

Stellungnahme zum Bürgerantrag von Wolfgang R. Frenz aus Solingen, eine Straße oder eine Platz in Wuppertal nach dem Bildhauer Arno Breker zu benennen:

Der Bildhauer Arno Breker wurde 1900 in Elberfeld geboren, er starb 1991 in Düsseldorf. Seit 1985 gibt es ein Museum Arno Breker – Sammlung Europäischer Kunst" in Schloß Nörvenich bei Köln.

Im Rahmen der Entnazifizierung wurde Breker als "Mitläufer" eingestuft und zu einer Geldstrafe von hundert Mark verurteilt. Trotz der geringen Strafe und trotz der immer wiederkehrenden, verharmlosenden Behauptung Brekers und seiner Anhänger, seine Kunst und die menschenverachtende Politik des "Dritten Reichs" hätten nichts miteinander zu tun und seine Kunst diene lediglich der "Verherrlichung des Menschen nach Gottes Ebenbild" (Internettext des Arnold Breker Museums), hat sich in der seriösen Kunstwissenschaft folgende Auffassung durchgesetzt, die bereits 1983/84 von Madgalena Burhart in ihrem Text "Arno Breker (geb. 1900) – Kunstproduzent im Dienst der Macht" veröffentlichte: "Der Name Arno Brekers wird vielfach gleichgesetzt mit "Kunst im Dritten Reich. Das hat Tradition. Bereits unter den Nationalsozialisten galt Breker als Musterbeispiel eines Künstlers, der sein virtuoseres Können ausschließlich in den Dienst des Regimes und der Propagierung nationalsozialistischer Ideologie gestellt hatte. Seine Karriere als Bildhauer war einmalig: Kein anderer seiner Kollegen befand sich in einer ähnlichen kulturpolitischen Machtposition, kein anderer erhielt so gigantische Aufträge. Ihm stand im Dritten Reich ein industrielles Großunternehmen zur Verfügung, in dem seine 'künstlerischen Absichten' ausgeführt werden sollten. [...] Als Breker nach 1937 neben Speer an die Spitze der Künstlerhierarchie trat, konnte er nicht nur die kulturpolitische Macht, die bis dahin in den Händen Wackerles gelegen hatte, sondern auch die Rolle Thoraks als von Hitler bevorzugter Künstler übernehmen. Am Beispiel seiner Förderung tritt der Stellenwert von Kunst im Nationalsozialismus als eminent politisches Medium, das 'von der Größe des Reichsgedanken zeugen' sollte, deutlich zutage.

[...] Es soll an dieser Stelle nicht Brekers menschliche Integrität in Frage gestellt werden; auch seine Zugehörigkeit zur NSDAP erscheint als zweitrangiges Problem. Es geht hier um seine Kunst als Ausdruck nationalsozialistischer Ideologie und um den Künstler Breker als kunstpolitischen Machtfaktor. [...] 1935 erhielt Breker seine ersten öffentlichen Aufträge im Nazi-Deutschland [...], 1937, aus Anlass von Hitlers Geburtstag, wurde Breker der Professorentitel verliehen. [Aufträge für monumentale Skulpturen für die Reichskanzlei Adolf Hitlers] bezeichnen den Beginn der engen Zusammenarbeit zwischen dem Bildhauer und dem Generalbauinspektor der Reichshauptstadt und späteren Ministers für Bewaffnung und Munition Albert Speer. [...] Anlässlich des vierzigsten Geburtstags von Breker, am 19. Juli 1940, über den zu berichten die Presse angewiesen wurde, schenkte Hitler ihm den Landsitz Jöckelsbruch bei Wriezen im Oderbruch als Ausdruck der 'dankbaren Anerkennung seiner schöpferischen Arbeit im Dienste der deutschen Kunst'. [In Wriezen wurde für Breker ein neues Atelier errichtet, das als eine Art 'Staatsunternehmen' geführt wurde.] DieVorrangstellung dieses bildhauerischen Staatsunternehmens wird in der Abschlussbemerkung des Geschäftsberichts 1943, abgefasst am 1.9.1944, deutlich. Dort heißt es: 'Sein [Brekers] Werke soll nach dem Willen des Führers auch unter den erschwerten Bedingungen der Kriegsjahre unbeirrt weiterentwickelt werden und damit den Aufgaben dienen, die unserer nach siegreicher Beendigung des Kampfes wartet.'¹

¹ Magdalena Burhart: Arno Breker (geb. 1900) – Kunstproduzent im Dienst der Macht. In r. Szymanski (Hrsg.) Skulptur und Macht. Figurative Plastik im Deutschland der 30er und 40er Jahre. (Ausst. Kat.) Berlin/Düsseldorf 1983/84, S. 179-182.

Es ist diese Bereitschaft Brekers, sich mit seiner Arbeit voll und ganz in den Dienst der nationalsozialistischen Ideologie und Propaganda zu stellen, die sein künstlerisches Werk, das bereits von vielen zeitgenössischen Künstlerkollegen und Kunstwissenschaftlern, aber auch nach dem Zweiten Weltkrieg fast einhellig als mittelmäßig beurteilt wurde und wird, problematisch und gefährlich erscheinen lassen. Brekers Werke verherrlichen den "arischen Herrenmenschen", dem alles erlaubt ist, - auch die Vernichtung anderer Menschheitsgruppen. Deutlich wird dies anhand von Beschreibungen der Plastiken Brekers. Dazu einige Beispiele: "Brekers Berufung" von 1941 zeigt einen sitzenden jungen Mann mit kräftigem, muskulösen Körper und auffallend hervortretenden Sehnen. Der lässig aufgestützte Arm erinnert scheinbar an Alltagsposen, während der entschlossen abgewandte Blick des Supermanns und seine übertriebene Männlichkeit deutlich machen, dass die Skulptur Kampfkraft und Kampfeifer symbolisiert.

Gleichzeitig verbirgt sich dahinter eine didaktische Absicht. Die heroische Idealwelt des starken Mannes sollte die jungen Männer verlocken, sich zu identifizieren. Breker stellte in seiner Skulptur vor, welche männlichen Eigenschaften gefragt waren: blinder Gehorsam, Einsatz- und Opferbereitschaft. Nicht erwünscht waren intellektuelle Fähigkeiten, weder beim Dargestellten noch beim Betrachter. Der sparsame Titel ['Berufung'] war ausreichend, um die Skulptur gefühlsmäßig zu erfassen....²

Kristine Pollock und Bernd Nicolai beschrieben Breders Plastik "Bereitschaft" (1939) folgendermaßen: "Der von Breker kreierte 'Panzer Mensch' symbolisiert das soldatische Ideal vom kämpfenden Mann. Es steht für die Drill- und Militärmaschinerien, die die Körper des jungen Mannes zu absoluter Härte gegen sich und das Gegenüber abrichten sollen. In diesen Figuren, wie auch in den zu erziehenden Soldaten, soll das individuelle Persönlichkeitsgefühl eliminiert werden. 'Wir sehen einen Roboter, [...] im Moment seiner Aktion. Ohne Angst, wie ohne jedes Gefühl. Sein Bewusstsein: von sich selbst zu können, was er tut.' Die Tradition des bürgerlich-humanistischen Menschenbildes wurde bei Breker zur inhaltlosen Hülle, um die alle Zeiten überdauernde Entschlossenheit der Kriegs- und Herrschaftsmaschinerie des "Neuen Reiches" zu manifestieren. [...] 1939 bedeutete dies: Die "Bereitschaft" steht als offensives Symbol für imperialistische Kriegspolitik des nationalsozialistischen Systems: Das Ideal des soldatischen Mannes war planmäßig in der Erziehung der Jugendlichen zur Wehrbereitschaft angelegt. Hitlers Anspruch zur Jugenderziehung zeigt programmatisch die Degradierung jugendlichen Lebens zu willenlosem, nur auf Kommando reagierendem 'Material': 'Meine Pädagogik ist hart. Das Schwache muss weggehämmert werden. In meinen Ordensburgen wird eine Jugend heranwachsen, vor der sich die Welt erschrecken wird. Eine gewalttätige, herrische, unerschrockene, grausame Jugend will ich. Jugend muss das alles sein. Schmerzen muss sie ertragen. Es darf nichts Schwaches und Zärtliches an ihr sein. Das freie, herrliche Raubtier muss erst wieder aus ihren Augen blitzen. [...] Das ist die heroische Jugend. Aus ihr wächst die Stufe des Freien, des Menschen, des Gottesmenschen."³

Georg Bussmann beschrieb den Stil Brekers als eine schematisiert glatte Gestaltungsweise, einen "entpersönlichten Klassizismus, der durch seinen hohen Grad von Abstraktheit zu einer offenen Form wird, in den nun die neuen Inhalte [des Nationalsozialismus] eingegossen werden können."⁴ Und Joachim Heusinger von Waldegg setzte dazu: "Die muskulös gespannte Oberfläche wirkt in der Modellierung wie gepanzert, die deklamierende Gestik wie eingefroren, ohne jeden organischen Bewegungszusammenhang. Der Wechsel von naturalistischer Einzelform und idealisierter Gebärde soll den sinnlichen Apell und mit ihm die Verkündigung einschlägiger Inhalte steigern helfen. Die Darstellung des menschlichen

² Magdalena Burhart, Ulrike Müller- Hofstede: Aktplastik. In R. Szymanski, a.a.O. S. 13-23, hier S. 13.

³ Christine Pollack, Bernd Nicolai: Kriegerdenkmale – Denkmäler für den Krieg? In R. Szymanski (Hrsg.), a.a.O., S. 61-72, hier S. 63.

⁴ Georg Bussmann: Plastik. In Ausst. Kat. "Kunst im Dritten Reich. Dokumente der Unterwerfung". Frankfurter Kunstverein 1974, S. 114.

Aktes wird für eine ideologisch interpretierte 'Freude am gesunden Körper' (Bruno E. Werner) oder für die 'Volkesgesundheit' pervertiert.

Öffentliche Anerkennung durch die Nationalsozialisten findet er [Breker] dann aufgrund der monumentalen Bronzen [...] im Ehrenhof der Neuen Reichskanzlei. Der einschüchternd appellative Charakter der [...] männlichen Akte mit den Attributen Schwert und Fackel korrespondiert mit der überdimensionierten Architektur, die abweisend wirkt. Dieser Inszenierungsaufwand hatte nur ein Ziel: der Betrachter sollte durch Bevormundung eingeschüchtert und ideologisch gleichgeschaltet werden".⁵

Die Interpretation der Plastiken Brekers im Hinblick auf die nationalsozialistische Ideologie, der diese Werke dienen sollten und wollten, ist insofern wichtig und aufschlussreich, als es sich hierbei nicht um kleinplastische Werke oder Nippesfiguren für den "Hausgebrauch" handelte, sondern um riesige Skulpturen, die durchaus 11 m hoch sein konnten und die für repräsentative Orte wie die neue Reichskanzlei geschaffen wurden, um dort ihre Wirkung zu entfalten. Das wurde bereits im Nationalsozialismus (1942) so gesehen u.a. von Hans Weigert in seinem Buch "Geschichte der deutschen Kunst von der Vorzeit bis zur Gegenwart", S. 506 so gesehen und dargestellt: "Weit stärker als die Malerei ist die Plastik vom politischen Geschehen erfasst worden, weil sie mit ihm viele Grundlagen teilt (....). Die Plastik hat stets im Dienste einer Kollektivmacht geblüht (....) Dem Tafelbild ist ein Zimmer gemäß, der Skulptur ein Platz. Im Zimmer wohnt der Einzelne, der Platz nimmt die Menge auf. Hat diese nichts gemeinsam als Interesse und Geschäft, so kann sie kaum Beziehungen zu einer Skulptur auf dem Platz haben. Hat sie aber Ideale, so will sie deren Sichtbarmachung und braucht die Skulptur auf dem Platz als Symbol ihrer Einheit. Die Plastik strahlt aus in einen Raum und kann dadurch viele Menschen beherrschen. Sie wirkt in einer Zeit, die nicht das Abbild, sondern das Vorbild sucht, mit ihm Menschen prägen, Ideale künden will."⁶

Zusammenfassend lässt sich zu Brekers Position im "Dritten Reich" sagen, dass er derjenige Künstler dieser Zeit war, der Hitler am allernächsten stand, der zum innersten Führungskreis zählte, der die menschenverachtende Ideologie des Nationalsozialismus, die keinerlei Erbarmen mit Schwächeren kannte, in seinem bildhauerischen Werk am klarsten und deutlichsten formulierte. Er war derjenige, der das Denken und Wollen des Diktators, die Ideologie vom arischen Herrenmenschen auf die brutalst mögliche Art in Skulptur umsetzte, um damit ein ganzes Volk zu verblenden und zu indoktrinieren. Während die bedeutendsten Künstler Deutschlands als "entartet" diffamiert, ihre Werke geschändet, verschachert und verbrannt wurden, die Künstler selbst in die Emigration fliehen mussten oder von diesem unmenschlichen Regime umgebracht wurden, feierte Breker in einem unsäglich altmodischen und letztlich völlig unglaubwürdigen neo-klassizistischen Stil die kriegerischen Leitfiguren dieses Regimes.

Günter Aust, der langjährige Direktor des Von der Heydt-Museums schrieb 1977 über Brekers "dekorativen Klassizismus". "Spätestens mit den überlebensgroßen Bronzen 'Prometheus' (1937), 'Die Partei' und 'Die Wehrmacht' (die beiden letzteren 1938 für den Hof der Neuen Reichskanzlei) [...] überschritt Breker die Grenze zum Trivialen."⁷

⁵ Joachim Heusinger von Waldegg: Plastik. In E. Steingraber (Hrsg.): Deutsche Kunst der 20er und 30er Jahre. München 1979, S. 236-303, hier S. 301f.

⁶ Hans Weigert, 1942, S. 506, zit. nach Klaus Wolbert: Die Nackten und die Toten des "Dritten Reiches", Giessen 1982, S. 78.

⁷ Günter Aust: Plastik. In P.A. Ade (Hrsg.): Die Dreissiger Jahre. Schauplatz Deutschland. (Ausst. Kat. Haus der Kunst) München 1977, S 133-152, hier s. 146.

Martin Daneus erklärte 1985 dazu: "Die Plastik von Arno Breker (geb. 1900), Josef Thorak (1889-1952) und ihren Nacheiferern, die vom faschistischen System in Deutschland vorrangig benutzt wurde, die zur Zeit des Nationalsozialismus auch eine spezifische Ausformung fand, und die als der künstlerisch-plastische Ausdruck des Nationalsozialismus galt und gilt, genoss nach 1945 keine Anerkennung mehr – jedenfalls nicht öffentlich und schon gar nicht bei den Experten".⁸

Wenn seit einigen Wochen nun der Name Breker wieder in den Schlagzeilen erscheint, so deshalb, weil derzeit im Schleswig-Holstein-Haus in Schwerin eine Ausstellung mit Werken Brekers gezeigt wird. Diese Ausstellung wird von der seriösen Kunstkritik allerdings als missglückter Versuch einer unreflektierten Rehabilitierung des nationalsozialistischen Propaganda-Künstlers eingeordnet; Stefan Lüddemann formuliert etwa in der Neuen Osnabrücker Zeitung: "Schwellender Bizeps, dräuender Blick – Ein Opportunist als Illustrator der Diktatur: In Schwerin scheitert die Breker-Ausstellung kläglich."⁹ In einem offenen Brief kritisieren 125 bildende Künstler die Ausstellung, da sie die politische Indiennahme von Brekers Kunst verschleierte und deren "menschenverachtende Inhalte" minimiere. Zu den Unterzeichnern des Briefes zählen u.a. Klaus Staeck, Präsident der Berliner Akademie der Künste, Johann Strasser, Präsident des Pen-Zentrums Deutschland, sowie der Schriftsteller Peter Rühmkorf. Unterzeichnet wurde der Brief ferner von den bildenden Künstlern Günther Uecker, Rosemarie Trockel, Jochen Geiz und K.O. Götz, der 1935 Opfer eines von der Reichskammer der Bildenden Künste verhängten Mal- und Ausstellungsverbots geworden war.¹⁰

Arno Breker war zweifelsohne der wichtigste Künstler des "Dritten Reiches" und wie aus einem Augenzeugenbericht von Werner Spies hervorgeht, gibt es keinerlei Hinweise darauf, dass er seine Position und Haltung nach dem Zusammenbruch des "Dritten Reichs" reflektiert, revidiert oder auch nur bedauert hätte.¹¹

Es gibt daher keinerlei Anlass, diesem Menschen in Wuppertal ein ehrendes Andenken, sei es in Form der Benennung eines Platzes, einer Straße oder auch nur eines Trampelpfades, zu gewähren.

Dr. Gerhard Finckh

⁸ Martin Damus: Plastik vor und nach 1945. In Magdalena Burhart, Bernd Nicolai, Wolfgang Schuster (Hrsg.): Entmachtung der Kunst, Berlin 1985, S. 119-140, hier S. 119.

⁹ Stefan Lüddemann, NOZ, 16.8.2006

¹⁰ Siehe dazu FAZ, 17.8.2006, S. 35.

¹¹ Siehe dazu FAZ, 5.8.2006, S. 41.