



Getrauert habe ich mächtig

31.07.2006

Thema: **Essay / Interview**

Ein Interview mit Arno Breker, geführt 1979

von **Andre Müller**

Beim Interview mit Breker, das in seinem Haus in Düsseldorf stattfand, waren auch seine Ehefrau und der Kunsthändler Joe F. Bodenstein, bei dem der Bildhauer unter Vertrag steht, zugegen. Die beiden haben mehrmals das Gespräch unterbrochen und sich dagegen gewendet, dass es über weite Strecken die politische Situation des Künstlers zum Inhalt hatte. Breker selbst erhob keinerlei Einspruch. Als er die tragischen Konsequenzen seiner beruflichen Tätigkeit unter Hitler berührte, seine Isolation und Verzweiflung, schüttelte seine Frau sich vor Lachen. Auf meine Frage, was sie so komisch fände, antwortete sie, ihr Mann rede sonst völlig anders. Beim Rundgang durch den Garten, in dem einige der in der NS-Zeit entstandenen Plastiken aufgestellt sind, sagte sie mir: "Wenn er mit mir die politischen Dinge bereden wollte, würde ich gar nicht zuhören, weil mich das langweilt." Ein makabrer Zwischenfall ereignete sich, als ich den Bildhauer über seine Einstellung zur Vergasung der Juden befragte. Ausgerechnet an dieser Stelle legte Bodenstein ein neues Tonband in seinen Recorder, drückte aber aus Versehen die Abspieltaste, so dass ein paar Takte Tanzmusik zu meinen Worten erklangen. Die in dem Interview erwähnte Autobiographie erschien zuerst in französischer Sprache unter dem Titel "Paris, Hitler et Moi." Titel der deutschen Ausgabe: "Im Strahlungsfeld der Ereignisse." Brekers erster Satz, als ich ihm sagte, worüber ich mich mit ihm unterhalten wollte: "Ich habe keine Angst vor Politik."

Andre Müller: *Aus Ihrer Autobiographie habe ich den Eindruck gewonnen, dass Sie von einer großen Unzufriedenheit erfüllt sind. Womit sind Sie unzufrieden?*

Arno Breker: Wissen Sie, man kann nicht immer wieder sagen, dass ich meine großen Figuren aus reiner Perversität gemacht habe. Meine künstlerische Situation ist durch die politische Geschichte völlig entwertet und auf falsche Wege geleitet worden. Ich mache keine großen Figuren aus Großmannssucht, wie viele behaupten.

Ich behaupte das nicht. Aber ich sage: In Ihren Figuren kommt die Großmannssucht Hitlers, Ihres Auftraggebers, zum Ausdruck.

Das stimmt nicht. Das ist ein Irrtum. Ich bin ihm ja erst sehr spät nahegekommen, erst 1936, als ich bei einem Bildhauerwettbewerb anlässlich der Olympischen Spiele die Silbermedaille gewann. Zuerst war es so, dass ich da gar nicht mitgemacht habe. Aber der Präsident des Komitees, ein Italiener, kannte meine Arbeit und kam nach Rom, wo ich als Stipendiat der Deutschen Akademie damals lebte, und sagte: Ich habe nichts von Ihnen. So ist es dann zu meiner Teilnahme gekommen.

Das entkräftet ja nicht die Behauptung, dass Sie in Ihren im Auftrag Hitlers gemachten Skulpturen die Ideologie des Regimes zum Ausdruck brachten. Alexander Mitscherlich nennt den Inhalt dieser Ideologie "infantile Omnipotenzphantasien", denen jede reale Grundlage fehlte. War das nicht schon im Ansatz zum Scheitern verurteilt, weil es von unrealen Voraussetzungen ausging?

Nein, schau Sie, die Neugestaltung Berlins, an der ich mitgewirkt habe, war ja nicht unreal. Da gibt es ja Beispiele aus der Vorzeit, aus der Antike. Da sind ja auch große Bauten entstanden. Hitler war ja gezwungen, zufolge des zunehmenden Verkehrsstroms die Städte umzugestalten. Achsen mussten geschaffen werden.

Zu welchem Zwecke?

Um den Verkehr zu kanalisieren. Auch die Autobahn hat er aus rein verkehrstechnischen Gründen begonnen.

Ja, um Anfahrtswege für seine Panzer zu haben.

Da will ich Ihnen folgendes darauf sagen. Wir haben zum Beispiel vor einer großen Sache gestanden, das war der große Bogen, den er im Lazarett nach seiner Verwundung im Ersten Weltkrieg gezeichnet hatte, und für den ich den Figurenschmuck und die Reliefs machen sollte. Er hat diesen Bogen nie als Triumphbogen, sondern immer nur als den großen Bogen bezeichnet. Und jetzt kommt das Wichtige: Hitler hat sich diesen Bogen in den damals üblichen Größenverhältnissen vorgestellt, also sagen wir, dreißig Meter. Der Arc de Triomphe in Paris ist vierzig Meter. Aber dann war da diese gewaltige Achse durch Berlin, und die verlangte einen entsprechenden Abschluss, und da hat Speer den Bogen auf 120 Meter erhöht.

Gegen den Willen Hitlers?

Nein, das nicht. Es war als Überraschung gedacht. Der Bogen ist dann so groß gewesen, dass der Arc de Triomphe in der Durchfahrt gut Platz gehabt hätte. Aber nun geschah folgendes: Speer wollte, obwohl der Bogen nun solche Dimensionen bekommen hatte, sklavisch die vorher geplante Architektur übernehmen. Ich hatte mit ihm eine Diskussion. Ich bin ja von Hause aus Architekt. Ich sagte ihm, das sei unter keinen Umständen zu machen. Wenn der Bogen 120 Meter hoch sei, müsse auch die Architektur eine andere Gestaltung bekommen. Aber Speer sagte: Da gibt es keine Diskussionen, das bleibt, wie es ist. Und dann wurde ein Modell angefertigt. Wir hatten eine großartige Equipe von Gipsbildhauern, die das so machten, dass man glaubte, man stünde vor der fertigen Stadt, und der große Bogen, der stand nun da, und Hitler kam gerade vom Stapellauf des Panzerkreuzers 'Deutschland' und war richtig ergriffen von diesem Bauwerk. Das hat ihm geschmeichelt. Er sagte: Schauen Sie mal, die ganze Neugestaltung kostet soviel wie ein einziger Panzerkreuzer, aber der Panzerkreuzer ist vielleicht in drei Jahren Schrott...

So ist es ja dann auch mit Berlin gewesen. Aber ich möchte jetzt doch wieder auf Ihre Unzufriedenheit kommen. Sie sind heute einer der meistbeschäftigten Bildhauer Deutschlands. Sie haben trotz Ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit schon bald nach dem Krieg große Architekturaufträge bekommen. Anfang der fünfziger Jahre wurden Sie Chefarchitekt des Gerling-Konzerns. Warum also unzufrieden?

Also, diese politischen Diffamierungen haben natürlich Konsequenzen gehabt.

Welche?

Die, dass ich keine Aussagekraft als Bildhauer mehr hatte. Ich habe in vierunddreißig Jahren nur zwei offizielle Aufträge bekommen.

Aber das hat doch nichts mit Diffamierung zu tun. Ihre Aussagekraft ging verloren, weil das Regime, in welches diese Aussage passte, vorbei war. Es ist doch naiv, zu erwarten, dass sie Bundesrepublik Deutschland Ihnen im selben Maße Aufträge erteilt wie Hitler, der dieses Land in den Abgrund geführt hat.

Ich weiß gar nicht, warum ein Künstler, wenn er einen Auftrag bekommt, etwas Politisches sein muss. Dann hätte ja auch die Lieblingsfirma Hitlers, nämlich Mercedes, heute keine Daseinsberechtigung mehr.

Mercedes ist ja ein Privatunternehmen.

Ich bin ja auch ein Privatunternehmen.

Ja, aber Sie erwarten, dass der Staat Sie beschäftigt. Als Privatunternehmer haben Sie ja ausreichend Kundschaft und ein gesichertes Leben. Warum wollen Sie unbedingt Staatsaufträge?

Ich will überhaupt nichts. Ich will meine Ruhe haben, verstehen Sie? Ich habe nichts gemacht, was gegen das Künstlerische verstößt, gegen die Ehre und Mentalität des künstlerischen Berufes.

In welcher Form werden Sie denn belästigt?

Ich habe nach dem Krieg nicht mehr ausstellen können. Man hat mich nicht eingeladen.

Aber dann haben Sie ja die Ruhe, die Sie sich wünschen.

Verzeihung, aber ich habe doch durch den Zusammenbruch alles verloren.

Aber Sie haben die Ruhe gewonnen.

Ja, aber die Ruhe allein genügt ja nicht, um leben zu können. Die Bildhauerei ist ein Unternehmen, das sehr viel Geld braucht. Sie brauchen Modelle. Sie brauchen Gipsgießer. Sie brauchen Bronzegießer. Mein Glück war, dass ich Architektur studiert habe und zwölf Jahre davon leben konnte, für Gerling Architekturen zu machen.

Waren Sie in Geldschwierigkeiten?

Ja, natürlich. Ich habe ja im Dritten Reich nur gerade so viel als Honorar bekommen, wie für das Lebensnotwendigste reichte. Speer sagte mir, die Steuern wären so hoch, die würden alles verschlingen, ich sollte die Honorare bis nach dem Krieg stehen lassen, aber nach dem Krieg waren sie weg. Die 100.000 Reichsmark, die meine Frau dennoch hat sparen können, haben wir, als wir aus Berlin fliehen mussten, in Starnberg an der bayerischen Hypothekenbank deponiert. Aber das ist vom bayerischen Staat dann beschlagnahmt worden. Also, das war auch weg. Dazu kommt, dass ich erst sehr spät entnazifiziert worden bin, von einem der strengsten Leute, einem Kommunisten, der lange im KZ war.

Na gut, arm waren damals ja alle, aus verständlichen Gründen.

Ich bedaure ja nicht, dass ich arm war. Ich stamme aus bescheidenen Verhältnissen und habe immer gewusst, hauszuhalten. Ich habe bis auf den heutigen Tag nie Ferien gemacht und nie die Passion gehabt, schwere Wagen oder schöne Pferde oder hübsche Frauen zu haben.

Um so weniger kann ich Ihre Klagen begreifen.

Mir haben nach dem Krieg die Mittel gefehlt, um mich weiterentwickeln zu können.

Die haben ja allen gefehlt. Sie können doch nicht erwarten, dass in einem Land, das eine solche Niederlage, noch dazu eine selbst verschuldete, hinter sich hat, sofort alles wieder seinen gewohnten Lauf nimmt.

Ja, das ist eben schwer einzusehen.

Die Niederlage?

Nein, die persönlichen Konsequenzen.

Ja, das ist schwer. Es gibt in so einer Situation nur zwei Möglichkeiten: Entweder man durchlebt die Verzweiflung oder man verdrängt sie.

Ich habe ja damals meinen ersten Herzkollaps erlitten.

1945?

Ja, nach dem Zusammenbruch. Wenn das nicht gewesen wäre, säßen wir uns heute nicht hier gegenüber. Ich hatte ja eine Reihe von Angeboten ins Ausland. Als der Krieg aus war, habe ich sofort Einladungen gehabt von Peron, Franco und Stalin. Als mich Stalin verlangte, kam der amerikanische NATO-General persönlich nach Bayern, um mich nach Russland zu bringen. So groß war der Respekt der Amerikaner vor dieser Offerte.

Das ist ja sehr aufschlussreich, dass Ihre Kunst bei Diktatoren so hervorragend ankam. Aber mich interessiert jetzt doch mehr die psychologische Verfassung, in der

Sie sich damals befanden. Woher kam Ihre unbändige Sucht, sich sofort wieder in die Arbeit zu stürzen, als wäre überhaupt nichts geschehen?

Ich bin eben ein vitaler Arbeiter, dem sehr viel einfiel, was ich realisieren wollte. Der Bildhauer Despiou, mit dem ich befreundet war, hat über mich ein Buch geschrieben, das mit einem Satz endet, in dem er seine Bestürzung über meine ungeheure Arbeitskraft ausdrückt.

Kennen Sie Mitscherlichs Buch "Die Unfähigkeit zu trauern"?

Getrauert habe ich mächtig.

Worüber?

Über den Zusammenbruch. Aber es gab in diesem Zusammenbruch für mich eine Komponente, die Sie nicht kennen. Wir haben ein Haus gehabt, 75 Kilometer östlich von Berlin, das war unsere Zuflucht während des Krieges. In Berlin konnte ich nicht mehr arbeiten, und meine drei Ateliers in Paris waren durch Bombenangriffe beschädigt. Also sind wir aufs Land gezogen. Da kam der erste Versuch eines russischen Durchbruchs. Der Angriff wurde zwar abgeschlagen, aber um halb zwölf kam vom Gauleiter ein Anruf, wir müssten innerhalb einer halben Stunde alles verlassen. Im größten Schneegestöber sind wir dann aufgebrochen. Ich hatte gar keine Vorstellung, warum wir so plötzlich weg mussten. Ich dachte, wir würden am anderen Tag wieder zurückkommen können. Aber als wir im Auto saßen, sagte Speer: Kommt überhaupt nicht in Frage. Meine Frau fragte mich: Was denkst du? Ich antwortete ihr, dass ich mich erlöst fühle von dem gewaltigen Arbeitstempo, unter dem ich gestanden hatte. Ich hatte ja unter dem Druck gestanden, die Plastiken für den großen Bogen fertig zu machen.

Hat Hitler Sie zur Eile getrieben?

Nein, nie. Er hat nie gedrängt und mir nie irgendwelche Vorschriften gemacht. Alles, was ich gemacht habe, habe ich in voller Freiheit und eigener Verantwortung gemacht.

Da möchte ich Sie aber doch mit einem Text konfrontieren, den Sie 1940 geschrieben haben. Das ist erschienen in einer Broschüre über den Bau der Reichskanzlei in Berlin. Da schreiben Sie über Ihre Arbeit mit Speer: "Keine Diskussionen, keine Versuche sind der gemeinsamen Arbeit vorausgegangen. Speer gab auf preußische Art die Marschrouten an, wir trafen uns wieder, als unserer Resultate in den fertiggestellten Organismus eingefügt wurden..."

Ach, da kommen Sie auf meinen ersten Auftrag zurück?

Ja, auf die Plastiken für die Reichskanzlei. Da hat also einer die Marschrichtung gegeben, und Sie waren nur der Ausführende.

Nein, nein, schauen Sie, das will ich Ihnen erklären. Da möchte ich Sie genau informieren. Ich wollte ja Speer immer schon meine Kräfte anbieten, habe Briefe geschrieben, die ich dann wieder zerrissen und in den Papierkorb geworfen und nicht abgeschickt habe. Da kam plötzlich ein Anruf, dass er mich sprechen wollte, und ich komme zu ihm, und er führt mich in die Akademie, und ich komme da rein und sehe ein Architekturmodell, das ich für äußerst gelungen halte, einen Innenhof mit sehr guten Verhältnissen, guten Proportionen, guten Profilen, bescheidenen Profilen und so weiter. Es war das Modell zum Ehrenhof der Reichskanzlei. Das gefiel mir, und ich sah die zwei Blöcke neben der Treppe zum Eingang, und rechts und links war eine freie Fläche. Ich musste also meine Figuren nach außen ausladen lassen in der Bewegung, und ich musste einen Bezug herstellen zu dem Gebäude, ich konnte ja da nicht Adam und Eva hinstellen. Da gab es nach meiner Einstellung nur folgende sinnvolle Ergänzung: auf der einen Seite der geistige Mann, der sich symbolisiert durch die Flamme, auf der anderen Seite der Mann, der das Land verteidigt, der Mann mit dem Schwert. Und so bin ich also in diese Aufgabe hineingestiegen und hab' das zu Hause gemacht und bin vierzehn Tage später mit meinen Skizzen wiedergekommen. Die wurden aufgestellt. Speer sagte nicht viel. Wir verabschiedeten uns. Er rief sofort Hitler an, und Hitler sah das und war sofort

hingerissen. Die Namen der Figuren, "Partei" und "Wehrmacht", hat er dann erfunden.

Gut. Soweit also Ihre Geschichte. Aber Ihr Text geht noch weiter. Sie schreiben: "In diesem kompromisslosen Miteinandergehen sehe ich die ersten elementaren und energiegeladenen Herzstöße eines neuen Stils, der nur in der unzerstörten Gemeinschaft gleicher Naturen Wirklichkeit wird, einig im Marsch, den der größte Erneuerer und Vollender deutschen Wesens vorzeigt." Also ist wieder nicht von künstlerischer Freiheit, sondern von Vorzeigen und Marsch die Rede.

Da will ich Ihnen mal folgendes sagen. Hören Sie mal genau zu. Ich komme aus dem Ruhrgebiet, ich habe da studiert, habe die vollkommene politische Auflösung erlebt nach dem Ersten Weltkrieg, wo alles niedergewalzt war. Es hat ja nicht viel gefehlt, und es wäre überhaupt nichts mehr geworden. Da hab' ich der ganzen Seite den Rücken gedreht, bin nach Paris gegangen und hab' in Paris wieder neu angefangen. Die wirklich große Geisteskrise war ja nicht nach dem Zweiten, sondern dem Ersten Weltkrieg. Das ging ja so weit, dass man die Museen verbrennen wollte, weil man die ganze Vergangenheit und die Kunst für den Krieg und die Folgeerscheinungen verantwortlich machte. Und da war nun einer, der ein Konzept vorweisen konnte. Hitlers Aufstieg zur Macht, also das Hochkommen des Nationalsozialismus habe ich ja gar nicht erlebt, weil ich war ja zu der Zeit in Frankreich.

Aber Sie haben erlebt, wie er die Aktion "Entartete Kunst" anordnete. Da waren Sie ja längst hier. Unter den davon betroffenen Künstlern befanden sich auch viele von Ihnen geschätzte Leute. Was haben Sie da empfunden, als diese Künstler diffamiert und verboten wurden?

Sie meinen die Geschichte mit Hausenstein?

Welche Geschichte?

Der Kunsthistoriker Hausenstein, der mein Freund war, hat mich in Rom aufgesucht und gesagt: Sie müssen zurück nach Deutschland und retten, was zu retten ist. Er meinte, ich solle meinen Einfluss zur Geltung bringen, und ich bin ja dann auch in der Jury der ersten Münchner Kunstaussstellung gewesen.

Trotzdem haben Sie die Aktion "Entartete Kunst" hingenommen. Warum sind Sie einem politischen System, das so etwas macht, weiter gefolgt?

Hätte ich mich gegen Hitler gestellt, hätte ich ja meinen verfolgten Freunden nicht helfen können. Ich habe ja die Frau von Hausenstein vor der Verhaftung gerettet. Ich habe das jüdische Modell von Maillol aus dem Gefängnis geholt und Picasso davor bewahrt, in die Hände der Gestapo zu fallen.

Haben Sie je mit dem Gedanken gespielt, Deutschland den Rücken zu kehren?

Ja, wiederholt. Es gab ja große Enttäuschungen später, weil ab 1943 wurde die Situation doch sehr düster. Aber wo hätte ich hingehen sollen? Ich hatte ja hier meine Ateliers, meine Arbeit. Das Wichtigste war mir die Arbeit. Ich habe ja nur an mich gedacht und mein Wirken.

Ich möchte zurückkommen auf den Schock, den Sie nach Kriegsende erlitten haben. Was war der unmittelbare Anlass für Ihren Kollaps?

Die Amerikaner hatten neunzig Prozent meiner Berliner Skulpturen vernichtet, und das Geld war auch weg.

War es nicht noch viel schlimmer, die Ideale, an die Sie zehn Jahre lang geglaubt hatten, vernichtet zu sehen?

Ja, die waren kaputt. Meine Ideale, also das, was mich zur Monumentalplastik getrieben hatte, das war kaputt. Dazu muss ich Ihnen meine künstlerische Entwicklung erzählen. In Paris war ich noch stark von Rodin beeinflusst. Aber ich habe dann in der Arbeit erfahren, dass die Plastik von Rodin das Volumenhafte nicht hatte. Die Oberfläche war aufgelöst. Das hatte nicht die Wirkung in Licht und

Schatten, auf die es mir ankam. Das Volumen ist die Auffangstation einer Plastik für Licht und Schatten. Also muss das Volumen in aller Klarheit gestaltet werden. So bin ich dann zu den glatten, monumentalen Formen gekommen.

Und das war genau das, was Hitler wollte.

Nein, zunächst gar nicht. Die nationalsozialistische Presse hat mich anfangs keineswegs unterstützt. Was Hitler wollte, wusste ich nicht. Ich habe "Mein Kampf" nie gelesen. Der Inhalt meiner Kunst lag ganz bei mir, der hatte keine politischen Hintergründe.

Welche Hintergründe denn sonst?

Der Ursprung meiner Plastik ist die Schönheit des menschlichen Körpers. Mein Menschenbild ist immer ein intaktes gewesen. Ich komme aus einer äußerst gesunden, mütterlicherseits stark christlich geprägten Familie. Mein Großvater war Prediger. Ich hatte ein fabelhaftes Familienleben. Wir waren eine großartige Einheit. Mein Vater war ein hochbegabter Bildhauer, den das Schicksal, sagen wir mal, aus der Situation warf, weil sein Vater früh starb und er eine siebenköpfige Familie ernähren musste. Ich war für ihn die Überwindung seines unglücklichen Schicksals, indem ich dort hinkam, wo er hingestrebte hatte.

Es war also Ihre Aufgabe, das Scheitern des Vaters zu korrigieren?

So möchte ich es nicht sagen. Meine Hinwendung zum schönen Körper hat andere Wurzeln. Die körperliche Ertüchtigung, die Vitalität des Sports oder die Verbreitung des Sports, der Hunger nach Natur, selbst die Nacktkultur, das nackte Baden draußen, das sind ja alles Elemente des Sich-geborgen-Fühlens in der Schale, in der wir über die Erde gehen.

Das Nacktbaden ist also für Sie die Quelle der Schönheit. Das passte ja sehr gut zu dem, was der Nationalsozialismus den Leuten aufschwätzen wollte: dass alles heil sei und ein tausendjähriges Paradies vor der Tür stünde. Aber ein paar Jahre später brach dann alles zusammen. Was ist in Ihnen da vorgegangen?

Ich kam in die Klinik. Ich hatte den Kollaps, und dann habe ich ein ganzes Jahr nicht arbeiten können. Ich war völlig gelähmt.

Empfanden Sie so etwas wie Wut gegen das Regime oder die Leute, die Sie so furchtbar betrogen hatten?

Darf ich Ihnen darauf folgendes sagen: Wir haben während des Krieges in Berlin viele Gesellschaften gehabt, und bei jeder Gesellschaft wurden die Gespräche politisch, was mich anwiderte, weil es immer dasselbe war. Aber ich hatte das Glück, der Musik gegenüber sehr aufgeschlossen zu sein. Wilhelm Kempff und Alfred Cortot waren Duzfreunde von mir. Mein Schwager ist Pianist. Dann wurde ich mit Elly Ney befreundet. Also wir haben dann, um dem zu entgehen, nur noch Abende mit Musik gemacht, und an einem dieser Abende war Stalingrad akut, und es gab eine furchtbare Erregung. Auch Speer war da und andere Minister, und ich habe zu Speer gesagt: Entweder ihr wisst jetzt noch einen Ausweg aus der Situation, oder ihr seid alle Verbrecher.

Das ist keine Antwort auf meine Frage. Ich will wissen, was Sie empfanden, als Sie 1945 erfuhren, dass diese Leute, mit denen Sie täglich zusammen waren, sechs Millionen Juden ermordet hatten. Ist Ihr Menschenbild da immer noch so intakt gewesen? Oder haben Sie das verdrängt?

Heute hab' ich's verdrängt. Heute ist es weg. Denn ich lebe noch, und ich habe den Drang, mich noch zu entwickeln. Im vergangenen Jahr hatte ich einen Infarkt, aber nach acht Tagen habe ich schon wieder das Skizzenbuch unter der Bettdecke gehabt.

Haben Sie nach 1945 dieselben heroischen Figuren gemacht wie vorher, oder hat sich der Inhalt Ihrer Plastik verändert?

Nein, gar nicht. Schauen Sie, ich stehe jetzt vor dem Problem, dass ich ein Angebot aus Griechenland habe, ein Denkmal für Alexander den Großen zu machen. Das ist natürlich für mich eine großartige Sache. Aber ich bin neunundsiebzig. Ich kann keine zehn Meter hohen Figuren mehr machen. Ich bin heute begrenzt durch mein Alter. Aber das Thema, diese Erscheinung, das fasziniert mich.

Trotzdem kann sich ein Wandel in Ihrer Menschenauffassung eingestellt haben. Es kommt ja nicht allein auf die Größe einer Figur an. Haben Sie nach dem Krieg noch einmal eine Plastik gemacht mit dieser reckenhaften Ausstrahlung, die von Ihnen für die Nationalsozialisten gemachten Figuren ausging?

Erlauben Sie mal, jetzt setzen Sie ja wieder voraus, dass da politische Komponenten im Spiele waren.

Nein, ich setze voraus, dass persönliche Erfahrungen ein Weltbild verändern können.

Dazu kann ich Ihnen sagen: Ich habe jetzt gerade eine Europaplastik gemacht. Also politisch gesehen habe ich nur eine einzige Sorge: das Zusammengehen von Deutschland und Frankreich. Wenn diese beiden Staaten zusammenfinden, ist alles in Ordnung. Was mein Weltbild betrifft, so ist das trotz der Katastrophe unverändert geblieben oder hat sich nach der Katastrophe wieder langsam erholt.

Was war ausschlaggebend für diese Erholung?

Meine Begeisterung für den Menschen, den schönen Menschen. Letzten Sonntag habe ich mir ein Tennismatch angesehen. Diese sechs oder zehn Spieler, die ich gesehen habe, wären herrliche Modelle für mich gewesen. Wenn ich auf diese Athleten blicke, bin ich in meiner Ansicht bestätigt. Da wird meine Idealvorstellung vom Menschen aufs neue bekräftigt.

Muss nicht der Künstler neben der äußeren Proportioniertheit vor allem die innere Schönheit des Menschen entdecken?

Ich habe festgestellt, dass der äußerlich vollendete Mensch auch innerlich schön ist. Ich habe diesen vollendeten Menschen ja in dem Zehnkämpfer Gustav Stührk zur Verfügung gehabt. Stührk war das Modell für die meisten meiner männlichen Akte.

Konnte man sich mit dem auch unterhalten?

Ja, selbstverständlich. Das war ein hochgebildeter Mann. Sie können ihn ja in München besuchen. Der lebt noch. Ich gebe Ihnen gern die Adresse.

Wenn das ein geistvoller Mann war, dann haben Sie diese geistigen Qualitäten in Ihren Plastiken nicht erfasst. Haben Sie je von Stührk eine Büste gemacht?

Nein, nie.

Also interessierte Sie nur sein Körper?

Ja, er war ja damals der bestaussehende Sportler in Deutschland, und vor allem: Er war Zehnkämpfer. Ein Zehnkämpfer ist gleichmäßig entwickelt. Das ist der Tennisspieler schon nicht mehr, und der Kurzstreckenläufer auch nicht, der hat in den Beinen solche Muskelpakete, aber der Oberkörper und die Arme sind nicht entsprechend entwickelt. Aber das sind schon spezielle Wünsche. Was ich anstrebe, ist der gottgewollte, vollendete Mensch.

Heißt das, dass bei einem gottgewollten Menschen Brust- und Beinmuskulatur harmonisieren müssen?

Ja.

Dann ist aber zum Beispiel Gerhart Hauptmann, von dem Sie ein Porträt gemacht haben, nicht gottgewollt, oder Cocteau, der ja ganz dürr war.

Nein, sehen Sie, um so wie Stührk auszusehen, muss man körperlich Arbeit leisten.

Ein geistiger Mensch wie Hauptmann, der Bücher schreibt, der konnte nicht so viele Stunden am Tage den Körper pflegen. Deshalb hat ja die Antike ihre Helden und Kaiser nicht als ganze Figur modelliert, sondern hat auf muskulöse, schön gewachsene Statuen die Kaiserköpfe gesetzt. Ich bin sicher, Perikles war kein Sportsmann, Sokrates auch nicht, aber sie hatten wohl interessante Köpfe, und da die Griechen die Ganzheit suchten, haben sie auf die Athleten diese Köpfe gesetzt. Die Bildhauer hatten in ihren Ateliers Bruststücke mit prachtvollen Faltenwürfen, und oben war eine Lücke gelassen, da kam der jeweilige Kopf hin.

Dann hätten Sie dem Stührk den Kopf von Hauptmann aufsetzen sollen. Aber das hätte dem Hitler bestimmt nicht gefallen. Ihr Fehler ist, dass Sie andauernd die alten Griechen mit dem nationalsozialistischen Deutschland verwechseln. Die politische Situation und die Situation der Kunst war doch in Deutschland damals vollkommen anders als in der Antike. Sie haben diese Situation in Ihrer Autobiographie ja beschrieben. Es gab eine Kluft zwischen dem Volk und dem Künstler, die Hitler, um an die Massen heranzukommen, zu überbrücken versuchte. Er eliminierte die Künstler und erklärte die Gebrauchskunst, also das, was Sie in Ihrem Buch den "Strom durchschnittlicher Begabungen" nennen, zur einzigen offiziell genehmigten Richtung.

Ja, da hat er sich geirrt.

In was?

In dieser Marschrichtung. Das hat er mir ja später selber gestanden. Er wollte, dass ich das wieder in Ordnung bringe. Er hat mir selbst gesagt, das sei ein Irrweg gewesen. Hitler war ja von Natur Künstler, und er hatte gegenüber der französischen Kultur gar keine Vorbehalte, wie alle glaubten. Hätte ihn das Schicksal nicht in die Arme der Politik getrieben, wäre er Maler geworden. Seine Maßnahmen auf künstlerischem Gebiet hatten rein politische Gründe. Sie müssen einfach sehen, wie die Fakten waren. Als Politiker wollte er dem Volk die Kunst wieder nahe bringen, und das konnte er nur mit Hilfe von Künstlern, die ein intaktes Menschenbild hatten. Er hat sich ja nur von denen abgewandt, die das Menschenbild verwandelt, zum Teil zerstört, bisweilen aufgelöst haben. Dagegen stemmte er sich. Sein Fehler war: Er hat das Kind mit dem Bad ausgeschüttet.

Ihre Rechtfertigungsversuche, Hitler betreffend, akzeptiere ich nicht. Zu entschuldigen ist nichts. Unentschuldbares ist geschehen. Was ich akzeptiere, ist Ihr Leiden, Ihre Verzweiflung, Ihr Versuch, nachzudenken.

Ja glauben Sie vielleicht, dass ich nicht leide? Sie können heute von mir kein lächelndes Foto bekommen. Ich kann nicht mehr in den Apparat hineinlachen. Schreiben Sie: Dem Breker ist das Lachen vergangen. Ich bin eine geschlagene Erscheinung, ein Opfer der Zeit. Ich bin um die ganze Wirkung meines künstlerischen Schaffens gekommen. Wenn jemand in fünfzig Jahren vor meinen Figuren steht und sie vorurteilslos ansieht, weil dann die politischen Berührungspunkte entfallen, die, wie Ihre Gegenwart zeigt, heute noch aktuell sind, dann sieht der nur, wie ich Arme und Beine und überhaupt den Menschen dargestellt habe, und dann werde ich auf Verständnis stoßen.

Dieses Verständnis können Sie von mir heute schon haben. Ich habe keine politischen Hintergedanken, wenn ich die Plastiken, die Sie für Hitler machten, abstoßend finde.

Was gefällt Ihnen denn nicht an diesen Figuren?

Die kalte, nekrophile Ästhetik, das lächerliche Posieren, die Primitivität des Ausdrucks.

Na gut, das ist Auffassungssache.

Was ich Ihnen zum Vorwurf mache, ist nicht, dass Sie für den NS-Staat gearbeitet haben, sondern dass Sie noch heute gewissen Dingen gegenüber blind sind, die in Ihren Arbeiten zum Ausdruck kommen.

Das müssen Sie schon genau formulieren.

Ich meine, dass Sie nicht den Unterschied sehen zwischen Ihren frühen, in Paris entstandenen Sachen und zum Beispiel den Plastiken für die neue Reichskanzlei in Berlin.

Gut, dann müssten Sie sagen, dass ich einen falschen Weg gewählt habe, indem ich von der Atelierplastik abging und die öffentliche Skulptur angestrebt habe. Ich wollte, dass meine Skulpturen in der Öffentlichkeit zur Wirkung gelangen. Dazu bedarf es der Architektur und, sagen wir mal, städtebaulicher Gegebenheiten. Mein Wunsch war es, den Weg der Figur in einer architektonischen Situation zu beschreiten. Meine früheren Sachen standen noch unter dem Einfluss Rodins. Später habe ich mein Ideal in den Griechen gefunden.

Aber das ist doch nicht griechisch, was sich in den nationalsozialistischen Bauten ausdrückt. Dieser Pseudoklassizismus hat doch nichts mit den alten Griechen zu tun. Aber ich sehe, da kann ich stundenlang reden, das werde ich Ihnen hier nicht vermitteln können. Sie sind unter Einflüssen gestanden, ganz egal welchen, und Sie haben in hervorragender Weise dem entsprochen, was verlangt war. Nehmen wir zum Beispiel Ihre Figur "Die Flehende", die Sie in Ihrer Rodin-Phase geschaffen haben. Was wollten Sie da zum Ausdruck bringen?

Ich wollte zeigen, dass es Abgründe gibt, die der Mensch nicht zu überwinden versteht. Da beginnt das Gebet, der Ruf, aus der totalen Isolierung wieder ins Normale zurückzukommen, in die beschützende Atmosphäre.

Und zum Vergleich Ihre Plastik "Bereitschaft", die das Berliner Mussolini-Denkmal bekrönte. Was drückt sich da aus?

Da war die deutsche Jugend mein Vorbild, die mit Leib und Seele Soldat war. Das hat mich beeindruckt.

Waren Sie sich der politischen Symbolik dieser Plastik bewusst?

Nein, dazu ist meine Arbeit zu realistisch. Ich gehe vom Menschen aus. Ich lasse mich einzig und allein vom Menschenbild leiten.

Dazu muss ich Ihnen aber wieder entgegenhalten, was Sie selber geschrieben haben: "Der besessene Wille, das nationalsozialistische Deutschland in arteigenen Kulturschöpfungen zu verewigen, hat sich in grandioser Weise realisiert. Mit elementarer Wucht entwickelt sich der Weg von der Vorstellung zur Form ... Das Bauwerk ist schlechthin ein Symbol unserer politischen und weltanschaulichen Situation... Hier spricht die Symbolik ihre überzeugendste Sprache... Die Räume sind von machtpolitischem Feuer durchglüht..." Und so geht das weiter.

Wo steht das?

In derselben Broschüre zum Neubau der Reichskanzlei, aus der ich schon vorher gelesen habe.

Nein, das habe ich nicht geschrieben. Ich bin alles andere als ein Feigling. Ich stehe zu dem, was ich getan habe im Leben, ich habe ein reines Gewissen, ich habe bedrängten Menschen geholfen, ich habe Juden geholfen, ich habe Picasso vor der Verhaftung gerettet... Aber so schwülstig habe ich nie geredet. Das liegt mir gar nicht. Das haben Sie aus der Presse. Das kann ich gar nicht geschrieben haben. Ich war doch ganz französisch orientiert, also was die Franzosen als ‚mesure‘ bezeichnen, ein maßvoller Mensch in der Beurteilung der Dinge. Wenn Sie mich verdonnern, Herr Müller, dann liegen Sie genau auf der richtigen Linie. Das ist politisch genau die Linie, die heute modern ist.

Aber ich verdonnere Sie doch gar nicht. Ich will nur, dass Sie sich bewusst machen, was damals passiert ist, zu Ihrem eigenen Nutzen. Ein Künstler kann ja nicht aus der Verdrängung schaffen. Sie haben, ob Sie wollten oder nicht, genau die Intentionen Ihrer Auftraggeber erfüllt. Das ist kein Vorwurf, aber es ist ein Faktum.

Michelangelo hat ja seine Aufträge auch von den P äpsten bekommen.

Ja, aber er hatte vor allem eine Idee. Er hat nicht die Ideologie des Papsttums zum Inhalt seines Schaffens gemacht, sondern das Papsttum benutzt, um seine eigenen Vorstellungen realisieren zu können. Ihr handwerkliches Können bestreitet ja keiner. Was Sie von Michelangelo unterscheidet, ist das Fehlen einer Idee. Deshalb waren Sie ja so wenig widerstandsfähig gegen alle möglichen Einflüsse von außen. Nach dem Krieg haben Sie dann plötzlich wieder abstrakte Sachen gemacht.

Ich habe nach dem Ersten Weltkrieg abstrakte Sachen gemacht im Sog der Erschütterung des verlorenen Krieges, als das Menschenbild nichts mehr zu sagen hatte. An der Akademie in Düsseldorf, wo ich studierte, hat man mich für einen Mann des linken Flügels gehalten. Leider ist das alles verlorengegangen. Sie würden staunen, was für phantastische abstrakte Sachen ich gemacht habe damals.

Das glaube ich Ihnen aufs Wort, dass Sie im Sog der Ereignisse gut funktionierten. Sie haben ja auch nach dem Zweiten Weltkrieg wieder Abstraktes gemacht.

Nein, nach dem zweiten Krieg nicht mehr.

Aber natürlich. Da gibt es diese "Gewandfigur", die Sie für Mannheim machten, oder die Mädchenfiguren aus den fünfziger Jahren, das sind ja sehr stilisierte Sachen.

In Mannheim musste ich mich den baulichen Gegebenheiten anpassen. Das war ein Haus mit einer vollkommen glatten Fassade.

Das sage ich ja: Sie haben sich immer an die Gegebenheiten gehalten.

Das ist doch klar. Ich bin ja ein Augenmensch.

Na gut, aber dann ist es eben nicht richtig, wenn Sie sagen, dass Sie nach dem Krieg das gleiche gemacht haben wie unter Hitler, nämlich Heroen.

Sehen Sie mal, ich hätte ja nie so viele Heroen gemacht, wenn ich nicht die Reliefs für den großen Bogen in Berlin hätte machen müssen. Das war doch das Denkmal, das für die deutschen Krieger aller Zeiten als Ehrung gedacht war, da war ich also eingespannt in einen ganz engen Rahmen, das hat mich sehr lange in Anspruch genommen, weil man ja mit dem Bauen erst anfangen konnte, wenn die Reliefs fertig waren.

Also Hitler wollte Heroen, und Sie haben sie ihm geliefert.

Ja, was hätte ich denn tun sollen? Sagen Sie mir jemanden, der es richtig gemacht hat.

Um Richtig oder Falsch geht es ja gar nicht, sondern darum, dass man, wenn man in solche Verstrickungen geraten ist, wie das bei Ihnen der Fall war, irgendeinmal dazu kommen muss, sich über die Ursachen Gedanken zu machen.

Da rennen Sie bei mir offene Türen ein. Schauen Sie mal, mir liegt ja selber daran, mit diesen Dingen, diesen ganzen Problemen einmal fertig zu werden. Aber dazu bräuchte ich Zeit und Ruhe. Mein Auftragsgebiet ist nicht so groß, dass ich von finanzieller Unabhängigkeit sprechen könnte. Ich lebe von der Hand in den Mund. Bedenken Sie, was schon allein die Kosten für die Bronzegüsse ausmachen. Bei einer großen Skulptur müssen Sie 40.000 Mark allein für das Gießen berechnen. Heute fährt der Bronzegießer einen Mercedes, aber der Bildhauer nicht.

Das würde ich an Ihrer Stelle nicht sagen. Erstens fahren Sie auch einen Mercedes. Zweitens müssen Sie sich ja nicht darauf versteifen, so riesige Sachen zu machen.

Schaun Sie, ein Bildhauer, der wie ich das Zeug zum Monumentalen hat, der hat eben auch das Bedürfnis, hie und da eine große Plastik zu machen. Das ist eine menschliche Sache. Das können Sie auch als menschliche Schwäche bezeichnen. Der Drang zur Monumentalität ist mit mir verhaftet. Das Monumentale ist meine Krankheit. Ich freue mich immer wieder, wenn ich eine gelungene Monumentalplastik

sehe, ob das jetzt der David von Michelangelo ist oder der Colleoni oder die Venus von Milo.

Aber das alles ist doch nicht mit Ihren in der NS-Zeit gemachten Skulpturen vergleichbar. Die Monstrosität Ihrer Skulpturen hat ja nicht nur mit der Größe zu tun, sondern dem Habitus dieser Figuren, ihrem verkrampften Pathos.

Das müssen Sie erst mal genau definieren.

Ich habe es ja vorher schon angedeutet. Die Wurzel Ihrer Verführbarkeit durch den Nationalsozialismus lag darin, dass in Ihrem Menschenbild das Scheitern nicht vorkommt. Das passte natürlich sehr gut in das Bild dieser Leute, in dem ja auch die Möglichkeit eines Scheiterns verdrängt werden musste. Es gab den Endsieg und das Tausendjährige Reich, und es gab bis zuletzt ein für das Hirngespinnst dieses Reiches sinnvolles Sterben. Damit war an die Stelle der Todesangst ein gewissermaßen religiöses Opfer getreten, und als Dank für diese Befreiung vom Druck der Angst haben sich dann Millionen hinschlachten lassen. In Wirklichkeit ist der Mensch doch ein durch und durch gebrochenes Wesen, voll Zaudern und Zweifel.

Nicht für mich. Wissen Sie, ich habe keinen Hauch Dekadenz.

Den menschlichen Zweifel, die Angst, die Gespaltenheit, das nennen Sie Dekadenz?

Die Auflösung des Menschenbildes, wie wir sie heute erleben, ist doch zweifellos eine dekadente Erscheinung.

Dann wäre ja Michelangelo auch dekadent. Kaum ein anderer hat die menschliche Unvollkommenheit so erschütternd gestaltet.

Hören Sie mal, bei Michelangelo hatte das rein technische Gründe. Es gibt eine Reihe von Figuren, die er nicht mehr vollenden konnte. Die hätte er nie unvollendet gelassen, wenn ihn nicht der Papst in andere Aufgaben hineingedrängt hätte.

Ich meine ja nicht die unvollendeten Werke, sondern das Unvollendete in den fertigen Werken.

Das gibt es nicht.

Also, da bin ich anderer Meinung. Nehmen Sie zum Beispiel den David. Der ist zwar sehr groß, aber er hat doch überhaupt nicht diese aufgesetzte Sieghaftigkeit Ihrer Heldenfiguren.

Schaun Sie, so ein entspanntes Stehen wie beim Italiener hat es beim Nordländer ja nie gegeben. Das Christentum hat ja das Stand- und Spielbein-Motiv ausgelöscht, weil es die Diesseitigkeit in Zweifel gezogen und auf eine andere Ebene transportiert hat.

Ja, auf die Ebene einer nur im Ideal oder im Göttlichen möglichen Standfestigkeit. Aber Hitler war ja kein Gott, auch wenn er sich vielleicht dafür ausgab.

Da will ich Ihnen folgendes sagen: Das zu klären, muss Sache der Historiker bleiben. Hier beginnt das Wort. Da braucht man die Distanz der Zeit, eine Spannungskurve von einigen Monaten, um das formulieren zu können. Ich kann mich jetzt nicht mit Ihnen über so weittragende Erklärungen unterhalten. Ich bin darauf nicht vorbereitet. Ich bin ja kein Schriftsteller, kein Mann der Sprache.

Empfinden Sie es als Beleidigung, wenn ich Sie als einen Kunsthandwerker bezeichne?

Nein, gar nicht. Ich komme ja aus dem Handwerk, mein Vater war Steinmetz, und der Handwerker ist eben kein dankbares Objekt für Psychologen. Ich habe einen Freund, der ist hier Direktor der Irrenanstalt, sein Name ist Heinrich, ein sehr begabter Mann, der hat mal im Rotary-Club einen Vortrag gehalten über die Schizophrenie bei Künstlern. Ich habe zu ihm gesagt: Einen Beruf haben Sie ausgelassen, den Beruf des Bildhauers. Wenn Sie die Zeitgeschichte betrachten, werden Sie sehen, dass es

keine schizophränen Bildhauer gibt, weil ein Bildhauer vom Handwerk herkommt und eine vollkommen andere Basis hat als zum Beispiel der Musiker oder der Dichter. Bedenken Sie mal, auf welchem Grad der Schizophrenie Richard Wagner marschiert ist. Wenn Sie das Tagebuch der Cosima Wagner lesen: Welch ein Gigant an Neurosen! Bei Malern und Schriftstellern ist es genauso. Viele Schriftsteller sind Psychopathen gewesen. Wir Bildhauer aber sind zu nah an der Materie. Wir haben uns mit dem Stein, mit der Materie auseinanderzusetzen. Die Überwindung der Materie ist eine ungeheure Aufgabe, die mich täglich vom ersten Moment des Beginnens an fordert. Wenn Sie wollen, können Sie mich unter die Naiven einordnen.

Genau das ist die Tragödie Ihres Lebens, weil Sie in eine Zeit hineinfliegen, wo man eines bestimmt nicht sein hätte dürfen, nämlich naiv.

Den Moment der Geburt habe ich mir ja nicht aussuchen können, sonst hätte ich noch gewartet.

Oder noch besser: den Termin vorverlegt.

Na gut, da gab es Rodin, und vor Rodin war Carpeaux, auch schon eine Riesenerscheinung, und danach kamen noch Maillol und Despiau, und jetzt ist Feierabend, jetzt herrscht Ruhe, die Ruhe vor dem Sturm. Jetzt beschäftigt sich die Menschheit nur noch mit den verschiedenen Materialien. Da nimmt man ein Stück Eisenbahnschiene und legt es auf den Rasen, und das soll dann Kunst sein.

Darin können Sie eine tiefe Skepsis gegenüber den überlieferten Werten erkennen.

So?

Ja, irgendeinen Grund muss es ja haben. Man hat kein Vertrauen mehr in die Ordnung der Dinge, in die Gesundheit der Welt.

Ich habe das schon. Mein Verhältnis zum Menschen ist ungebrochen.

Sehen Sie, genau das begreife ich nicht nach alledem, was geschehen ist und was Sie erfahren mussten.

Wenn ich da mal ganz großsprecherisch antworten darf: Ich bin in dieser Beziehung ein Phänomen.

In welcher?

Darin, trotz allem den Menschen so zu sehen, wie ich ihn sehe.

Das ist in der Tat phänomenal, eine imponierende Hartnäckigkeit.

Ich empfinde das gar nicht als hartnäckig. Ich bin halt so. Der Franzose sagt, c'est a prendre ou a laisser, es ist zu nehmen oder stehenzulassen. Ich bin unlängst wieder mal in Paris gewesen und gehe zu einem Obststand, da waren gleichgroße Bananen zu verschiedenen Preisen, und wie ich das so betrachte, schaut mich der Verkäufer an, und da ich nicht reagiere, fährt er mir in die Meditation und sagt, c'est a prendre ou a laisser, entweder Sie nehmen es oder Sie gehen. So ist das. So sind die Dinge. Ich sehe etwas, was mich irritiert, und versuche, der Irritation auf den Grund zu kommen, da werde ich von dem Betreffenden, der das überwacht, schon zurechtgewiesen.

Warum haben Sie sich das denn gefallen lassen?

Was hätte ich tun sollen? Hätte ich sagen sollen, ich verstehe nicht, warum Sie verschiedene Preise haben? Dann hätte ich mich in ein längeres Gespräch einlassen müssen. Das hätte doch nichts gebracht.

Das weiß man ja nicht, wenn man es nicht probiert hat. Vielleicht hätte das eine Irritation des Bananenverkäufers hervorgerufen. Das Nachdenken darf man sich nicht verbieten lassen.

Dieser Mensch war so kategorisch. Da habe ich meinen Hut gezogen und bin gegangen.

Das war ein Fehler. Aber ich möchte das jetzt nicht weiter vertiefen, sondern noch einmal darauf zu sprechen kommen, wie Sie es fertig bringen, nach all den Erfahrungen, die Sie hinter sich haben, an Ihrem heilen Menschenbild festzuhalten. Welchen Stellenwert hat in Ihrem Denken die Vergasung der Juden?

Da kann ich Ihnen eine ganz einfache Antwort geben. Ich gehöre zu den sogenannten gläubigen Menschen. Der Jude, also die Tatsache des jüdischen Volkes, gehört zur Schöpfungsgeschichte. Niemand hat das Recht einzugreifen in die Schöpfungsgeschichte, ob es sich nun um Millionen Tote oder nur um einen einzigen handelt. Das ist mein Standpunkt.

Wann haben Sie von den Vergasungen erstmals erfahren?

Als der Krieg aus war. Hätte ich es vorher gewusst, hätte ich ja nicht arbeiten können. Es ist über KZs kein einziges Wort gesprochen worden. Ich habe wie ein reiner Tor gelebt in dieser Zeit. Ich habe nur meiner Arbeit gelebt. Es ist ja Ungeheures geschaffen worden, volumenmäßig. Von der Qualität will ich jetzt gar nicht reden. Ich habe gearbeitet, sonst nichts. Ich bin blind gewesen für meine Umgebung.

Wie haben Sie es nachträglich in Einklang gebracht, mit einem Menschen befreundet gewesen zu sein, der sich als Massenmörder entpuppte?

Ich war ja nicht mit Hitler befreundet. Ich war auch nicht, wie immer geschrieben wird, sein Lieblingsbildhauer. An erster Stelle war Thorak. Hitler wollte ja jahrelang von meinen Arbeiten nichts wissen. An die Aufträge für die Reichskanzlei bin ich nur gekommen, weil er die Resultate der von ihm favorisierten Bildhauer abgelehnt hatten. Speer sagte: Mein Führer, ich weiß nicht, was ich jetzt tun soll. Hitler antwortete: Gut, dann versuchen Sie es mit Breker. Ich habe mit ihm nur ein einziges Mal ein intensives Gespräch führen können. Das war an dem Tag der Friedensunterzeichnung mit Frankreich, nachdem ich ihm Paris gezeigt hatte. Da kam er nach dem Abendessen heraus, ich stand im Kreise der Offiziere, er kam auf mich zu, zeigte auf mich und sagte: Breker, ich möchte Sie sprechen. Dann ging er mit mir in den Wald, und als wir außer Sicht für die anderen waren, blieb er stehen, ergriff meine Rechte mit beiden Händen und sagte: Ich muss mich in aller Form bei Ihnen entschuldigen, ich habe Sie jahrelang falsch gesehen, ich bin ein Opfer von Zuträgern gewesen... Also ich war nicht sein Freund. Der hatte überhaupt keine Freunde. Er war eine geschichtliche Erscheinung, und ich möchte aus meiner Sicht damit fertig werden. Aber dazu brauche ich Zeit. Die Definition Hitlers ist Aufgabe der Historiker, nicht der Künstler. Ich sage, er war die Reaktion auf den Versailler Vertrag. Hätte es keinen Versailler Vertrag gegeben, hätte es auch keinen Hitler gegeben. Das ist bis jetzt die präziseste Formel, auf die man es bringen könnte. Die Zeit ist noch nicht reif, um alle Komponenten sachlich zusammenzubringen. Wenn diese Periode einmal objektiv beschrieben sein wird, den Tatsachen entsprechend, dann werden die Dinge binnen kurzer Zeit überwunden sein und kein Gesprächsthema mehr darstellen.

Was bleiben wird, ist, so behaupte ich, die Erkenntnis, dass Heilsgläubigkeit und Heilsversprechungen sich gut eignen zur Machtausübung und zur Unterwerfung der Menschen. Das hat jetzt gar nicht unbedingt mit Politik etwas zu tun. Die Folge dieser Erkenntnis ist, wie Sie an mir sehen können, eine Unfähigkeit zum Idealismus.

Dann bin ich Ihr Antipode. Meine Energie und mein Arbeitsdrang zielen darauf hin, die Auflösung des Menschenbildes zu überwinden. Ich will wieder den Menschen bringen, so wie er ist.

Aber da müssen Sie doch zuerst die Realität anerkennen. Der Mensch, wie er in Deutschland nach dem Krieg erlebt worden ist, ist eben nichts anderes als ein Knochenhaufen.

Da kann ich nur sagen, hoffen wir, dass auch ich bald die Augen schließe, um mit der ganzen Sache nichts mehr zu tun zu haben.

*

*Das Interview mit **Arno Breker** erschien erstmals 1979 in Andre Müllers Interviewband "[Entblößungen](#)" (Goldmann).*

Andre Müller, geboren 1946 in Michendorf/Brandenburg ist freischaffender Journalist und Schriftsteller. Bekannt geworden ist er vor allem mit seinen Interviews mit berühmten Zeitgenossen wie Elfriede Jelinek, Claus Peymann, Thomas Bernhard, Peter Handke, Ernst Jünger, Friedrich Dürrenmatt oder Elias Canetti.

URL dieses Artikels

<http://www.perlentaucher.de/artikel/3271.html>