

GUNNAR DECKER



ERNST  
**Barlach**

DER SCHWEBENDE EINE BIOGRAPHIE

Siedler

### *Zum Buch*

Er zählt zu den großen deutschen Expressionisten: Ernst Barlach schuf weltbekannte Skulpturen und blieb ein rätselhafter Künstler, seine Schöpfungen wirken erdschwer und schwebend zugleich. Gunnar Decker zeichnet das faszinierende Porträt des Mannes, der ebenso Archaiker wie Avantgardist war und dessen Leben wie kaum ein zweites die Verheißungen und Abgründe des 20. Jahrhunderts widerspiegelte. Es beschreibt das Drama eines Einzelgängers, der den Krieg hasste und sich zeitweilig zu Hitler bekannte – und dessen Existenz schließlich von den Nationalsozialisten zerstört wurde, die ihn als »artfremden Künstler« brandmarkten. Die erste große, meisterhaft erzählte Biographie des berühmten Künstlers.

### *Zum Autor*

Gunnar Decker, 1965 in Kühlungsborn geboren, wurde in Religionsphilosophie promoviert. Er lebt als Autor in Berlin, veröffentlichte vielfach gelobte Biographien unter anderem zu Hermann Hesse, Gottfried Benn und Franz Fühmann sowie das Geschichtsbuch »1965. Der kurze Sommer der DDR«. Zudem ist er Filmkritiker und Redakteur der Zeitschrift *Theater der Zeit*. 2016 wurde er mit dem von der Berliner Akademie der Künste verliehenen Heinrich-Mann-Preis ausgezeichnet. Zuletzt erschien »Franz von Assisi. Der Traum vom einfachen Leben« (2016).



GUNNAR DECKER

# **Ernst Barlach**

DER SCHWEBENDE EINE BIOGRAPHIE

Siedler

Der Inhalt dieses E-Books ist urheberrechtlich geschützt und enthält technische Sicherungsmaßnahmen gegen unbefugte Nutzung. Die Entfernung dieser Sicherung sowie die Nutzung durch unbefugte Verarbeitung, Vervielfältigung, Verbreitung oder öffentliche Zugänglichmachung, insbesondere in elektronischer Form, ist untersagt und kann straf- und zivilrechtliche Sanktionen nach sich ziehen.

Sollte diese Publikation Links auf Webseiten Dritter enthalten, so übernehmen wir für deren Inhalte keine Haftung, da wir uns diese nicht zu eigen machen, sondern lediglich auf deren Stand zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung verweisen.

Copyright © 2019 by Siedler Verlag, München,  
in der Verlagsgruppe Random House GmbH,  
Neumarkter Straße 28, 81673 München

Umschlaggestaltung: FAVORITBUERO, München

Umschlagabbildung: Ernst Barlach, Kopf des Güstrower Ehrenmals,  
Bronze, Detailguss des »Schwebenden« (WVZ 424, 1927),  
erstmalig ausgeführt 1930 (WVZ 426)

© ars mundi – Die Welt der Kunst, Hannover

Lektorat und Satz: Büro Peter Palm, Berlin

Reproduktionen: Aigner, Berlin

E-Book-Konvertierung: GGP Media GmbH, Pößneck

ISBN 978-3-641-21676-4

V001

[www.siedler-verlag.de](http://www.siedler-verlag.de)

*Im Traum fliege ich oft.*

Ernst Barlach

# Inhalt

## PROLOG

### Der Mann mit dem Totengräbergesicht

## KAPITEL I

### Umwege

*Die Welt als Sensation und Stätte der Verwechslung*

*Quellen des Glücks und des Unglücks: Ton kneten oder Anna lieben?*

*Die ungeliebte Gewerbeschule in Hamburg*

*Dresden und der Atem großer Kunst*

*Ausgesetzt im Nirgendwo: ein Jahr in Paris*

*Friedrichroda und Hamburg. Das Drama des Einzelgängers*

*Töpfern, Schreiben und Warten in Wedel*

*Als Lehrer in Höhr im Westerwald. »Keinerlei Rheinbegeisterung«*

*Die »tote Hölle« Berlin*

## KAPITEL II

### Fernstraßen und Landwege

*Die Reise nach Russland*

*Erste Ernte*

*Der Kampf um Sohn Klaus. Vatervergottung in »Der tote Tag«*

*Florenz oder Der Süden so karg*

*Theodor Däublers »erhabene Hysterie« und der südliche Traum vom »Nordlicht«*

*Der Kunsthändler Paul Cassirer*

## KAPITEL III

### Waldwege und Exerzierplätze: Güstrow

*Weltekel und Selbstmörderphantasien in »Der arme Vetter«*

*Der menschenferne Kunstfreund Albert Kollmann*

*Kriegsausbruch Sommer 1914. Barlach und Paul Cassirer im Rausch*

*Kriegsersatzdienst im Kinderhort*

*Als Musketier in Sonderburg*

*Wieder Zivilist. Der inwendig gewordene Krieg*

#### KAPITEL IV

### **Moses**

*Erste große Nachkriegsausstellung bei Cassirer in Berlin. Däubler über Barlach*  
*Moses, der Gesetzgeber. Kapp-Putsch in Güstrow und neue Beschwerlichkeiten*

*Tod der Mutter*

*»Ein hiesiger junger Herr Schult«*

*Grabmale. Erste Arbeiten zum Totengedenken*

#### KAPITEL V

### **Bolls Welt**

*Der Löwe ist los! »Die echten Sedemunds«*

*Die Aufführungen von »Der arme Vetter« und »Der tote Tag«*

*Schwere Jahre. Arbeit als Heimatersatz*

*»Der Findling«*

*Kleist-Preis für »Die Sündflut«*

*»Der blaue Boll« als Selbstschöpfer*

*Lästige Familienbande und lästige Berühmtheit*

#### KAPITEL VI

### **Von Frauen und Hexen. Liebe verjüngt?**

*Walpurgisnacht. Mit Goethe in die magische Welt der Hexen*

*Paul Cassirers Tod*

*Suche nach neuen Aufträgen und Einnahmen*

*Marga Böhmer als Zuflucht*

*Barlach als Liebesbriefschreiber auf Zeit*

#### KAPITEL VII

### **Zwischen Diesseits und Jenseits: die Totenmale**

*Der schwebende Engel*

*Die Ehrenmale in Kiel und Magdeburg. Barlach als »artfremder Künstler«*

*Haus- und Atelierbau am Heidberg*

#### KAPITEL VIII

### **Weltensturz**

*Barlach im Richtungsstreit der NS-Kulturpolitik*

*»Aufruf der Kulturschaffenden« von 1934. Warum bekennt sich Barlach zu Hitler?*

*Verbot der »Zeichnungen« im Piper Verlag*

*Der »Fries der Lauschenden« für Hermann F. Reemtsma als Privatdruck*

#### KAPITEL IX

### **Die Verteidigung des Mondes**

*Die Schmähausstellung »Entartete Kunst«. Das schlimme Jahr 1937*

*Der gestohlene Mond*

*Nicht mithassen, sondern mitleiden. Barlach und das Mysterium Mensch*

*Das Ende*

*Das Nachleben*

*Freundesworte. Ernst Barlach zum Gedenken*

KAPITEL X

## **Der gerettete Engel**

*Mai 1945. Tod Bernhard A. Böhmers, geretteter Nachlass*

*Die Wiedererrichtung des Hamburger Ehrenmals und der »Gemeinschaft der Heiligen« in Lübeck*

*Hugo Körtzinger als Retter von »Schwebendem Engel« und »Geistkämpfer«*

*Barlach 1951 in der DDR. Brechts halbherzige Verteidigung*

*Franz Fühmanns Wege zu Barlach*

*Helmut Schmidt rettet den Nachlass von Marga Böhmer*

EPILOG

## **Der gläubige Zweifler**

ANHANG

**Dank**

**Anmerkungen**

**Bibliographie**

**Zeittafel**

## PROLOG

# Der Mann mit dem Totengräbergesicht

*... meine Lieblingsthemen:*

*Bettler, Beter mit ihrem Nichts vor dem  
Tiefsten und Höchsten.*

Brief an Karl Barlach [1](#)

»Mutter Erde« hat Augen schmal wie Schlitze. Man weiß nie, in welche Himmel oder Höllen sie schauen. Sie sitzt, thront, ruht vor der Gertrudenskapelle in Güstrow, Mecklenburg. Oder der »Schwebende Engel« im Dom mit dem – ungewollt hineingeratenen – Gesicht der Käthe Kollwitz. Hier decken kreisrunde Lider die Augen.

Lauter vulkanische Ausbrüche an Schöpferkraft, die sich wenig um die Erwartungen anderer, gar um herrschende Konventionen scheren. Insofern ist Ernst Barlach gewiss ein Expressionist, dem sich alles in gesteigerten Ausdruck verwandelt, aber auch darin ein Außenseiter, ein passionierter Alleingeher, der barocke Welten im Kopf trägt und im Herzen ein Mystiker bleibt. Die Grenze zwischen Diesseits und Jenseits scheint für ihn nicht zu existieren. Und zugleich ist dieser Expressionist das Gegenteil eines Expressionisten, einer, der mit Linien geizt, ein Asket, dem jede Entäußerung wieder zur Verinnerlichung gerät. Entfesselung führt zu neuer Gebundenheit, Glauben und Skepsis finden unerwartet zusammen.

Ernst Barlachs Schöpfungen wirken erdschwer und schwebend zugleich, sind von einer gefangennehmenden Intensität, als handle es sich hier um die Wächterfiguren einer magischen Welt – so wie jene Balabanows, auf die er 1906 in der russischen Steppe stieß. Diese merkwürdigen Gestalten (riesenhafte Götzen) sind Seher, die nach innen,

nicht nach außen blicken. Melancholische Klage und sachliche Kampfansage zugleich gegen das alltägliche Sich-gemein-Machen mit dem Gewöhnlichen spricht aus ihnen.

Wer sich mit unvollkommenen Verhältnissen, wie sie nun einmal sind, arrangiert, hat es gewiss immer und überall leichter. Ernst Barlach kann das nicht. Oft trägt er schwer daran, wirkt unter Menschen stets eine Spur fremd.

Vielleicht ist es das einzigartige Zusammenspiel von Nähe und Distanz, das ihn zum formstrenge-opulenten Menschenbildner macht, zum Alchemisten gar, der meint, die Schöpfung der Elemente sei noch nicht beendet, mehr noch, sie sei in seine Hände gelegt? Barlach notiert dazu am 8. August 1911 in einem Brief an Wilhelm Radenberg: *Tatsächlich ist mir seelisch der russische, der asiatische Mensch, der nur mystisch zu verstehen ist, verwandter als der typisch gebildete Zeitgenosse. Das Phänomen Mensch ist auf quälende Art von jeher als unheimliches Rätselwesen vor mir aufgestiegen. Ich sah am Menschen das Verdammte, gleichsam Verhexte, aber auch das Ur-Wesenhafte, wie sollte ich das mit dem landläufigen Naturalismus darstellen!* [2](#)

Die Menschen, die Barlach zeigt, sind weder erlöst noch verdammt, sie befinden sich in einem spannungsreichen Zwischenzustand. Bestenfalls sind sie auf dem Wege der Erlösung, die nicht allein aus ihnen selbst kommen kann, aber die sie auch nicht von einem transzendenten Gott erwarten.

Mit Barlach geraten wir in jene Regionen der Mystik eines Jakob Böhme oder Meister Eckhart, wo Gott allein auf dem Grunde der Seele geboren wird und Geist etwas ist, das funkengleich ausstrahlt. Ein Übermaß an Licht ist da nicht zu erwarten, aber genug, um die Finsternis nicht mehr fürchten zu müssen.

Wir kennen Ernst Barlach als Dramatiker barock-überbordender Stücke, in denen die Toten lebendiger sind als die Lebenden. Als einen Bildhauer, dessen Plastiken wie archaische Fetische darauf zu warten scheinen, dass jemand mit ihnen zaubert – aber

niemand wird dies je tun können, denn Barlach, der Magier, setzt Brüche, vergrößert Abstände und vermeidet so voreilige Identifikation. So macht er sich unerreichbar für zweckhaftes Begehren. Als Grafiker und Zeichner durchwandert er surreale Traumwelten, als lägen diese gleich hinter Güstrow, wo er fast drei Jahrzehnte seines Lebens verbringt – am Ende ist es das wütende Standhalten von einem, der sich nicht vertreiben lassen will durch niedrige Gesinnung, wie sie 1933 auch in Mecklenburg in Amt und Würden kam.

Barlach trägt sie alle in sich, die Dämonen, die Furien, die Kobolde, die Gnome, die Wiedergänger, die seinem Werk etwas Gespensterseherisches geben. Er meint es ernst mit dem Leben als Maske des Todes.

Sein engster, aber – wie sollte es anders sein – auch fernster Freund, der neunzehn Jahre jüngere Güstrower Zeichenlehrer Friedrich Schult, der bis zu seinem Tod 1978 in der mecklenburgischen Kleinstadt lebte und jahrzehntelang unermüdlich an der Vervollständigung von Barlachs Werkverzeichnissen arbeitete, ist wohl auch der Einzige, dem es gelingt, Barlach als – durch noch zu erläuternde Umstände, aber auch durch dessen Wesensart – fremden Freund auf immer noch gültige Weise zu porträtieren. Er kannte ihn aus Jahren des intensiven Gesprächs und Jahren des angespannten Nebeneinanderher-Schweigens, schließlich des intensiv-ernsthaften Briefgesprächs (im selben Ort!), er erkannte ihn als freundlich-zuwendungsvollen Vater des Sohnes Klaus und als treuen Sohn der psychisch labilen Mutter Luise, die sich im Alter schließlich das Leben nahm.

Dennoch war da immer ein nur metaphysisch zu nennender Vorbehalt dem Leben gegenüber. Dieser Vorbehalt schmolz nur dahin, wenn Barlach – vor allem bei Kälte und Wind – in der Umgebung von Güstrow wandern konnte.

Er ist ein starker Raucher mit krankem Herzen, ein Spaziergänger, gar ein wohltemperierter Flaneur ist er nicht. Er schreitet

energisch voran, den Hut tief ins Gesicht gezogen: *Drei Stunden zu Fuß im Wald oder über Land, und ich fühle mich gesund und von innen heraus beruhigt in der Art, daß alle kleinliche Sorge oder der falsche, d. h. hetzende Lebensrhythmus beseitigt sind.* [3](#)

Schult notiert in seinen »Letzten Aufzeichnungen« über Barlachs Art, die Dinge dieser Welt durchwandernd gleichsam beständig ins Surreale zu verwandeln, ihnen in seinem oft beschwerlichen Lebensalltag eine gespensterhaft-spielerische Gestalt zu geben: »Das Dämonische war ihm seit je vertraut. Er ging mit den Hexen, in denen es Gestalt gewann, jederzeit so freundschaftlich um wie die anderen Zeitgenossen mit Hunden und Katzen.« [4](#)

Er kennt Barlach als kauzigen Eigenbrötler, doch er erkennt dahinter eben auch den Mystiker von barockem Ausmaß, der sich hartnäckig hinter seinem Werk verbirgt, der sich nur insoweit dieser Welt als zugehörig empfindet, als er sich ihr nicht zugehörig empfindet. Da bringt jemand das Kunststück fertig, gleichzeitig archaisch und avantgardistisch zu sein.

Alles Denken, alles Fühlen wurzelt ihm im Paradox. Etwas ist nur wahr, wenn auch sein Gegenteil wahr ist – das hat Barlach nicht nur abstrakt gedacht, sondern tagtäglich gelebt und in Ausdruck verwandelt. Dieser Beter zweifelt, dieser Zweifler betet. Barlach führt die Gegensätze immer wieder auf faszinierende Weise zusammen. Auch die Wirkung seiner Stücke ist nicht nur polarisierend, sondern bringt nicht selten einander sich ausschließende Urteile in einen Widerspruchszusammenhang. Berühmt ist das Diktum Alfred Polgars, der 1925 die konträren Wirkungen von Barlachs Dramen auf das Publikum wie auf die Kritiker so karikierte: »Da stand schwarz auf weiß, klar und eindeutig, wie die Sache gewesen und was von ihr zu halten sei. So lautete der eine Spruch: ›Es ist reiner Dilettantismus, maßlose Langweiligkeit, ein scheiniefes Mißdrama‹, und so der andere: ›Ein ganz großer, unvergeßlicher Abend. Barlachs Werk überwältigte.‹ Ich bin ganz der Meinung der beiden Herren.« [5](#)

Thomas Mann wird im April 1924 in einem »Barlach und Brecht« überschriebenen Theaterbrief aus Deutschland für die Zeitschrift »The Dial« in New York über »Der tote Tag« schreiben: »Die Münchener Kammerspiele hatten den schönen Mut, dies Trauerspiel vom Menschen, dem heldischen Geistsohn, der ewig ein Muttersöhnchen der eifersüchtig klammernden Erde bleiben wird, auf die Bühne zu bringen. Die Aufführung war vorzüglich. Sie konnte ein- oder zweimal wiederholt werden; dann blieb das Publikum aus. Das ist begreiflich, denn die stundenlange Konzentration auf das Raunend-Halbdeutliche ist keine jedermann genehme Abendunterhaltung. Aber es gibt zu grübeln über das Verhältnis von hoher Dichtung und Popularität.« <sup>6</sup>

Von »hoher Dichtung« wollen Barlachs Intimfeinde Alfred Döblin und Alfred Kerr nichts wissen, Döblin sieht nur »verqualmten Tiefsinn«, »Knurren«, »Drucksen« und befindet: »Barlach leidet an schwerster seelischer Verstopfung«, er sei eben ein »Provinzler«, ein »Kleinbürger«, »dumpf und nicht tief«. Und Kerr nennt »Die Sündflut«, für die Barlach 1924 den Kleist-Preis erhält, ein »scheintiefes Mißdrama«, »reiner Dilettantismus«. <sup>7</sup> Das scheint mehr als Kritik, purer Hass.

Es gehört zur Aura dieses rätselhaften Menschen, der sich so hartnäckig verbergen will, dass sein beständiges Nicht-mittun-Wollen die ebenso stolze wie demütige Reserve inmitten einer sich in selbstzerstörerische Handlungen stürzenden Zeit ist: die Offenbarung seines Geistes gegen den herrschenden Geist der Zeit.

Barlachs sich wie Sturm und Windstille hin und her wendende Stimme prägt sich ein, zu hören auf seinen letzten Tonaufnahmen vom Januar 1933. Sein Vertrauter Friedrich Droß wird es so ausdrücken: »Barlach sprach wie er ging: stoßweise, bald schnell, bald langsam ...« <sup>8</sup> Noch da, wo er sich in Unverständlichkeit wie in ein Versteck hinein murmelt, um dabei doch immer dem einen entscheidenden Wort, das er sucht (dem Zauberspruch!), nachzulauschen, klingt es – obwohl fraglos niederdeutsch

– nicht recht auf mecklenburgische Weise platt: Man hört die Elbe, an der er geboren wurde, in seinen Sätzen rauschen.

Es sind wenige Augenblicke in seinem Leben (die Jahre 1933 und 1934), da gab auch er einige Male der Versuchung nach, wollte so sein, wie eben alle Welt – zu eigenem Vorteil den neuen Mächten hinterherlaufend. Aber er konnte es nicht, alles, was er bislang geschaffen hatte, sein ganzes Wesen zeugte dagegen. Er wusste es gut, er hatte es erfahren: Der Teufel, das negative Prinzip, das alles Wertvolle vernichtet wie ein böser Gott, er steckt auch in ihm selbst.

Heinrich Mann wird in Barlach jenen Typus des Intellektuellen erkennen, der der natürliche Feind aller Ideologen ist. Ende 1938 notiert er: »Das ist der Intellektuelle. In seiner echten Erscheinung ist er kein Fremder unter den gewöhnlichen Leuten. Er weiß über sie mehr, und was er ihnen darbietet, ist gewachsen. So wachsen sie selbst, so wächst auf dem Acker das Korn. Wirklich fremd, wirklich herbeigelaufen und wurzellos sind alle, die den redlichen Arbeiter am Wort und Bild von den gewöhnlichen Leuten trennen. Sie müssen ihre trüben Gründe haben, wenn sie ihn ausscheiden aus einem Volk, das er richtig sehen, tief empfinden, zuletzt auch denken lehrte.« [9](#)

Barlachs Gesicht auf den späten Fotos des Jahres 1938 ist das eines Ketzers und Großinquisitors zugleich. Unendlich müde – und doch jederzeit auf dem Sprung zu etwas, das dieses Verhängnis, in dem der Mensch gefangen ist, in einen Ausdruck zu bringen vermag. Eine Form, die den Betrachter bannt. Sein Vetter Karl Barlach schrieb: »Vom Vater hat er die Statur, der der kleinste unter den Söhnen des Pastors war, auch die großen lauschend abstehenden Ohren, die Ernst in seinen Selbstbildnissen keineswegs verschönt. Phantasie und lebhaft empfindende Empfänglichkeit haben von der Mutter her Stärkung erfahren. Aber die schauenden, fast übergroßen grauen Augen, ganz offen

zum Aufnehmen, durchsichtig, so daß man glaubt, in sie hineinzuschauen, sind ganz Ernsts eigen.« [10](#)

Der Blick, mit dem Barlach in die Kamera schaut, ist nicht der eines furchtsamen, menschenscheuen Sonderlings, sondern der eines – trotz Alter und Krankheit – wehrhaften Alleingehers, der signalisiert: Meine Welt ist durch Feinde nicht zu erobern, nur Eingeweihten kann sie vertraut werden. Schult wird einräumen, es sei nicht leicht gewesen, mit Barlach umzugehen. Er vermeidet den Sündenfall ihrer Freundschaft, den Barlach auf schwer verzeihliche Weise herbeiführte, zu benennen, konstatiert nur: »Er war misstrauisch.«

Barlach gab sich gern als Landmann, obwohl er den urbanen Geist Berlins, der ihm zum Erfolg verhalf, immer in sich trug, aber auf eine ins Negative gewendete Weise. Er sprach von der Kunstmetropole auf eine für ihn typische Weise als von einer *toten Hölle*. Ein Mantelträger, der – wie sein früh verstorbener Vater, ein Landarzt – bei jedem Wetter weite Wege ging. »Im Sommer in einem leichten, im Winter in einem Lodenmantel.« [11](#)

Bei einem passionierten Wanderer wie Barlach verwundert das blutleere Gesicht, das ihm etwas Geisterhaftes gibt. Es zeigt den lebenslang starken Raucher, der als junger Mann schon herzkrank wurde – und dennoch bis ins letzte Lebensjahr die schwere körperliche Arbeit an der Skulptur nicht aufgab. Ein auf stoische Weise angenommenes Leiden des chronisch Kranken überschattet sein Antlitz, in dem sich etwas Faszinierendes ereignet: Scheinbar fern Liegendes wird als allerrealste Gegenwart verhandelt.

Das Schauspiel seines Geistes vollzieht sich wie hinter einem nur halb durchsichtigen Vorhang. Lauter Stimmen hören wir dahinter, im Zusammenklang mit Gesten, die wir mehr ahnen als im Detail wissen können. Wir spüren, dass sich hier etwas abspielt, das von größter Bedeutsamkeit ist, aber sein Erscheinen vor aller Augen erst noch vor sich hat.

Schult hat Barlach so genau beschrieben, weil er ihn erkennen wollte. Was er sah, war ein nach außen recht gewöhnlich wirkender Mensch, der sich bereits fast ganz ans innere Leben verausgabt hatte: »Barlach war mittelgroß, der Körper von leichtem Bau, mager, ohne Fettansatz. Die Augen groß, darunter Tränensäcke, die schon in den frühesten Aufnahmen retuschiert sind. Die Nase spitz, Gesichtsfarbe unfrisch, Kinnbart dürrtig.« Nur Barlach selbst hat diese Beschreibung noch knapper auf den Punkt gebracht, als er von seinem *Totengräbergesicht* sprach.

Erst seine Bewegung ist es, die dem Körper im Raum die geistige Dimension gibt. »Die Gangart die eines Wanderers, der nach Gewohnheit lange Strecken bewältigt, langschrittig, den Mantel über die linke Schulter geworfen, in der Rechten den Stock.« [12](#)

So tritt der Wanderer dann auch mehrfach in seinen Plastiken auf: Im Wind, der ihm hart entgegenbläst und am Voranschreiten zu hindern sucht. So bereits 1908 in »Schäfer im Sturm«, aus Lindenholz geschnitzt. Doch der schwer Vorangehende hält, die rechte Hand am Hut, seinen nach vorn gebeugten Kopf dem feindlichen Element entgegen. Entschlossen stemmt er seinen Körper gegen die Gefahren, die seiner noch harren. 1934 hat Barlach den »Wanderer im Wind« thematisch noch einmal aufgenommen – vor einem ganz anderen gefährlich-drohenden zeithistorischen Hintergrund, der nicht nur sein Werk zu vernichten droht. Dieser Wanderer, der nun geradezu wie ein Soldat wirkt, steht hoch aufgerichtet in seinen langen Mantel geschlagen, die linke Hand geht auch hier zum Kopf, die Kopfbedeckung, die mit ziemlicher Bestimmtheit ein Helm zu nennen ist, tief ins Gesicht drückend. Er wirft sich nicht in den Sturm, sondern erwartet diesen auf seinem Posten ausharrend. Die obere Gesichtshälfte wird vom Helm bedeckt, die untere erweist sich als das vom Bart umrandete Kinn Barlachs, bereit, allen kommenden Angriffen zu trotzen.

Der Wind, die in arge Bewegung geratene Luft, so weiß Barlach, ist dem Wanderer nicht eigentlich feindlich. Im günstigsten Falle lässt sie ihn sogar schweben wie seinen an Theodor Däubler erinnernden Gottvater oder den Engel im Güstrower Dom.

So sah auch Anna Seghers im mexikanischen Exil auf Ernst Barlach, erblickte einen, der »salonunfähig« (Elmar Jansen) bleiben wird, der ganz allein für sich steht und nur im Traum anderen Menschen nah kommt: »Van Gogh und Käthe Kollwitz und Barlach gehören darin zusammen.« [13](#)

*Im Traum fliege ich oft*, [14](#) hatte Barlach bekannt. Die Flughöhe variiert, je nach Art des Traums, mal erdnah, mal himmelhoch, aber immer im Zutrauen auf die Elemente und ihre Verwandlungskraft oder – wie Christa Wolf im Herbst 1989 nach einem Besuch im Güstrower Atelierhaus über Barlachs Figuren notiert –: »Sie wühlen auf und trösten zugleich, ich würde gerne herausfinden, wodurch.« [15](#)

So wird der »Schwebende Engel« zum Symbol seiner Existenz: erdschwer und federleicht zugleich.

Ein Fall von Magie.

## KAPITEL I

# Umwege

### *Die Welt als Sensation und Stätte der Verwechslung*

Bereits das Kind, das er einmal war, scheint lüstern nach Schauspiel aller Art, jubelt den Sensationen zu, die sich seinem Auge bieten. In »Ein selbsterzähltes Leben« erinnert Barlach sich an sein Geburtshaus in Wedel bei Hamburg zuerst unter dem Aspekt der Aussicht, die sich ihm von hier aus bot: »Die Welt, die ich anzuschauen bekam, ließ es sich von meinem guten Platze aus gefallen, dem Eckhaus am Markt, wo ich vom Balkon herab einen Leichenzug mit herzlichem Hurra begrüßte, da ich den Unterschied von einem Schützenausmarsch noch nicht wahrnahm.« <sup>1</sup> Der Unterschied ist dann wohl auch tatsächlich nicht so groß, wie es sich das moralische Bewusstsein der Erwachsenenwelt ausmalt.

Das Kind weiß es ein für alle Mal besser, wenn es im Leichenzug bloß wieder den Schützenausmarsch erkennt, dem man in der Kleinstadt mit Jubel begegnet, während der Leichenzug betretene Stille und den Anschein von Ehrfurcht verlangt. Doch all das sind Konventionen, der ursprüngliche Impuls ist bei Barlach ein anderer: ein theatralischer. Aber eben nicht wohltemperiertes Staatstheater, sondern faustgrober Jahrmarkt mit metaphysischem Anspruch. Die höchsten Weihen für das im bürgerlichen Sinne Niedere, die Synthese von Bettler und Beter.

Geburt und Tod wachsen aus derselben Wurzel, das Kind in ihm sucht in beiden lebenslang das Schauspiel, den überwältigenden Effekt, der aber eben beides bleibt: Überwältigung und Effekt. Das große Drama wird bei Barlach immer auch kleine Komödie sein, das Passionsspiel ein c, das Gebet eine Grotteske mit bitterer Geschmacksnote, in das sich allerdings ein leichter Anhauch von Erlösungsaroma mischt.

Träumt sich das Kind ein langweiliges Kleinstadtleben zum großen Welttheater und kann dann nie mehr damit aufhören? Es scheint so, denn Ernst Barlach gehört zu jener Spezies Mensch, deren Leben vor allem in der eigenen Phantasie stattfindet. Das Spiel ist immer ein doppeltes. Arm an äußerem Erleben, dafür reich an innerer Anschauung? Wer dieser Eichendorff'schen »Taugenichts«-Perspektive nichts abgewinnen kann, dem wird Barlach fremd und verschlossen bleiben, als Mensch ohnehin, aber auch in seinen Texten wie in seinen Grafiken und Plastiken.

Für Barlach ist der Künstler auf sehr unmittelbare Weise ein Schöpfer, ein kindalter Gott in seinem eigenen selbst geschaffenen Reich, der im Kleinen über die Essenz der großen Welt verfügt. Ein Alchemist mit einer Handwerkerlehre, ein Skeptiker, der nicht aufhört, jene Leerstelle in der Welt zu suchen, die der abwesende (wie Nietzsche meint: gestorbene) Gott hinterließ. Aber wir greifen vor.

Barlach, das sei bereits hier am Beginn gesagt, nimmt nicht die Wahrheit für sich in Anspruch, sondern will das Wahrhaftige.

In den Anfang ist alles gelegt? Bei Barlach stimmt dies auf eine frappierende Weise. Nur dass der Anfang so lange brauchen würde, um wirklich seiner zu sein, also einer, mit dem er tatsächlich etwas anfangen könnte, das hätte er nicht geglaubt. So hatte er mit sechsunddreißig Jahren schon aufgehört, an ihn zu glauben. Aber dann kam im Jahr 1906 die Russlandreise, die etwas in ihm zu einem Ende brachte. Und in diesem Moment war dann auch der Anfang seiner.

Zurück zu jenem Wedel, in dem Barlach am 2. Januar 1870 das Licht der Welt erblickte, oder sollte man sagen: Es erblickte ihn? Ganz so

hochfliegend ging es nicht her in der Barlach-Familie. Die Zeit der Apotheosen mittels Kunst und ihrer Zügelung mittels kleinstädtischem Exil im mecklenburgischen Güstrow ist noch nicht gekommen. Aber natürlich blicken die Dinge, die er anblickt, auf ihn zurück. Diese Gewissheit ist ihm nicht erst gekommen, er hat sie von Anfang an. Und es geht dabei nicht nur ums Dinge-Anschauen, sondern darum, sie sich einzuverleiben wie in einem archaischen Ritus: *Knöpfe, die man mir zum Spielen reichte, fraß ich auf, desgleichen Zigarrenstummel, die mein Vater wegwarf, und vom Mistberg mußte man mich gelegentlich wegbesorgen, weil ich mir da etwas an Üblen zugute tat; ich nahm eben die Welt in der Weise in mich auf, die ich am schnellsten begriff.* <sup>2</sup>

Und hier tritt es bereits auf, wenn die Kinder Ernst und sein Bruder Hans, der 1871 geboren wird, mit dem er »am Frischen so gut wie am Faulen« schmarotzte, will heißen, wohin die Einbildungskraft sie trieb, dann zum Schlafen in ihren Betten lagen: das »Es«, das Ernst Barlach lebenslang begleitete. Gespenster seien in seinem Hause als ebenso selbstverständlich anwesend aufgefasst worden wie Haustiere, wusste sein in aller Fremdheit doch naher Güstrower Freund Friedrich Schult. Und Barlach selbst erinnert sich in Sachen jener Dinge, die *man nicht sehen und nicht hören konnte, und die doch gewiß wirklich waren*, an die Wächterrolle, die den Brüdern im verteilten Rollenspiel zufiel: *»Es« kann kommen oder auch nicht, machten wir aus, wenn wir am taghellen Sommerabend im Bett lagen – »sieh du nach der Stubenseite, ich will die Wand bewachen«, denn wir wußten bald, daß »Es« auch durch die Wände kam.* <sup>3</sup>

»Ein selbsterzähltes Leben« ist auf den Grundton von Herman Bangs »Das weiße Haus« gestimmt, worin alles um das »Kindheitstage, ich will euch zurückrufen« kreist. Das Bild der Eltern schwebt über dem Kind, an das sich Barlach mit siebenundfünfzig Jahren erinnert. Es schwebt wie der Engel in der Gertrudenskapelle in Güstrow über ihm, schützend, aber auch auf unnahbare Weise fremd.

Der Vater, Georg Barlach, ein Pfarrerssohn, versucht sich als praktischer Arzt mit eigener Praxis zu behaupten. Es liegt nicht an ihm, dass er die Familie kaum ernähren kann, er ist ein Arzt aus Passion, kein Geschäftsmann. Auf den Jungen wirkt der Vater, der keine *Dampfdoktorei* betreibt, wie eine strenge ferne Gottheit. Eine, die man halb fürchtet, aber auch ein wenig bemitleidet, weil sie in ihrem hohen Anspruch an sich selbst von anderen zumeist verkannt wird.

So einer wird in den Augen der Kleinstädter schnell zur komischen Figur. Da ist es einem wichtiger, was er macht, als etwas herzumachen! Über die Anfangszeit des Arztes als Kleinunternehmer weiß Barlach zu berichten: *Mein Vater ritt nach Hetlingen und Holm auf Praxis und schrieb den Marschbauern Rechnungen. Solch einer kam einst und mäkelte, während er die Taler aufzählte, über die Höhe der Leistung, und dem Doktor entfuhr im Zorn die Aufforderung, den »ganzen Schiet wedder mittonähmen«, was dem Bauern wohlgefiel zu hören. Er strich ein und meinte nur, das könne man ja beinahe nicht verlangen.*

Den dickschädelig-schlauen holsteinischen Bauern ist der streng seinem hippokratischen Eid folgende Vater nicht gewachsen – im Praktischen jedenfalls nicht, doch in seinem kauzigen Idealismus ist er ihnen auch wieder auf eine sie befremdende Weise überlegen. Der Vater also ist nicht weltfremd im Sinne eines Taugenichts, im Gegenteil: *Mein Vater war ein ziemlich kleiner, scharfer, feuriger, schwarzlockiger Herr, schnell bereit, in allen Dingen Ernst zu tun ...* <sup>4</sup> Dass es sich hierbei um einen seinem Erstgeborenen bedrohlich nah kommenden Ernst handelt, aus dessen Umklammerung ihn die Mutter mit ihrem ganz anderen Wesen befreit, darauf wird zurückzukommen sein.

Ernst wollte den seltsam-unverständlichen Vater-Gott immer begleiten, wenn dieser mit der Kutsche in seiner geheimnisvollen ärztlichen Mission über Land fuhr. Dass er dies in einem höheren Auftrag tat, war Ernst früh klar. Denn für Dr. Barlach versank, wenn er Kranke behandelte, die Welt um ihn herum, er *vergaß an Krankenbetten frierende Pferde, Kutscher und Kind.* <sup>5</sup>

Das Kind ist sein erstgeborener Sohn Ernst, der selbst im Winter in der offenen Kutsche oft stundenlang auf die Rückkehr des Vaters warten musste. Er tat es mit unkindlicher Duldermiene im Wissen um die Wichtigkeit des väterlichen Tuns.

Was das Kind aus seiner heilen Welt herausreißt, in der alles immer nur beginnt, aber nicht endet, jedenfalls nicht brutal und für immer, ist die Begegnung mit dem Tod. Der wirft zum ersten Mal seinen schweren Schatten auf ihn, als er den Vater auf Krankenbesuch begleitet. Der mit wildwüchsigem Geschick durch die Maschen der bürgerlichen Wohlanständigkeit gleitende Junge, der sich wie Lederstrumpf fühlt, ist auf unkindlichste Weise schockiert oder – wie Barlach rückblickend schreibt –: *Doch das Leben nahm mich bisweilen am Genick und stieß mich mit der Nase in seine Wirklichkeiten, ich bekam die Elementarbücher des Geschehens um die Ohren geschlagen, daß mir der Kopf brummte.* Was meint er damit? Er meint auch den Knecht, der bei ihnen zu Haus bewusstlos in der Diele lag, weil ihm *von der Maschine der halbe Arm abgeschnitten.* Das Bild trägt Barlach sein Leben lang mit sich: *Ein blutfeuchtes Tuch war um den Stumpf gewickelt.* [6](#)

In einem anderen Fall wird er Zeuge davon, dass der Tod nicht einen alten Menschen trifft, einen, der einen Jungen wie ihn eigentlich nichts angehen sollte, nein, er trifft ein gleichaltriges Mädchen. Mit dem Kutscher des Vaters, Hoschen genannt, sitzt Ernst in der Diele, während sich der Doktor Barlach mit dem Vater des Mädchens im Haus aufhielt, *in dessen innerm Raum sich das Letzte eines an Diphtherie sterbendes Kindes begab.* [7](#)

Der Junge beobachtet die Szenerie genau – und vergisst sie nicht wieder. Es sind weniger die schlimmen Ereignisse selbst, die ihn aufwühlen, als die Reaktionen der von ihnen betroffenen Menschen: *Mein Vater und der des Kindes unternahmen drinnen irgendwelche verzweifelten Handlungen zur Rettung oder Erleichterung, wovon die Tochter des Hauses der*

*Mutter von Zeit zu Zeit wie mit gewürgter Kehle die grausigen Einzelheiten zutrug. Die beiden Frauen standen vor unseren Augen leibhaftig im Tiefsten der Hölle.* All dies beobachtet er in den Mienen und Gesten der Umstehenden. Barlach ist früh ein Meister des indirekten Sehens, dem von innen her etwas zuwächst, was das Außen nicht preisgibt. Der Blick der Mutter des toten Kindes etwa, die tags darauf noch einmal zum Vater in die Praxis kommt. Als sie aus dem Sprechzimmer tritt, da ist dem Jungen, als trage ihr über ihn hingehender Blick etwas Unbestimmt-Fernes in sich, das ihm unheimlich anmutet.

Was der Junge selbst nicht gesehen hat, das erzählt ihm der Kutscher Hoschen mit all den naheliegenden Übertreibungen eines Fährmannes zwischen den Welten. Und Barlach, der, als er dies schreibt, auf die sechzig zugeht, erinnert sich genau: *Nach solchen und ähnlichen Einblicken blieb ich viele Tage unbrauchbar für das gemeine Leben.* <sup>8</sup> Oder sollte man sagen, er blieb es – nach einer Reihe solcherart Erlebnisse – sein Leben lang?

Über die Krankenbesuche, bei denen das Kind den Vater begleitete, wird Barlach in einem Brief aus dem Jahr 1911 notieren: *Man lebte so im Elementaren des Landes, aber man war sich seiner Anschauung nicht bewußt, war ein dummer Junge von außen, von innen vielleicht mehr angehender Dichter als Künstler. Ich nahm alles auf – aber mit so wenig Rechenschaft, daß, als ich später Künstler wurde, ich ohne Vorurteil, Geschmack oder Kritik alles tat, was man von mir verlangte.* Es ist, so bekennt er hier, dieselbe Quelle, aus der dumpfe Anpassung und renitente Verweigerung wachsen. Denn: *Erst wo sich die ersten Rücksichtslosigkeiten gleich halben Flegeleien zeigten, kam ich gewissermaßen – jetzt künstlerisch – auf einen altbekannten Ton zurück und besann mich darauf, wie meine Welt eigentlich aussah und wie meine Kunst aussehen mußte.* <sup>9</sup>

Die norddeutsche Kindheit an der Grenze von Holstein zu Mecklenburg rettet ihn gewiss mehrfach aus großer Gefahr, wenn sein Leben wieder einmal unter einer heranrollenden Welle begraben zu werden droht. *Krisis* nennt er diesen Einbruch der

feindlichen Außenwelt dann selber – und was sich hinter diesem Wort verbirgt, ist vielgestaltiges Unbill, über das noch zu reden sein wird. Der schwerblütig-verschlossene, über die Maßen langsame Norden wird ihm dennoch – oder gerade deswegen – immer wieder zum Rettungsanker.

Vor allem das Plattdeutsche, die Sprache, die er lieber hört als spricht. Der einundvierzigjährige Barlach, der sich immer wieder selbst vor das Gericht nicht nur eigener Erwartungen (eingelöster wie uneingelöster) stellt, nicht nur die Zukunft, mehr noch sein Herkommen vor Augen hat, notiert: *Das mit dem Plattdeutschen sehe ich so an: daß es eine naivsaftige, hartmäulige, allem Menschlichen und Ungelehrten passende Sprache ist. Ich möchte plastisch wirklich ausdrücken, was an Elementarem in dem mir von frühester Jugend an bekannten plattdeutschen Menschenschlag steckt.* [10](#)

Die Lehrer in der Schule ebenso wie seine Mitschüler sind für den Jungen eher ein Anlass zum Rückzug als zum Mittun an den Dingen der Welt. Im Widerstand gegen sie gewinnt jene Gegenwelt an Kontur, die aus Phantasie gemacht ist. Zur *sonderbaren Erfahrung* wird ihm bei diesem Rückzug, der zugleich ein Vorstoß in unerkannte seelische Bezirke ist, ein Kasperltheater, ein Weihnachtsgeschenk, die Idee seiner Mutter, das er *ohne zugreifende Lust empfangen*. Dieser Abend, so Barlach, habe mit der *Vorstellung der unerschöpflich sprudelnden weihnachtlichen Lustquelle* ein Ende gemacht. *Das dumme Theater!* Doch als er die Puppen dann – unlustig – zur Hand nimmt, machen sie etwas mit ihm, das ihn überrascht. Was für eine unverhoffte Verwandlungsmöglichkeit! *Es brauchte keine Mühe, höchstens einen gewaltsam hergestoßenen Anfang, und das Stück bekam Fortgang und Ende.* [11](#)

Und schon sprechen sie alle, der Kasperl, Tod und Teufel, eine Sprache, die ihre ureigenste und doch auch die seine ist, sobald er sich eine Puppe über die Hand stülpt. Was für ungeahnte Möglichkeiten einer Vita experimentalis bietet doch die Bühne! Diese Faszination durchgespielter Lebenssimulation wird ihn nicht mehr loslassen.

Wie der Vater ein von der Passion seiner Pflicht über die Grenzen des ihm und seiner Familie Zutraglichen hinaus Getriebener ist, einer, der einen gewissen Hang zum lebensunpraktischen Fanatismus der Sache zeigt, so ganz anders erfährt der Junge die Gegenwart der Mutter Luise, einer geborenen Vollert. Sie ist Zuflucht, musikalisches Erbe der Familie (obwohl Tochter eines Zöllners), aber in sich zutiefst unsicher, leicht von ebenjener Außenwelt irritierbar, mit der ihr Mann, seinem Berufsethos verpflichtet, so selbstverständlich umgeht.

Ernst Barlach, der dann konsequent Unverheiratete und dennoch passionierte Vater, der eine Ehefrau nicht geschenkt haben will (wohl aber eine Gefährtin), dekretiert in »Ein selbsterzähltes Leben«: *Die Ehe meiner Eltern war so glücklich wie eine Ehe sein kann und nicht minder unglücklich.* [12](#)

Die Mutter ist die Weichere in der Beziehung der Eltern und darum leichter zu verletzen. Zweifellos wurde sie, die doch im tiefsten Haltlose, zum seelischen Halt für den sich in der Wirklichkeit von Anfang an fremd wissenden Ernst. Doch amüsant konnte man auch den Vater nicht nennen, wie Barlach lapidaren Tons vermeldet: *Ein bißchen Zeichnen oder Malen oder Schreiben mehr oder weniger fiel in der Familie nicht auf.* [13](#)

Ernst ist gerade zwei Jahre alt, als die Familie 1872 von Wedel nach Schönberg übersiedelt. Das ist die Hauptstadt des Fürstentums Ratzeburg, wie Barlach in »Ein selbsterzähltes Leben« nicht ohne einen ironischen Unterton mitteilt. 1912 schrieb er in einem Lebenslauf noch von Schönberg, als der in Mecklenburg liegenden Hauptstadt von Ratzeburg – da ist auf den verwaltungstechnischen Landkarten Norddeutschlands einiges in Bewegung geraten. Zum Höhepunkt des noch jungen und kargen Familienlebens wird, dass sich der Vater in Schönberg mit einem älteren Arzt vor Ort duellieren muss, weil sich dieser von dem jungen Konkurrenten bedrängt fühlte und diesen verleumdete.

Nicht nur dem Leser von heute passiert es also, dass er sich in der Topographie der mit der Reichsgründung 1871 untergegangenen

# Zeittafel

2. Jan. 1870	Ernst Barlach kommt im holsteinischen Wedel bei Hamburg als ältester Sohn des Landarztes Dr. Georg Barlach (1839–1884) und seiner Ehefrau Luise Barlach, geb. Vollert (1845–1920), zur Welt
1871	Geburt von Bruder Hans († 1953)
1872	Umzug der Familie nach Schönberg (Mecklenburg) Geburt der Zwillingenbrüder Joseph († 1923) und Nikolaus († 1925)
1877	Umzug nach Ratzeburg
1884	Tod des Vaters, Rückkehr der Mutter mit den Söhnen nach Schönberg Besuch der dortigen Realschule
1888	Besuch der Gewerbeschule in Hamburg (bis 1891)
1891	Besuch der Dresdner Kunstakademie (bis 1895)
1892	Meisterschüler des Bildhauers Robert Diez, Abschlussarbeit »Die Krautpflückerin«
April 1895	Erster Aufenthalt in Paris (bis April 1896)
1896	Gemeinsamer Haushalt mit der Mutter in Friedrichroda
1897	Zweiter Aufenthalt in Paris (März–Juli) Nach der Rückkehr mit Carl Garbers Ausgestaltung des Giebels am Rathaus Altona
1899	Aufenthalt in Berlin (bis 1901) Bekannschaft mit Reinhard Piper und Karl Scheffler
1901	Aufenthalt in Wedel (bis 1904), Keramikentwürfe für die Mutz-Werkstätten Altona
1903	Herzerkrankung
Okt. 1904	Lehrer an der Fachschule für Keramik in Höhr im Westerwald (bis April 1905) Ausstellung von Zeichnungen und Keramiken bei Richard Mutz in Berlin
1905	Erneuter Aufenthalt in Berlin (bis 1910)
1906	20. August, Geburt von Sohn Nikolaus, genannt Klaus († 2001), und nachfolgender Rechtsstreit mit der Mutter Rosa Limona Schwab um das alleinige Sorgerecht, den Barlach gewinnt Russische Reise (2. August–27. September)
1907	Freundschaft mit August Gaul

- Zwei Terrakotten in der Ausstellung der Berliner Secession, im Jahr darauf Mitglied der Secession  
Vertrag mit Paul Cassirer (festes Jahresgehalt vereinbart)
- 1908 Erste Arbeiten in Holz
- 1909 Aufenthalt in der Villa Romana in Florenz  
Begegnung mit Theodor Däubler und Arthur Moeller van den Bruck  
Figuren »Sterndeuter I« und »Sterndeuter II«
- Okt. 1910 Umzug nach Güstrow mit der Mutter und Sohn Klaus  
Figur »Der Berserker«
- 1911 Arbeit am Drama »Der arme Vetter«
- 1912 Der Dramenerstling »Der tote Tag« erscheint in der Pan-Presse bei Paul Cassirer (mit Lithographien Barlachs)
- Jan. 1913 Arbeit am Fragment gebliebenen »Seespeck« (bis 1916)  
Reise durch Mecklenburg mit Theodor Däubler
- 1914 Bei Kriegsausbruch Beginn des »Güstrower Tagebuchs« (bis 1917), Helfer im Güstrower Kinderhort  
Lithographien für »Kriegszeit« (bis 1915) Freundschaft mit Friedrich Schult
7. Dez. 1915 Ausbildung zum Landsturmsoldaten in Sonderburg (bis 19. Februar 1916), auf Intervention von Liebermann, Gaul und Slevogt aus dem Kriegsdienst entlassen
- 1916 Lithographien für den »Bildermann«
- 1917 Erste Gesamtausstellung bei Paul Cassirer  
Arbeit an »Die echten Sedemunds« (Uraufführung 1921)
- 1919 Mitglied der Preußischen Akademie der Künste  
Uraufführung der Dramen »Der tote Tag« in Leipzig und »Der arme Vetter« in Hamburg
- 1920 Tod der Mutter  
Holzschnittzyklus »Die Wandlungen Gottes«
- 1921 Drama »Der Findling« erscheint in der Pan-Presse
- 1923 Holzschnittzyklus zu Goethes »Walpurgisnacht«
- 1924 Uraufführung des Dramas »Die Sündflut«  
Verleihung des Kleist-Preises  
Bekannschaft mit dem Ehepaar Marga (1887–1969) und Bernhard A. Böhmer (1892–1945)  
Skulptur »Der Träumer«
- 1926 Freitod von Paul Cassirer  
Uraufführung des Dramas »Der blaue Boll« in Stuttgart  
Skulptur »Das Wiedersehen«
- 1927 Kur in Bad Kissingen  
»Der schwebende Engel« im Güstrower Dom eingeweiht

- 1928 Barlach zieht zu seiner Lebensgefährtin Marga Böhmer an den Heidberg  
 »Ein selbsterzähltes Leben« erscheint  
 Uraufführung des Dramas »Der Findling« in Königsberg  
 Kieler Ehrenmal »Der Geistkämpfer« aufgestellt
- 1929 Magdeburger Ehrenmal übergeben  
 Uraufführung des Dramas »Die gute Zeit« im Reußischen Theater Gera
- 1930 Ehrenaussstellung zum sechzigsten Geburtstag in der Preußischen Akademie der Künste  
 Aufführung von »Der blaue Boll« im Berliner Schauspielhaus unter der Regie von Jürgen Fehling (mit Heinrich George als Boll)  
 Vertrag mit dem Kunsthändler Alfred Flechtheim über Herstellung und Verkauf von einer erheblichen Anzahl seiner Bronzen  
 »Der Wanderer« (erste Figur aus dem »Fries der Lauschenden«), »Bettler auf Krücken« für »Gemeinschaft der Heiligen« an der Westwand der Katharinenkirche in Lübeck
- 1931 Hamburger Ehrenmal auf dem Rathausmarkt eingeweiht (Mutter mit Kind)  
 Fertigstellung des neuen Atelier- und Wohnhauses am Güstrower Heidberg
- 1932 Bewerbung um das Stralsunder Ehrenmal aufgrund immer stärkerer Angriffe nationalistischer Kreise zurückgezogen
- 1933 Ritter der Friedensklasse des Ordens Pour le Mérite (Februar)  
 Abbau des Magdeburger Ehrenmals (März)
- 1934 Barlach wird von NS-Studentenkreisen umworben, die einen »nordischen Modernismus« propagieren, Mitunterzeichner des »Aufrufs der Kulturschaffenden«, einer Ergebenheitsadresse an Hitler
- 1935 »Das Wiedersehen« wird aus dem Landesmuseum Schwerin entfernt  
 Aufführungsverbot von »Die echten Sedemunds« am Theater Altona  
 »Zeichnungen« (mit einer Einleitung von Paul Fechter) erscheint im Piper Verlag  
 Die neun Figuren vom »Fries der Lauschenden« werden dem Auftraggeber Hermann F. Reemtsma übergeben
- 1936 Beschlagnahmung der »Zeichnungen« durch die Gestapo  
 Aufnahme der Arbeit an dem Fragment gebliebenen Roman »Der gestohlene Mond« (bis 1937)  
 Holzplastik »Das schlimme Jahr 1937«  
 Privatdruck mit Abbildungen vom »Fries der Lauschenden« (mit einer Einführung von Hugo Körtzinger), gestiftet von Hermann F. Reemtsma
- 1937 »Das Wiedersehen« in der Münchner Ausstellung »Entartete Kunst«; in der Folge werden etwa 400 seiner Arbeiten von »Säuberungskommissionen« aus öffentlichen Museen und Sammlungen entfernt  
 Abbruch des »Geistkämpfers« in Kiel (20. April)

- »Der schwebende Engel« wird aus dem Güstrower Dom entfernt (in der Nacht vom 23. zum 24. August)  
Ausstellungsverbot
- 1938 Seit Mitte September mit Herz-Lungen-Insuffizienz in der Rostocker Privatklinik von Professor Ganter
24. Okt. Ernst Barlach stirbt
27. Okt. Trauerfeier im Güstrower Atelier
28. Okt. Beisetzung in Ratzeburg
- 1939 Als Privatdruck erscheint »Stimmen der Freunde« im Auftrag von Hermann F. Reemtsma