. Dabei soll man und muß sich vor Verbitterung und derlei unproduktiven Einstellung gewahren."<sup>2</sup>

Und gleichzeitig schreibt Franz Fühmann in seiner Novelle *Barlach in Güstrow*: "Emigrant, Emigrant, Emigrant! Das war der letzte Griff der Garrote, nun drückte sie ihm die Wirbel entzwei. Emigrant! Barlach schmeckte das Wort auf der Zunge, ein bitteres Wort, ein salzbitterer Grind, Barlach wollte es ausspeien, doch es blieb ihm im Rachen und würgte: Emigrant, Emigrant im eigenen Land!"

Diese Studie will sowohl einige grundlegende Aspekte der Ausdrucksästhetik von Franz Fühmann, als auch seine ästhetischen Ansichten aufgrund der *Barlach*-Novelle analysieren. Zwischen dem Perzipienten des literarischen Textes und dem gesellschaftlichen Kontext treten hier als Vermittler die Sprachmittel, die den Kontext ausdrücken, also die konkrete Sprache, und auf der anderen Seite ist als Vermittler auch der Expedient des literarischen Textes, also der Schriftsteller, Erzähler, die Gestalt.

Der Autor stellt hier ein Relief der Künstler-Gestalt, des Bildhauers und Schriftstellers Barlach dar, der im Zentrum der Novellenhandlung steht, und dessen Gefühle und Gedanken das Epizentrum des künstlerischen Abbildes sind. Sie drücken Franz Fühmanns Gedanken und Ansichten so aus, daß sich zwischen dem Autor und der Gestalt die Beziehungen der grundlegenden Wechselwirkung realisieren, die aber Autorendistanz und Obenansicht nicht ausschließen.

Zu den Ausdruckskategorien, die sich als eins der charakteristischen Elemente der Novelle beim Aufbau des Textes durchsetzen, gehört die Subjektivität des Ausdrucks, dessen spezifische Form die Expressivität ist. (z. B. Ritterlichkeit von Räubern und Mördern, Kulturschänder, Undeutscher, Russenknecht, Jude! Grabschänder, Bolschewik, Drecksjude usw.). Die Subjektivität des Autors kann sich verschiedenartig äußern, sie ist abhängig davon, wie sie sich durchsetzt. In diesem Fall ist sie die Form der direkten inneren Teilnahme des Autors an dem Dargestellten.

Die Subjektivität des Autors setzt sich auch bei der Darstellung des Künstlers Barlach durch. Der Autor gestaltet sie nach seiner eigenen Vorstellung. Der Aspekt der Gestalt in Fühmanns Novelle *Barlach in Güstrow* wird außer der Expressivität hauptsächlich durch die Emotionalität signalisiert.

Eine wichtige Kompositionsmethode ist hier auch die Reflexion und der innere Monolog. Man findet sie nicht nur als Reflexion im Gespräch und in den Periphrasen, sondern sie bilden auch die selbstständigen und ausgedehnten Zonen, die man als stilbildend aktualisierten ununterbrochenen Bewußtseinsstrom charakterisieren kann. In Zustimmung mit Nora Krausová "vnútorný monológ je moderným typom naračného monológu, ktorý je v literárnom systéme výpoved'ou bez poslucháča nevypovedanou, v ktorej sa vyslovuje

v prostých vetách s minimálne komplikovanou stavbou práve sa rodiaca myšlienka najintímnejšia, vedomiu najbližšia, predchádzajúca akúkoľvek organizáciu. Autor používajúci vnútorný monológ postavy sa snaží zachytiť "prúd vedomia" v jeho skutočnej podobe, tak ako prebieha v hlbokých vnútorných vrstvách na hranici vedomia a podvedomia".<sup>3</sup> Nach Läumert "sa monológ vnútorný úplne emancipuje od zdeľujúceho rozprávača... postava sa so svojimi myšlienkami osamostatňuje, izoluje a človek sa musí priam násilne rozpamätávať, že je "spravená" rozprávačom, lebo rozprávača už nepočujeme!"<sup>4</sup>

Fühmann stellt in dieser Novelle ein ganz konkretes Subjekt – die Gestalt eines Bildhauers und Schriftstellers, eines antifaschistisch gesinnten Künstlers dar, dem der Autor den inneren Monolog zur Verfügung stellt und der den ununterbrochenen Bewußtseinsstrom als Ausdrucksmittel des tiefen Protestes gegen den schweren Zeitraum des Dunklen in den Jahren 1933-1945, in der Zeit des faschistischen Terrors verkörpert.

Die lyrische Stimmung in einigen Teilen des Textes wird bei Fühmann zum Subjekt – dazu kommt noch die Formgradation des Erlebten und die Verallgemeinerung der Lebenserfahrung, die das Epische repräsentieren. Das Motiv der Garrotte und stetiger Wiederkehr zu der Bronzstatue Domengel – Friedensengel, der in der ganzen Novelle immer wieder auftaucht, bedeutet die Erlebnissgradation einer konkreten Situation und symbolisiert die Überwindung des Todes und Lebensübels im Porträt einer Künstlerspersönlichkeit. "Welche Äffung, der reulose Ketzer, der in der Schraube gefoltet, den erlösenden Tod zum schnelleren Nahn zu bewegen sucht, hat nicht begriffen, daß der Tod ja gerade Zweck des Garrottierens ist: der langsame Tod durch die Emigration, die ihn würde hinüberwelken lassen, oder der rasche Tod durch die eigene Hand, mit der er des Henkers letzte, hundsföttischste Arbeit besorgte! Barlach packte mit heftigem Griff die Pistole, den Schlaf des Sees mit ihrer geschleuderten Wuchtjäh aufzuschrecken, doch mitten im Schwung des zurückgeworfenen Arms hielt Barlach inne: er würde ja die Waffe noch brauchen, wenn sie kamen und zum Sturm ansetzen..."

Die meist dramatische Passage des Werkes ist eigentlich der Teil, in dem der Künstler im Widerspruch mit sich selbst steht und wo er sich für den Selbstmord entscheidet. Das zweite wichtige dramatische Moment reflektiert die Überwindung seiner Isolierung und die Entscheidung für die aktive schöpferische künstlerische Arbeit. Die innere Handlung entwickelt sich parallel mit der äußeren Handlung, und damit gibt sie dem dargestellten Konflikt eine neue, tiefere Dimension.

In der Novelle Barlach in Güstrow geht es um die partielle, scheinbare Identifizierung des Autors mit der Hauptgestalt – Bildhauer Barlach, dessen Ansichten mit den Ansichten des Erzählers gleichzusetzen sind. Der Charakter der Erzählung in dieser Novelle ist objektiv, die Er-Form. Der Autor erzählt die Geschichte aus dem Leben des Künstlers Barlach, der in Deutschland während der Nazizeit lebte. Fühmanns Erzähler ist "still", abstrakt, seine Arbeit des "Regisseurs" ist unsichtbar, er ist ganz versteckt, man kann ihn in den meisten Fällen mit keiner Aussage identifizieren. Es geht hier also um den anonymen Erzähler, der berichtet, d.h. er erklärt und kommentiert nicht aus seiner eigenen Position. Die episch-erzählerische Funktion der Er-Form hat den Charakter ebenso deutend wie erzeugend, weil die Gestalten erzählt und gleichzeitig auch gebildet werden. Der Autor – Erzähler mit epischem Abstand, der von Zeit zu Zeit seine Perspektive ändert, befindet sich einerseits über der Gestalt und andererseits auch in der Gestalt.

Sicher, Fühmanns erzählerische Technik hat nicht nur den Einfluß auf die Darstellung der Gestalten und auf ihre äußere Welt, in der sich diese Gestalten bewegen, sondern sie bezieht sich auch auf das Sujet und auf den Motivaufbau im Werk.

Der Charakter der Erzählung und die Form des Erzählten sind eng mit dem Sujet verbunden. Was die Sujetkomposition anbelangt, haben eine wichtige Funktion die Leitmotive durch die effektive Wiederholung der Sätze – der Sätze auf den ersten Blick bedeutungslos und banal –

erreichen diese nachträglich einen gewissen Wert durch ihr Vorkommen in einem immer wieder neuen Kontext. (z.B. das Motiv der Garotte und stetige Wiederkehr zu der Bronzstatue Domengel – der Friedensengel).

Die Funktion des Autors wird in dieser Novelle stilisiert: der Autor stellt die Gestalt des Künstlers Barlach in den Vordergrund und so stehen die anderen Gestalten (Frau Böhmer, Waldemar Sedemund) mehr oder weniger im Hintergrund.

Die Problematik des Erzählens in einem epischen Werk ist eng mit der Kategorie der Zeit verbunden. Die Zeitdistanz zwischen der epischen Vergangenheit und der Gegenwart des Erzählens wird oft zwischen dem Leser und die dargestellte Wirklichkeit gelegt.

Fühmann benutzt für sein Erzählen die Form des epischen Präteritums. Einer der überzeugenden Beweise der Fiktion in der Epik ist gerade die Tatsache, daß das Präteritum in der Epik seine temporale Vergangenheitsfunktion verliert. Weil also die Gegenwart nur fiktiv ist, hat sie auch keine temporale Bedeutung.

“Odtemporalnenie epiky ešte jasnejšie ukazuje spojenie préterita s príslovkami času budúceho, vety, v ktorých sú časové adverbá, poukazujúce do budúcnosti, spojené so slovesnými minulostnými formami”, sind nach Hamburgerová “najpresvedčivejším dôkazom, že v nich nejde o skutočnú minulosť.”<sup>5</sup>

Die Zeit in der Novelle Barlach in Güstrow hat eine doppelte Funktion. Einmal ist sie der Gegenstand der Reflexionen des Erzählers und der Gestalten, also eine Sujetkomponente, dann wird sie wieder funktionell ausgenutzt. Alle Erzählformen werden mit dem Zeitaspekt verbunden (Reflexion, Periphrase, innerer Monolog u.a.).

Fühmann stellt in der Gestalt Barlach einen bürgerlich-humanistischen Künstler dar, der die drohende Gefahr des Faschismus nicht sah. Er sah die Gefahren seiner Zeit nicht, unter deren Einfluß zur Destruktion der Kunst und der Künstlerpersönlichkeit kam, und die auch zum Hauptmittel der Dehumanisierung der menschlichen Persönlichkeit, des menschlichen Ichs wurden.

Und gerade die Entwendung des Friedensengels aus dem Dom in Güstrow wird zum Bruch in der Entwicklung Barlachs Persönlichkeit. Diese Tat beeinflusst ihn soweit, daß das zur völligen Verwandlung seiner Lebenshaltung führt. Dieser Bruch wird im Werk soweit zugespitzt, daß es zur Grunddaseinsfrage seiner Bildhauerexistenz wird. Barlachs Entscheidung, sich aktiv an der weiteren freien Entwicklung der Kunst zu beteiligen, die durch die barbarischen Taten der Faschisten bedroht wurde – war in großem Maße durch seine eigene Erfahrung bestimmt. “Barlach schloß die Tasche über der Pistole. Besiegelt; er war bereit auszuhalten, und er dachte, das eines ihn hielt und trug, die Gewißheit nämlich, daß der Feind, der ihm so viel geraubt hatte: Werk, Arbeitskraft, Ruhe, Gesundheit, Einkommen und Ehre, ihm den Trost seiner Seele nicht nehmen konnte, und das war das geliebte Land, daß er noch sehen wollte, wenn sie ihn blendeten, und dessen lebendigen Wind er noch auf seiner Haut spüren würde, wenn sie ihn ins Gefängnis sargten!”

Franz Fühmann äußerte sich selbst, daß er den Bildhauer Barlach nur als eine literarische Gestalt aufgefaßt hat. “Der Schreiber des Textes hat von seinem Recht Gebrauch gemacht, Ernst Barlach als literarische Gestalt mit jener Freiheit zu behandeln, die Einzelheiten äußeren Geschehens unformend und Entwicklungen von Jahren in Stunden zusammenziehend, mehr als ein bloßes Abbild zu formen versucht. Die innere Entwicklung des Helden dieses Berichts ist in jedem Fall dokumentarisch belegbar,...”

Ernst Barlach leidet innerlich darunter, daß er in einer Gesellschaft lebt, die vom fieberhaften Unternehmungsgeist, Spekulation, Eroberungsgelüsten neuer Gebiete, immer neuen Möglichkeiten des Reichtumserwerbs oft auch auf Kosten der Kunst erfüllt ist.

Es war eine Gesellschaft, in der Erfolge und Werte mit Geld gemessen werden. Der Repräsentant dieser Gesellschaft, ob ein Empörkömmling oder ein Kleinbürger, kommt jetzt als Makler ins Atelier. Keinesfalls will er dem Künstler auf seinem Weg ins Unbekannte folgen,

er will keine Entdeckungen, verlangt jedoch, daß der Künstler konform mit seinem Wirklichkeitsgefühl geht. Ein Gefühl für die Schönheit in der banalen Seele des Kleinbürgers hervorzurufen, bedeutet den Erfordernissen zur Hervorbringung solcher Banalitäten zu verhelfen, dem Kleinbürger eine Erregung zu entlocken und sein armes Geschmacksrepertoire zu respektieren.

Wirkliche Künstler können einer solchen Konformität nicht zustimmen. Auch Ernst Barlach verwarf sie. "Der Barlach der Braunen, das war nicht zu denken, ihr Barlach, ihr Barlach; es schauderte ihn. Dabei war ja alles so einfach: sie konnten ja nicht anders, sowenig wie er anders konnte; braun und barlachen, das ging nicht zusammen, das gab nicht einmal einen Mißklang, das war unvereinbar wie Wahrheit und Lüge oder Licht und Schatten; Barlach und SA, das war nicht zu vermischen, weil – ja weil es nichts anders war als friedliches Mühen und barbarischer Wahn! Es gab keine Mitte. Sie mußten ja wider seine Male wüten, die das Töten nicht preisen; sie konnten ja nichts anders als den Engel abhängen, seine Kunst wäre ja falsch, wäre Unkunst, Getändel, Betrug, wenn sie es nicht täten, und da sie es taten, bestätigten sie auf ihre Weise den Sinn seines Schaffens, der anders wohl nicht zu bestätigen war. Ho, Barlach, ho, welche Dialektik, Alter, ist diese Erfahrung ein Leben nicht wert? Zur Kunst gehören zwei, das war doch immer deine Devise gewesen: einer, der sie macht, und einer, der sie braucht, und du hast nach einer Kunst gestrebt, die den edelsten Geistern willkommen sein sollte und der Köchin am Herd und dem Hirten auch, und nun hast du erfahren, daß deine Rechnung nicht aufgeht: du hast den dritten vergessen, der von außen hereinbricht, den Vernichter der Kunst, der so allmächtig ist wie ihr Schöpfer ohnmächtig, du hast den Ungeist vergessen, der Kunst sowenig erträgt wie Wahrheit und friedliche Stille und der sich dies Deutschland der Braunen zu Zwingburg erkor."

So verschärften sich die Gegensätze zwischen dem Künstler und der bürgerlichen Gesellschaft und so entstanden sie in ihm selbst.

Der Künstler wußte schon seit Beginn, daß auch die kleinste Beigabe mit dem Verlust der Fähigkeit, die Wirklichkeit real zu fühlen, bezahlt wird. Der aus der bürgerlichen Gesellschaft Enterbte glaubt jetzt nur der persönlich erlebten Wahrheit – seiner eigenen freien Erwägung und der eigenen freien Intuition. Unter diesen Umständen gelten für den Künstler nur diese Sicherheiten, die er durch das künstlerische Erlebnis der Wirklichkeit gewann. Auch wenn viele keine Verbindung zu den progressiven Gesellschaftskräften finden konnten, wurden sie sich der Nachteile ihrer Isolierung bewußt, einer Isolierung, die sie dem Konflikt mit der bürgerlichen Welt verdanken. Und nicht alle fassen die Kunst als Kampfmittel, als Angriff und Verteidigung gegen den Feind auf oder die die Gesellschaft als Helfer der Kunstverwirklichung sehen, eine Gesellschaft, die ruhig gesittet, friedlich ist und das Leben mit Schönheit durchwebt, zu bilden versuchen.

Und Barlach gelang dies nach einem langen und schweren inneren Kampf.

Die Künstler waren sich ihrer Gefangenschaft, in der sie lebten, bewußt, daß sie nach Mitteln zu suchen haben um den Konflikt, der sie von der Welt trennt, zu lösen und sie wußten auch, daß der Grund im Gesellschaftstrend liegt. Diese Erscheinungen der Individualisierung wurden gleichzeitig zum Protest. Sehr oft war es nur ein einseitiger Protest gegen die bürgerliche Ästhetik, gegen die Engstirnigkeit.

Barlach begann als Expressionist, aber seine expressionistische Etappe war eher eigenartig, vom Standpunkt dieser künstlerischen Bewegung her, als typisch. Sein Expressionismus arbeitet vor allem mit dem unermüdelichen Eifer nach Abstrahierung, was sich in den emotionalen Deformationen der epischen Gestalten, die eine Ausdrucksmöglichkeit der Unruhe suchen, offenbart. Allen gemeinsam ist der Drang nach Aktivität, die sich an keinen Gegenstand bindet und sich im Unendlichen verliert. Die Persönlichkeit wird nicht auf Grund der eigenen sozialen Werte geformt, statt dessen kennt

der einzelne seine Isolierung, seine Vereinsamung und kann dieses Bewußtsein bis zur Selbstverleugnung und zur Selbstverachtung steigern.

Ein häufiger Ausklang einer solchen Individualisierung ist die bewußte Isolierung des Künstlers, der Umstand, daß er sich bei der Motiv- und Inspirationswahl auf die eigene Subjektivität und Introspektivität verläßt. Ernst Barlach überwindet diese Tendenzen des verklingenden Expressionismus und gelang zur Position des Realismus. Ebenso, wie viele andere Expressionisten, kämpfte er in den bedeutendsten Lebensjahren in isolierter Einsamkeit, im feindlichen Provinzmilieu. Barlachs expressionistisches Werk kann man kurz als eine Mischung der Ängstlichkeit, bestimmter Fieberhaftigkeit, die zu einer verkrampften Bildhaueräußerung führt, charakterisieren. Es ist vor allem seine Krampfhaftigkeit, die er erfolgreich überwindet und den einfachen Menschen wirklichkeitstreu widerspiegelt, später sogar zum unerbittlichen Kämpfer gegen den Faschismus wird.

Barlach kann in der objektiven Welt kein Gegenbild finden, die Wirklichkeit ist für ihn zu kompliziert und schwer erträglich. Er nimmt seine Zuflucht in keine erträumte Welt, die der Gegenpol unserer Welt wäre ( in welcher er damals lebte) und der auf seine Art ein Bild von der Welt entwarf, die die in seinen Werken als real dargestellte Welt ersetzen sollte, aber gerade deshalb übergeht er in die Mystik, in metaphysische Gefühle.

Barlachs expressionistische Welt war keine einseitige Widerspiegelung der Realität, die innerlich zerspalten, das Sprungbrett für eine krankhafte dynamische Tendenz wäre, aber diese wurde hauptsächlich zum Repräsentanten seines starken sozialen Protestes. Barlachs Expressionismus ist als Ganzes ein Phänomen seiner Zeit, seiner Umgebung und der inneren Dialektik seiner Persönlichkeit.

Das positive Ergebnis des Barlachschen Expressionismus kann man in der Kunst des sozialen Protestes sehen, seine negative Seite darin, daß er der dem Künstler drohenden Gefahr nicht aus dem Wege ging, als diese vom Prozeß der objektiven Wirklichkeit entfernte Werke formt, in denen sie allem entsagen, was die Existenz dieser gesetzmäßigen Prozesse fördert, der Mystik unterliegen im Bewußtsein, daß die Welt unerkennbar sei. Der Gedanke trennt sich da deutlich vom Gegenstand.

Barlachs Kunst ist typisch für die faschistische Ära, es ist die Kunst eines Bildhauers und Schriftstellers, der von seinem neutralen Standpunkt über die Lebenserfahrung zur antifaschistischen Aktivität übergeht.

Fühmann fesselte diese Gestalt als Repräsentant des bürgerlich – humanistischen Künstlers. Aus dieser Sicht formte Fühmann das innere Porträt Barlachs als expressiven Künstler, dessen Gedanken er in den literarischen Text seiner Novelle übertrug, wodurch ein einzigartiges episches Bild von einem einzigartigen Bildhauer und Schriftsteller entstand.

## **Literatúra**

1 Fühmann, Franz: Barlach in Güstrow, Reclam – Verlag, Leipzig 1973

2 Ebd., S. 64

3 Krausová, Nora: Rozprávač a románové kategórie, SS, Bratislava 1972, S. 65

4 Ebd., S. 29

5 Ebd., S.38

## **NIEKOĽKO POZNÁMOK K NOVELE FRANZA FÜHMANNNA BARLACH V GÜSTROWE**

### **Resumé**

V príspevku sa autorka koncentruje na niektoré literárnoteoretické a literárnohistorické aspekty novelistického diela Franza Fühmana Barlach in Güstrow / Barlach v Güstrowe/ v dobovom kontexte, ako aj autorove životné a umelecké postoje . Pesimizmus jeho tvorby sa v plnej miere prejavil práve v uvedenom diele, ktoré reprezentuje negatívny vplyv fašizmu na literárnu tvorbu autorov v Nemecku svojej doby.