



Hartmut Warm
Die frühen Altäre von Otto Flath

BETRACHTEN- DURCHDENKEN

INFORMATIONEN UND GEDANKEN ZUM MITMACHEN

Titelseite

Nachfolgealtar in der Maria-Magdalena-Kirche in Kiel-Elmschenhagen. Fünf einzelne Gruppen mit je drei Figuren, hier die mittlere Gruppe mit Jesus Christus, 1939.
Foto: Jan Petersen

Rückseite

Collage aus dem Kreuz und zwei Stelen des Altars in der Petruskirche (ehemalige Garnisonskirche) in Kiel-Wik, 1939 (die drei Parzen oder Nornen bzw. Feuer, Wasser, Erde, Luft).
Fotogrundlage: Jan Petersen

Hartmut Warm

Die frühen Altäre von Otto Flath

BETRACHTEN DURCHDENKEN

Informationen und Gedanken zum Mitmachen

Vorbemerkungen:

Diese Abhandlung will dazu anregen, vor allem durch ein genaues, vorbehaltloses ANSCHAUEN von Abbildungen der Werke Otto Flaths und darauf aufbauendem Nachempfinden und Durchdenken des Wahrgenommenen zu einem eigenen Verständnis und Werturteil zu kommen.

Sie wurde angeregt u.a. durch die Broschüre
Kirchenkunst + Zeitgeist, Werke von Otto Flath in Norddeutschland
GEDENKEN BEDENKEN
Informationen zur Erinnerungskultur im Bereich der Nordkirche, Nr. 5, Mai 2024
und setzt sich auch mit einigen der dort behandelten Fragen auseinander.
Die Broschüre ist auch im Internet als PDF erhältlich, siehe Literaturverzeichnis, S. 54.

Privatdruck

© Hartmut Warm, November 2025

Inhalt:

0. Einstimmung	5	7. Zitate Otto Flaths und zu Otto Flath	38
1. Bildbetrachtungen Einzelfiguren	8	7.1 Zitate Flaths zu seinem Schaffen	38
1.1 Einleitung	8	7.2 Zitate zu Flath und seinem Schaffen	38
1.2 Schwerträger in Flath-Altären	8	7.3 Zitate zu Werken Flaths	39
1.3 Fahnenträger	9	7.4 Zitate Flaths zum Zeitgeschehen 1938 – 1944	40
1.4 Zusammenschau Kapitel 1	10		
2. Bildbetrachtungen Altäre	11	8. Zitate aus <i>Gedenken Bedenken</i>	41
2.1 Überblick	11	8.1 Zu Schwert- und Fahnenträgern	41
2.2 Lübeck, Lutherkirche	11	8.2 Zum Altar Lübeck Lutherkirche	41
2.3 Hintergründe	12	8.3 Zur Entwicklung bei den Flath-Altären	42
2.4 Begründungen des Verdachts	12	8.4 Entlastende Stimmen	42
2.5 Zusammenschau Kapitel 2	15		
2.6 Nachtrag zu Kapitel 2	16		
3. Weitere Altäre Otto Flaths	17	9. Zeitgenössische Zeitungartikel zu Ausstellungen	43
3.1 Kiel Wik, Petruskirche	17		
3.2 Schlamersdorf	18		
4. Entwicklung der Altäre in Flaths Schaffen	19	10. NSDAP-Mitgliedschaft	47
4.1 Historischer Kontext, Beispiele	19	11. Ein paar Richtigstellungen und eine Ergänzung	49
4.2 Schwerträger vor Flath	19	12. Fazit	51
4.3 Weitere Beispiele Altäre vor Flath	22	13. Ausklang	53
4.4 Flaths Altäre in ihrer Entwicklung	23	14. Literaturhinweise und Internetadressen	54
4.5 Flaths eigene Aussagen	25	15. Bildnachweise und Danksagungen	55
4.6 Zusammenschau Kapitel 4	27	16. Abbildungen für die Bildbetrachtungen	56
4.7 Bildmeditation	28		
4.8 Exkurs Zeichnungen/Musik	28		
5. Der vierte Schwerträger/ Archetypen	29	Impressum	79
5.1 Archetypen	29		
5.2 Der vierte Schwerträger	31		
6. Weitere Bildbetrachtungen als Quiz	35		

0. Einstimmung

Das, was mich bewegt, verkünde ich in Holz, lasse es in meinen Bildern aufleuchten. Ich wünsche Ihnen dazu eine innere Aufgeschlossenheit und die Muße einer stillen Stunde.

Otto Flath in: Kommt und Seht, Kunsthalle Flath, Bad Segeberg 1985, S. 6

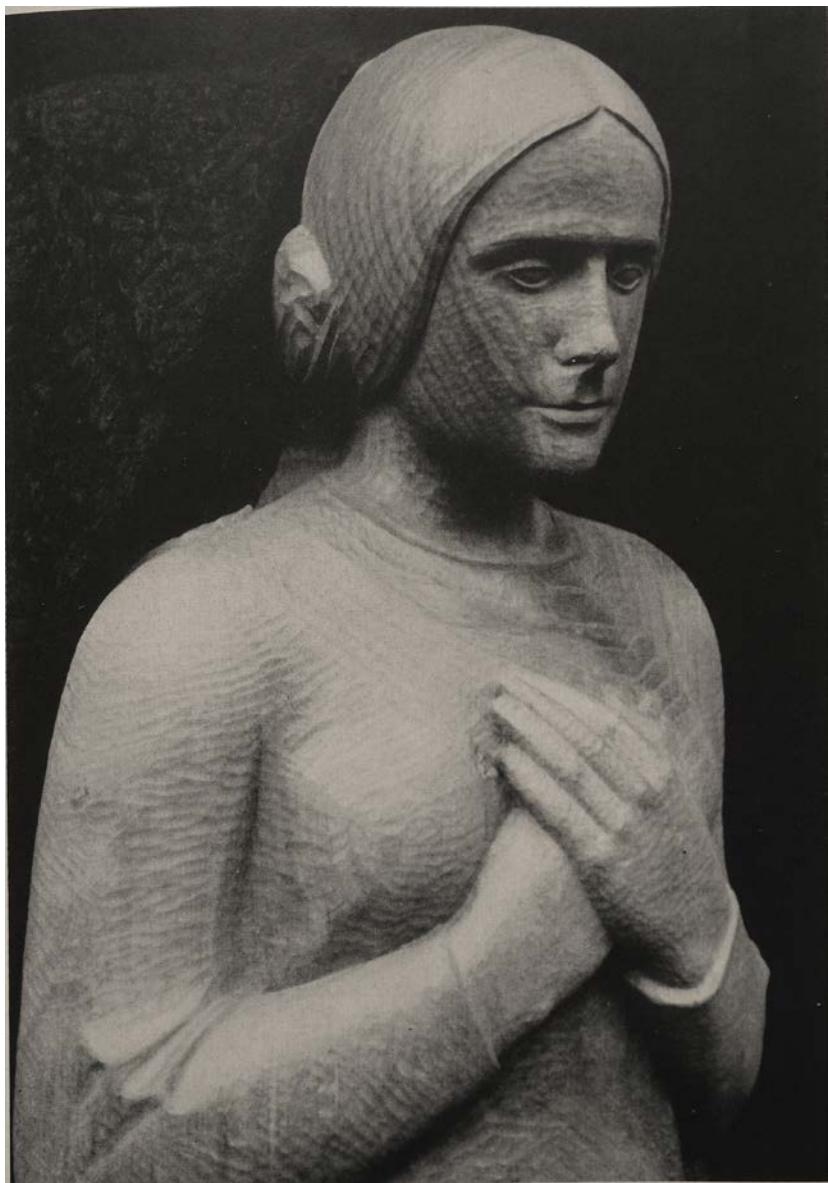
Ich möchte Sie in dieser Abhandlung mit den frühen Altären des Bildhauers Otto Flath (1906 – 1987) vertraut machen. Sie müssen kein religiöser Mensch sein, um diesen Werken etwas abgewinnen zu können, denn sie berühren allgemein menschliche Themen. Sie brauchen auch keine Vorkenntnisse; wie schon in der Vorbemerkung angesprochen, spielt das eigene Wahrnehmen und Nachspüren hier die Hauptrolle. Daher möchte ich Sie nun als Einstimmung – statt eines Vorwortes und vor allen späteren rationalen Erläuterungen - zu einer ersten Bildbetrachtung einladen.

Wir sehen drei Abbildungen von Details aus Flaths frühen Altären.

Fühlen Sie bitte auch in sich hinein, welcher seelische Ausdruck für Sie aus den Gesichtern und Gesten jeweils spricht.



Abb. A-1 Ausschnitt Altar Diakonissenhaus in Kropp/Schleswig, 1935, Foto: Jan Petersen



*Abb. A-2 Frau aus dem Nachfolgealtar, Kiel-Elmschenhagen, 1939,
aus: Steffen (1955), Foto: Karl Rohwer*

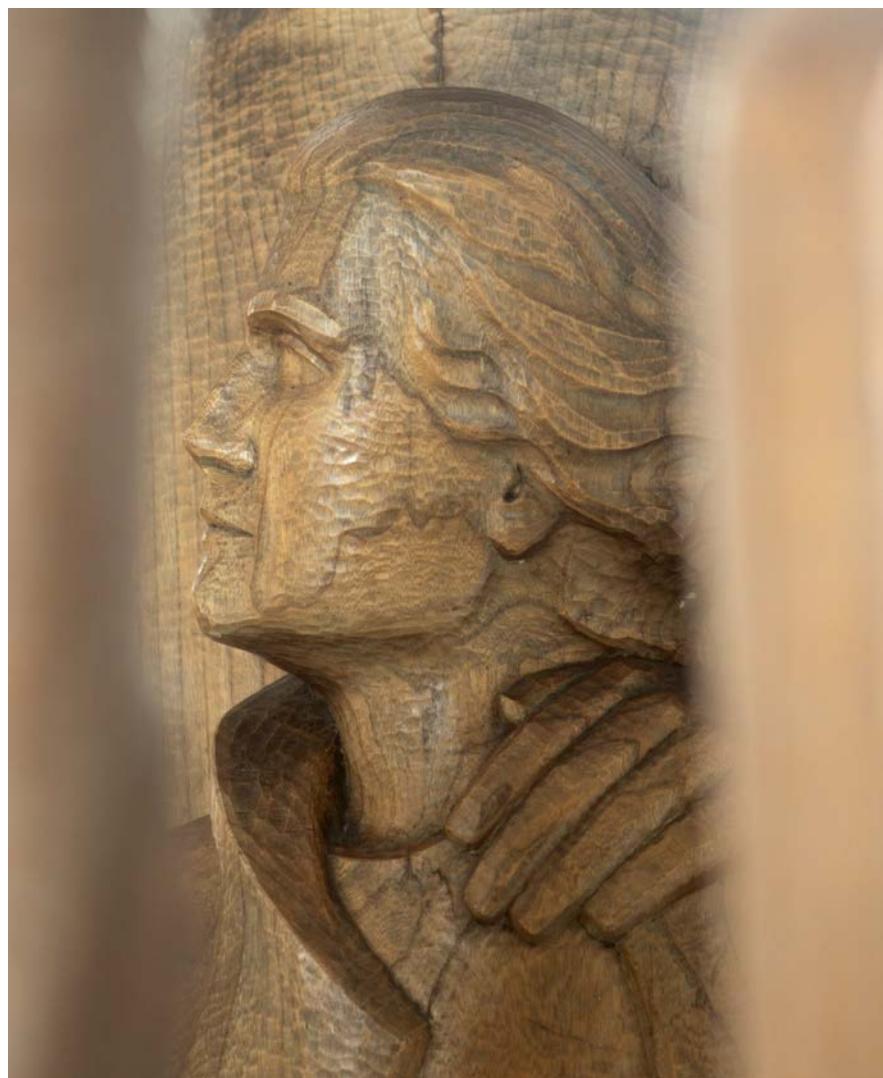


Abb. A-3 Detail Altar Lübeck Lutherkirche, 1937, Foto (Ausschnitt): Jan Petersen

1. Bildbetrachtungen Einzelfiguren

1.1 Einleitung

Wenn wir uns einem Kunstwerk und seiner Aussage annähern wollen, ist die Grundvoraussetzung, daß wir es genau und geduldig betrachten. In der Kunstbetrachtungsweise Goethes z.B. geht es darum, sich mit eigenen Urteilen zunächst zurückzuhalten und das Kunstwerk solange anzuschauen, bis es von selber zu sprechen beginnt.

Ohne dieses intensive Sehen des Werkes selbst stehen alle Beurteilungen seiner Aussage und Qualität auf tönernen Füßen. Leicht kann es dann dazu kommen, etwas in das Werk hinein zu interpretieren.

Erst nach der Betrachtung sollten weitere Möglichkeiten der Annäherung zum Tragen kommen. Eine wichtige Rolle spielen dabei die vom Künstler verwendeten Symbole und ihre mögliche Bedeutung im jeweiligen Zusammenhang. Weiterhin bietet sich ein Vergleich mit weiteren Werken des gleichen und auch anderer Künstler an. Aussagen des Künstlers oder anderer zu diesem Werk, Erwägungen zu der Zeit der Entstehung und zu Kunstströmungen dieser Zeit, Fragen nach dem Auftraggeber und anderes mehr können in die eigene Form der Annäherung und Werturteilsfindung einfließen.

In dieser Abhandlung wird der Leser bzw. die Leserin¹ in „das Geschehen“ durch Fragen und Aufforderungen, sich etwas anzuschauen, einbezogen. Um eine sehr bewußte und vom Text möglichst unbeeinflußte Betrachtung der Abbildungen zu gewährleisten, werden diejenigen, bei denen es auf die eigene intensive Betrachtung ankommt, erst in einem gesonderten Bildteil gegen Ende dieser Broschüre gezeigt. Es wird dann z.B. gesagt und mit einem Pfeil verstärkt: Bitte schauen Sie sich nun die → Abb. x, Seite yy an. Nach der Betrachtung werden Sie zurück an die Ausgangsstelle geführt (← S. zz).

Wir starten nun mit mit der ersten Bildbetrachtung. Lassen Sie die Abbildung auf sich wirken und achten Sie z.B. auf die Gesichtsausdrücke, die Gestik, die Körperhaltungen, die Kleidung, die Requisiten. Gibt es Symbole? Stellen Sie dem Bild bzw. der Skulptur Fragen.

→ Abb. B-1, Seite 56

1.2 Schwerträger in Flath-Altären

Was sind das für Menschen, die da gezeigt werden? Wecken Sie in Ihnen Empfindungen?

Und was ist für Sie das Auffallendste, Sprechendste an diesem Bild? (Bitte vergegenwärtigen Sie sich Ihren eigenen Eindruck, bevor Sie weiterlesen. Dies gilt auch für die kommenden Betrachtungen.)

Für mich ist es die Kopfhaltung des jungen Mannes in der Mitte, extrem weit nach rechts gedreht und dazu noch nach hinten gebogen. Für mich wirkt es, als ob er etwas hört, was er aber nicht zur Kenntnis nehmen will, dem er ausweichen will. Ein Bekannter von mir sagte, ihm ist der Kopf verdreht worden. Dann haben wir einen älteren weisen Mann (so bezeichnete ihn ebenfalls mein Bekannter), der eindringlich in Richtung des jüngeren schaut. Ob er ihn genau anschaut, kann ich nicht ausmachen. Seine linke Hand ruht auf seinem Herzen, mit der rechten hält er eine Fahne. Was strahlt er aus? Die Frau schräg hinter dem Jüngling hat ebenfalls einen ernsten Gesichtsausdruck und den Kopf abgewendet, ihre linke Hand hingegen hat sie auf den Oberarm des Jünglings gelegt, als wenn sie ihn zurückhalten will, wie mein Bekannter meinte. Wovon? Der Jüngling hat ein kurzes Schwert in beiden Händen, die rechte am Griff, als wenn er es gleich aus der Scheide ziehen könnte.

Wie ist die Gesamtwirkung dieser Szene für Sie?

Otto Flath hat von 1937 bis 1939 acht Altäre angefertigt, davon vier, in denen ein Mann mit einem Schwert dargestellt ist. In einer Nebeneinanderstellung werden wir uns jetzt drei dieser Männer zusammen anschauen. Auf den vierten, der etwas aus der Reihe fällt, komme ich später zu sprechen.

¹ Im Folgenden wird der Einfachheit halber nur noch von Lesern u.a. gesprochen, darin sind selbstverständlich alle Menschen eingeschlossen.

Was ist das Gemeinsame, was sind die Unterschiede? Können Sie einen Zusammenhang, möglicherweise sogar eine Entwicklung erkennen?

→ Abb. B-2, Seite 57

Alle drei „Krieger“ sind von einem Mann und einer Frau begleitet. Diejenige im Altar Lutherkirche sehen wir in Kürze im Kapitel 2.2.; in Kiel Wik befindet sie sich oberhalb der beiden Männer (eine allegorische Frauengestalt heißt es in *Gedenken Bedenken*, S. 28). Die Schwerträger haben übrigens alle, auch der vierte, den Kopf in die gleiche Richtung gewendet, zur Mitte, wo das Kreuz oder der Christus steht (Abbildungen der ganzen Altäre folgen noch).

Die Altäre sind in drei aufeinanderfolgenden Jahren entstanden, auch das Alter der Schwerträger nimmt in dieser Reihenfolge zu. Auf dem Bild links hat der Erwachsene (es soll wohl der Vater sein) das Schwert in der Hand, der Junge legt aber seine Hand auf das Schwert. Seine ganze Körperhaltung, auch in Details wie die linke Hand, ist wie die des Schwertmannes rechts, so daß der Junge in der Gesamtschau bereits als der Schwerträger erscheint. Die Ähnlichkeit ist so frappierend, daß mir der Gedanke kam, daß es ein und dieselbe Person sein könnte.

Wie sind die Gesichtsausdrücke der anderen Beteiligten im rechten und im linken Bild (über die im mittleren sprachen wir ja schon)? Ich glaube nicht, daß man falsch liegt, wenn man von allen sagt: sehr ernst. Und was könnten die über dem Solarplexus zusammengelegten Hände der Frauengestalt (rechts oben) zu bedeuten haben?

Weiterhin fällt auf, daß die Schwertleute in der Mitte und rechts das gleiche Gewand tragen. Wollte Flath damit ausdrücken, daß auch diese Figuren die gleichen sind? Zumindest haben sie etwas Gleichartiges. In jedem Fall scheint mir, daß durch die drei Altäre eine Entwicklungssequenz gezeichnet ist.

Zudem ist auch dem Mann rechts ein Fahnenträger beigesellt. Richten Sie den Blick noch einmal speziell auf die beiden Träger. Was ist mit den Fahnen los?

→ Abb. B-2, Seite 57

1.3 Fahnenträger

Wie ich in der Vorbemerkung geschrieben habe, entzündete sich meine Abhandlung an der Schrift *Gedenken Bedenken*, in der ein eventueller Zusammenhang von Flaths frühen Altären und NS-Gedankengut diskutiert wird.² Von diesem Verdacht hörte ich zum ersten Mal vor etwa einem Jahr und war komplett überrascht. Ich beschäftigte mich mit Otto Flaths Werken seit ca. 30 Jahren und wäre nie auf die Idee gekommen, daß da ein solcher Zusammenhang, der über den rein zeitlichen hinausgeht, bestehen könnte.

Ich habe diesen Verdacht vorher nicht benannt, weil ich den Lesern, die davon auch noch nichts gehört hatten, einen davon unbeeinflußten Einstieg in die Welt Otto Flaths ermöglichen möchte. Denn zu einer offenherzigen Betrachtung seiner Werke anzuregen und Interesse für sie zu wecken, ist – neben der Auseinandersetzung mit der genannten Diskussion – das Hauptanliegen meiner Arbeit.

Zurück zu den Fahnenträgern: Eine Fahne, die ja immer für etwas Bestimmtes steht, kann das nur, wenn sie weht oder zumindest wehen könnte. Der Mann in der mittleren Abbildung, der den Schwertjüngling so ernst anschaut, hat die Fahne jedoch zwischen Arm und Oberkörper eingeklemmt. Die Fahne des Trägers in der rechten Abbildung ist sogar zusammengerollt, und obendrein hält er sie mit seiner rechten Hand, die zusätzlich die Stange umfaßt, fest.

Beide Fahnen werden also offensichtlich am Wehen gehindert. Was kann Flath damit ausdrücken wollen?

Und wie wirkt der Mann hinter dem Schwerträger in der rechten Abbildung auf Sie?

Es ist natürlich etwas subjektiv, was ich jetzt sage: mir kommt er vor wie das verkörperte Gewissen des Schwertmannes. Jedenfalls sieht er keinesfalls wie ein überzeugter Bannerträger irgendeiner gewaltbereiten Gesinnung aus.

² Die Broschüre enthält vier Artikel von verschiedenen Autoren und Autorinnen mit unterschiedlichen Schwerpunkten und Einstellungen dazu, allerdings keinen echten „Flath-Verteidiger“.

1.4 Zusammenschau Kapitel 1

Versuchen Sie nun bitte, sich Ihre Gesamtwahrnehmung der Figuren mit Schwert und Fahne und der sie unmittelbar umgebenden anderen Figuren klar zu machen. Haben Sie z.B. den Eindruck, daß hier Krieger oder Soldaten dargestellt werden?

Lesen Sie dann bitte, bevor Sie hier im Text weitergehen, die Zitate aus *Gedenken Bedenken*, in denen bestimmte Auslegungen zumindest als Möglichkeit in den Raum gestellt werden.

→ Zitate 8.1, Seite 41

Strahlen die Figuren mit Schwert und Fahne Ihrer Wahrnehmung nach irgend etwas Kriegerisches oder Soldatenhaftes aus?

Halten Sie es für möglich, daß die Gruppe mit Schwert und Fahne im 1938 entstandenen Altar St. Lorenz-Kirche in Lübeck (Abb. B-1) „... in der Sprache der NS- Ideologie ... den Wehrstand abbildet“?

Wäre das nicht ein etwas eigenartiger Wehrstand, wo ein älterer Mann sehr eindringlich und ernst zum jungen, kopfverdrehten „Krieger“ blickt und die Frau sich abwendet, ihn aber scheinbar – ihrer Geste nach – zurückhalten will?

Können Sie aus dem, was Sie selbst tatsächlich sehen, irgendeine Nähe zur NS-Ideologie ableiten?

Oder sprechen die Altarfiguren und ihr Zusammenhang – ganz im Gegenteil – eher dafür, daß Otto Flath in den Jahren 1938 - 1939 mit ihnen ganz dezent **zum Ausdruck bringen wollte**, daß es besser wäre, das Schwert nicht zu ziehen oder zu schwingen und **die (Kriegs-)Fahne nicht zu entrollen** und wehen zu lassen?

Und wenn man sich den damaligen Fahnenkult vor den Sinn stellt und daß ein bekanntes Lied der Hitler-Jugend „Unsre Fahne flattert uns voran“ lautete, war es dann nicht sogar ein deutlicher und mutiger Hinweis? Doch Otto Flath sah sich die Menschen sehr genau an (vergl. Zitat 7.2.1, S. 38) und kannte sie, sonst hätte er nicht solche Gesichter aus dem Holz holen können. Vermutlich wußte er: Wer am lautesten schreit, schaut am wenigsten genau hin.



Abb. A-4 Altarfiguren „Christus durch die Fülle des Lebens schreitend“, Lübeck St. Lorenz-Kirche, 1938, Foto: Jan Petersen. Vergrößert finden Sie dieses und auch die anderen hier verwendeten exzellenten Fotos von Jan Petersen unter: <https://sh-kunst.de/?s=otto+flath>

2. Bildbetrachtungen Altäre

2.1 Überblick

Otto Flath (1906 – 1987) hat ca. 3500 Skulpturen aus Holz sowie tausende davon unabhängige Zeichnungen (also in aller Regel keine Ausführungsskizzen) geschaffen. Von 1933 bis 1986 fertigte er etwa 40 - 50 Altäre an. Die meisten davon stehen in Kirchen oder Gemeindehäusern in Norddeutschland, doch wurden sie auch bis nach Amerika verkauft, z.B. sein vielleicht großartigster Altar, der 1950/51 geschaffene Barmherzigkeitsaltar.

Von 1933 – 1939 entstanden zwölf Altäre und drei kleinere altärähnliche Werke, z.B. das Ehrenmal Flemhude für die im ersten Weltkrieg Gefallenen der Gemeinde. Dann wurde Flath als Soldat eingezogen und kam 1945 für ein Jahr in amerikanische Kriegsgefangenschaft. Diese Zeit war natürlich für ihn wie für alle anderen ein gewaltiger Einschnitt. Er konnte auch keine Altäre schaffen, nur wenige kleinere Werke im Urlaub oder in der Freizeit.

In der Broschüre *Altäre Otto Flath* von Gerda Ortmann (siehe Literaturverzeichnis) sind 40 dieser Werke abgebildet, darunter 14 vor dem Krieg entstandene; nur ein Hausaltar (1933, Privatbesitz) fehlt.

2.2 Lübeck, Lutherkirche

Der 1937 entstandene Altar in der Lutherkirche Lübeck gehört vielleicht nicht zu den ganz großen Werken Flaths. In diesem Zusammenhang spielt er aber eine besondere Rolle, so daß wir ihn uns jetzt genau anschauen werden. Wenn Sie bereits etwas über diesen Altar und seine vermeintliche Bedeutung gelesen oder gehört haben, stellen Sie bitte all das einmal zurück und betrachten Sie das Werk möglichst unvoreingenommen. Was sehen Sie selber? Was löst das Wahrgenommene in Ihnen aus?

Abgebildet ist zuerst der ganze Altar in einer frühen Aufnahme, dann die später vom Kreuz, dem Zentrum des Altars, entfernten Figuren, dann die Gesichter der Figuren vergrößert.

→ Abb. B-3a bis 3c, Seite 58 - 60

Wie ist es Ihnen ergangen? Sind das Menschen, denen Sie vertrauen würden? Wie wirken die Kinder auf Sie? Wohin schaut der Jüngling (nur in Abb. B-3a zu erkennen)? Was ist nach Ihrem Empfinden das Herausragende?

Und das Gesamtensemble? Ist es stimmig für Sie? Gehört das große Kreuz, das der Künstler in die Mitte gestellt hat³, dazu oder verändert man die Aussage, wenn man die Menschen, es ist wohl eine Familie mit zwei der Großeltern, von ihm entfernt?

Ich persönlich bin vor allem von dem edlen, selbstbewußtesten Antlitz der Mutter berührt. Und wenn ich das stille, verträumte Lächeln des Zweitjüngsten sehe (das man nur im Detailausschnitt in B-3c erkennen kann), will auch mir ein Lächeln ins Gesicht kommen.

Besonders bemerkenswert ist dann die Entwicklungssequenz des Ausdrucks bei den Kindern: Das Baby unten rechts schlafst, der Zweitjüngste träumt selig, der Zweitälteste blickt schon wach in die Welt, und im Gesicht des Jünglings zeigt sich zudem ein kräftiger Willensimpuls. Diese Entwicklung des Kindes zu zeigen, ist Flath fürwahr meisterlich gelungen.

Nun etwas ganz anderes: Sehen Sie in diesem Altar, seinen Figuren irgend etwas Verwerfliches? Ist Ihnen irgend etwas aufgefallen, das Anlaß geben könnte, das Werk aus einer Kirche zu entfernen - mal abgesehen davon, daß es selbstverständlich jedermann frei steht zu befinden: das entspricht nicht mehr unseren Geschmacksvorstellungen, wir wollen etwas Modernes?

Lesen Sie jetzt bitte die nächsten Zitate aus *Gedenken Bedenken*.

→ Zitate 8.2, Seite 41

³ Jedenfalls gehört es zum ursprünglichen Konzept einer Familie unter dem Kreuz dazu, vergl. Zitate 7.3.1, S. 39.

2.3 Hintergründe

Um diese Aussagen richtig einordnen zu können, muß man wissen, daß an der Lutherkirche der 1894 geborene Karl Friedrich Stellbrink 1934 seinen Dienst als Pastor aufnahm. Zu der Zeit war er überzeugter Nationalsozialist, erkannte aber in den nächsten Jahren, wie er sich geirrt hatte und begann auch in seinen Predigten, Stellung zu beziehen. Er wurde schließlich 1942 verhaftet und zusammen mit drei katholischen Geistlichen vom Volksgerichtshof zum Tode verurteilt und am 10. November 1943 in Hamburg mit dem Fallbeil hingerichtet. Die vier sind als die Lübecker Märtyrer bekannt.⁴

In den achtziger Jahren begann eine Aufarbeitung der Geschehnisse an der Lutherkirche. Alle daran Beteiligten haben eine wichtige und wertvolle Arbeit geleistet. Insbesondere sind zu nennen die Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen der Gedenkstätte Lutherkirche und des Netzwerks Erinnerungskultur im Bereich der Nordkirche.

Im Zuge dieser Aufarbeitung kam dann auch der Altar Flaths in Verdacht, NS-Gedankengut zu verkörpern. Trotz der entsetzlichen, tragischen und verbrecherischen Geschichte sollte man sich jedoch einen unvoreingenommenen, klaren Blick bewahren.

2.4 Begründungen des Verdachts

Machen wir uns sehr nüchtern die Argumente klar, welche angeführt werden, um den genannten Verdacht zu begründen.

- a) „Der Altar zeigt eine idealtypische deutsche Familie nach nationalsozialistischen Vorstellungen.“
- b) „Christus hingegen spielt keine Rolle. Es gibt ihn gar nicht mehr.“
- c) „Otto Flath“ ... habe „aus rassischer Gebundenheit heraus“ den Altar bzw. die Familie geschaffen.

Der Punkt, der am eingehendsten behandelt wird, ist a), die „Familie nach nationalsozialistischen Vorstellungen“, die Flath zeigen würde. Dies ist jedoch kein ganz eindeutiger Begriff, in jedem Fall wird in den Zitaten 8.2 näher spezifiziert, was eine solche Familie ausmachen soll bzw. wodurch der Altar eine solche zeigen würde:

1. Vater, Mutter, vier Kinder und Großeltern
2. gehüllt in mittelalterlich anmutende Gewänder
3. Die Blicke der Eltern und der älteren Kinder sind in weite Ferne gerichtet
4. der Gesichtsausdruck von Vater und Sohn wirkt heroisch
5. der Vater führt die Hand des Sohnes ans Schwert
6. eine strenge Mutter behütet vier Kinder
7. die starken, aufrechten Großeltern stehen für Erbgesundheit und Tradition
8. eine Frau, die genügend Nachfahren geboren hat, um mit dem Mutterkreuz geehrt zu werden

Ich möchte nur auf einen Teil dieser Punkte eingehen, die anderen sprechen in diesem Zusammenhang wohl für sich selbst.

zu 2) Mittelalterliche Gewänder stellen wohl kaum eine ideale Kleidung für eine Familie nach NS-Vorstellungen dar. Die Bundeszentrale für Politische Bildung schreibt jedenfalls: „Der nationalsozialistische Hausideologe“ für die Familie, Horst Becker, beschwore das (idealisierte) Bild der bäuerlichen Familie aus dem 19. Jahrhundert.⁵ Und Propagandabilder aus der Zeit zeigen neben bäuerlicher auch damalige Alltagskleidung. Die damals von den Nazi-Größen anerkannte und beauftragte Bildhauerkunst stellte die Menschen oftmals nackt dar.

⁴ Nähere Einzelheiten hierzu finden sich in der unbedingt lesenswerten Dokumentation über die vier Lübecker Märtyrer von Dr. Karin Meyer-Rebentisch, „ich kann dich sehen“, herausgegeben 2018 von der Gedenkstätte Lutherkirche. Nur die Stellen über Otto Flaths Altar muß ich von der Empfehlung ausnehmen.

⁵ www.bpb.de/shop/zeitschriften/izpb/familie-und-familienpolitik-301/8047/familienpolitik-geschichte-und-leitbilder/

zu 4) ... heroisch... Haben Sie auch diesen Eindruck? M.E. blickt der Vater sehr nachdenklich, sogar besorgt, vielleicht auch ein wenig traurig, gleichwohl entschlossen. Der Jüngling schaut mit Willensimpuls zu etwas auf. In jedem Fall sind diese Blicke – wie so vieles in einem Kunstwerk – nicht unbedingt mit Worten eindeutig festzulegen.

zu 5) „der Vater führt die Hand des Sohnes ans Schwert“.

Schauen Sie sich bitte noch einmal die Abb. B-2, links, S. 57 an (oder B-3b). Sehen Sie etwas davon? Ich sehe nur, daß der Jüngling seine Hand auf dem Schwert liegen hat.

zu 7) Kann man im Altar tatsächlich „Erbgesundheit und Tradition“ erkennen oder ist das ein Hinein-Interpretieren? Und wäre Tradition etwas Verwerfliches?

zu 8) Vier Kinder sind zu zählen. Auch meine Mutter hat vier Kinder. Ich kann darin nichts Bedenkliches sehen. Otto Flath hatte sogar sechs Geschwister. Warum sollte er irgendeinen Hintergedanken verkörpern, indem er eine Familie mit vier Kindern zeigt? Das eigentliche Problematische dieser Äußerung ist jedoch, daß das Mutterkreuz überhaupt erst im Dezember 1938 eingeführt wurde⁶, also mehr als ein Jahr nach Aufstellung des Altars.

In einer anderen Publikation, in der Flaths Altar bzw. die Figurengruppe gezeigt und als Übertragung der „nationalsozialistischen Propaganda in den kirchlichen Bereich“ bezeichnet wird, ist dafür – neben den im Zitat 8.2.1a, S. 41 genannten Punkten – als zusätzliches Merkmal genannt: „Die Gestalt der Mutter mit Kind weist Anklänge an Madonnendarstellungen auf“.⁷ Nun gut, Sie werden selbst befinden, ob Madonnendarstellungen irgend etwas mit NS-Gedankengut zu tun haben.

Was könnte uns weiteren Aufschluß geben, ob die Familie im Flath-Altar tatsächlich „eine idealtypische deutsche Familie nach nationalsozialistischen Vorstellungen“ darstellt? Mir fällt dazu ein Vergleich mit anderen Darstellungen aus der NS-Zeit ein, insbesondere wie seinerzeit in offiziellen Publikationen und in vom Regime anerkannter und geförderter Kunst Familien präsentiert wurden. Vergleichen wir also nun mit Abbildungen von „Vorzeige-Familien“ bzw. deren Mitgliedern aus der damaligen Zeit (Abb. A-5, nächste Seite).

Ich hoffe, ich habe eine einigermaßen repräsentative Auswahl getroffen.⁸ Man sollte meinen, daß in dem Plakat des Winterhilfswerks und dem Bild der parteiamtlichen Frauenzeitschrift Familien abgebildet waren, die den Vorstellungen der Nationalsozialisten gut entsprachen. Breker war einer der in der NS-Zeit von offizieller Seite am meisten geschätzten Bildhauer. Grauel gehörte „zu den vom NS-Regime akzeptierten Künstlern“⁹ (das bedeutet aber nicht automatisch, daß er dessen Ideologie geteilt hat).

Wie ist Ihr Eindruck? Wie würden Sie die Gesichtszüge der beiden Skulpturen beschreiben, auch im Vergleich zu der Mutter und dem schwerttragenden Vater mit Sohn im Altar der Lutherkirche?

Und was sagen Sie nun insgesamt zu den Punkten 1 bis 8?

Kann man aus ihnen tatsächlich irgendeine Entsprechung des im Altar Dargestellten „zu dem Geist, der Menschen schindet und tötet“ ableiten?¹⁰ (*Gedenken Bedenken*, S. 36)

Sie werden zu Ihrer eigenen Einschätzung gekommen sein. Und wer immer noch denkt, daß im Altar der Lutherkirche Lübeck eine „idealtypische Familie nach nationalsozialistischen Vorstellungen“

⁶ z.B.: <https://www.lexikon-der-wehrmacht.de/Orden/Zivil/Mutterkreuz.htm>

⁷ Stefanie Endlich u.a., Christenkreuz und Hakenkreuz, S. 66/67. Hier wird auch behauptet, daß Flath 1937 für die Lübecker Lutherkirche ein „Heldenehrenmal“ schuf. Richtig ist, daß er für ein vorhandenes und umgestaltetes Ehrenmal-Fenster für die Gefallenen des ersten Weltkriegs die Skulptur „Drei Frauen“ schuf, manchmal auch „Drei trauernde Frauen“ genannt (*Gedenken Bedenken*, S. 35). Ich kann nur jedem empfehlen, sich diese Plastik einmal mit eigenen Augen anzuschauen. Mir ging das Herz auf, insbesondere als ich eines der drei Gesichter sah. Die Drei Frauen stehen jetzt in einer halbdunklen Ecke des Treppenaufgangs zur Gedenkstätte in der Lutherkirche. Ich hoffe sehr, daß sie eines Tages wieder den ihnen gebührenden Ehrenplatz erhalten werden.

⁸ weitere Bilder z.B. auf: <http://www.hausderdeutschenkunst.de/>

⁹ <https://smb.museum-digital.de/pdf/object/272829.pdf?lang=de>

¹⁰ Das komplette Zitat wurde 1990 vom Kirchenvorstand formuliert, als er sich entschied, die Figuren des Altars vom Kreuz zu entfernen und in den Seiteneingang zu stellen. Es lautet: „... (es) ist kein christlicher Altar! Er entspricht einem Geist, der sich über den heiligen Geist stellt und der sich selbst zum Maß alles Lebens macht, der Menschen schindet und tötet.“ (*Gedenken Bedenken*, S. 36)

Es macht mich traurig, daß sich jemand zur Behauptung einer solchen Entsprechung versteigen konnte. Daß diese Aussage in einer Publikation auf kunsthistorischer Grundlage unreflektiert abgedruckt worden ist, ist mir unverständlich.

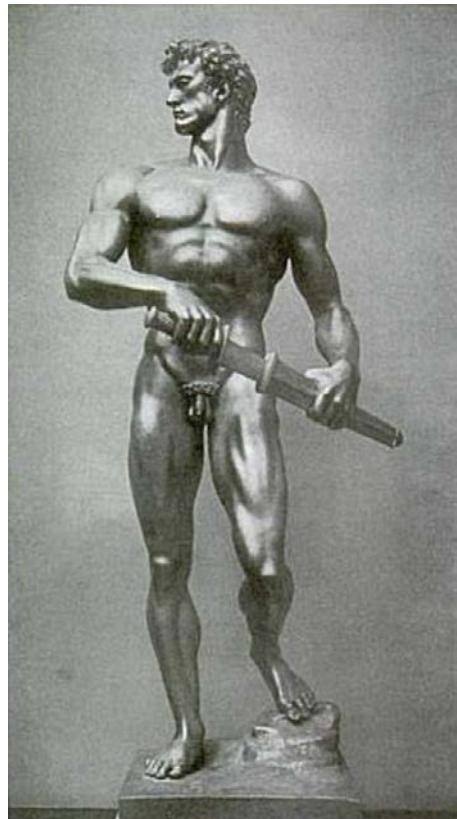
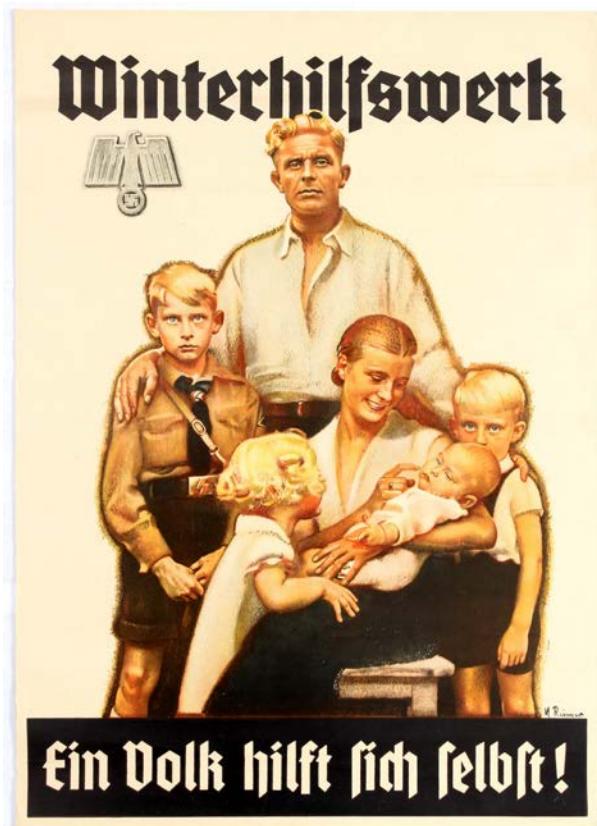


Abb. A-5 oben links: Plakat des Winterhilfswerks um 1938¹¹; oben rechts: Skulptur „Bereitschaft“ von Arno Breker, 1939; unten links: Skulptur „Mutter“ von Anton Grauel (Ausschnitt, an den Beinen befindet sich ein zweites Kind), 1943; unten rechts Titelbild der Zeitschrift Frauenwarte, 1939¹²; übrige: Internetfunde.

¹¹ https://www.dhm.de/lemo/fileadmin/medien/lemo/images/99001927_1.jpg

¹² https://museen.nuernberg.de/fileadmin/mdsn/images/content/Highlights/sammlung_dokuzentrum/ns_frauenwarte/frauenwarte-titelsiedlerfamilie.jpg

dargestellt ist, den möchte ich auffordern, mir und/oder der Öffentlichkeit ein Bild einer damals „offiziellen“ NS-Familie zukommen zu lassen, die tatsächlich derjenigen im Flath-Altar gut entspricht.

b) „Christus hingegen spielt keine Rolle. Es gibt ihn gar nicht mehr.“

Ist die Äußerung „Niemand steht in irgendeiner Weise im Kontakt zum Kreuz“ richtig? Der Jüngling blickt m.E. zum Kreuz, selbst wenn man das nicht ganz genau erkennen kann, zumindest aber in die Richtung. Und wohin deutet der Zeigefinger des Großvaters auf der linken Seite (Abb. B-3b, S. 59)? Ich selber konnte mir zunächst auf diesen eigenartigen bogenförmigen Finger keinen Reim machen. Bis ich dann las, daß er den zweitältesten Jungen, welcher den Kopf abgewandt hat, auf das Kreuz hinweist¹³ – was mir nun als eine durchaus plausible Deutung erscheint.

Solange die Menschen des Altars noch unter dem Kreuz, dem Symbol des Christentums, standen, spielte er auch aus anderen Gründen vielleicht doch eine Rolle. Andere Betrachter des Altars in der Lübecker Lutherkirche sagen jedenfalls, die Familie ist unter dem Kreuz bzw. im Zeichen des Kreuzes versammelt. In diesem Zusammenhang ist sicherlich auch die einfühlsame Würdigung des Altars des später ermordeten Pastors Stellbrink von 1938 von Bedeutung (siehe Zitat 7.3.1a, S. 39, dort auch weitere Stimmen von Betrachtern dieses Altars)¹⁴. Bereits 1937 war Stellbrink „von der NSDAP ausgeschlossen worden und beginnt auch innerlich auf Distanz zu den Machthabern zu gehen“.¹⁵

Daß Otto Flath hier ausdrücken wollte, daß es keinen Christus mehr gibt, halte ich nach allem, was ich über ihn gelesen und in seinen Werken sehen kann, für doch ziemlich unwahrscheinlich. Aus seinen Werken spricht allerdings ein freies, universelles Christentum, das dogmatische Einschränkungen der verschiedenen Konfessionen überschreitet.

Im übrigen ist dies auch eine religiöse Frage. Selbst wenn der Vorwurf hier zutreffen würde, hat das irgend etwas mit dem Verdacht einer NS-Nähe zu tun? Wäre denn jeder, der meint oder in irgendeiner Weise darstellt, „es gibt keinen Christus mehr“, ein Nazi-Sympathisant?

c) Otto Flath ... habe „aus rassischer Gebundenheit heraus“ den Altar bzw. die Familie geschaffen (Zitat 8.2.4, S. 41, *Gedenken Bedenken* S. 25).

Es gibt nicht den geringsten Hinweis, daß Flath irgend etwas in seinen Werken aus „rassischer Gebundenheit“ schuf (vergl. Zitate 8.4, S. 42). Flath schuf aus eigenem inneren Antrieb, wie aus Selbstzeugnissen und aus dem, was diejenigen berichten, die ihn gut kannten, hervorgeht (Zitate 7.1 und 7.2.2, S. 38). Was kann er dafür, wenn drei Jahre nach Einweihung des Altars in der Lutherkirche ein der NS-Ideologie nahestehender „Deutscher Christ“ etwas aus seiner Verblendung heraus über Flaths Werk sagte? Und warum sollten wir Heutigen uns davon in unserem Urteil beeinflussen lassen?

Generell gesagt: warum sollten wir etwas ablehnen oder verurteilen, nur weil es in einer schlimmen Zeit vereinnahmt, mißdeutet oder sogar mißbraucht worden ist, wie z.B. auch der Begriff der Familie. Wäre es nicht angebrachter, dem zu vertrauen, was wir selbst wahrnehmen können und empfinden?

2.5 Zusammenschau Kapitel 2

Was halten Sie nun aufgrund Ihrer eigenen Betrachtung und nach dem Durchdenken der vorgebrachten Argumente von der „Familie nach nationalsozialistischen Vorstellungen“ im Altar der Lutherkirche?

Ich selbst sehe eine für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts „normale“ Familie (bis auf die „mittelalterlich anmutenden Gewänder“) mit charaktervollen Gesichtern. Und wenn ich auf die Details hinschau und versuche, sie im Zusammenhang zu sehen, kann ich viel Schönes und Wertvolles entdecken.

¹³ Dr. Gerhard Kunze, Das Tuch der Veronika; S. 10

¹⁴ Ich hätte mir gewünscht, daß diese Äußerung Stellbrinks in den Arbeiten zur Aufarbeitung seiner Ermordung, welche Flaths Altar in diesem Zusammenhang behandeln, berücksichtigt worden wäre.

¹⁵ Dr. Karin Meyer-Rebentisch, „ich kann dich sehen“, S. 30

2.6 Nachtrag zu Kapitel 2

Als diese Ausarbeitung bereits weitgehend fertig war, bin ich dankenswerterweise auf das Buch „Christenkreuz und Hakenkreuz - Kirchenbau und sakrale Kunst im Nationalsozialismus“ aufmerksam gemacht worden. In einem Satz auf S. 13 mit zugehöriger Fußnote 6 hatte ich es schon erwähnt. In dem Buch ist auf S. 69 eine weitere Familiendarstellung aus der Zeit aus dem kirchlichen Bereich abgebildet, und zwar eine Relief-Skulptur am Gemeindehaus St. Matthäus in Magdeburg. Dazu heißt es: „Die Mutter ist mit entblößten Brüsten dargestellt, der älteste Sohn trägt die Uniform der 'Hitler-Jugend'. ... Sowohl in profanen als auch in kirchlichen Familiendarstellungen der NS-Zeit ist gänzliche oder angedeutete Nacktheit zu finden. Sie sollte wohl auf die zentrale Funktion der Ehe im Nationalsozialismus, die 'Vermehrung und Erhaltung der Art und Rasse' hindeuten.“

Betrachten Sie die nebenstehende Abbildung zunächst wieder sehr genau. Wie sind die Gesichtsausdrücke der Eltern und der Kinder? Welche Rolle spielt für Sie der Satz unter den Figuren, paßt er zu der Skulptur? Wie ist Ihr Gesamteindruck? Haben Sie die Empfindung, daß es sich um ein echtes Kunstwerk handelt?

Auch hier kann man sich sodann fragen, gibt es denn Gemeinsamkeiten, die die Skulptur in Magdeburg und Flaths Altar in der Lutherkirche Lübeck haben und in denen NS-Propaganda zum Ausdruck kommt?

Die (teilweise) Nacktheit ist es jedenfalls nicht. Uniformen sucht man bei Flath ebenfalls vergeblich.

Was die Kleidung betrifft, haben wir nun vier Charakterisierungen, wie die typischen NS-Familien sie trugen oder getragen haben sollen:

a) nackt, b) Kleidung der Zeit inkl. HJ-Uniform (zwei Abbildungen in A-5, S. 14), c) bäuerliche Familie aus dem 19. Jahrhundert (Pkt. 2.4.2, S. 12), d) mittelalterliche Gewänder (Flath-Altar Lutherkirche, S. 12).

Wenn es nach dem Kleidungs-Kriterium geht, könnte man daher wohl mehr oder weniger jede Familiendarstellung aus der Zeit als NS-Propaganda bezeichnen. Auch sonst scheinen eindeutige Kriterien für die „typische Familie nach NS-Vorstellungen“ zu fehlen, jedenfalls habe ich – bis auf die HJ-Uniform – in den angeführten Schriften keine gefunden.

Insgesamt komme ich zu dem Fazit, daß es bis auf rein äußerliche Gegebenheiten bei einer Familie - Mutter, Vater, drei bzw. vier Kinder, eines davon auf dem Arm der Mutter - keine Gemeinsamkeiten gibt.

Damit will ich nicht die übrige Arbeit im Buch „Christenkreuz und Hakenkreuz“ kritisieren. Es geht allein darum, daß nach meiner Einschätzung der Altar Otto Flaths in Lübeck, Lutherkirche (und andere Werke von ihm an anderer Stelle) zu Unrecht in NS-Nähe gerückt werden.



Relief-Skulptur am Gemeindehaus St. Matthäus in Magdeburg (1934/35), Foto: Mechthild Wihelmi, Aktives Museum Faschismus und Widerstand in Berlin e.V.

3. Weitere Altäre Otto Flaths

In diesem Kapitel folgt nun eine Art Kür ohne viele Fragen und Argumente (ein paar schon). Erfreuen Sie sich einfach an den betreffenden Bildern von den Altären in Kiel-Wik und in Schlammersdorf.

3.1 Kiel Wik, Petruskirche (ehem. Garnisonkirche)

Die 1905 - 1907 entstandene Petruskirche war bis Ende des 2. Weltkriegs Garnisonkirche, das heißt, daß sie hauptsächlich für Soldaten, in diesem Fall der Marine, gebaut und von ihnen genutzt wurde.

Sie sehen zunächst die Gesamtansicht des Altars, dann die sechs oberen weiblichen Gestalten in Vergrößerung. Vielleicht geraten Sie dabei über Flaths Ideen und deren meisterhafte Umsetzung sogar ins Staunen. Geheimnisvoll bleibt dieses Werk in jedem Fall.

→ Abb. B-4a und 4b, Seite 61/62

Was haben Sie entdecken können? Was gibt es Besonderes? Wie sind die Gesichtsausdrücke der Figuren?

Ist die Frau über den „Kriegern“ nicht diejenige, deren Gesicht einen Ausdruck großen Bedenkens zeigt?

Unter dem großen, zentralen Kreuz finden wir die sechs Gruppen, von links nach rechts: Fischer, die drei Nornen (altnordisch) oder Parzen (römisch) oder Moiren (griechisch), Seefahrer, Schwert- und Fahnenträger, Personifizierungen der vier Elemente, Bauern.

Flath will demnach die antiken mythologischen Schicksalsmächte bzw. die uns umgebende Natur mit ihren grundlegenden und zeitlosen Elementen Feuer, Wasser, Erde und Luft mit den Menschen seiner Zeit (und nicht nur seiner) und dem Christentum versöhnen, für welches das Kreuz als Symbol steht. Dies ist es, was sein Denken bewegt und was in seinem Schaffen zum Ausdruck kommt, nicht ein „nationalsozialistischer Germanenkult“ oder andere Nazi-Vorstellungen (vergleiche auch Zitat 8.4.2, S. 42).

Über diesen sechs Gruppen schweben rätselhafte Frauengestalten.

Zu diesen habe ich folgende Beschreibungen und Erklärungsversuche gefunden, die ich unkommentiert wiedergebe:

Zu diesen ›lebensnahen‹ Figuren gesellen sich ... weibliche Genien.
(*Gedenken Bedenken*, S. 23)

.. allegorische Frauengestalten ..., wie sie am Altar der Kieler Petruskirche vorkommen. ...
So hat beispielsweise Ellen Burmester in einem Schreiben zum Altar der Kieler Petruskirche die weiblichen Allegorien an der Spitze der Stelen als »höhertragende Kraft – des Gebetes, der Fürbitte – Schutzkräfte« erklärt.
(*Gedenken Bedenken*, S. 28)

... darüber fast unirdische Gestalten, man könnte sie die Boten Gottes nennen, die alles irdische Geschehen unsichtbar lenken und umformen.
(Willy Burmester, Wo findet man Bildwerke ...?, 1968, S. 18)

Und über euch, euch ganz nahe, sind die Engel, die Boten Gottes, um euch seiner Nähe gewiß zu machen.

Dort der Engel, der schützend seine Hand über euch hält und sich dem Sturm entgegenwirft, mit dem ihr auf Tod und Leben zu kämpfen habt. ...

Und dort der Engel über den Kämpfern¹⁶, der so ernst und besorgt auf euch herabschaut. ...

¹⁶ Anmerkung HW: Auch dieser Pastor hat bei den „Kämpfern“ scheinbar nicht sehr genau hingeschaut, doch vielleicht meinte er damit – wie andere Kommentatoren auch – Kämpfer für ideale Ziele.

Dort der fürbittende Engel über dem Säemann, der mit besorgter Miene den Körnern nachschaut, die er ausgestreut hat.

(P. i. R. E. Erich in: Otto-Flath-Kreis, Gesammelte Mitteilungshefte 1952-1975, S. 205f)

Schauen wir zum Abschluß der Betrachtung des Altars Kiel-Wik noch einmal auf die Nornen oder Parzen, die Schicksalsmächte (vergl. Zitat 7.3.3b, S. 40), und auf die vier Elemente Feuer, Wasser, Erde und Luft im diesem Altar (→ Abb. siehe Rückseite dieser Broschüre). Zunächst ist zu konstatieren:

Mit diesen speziellen Figuren – und auch nicht mit den anderen des Altars – wird bestimmt nicht etwas offensichtlich Gewaltverherrlichendes oder sonstwie Verwerfliches dargestellt.

Ob sie von der damaligen Kirchenleitung beauftragt wurden (als Idee, die konkrete Ausgestaltung blieb ja in den Händen von Flath), mit welchem gedanklichen Hintergrund auch immer, ob mißbrauchter "Germanenkult" oder nicht, ob sich dabei "Einflüsse theosophischen, mystischen und anthroposophischen Gedankenguts niedergeschlagen haben" (*Gedenken Bedenken*, S. 28) oder ob es Flaths ureigene Inspiration war, ist letztlich nicht von entscheidender Bedeutung für den unvoreingenommen und am Werk selbst interessierten Betrachter. Es kommt ihm darauf an, ob die zusammen mit dem Kreuz als Symbol des Christentums dargestellten und versöhnnten Schicksalsmächte und Urelemente uns etwas zu sagen haben; ob sie von Flath so dargestellt wurden, daß sie uns etwas zu sagen haben. Und dies wiederum kann schlußendlich nur jede und jeder für sich selbst befinden.

3.2 Schlamersdorf

Der Altar in der Kirche St. Jürgen in Schlamersdorf wurde 1937 gefertigt und am 3. Oktober des Jahres eingeweiht. In der Mitte steht der Christus mit ausgebreiteten Armen, d.h. er selbst verkörpert das Kreuz. Links und rechts neben ihm, teils unter seinen Armen, stehen Gruppen zu je vier Figuren. Die linke Seite wurde auf dem Titelblatt von *Gedenken Bedenken* abgebildet. Dort wurde sie allerdings nicht in das vorteilhafteste Licht gerückt. Auch aus diesem Grund wollte ich mir den Altar selber einmal anschauen. Und ich wurde reich beschenkt.¹⁷

Die Kirche St. Jürgen wurde im 12. Jahrhundert durch den Missionar und Bischof Vicelin geweiht. Bei dem großen Brand von 1870 wurde sie und fast das gesamte Dorf zerstört. Der Wiederaufbau erfolgte in den Jahren 1871 – 72. Die neue Kirche in der heutigen Form als Backsteinkirche mit rundbogig geschlossenen Fenstern wurde 1873 eingeweiht.

Wenn man sie betritt, sieht man gleich den Altar auf der gegenüberliegenden Seite des Raumes. Er ist in ein freundliches, angenehmes Licht getaucht, welches von beiden Seiten kommt. Über ihm befindet sich ein rundes Kirchenfenster, in dessen buntem Glas der Heilige St. Georg im Kampf mit dem Drachen dargestellt ist.¹⁸

Im Bildteil sehen wir zunächst eine Gesamtansicht des Altars und dann die Gesichter der acht Menschen, die unter den Armen des Kreuz-Christus stehen.

→ Abb. B-5 und B-6, Seite 63/64

Wie ist der Altar geometrisch aufgebaut? Gab es etwas besonders Auffälliges für Sie bei der Betrachtung? Welches der Gesichter spricht Sie am meisten an? Ist aber nicht jedes dieser Gesichter wert, daß man es sich genau und mit Interesse, Achtung und Wohlwollen anschaut?

¹⁷ Vorsicht, es gibt zwei Orte dieses Namens, einer südlich, einer nördlich von Bad Segeberg. Die Kirche mit dem Altar befindet sich im nördlichen Schlamersdorf.

¹⁸ Die Informationen über die Kirche und eine Abbildung des Kirchenfensters befinden sich in: <https://kirchenfenster.sh-kunst.de/schlammersdorf-st-juergen-kirche/> Der Fotograph Jan Petersen hat ebenfalls eine umfangreiche Sammlung von Kirchenfensteraufnahmen in Norddeutschland ins Netz gestellt. Danke auch dafür.

4. Entwicklung der Altäre in Flaths Schaffen

In diesem Kapitel geht es um die Entwicklung der Altäre Flaths, insbesondere im Hinblick auf das Kreuz und den Christus. Der Bildhauer hat dies in seinen Altären auf verschiedene Weise dargestellt: Es gibt einen „traditionellen“ ans Kreuz genagelten Christus, einen die Arme wie segnend ausbreitenden Christus am Kreuz ohne Nägel, einen Christus ohne Kreuz, einen Christus in Kreuzform (also mit seitlich ausgestreckten Armen) und ein freistehendes leeres Kreuz. Wie wir bald sehen werden, wird auch diesem Aspekt in einem der Artikel in der Broschüre *Gedenken Bedenken* eine Rolle im Hinblick auf die dort behandelte Thematik zugewiesen.

Zunächst aber soll diese Entwicklung in einen historischen Kontext gestellt werden.

4.1 Historischer Kontext, Beispiele

Da kommt es wie gerufen, daß der Photograph Jan Petersen in echter Fleißarbeit eine reichhaltige Sammlung von Altären in Norddeutschland dokumentiert und seine schönen und detailreichen Fotos ins Internet gestellt hat (und das kosten- und werbefrei).¹⁹

Beispiele sehen wir in Abb. A-6 und A-7, S. 20.

Ich komme auf diese Altäre noch zurück. Bei dem Altar in Wandsbek von 1910 sieht man, wenn man genau hinschaut, daß der Mann rechts ein Schwert in der Hand hat. Wir hatten unsere Betrachtungen mit dem Schwert begonnen, welches fast 30 Jahre später auch in einigen Altären von Flath zu sehen ist. Seit wann findet man überhaupt Schwerter in Kirchen bzw. Altären, und was können sie für eine Bedeutung haben?

4.2 Schwerträger vor Flath

Flath hat 1937 den ersten Schwerträger in einem seiner Altäre eingebaut. Man findet diese bereits seit Jahrhunderten in Altären, Ikonen und anderen kirchlichen Bildwerken (Beispiele Abb. A-8; S. 21).

Das Schwert, mit dem der Engel kämpft, ist sicherlich keines für eine physische Auseinandersetzung. Er kämpft also einen geistigen Kampf gegen dunkle Mächte. Es könnte auch ein Sinnbild des alttestamentarischen, göttlichen Zorns sein.²⁰ Auch Jesus Christus sprach an einer Stelle: Ich bin nicht gekommen, Frieden zu bringen, sondern das Schwert (Matth. 10, 34-39). Damit meinte er sicherlich ebensowenig ein physisches Schwert, mit dem man anderen die Ohren etc. abschlägt.

Der Apostel Paulus, den ich in der Frauenkirche Dresden sah (Abb. A-8, rechts), war eine ziemliche Überraschung für mich. Es war in der Anfangszeit meiner Beschäftigung mit diesem Thema. Ich bin kein Kunsthistoriker, Kirchenkunstexperte o.ä. und wußte noch nicht, daß Schwerter in Kirchen relativ häufig zu sehen sind. Auch in *Gedenken Bedenken* ist das mit keinem Wort erwähnt ... (!)

Bei dem Besuch in der Frauenkirche hörte ich auch einen Vortrag zur Geschichte dieser Kirche. Dabei wurde erläutert, daß das Schwert des Paulus zwei Bedeutungen hat. Zum einen ist es ein Hinweis auf seinen Märtyrertod, denn er wurde mit einem Schwert enthauptet. Zum anderen – oder gleichzeitig – ist es als Hinweis auf eine Stelle im Brief an die Hebräer zu verstehen: „Denn voll Leben ist Gottes Wort und voll Kraft und schärfer als jedes zweischneidige Schwert ...“ (Hebr. 4,12), mithin ebenfalls ein geistiges Schwert.

So kann man sich die Frage stellen, ob nicht auch die Schwerter in den Altären Otto Flaths als Geistesschwerter gemeint sein können bzw. zwei Bedeutungsebenen aufweisen. Auf eine davon sind wir ja schon in Kap. 1 eingegangen. So komme ich noch einmal auf die Abb. B-2, S. 57 zurück. Wir hatten festgestellt, daß zwei Schwerträger das gleiche, auffällige Gewand tragen.

¹⁹ <https://altar.sh-kunst.de/altaere/>

²⁰ gemäß https://de.wikisource.org/wiki/Christliche_Symbolik/Schwert



Abb. A-6 Altar in der der St. Nicolai-Kirche Bredstedt von 1881 und Detailausschnitt: Segnender Christus, Foto: Jan Petersen



Abb. A-7 links: Altar Kreuzkirche Hamburg-Wandsbek, 1910, mit freistehendem Kreuz, rechts: Altar Kirche Hamburg-Nienstedten, ca. 1751, ohne Christus (bis auf eine kleine Abendmalsdarstellung unten und einen ganz kleinen Gekreuzigten aus Metall hinter der aufgeschlagenen Bibel, hier höchstens erahnenbar); Fotos: Jan Petersen



Abb. A-8 Von links nach rechts: Altarfigur St. Nikolai, Fehmarn-Burg, 1513, Foto: Jan Petersen; Ikone, Alter und Quelle unbekannt, Internetfund; Apostel Paulus, Frauenkirche Dresden, Original ca. 1740, aus den Trümmern wieder aufgebaut, Foto vom Autor (HW)



Abb. A-9 Bordesholmer Altar von Hans Brüggemann (1514 bis 1521) im Dom in Schleswig, Detail, Foto: Jan Petersen

Der Bekannte, den ich bei der Besprechung des Schwertmannes mit dem verdrehten Kopf erwähnte, sagte mir auch – er ist Schauspieler und kennt sich mit Kostümen gut aus – daß solche Gewänder Tempelherren trugen, also Angehörige des Templer-Ritterordens. Auch deren Kampf war teilweise ein geistiger. Ein ähnliches Gewand sah ich zudem in einer Abbildung des berühmten Bordesholmer- oder Brüggemann-Altars. Dort trägt es der Auferstandene, dem der ungläubige Thomas den Finger in die Seite drückt (Abb. A-9, S. 21).

4.3. Weitere Beispiele Altäre vor Flath

Damit will ich nun nicht behaupten, daß Otto Flath mit den Schwerträgern oder einem von ihnen Jesus Christus meinte. Allerdings spielte dieser Altar eine besondere Rolle für ihn. Sein Altarschaffen entzündete sich nämlich an einem besonderen, für ihn wegweisenden Erlebnis, als er 1932 zusammen mit seinen Gönnern, Ellen und Willy Burmester, den Brüggemann-Altar besichtigte. Er berichtet darüber:

„1932, also im ersten Jahr meiner Gemeinschaft mit Burmesters, standen wir drei vor dem Brüggemann-Altar im Schleswiger Dom. Da sagte mir Ellen, ich sollte doch Altäre bauen, „Ströme durchs Holz senden, um hungrigen Seelen Kraft und Trost zu geben.“ Ergriffen von dem herrlichen Altar nahm ich diese Anregung auf und gelobte mir im Stillen, ein Nachfolger dieses großen Meisters zu werden und Altäre für unsere Zeit zu schaffen“ (Zitat 7.1.1, siehe auch 7.1.2, S. 38).

Und zu seinem ersten großen, 1934/35 entstandenen Altar in Kropp sagt Otto Flath: „Norddeutsche Menschen unserer Zeit stehen in Gruppen neben dem überragenden großen Kreuz, das von da an im Mittelpunkt meiner kirchlichen Werke stand.“ (Zitat 7.1.3, S. 38, Abbildung siehe B-8, S. 66)

Es waren vielleicht nicht viele Altarschaffende von einem solch hohen inneren Ernst erfüllt wie Otto Flath.

Jedoch findet man auch schon vorher die Darstellung zeitgenössischer Menschen in Altären und anderen kirchlichen Kunstwerken, ein Beispiel zeigt die Abb. A-10.²¹

Jan Petersen schreibt hierzu auf seiner schon erwähnten Internetseite:

„Der große Marienaltar, den Max Kahlke 1927 schuf, befindet sich seit 1931 in einer der Seitenkapellen im Schleswiger St.-Petri-Dom. Er zeigt auf fünf Bildtafeln Motive aus dem Leben Jesu, übertragen in eine expressive, moderne Bildsprache und eine typisch norddeutsche Marschlandschaft.“

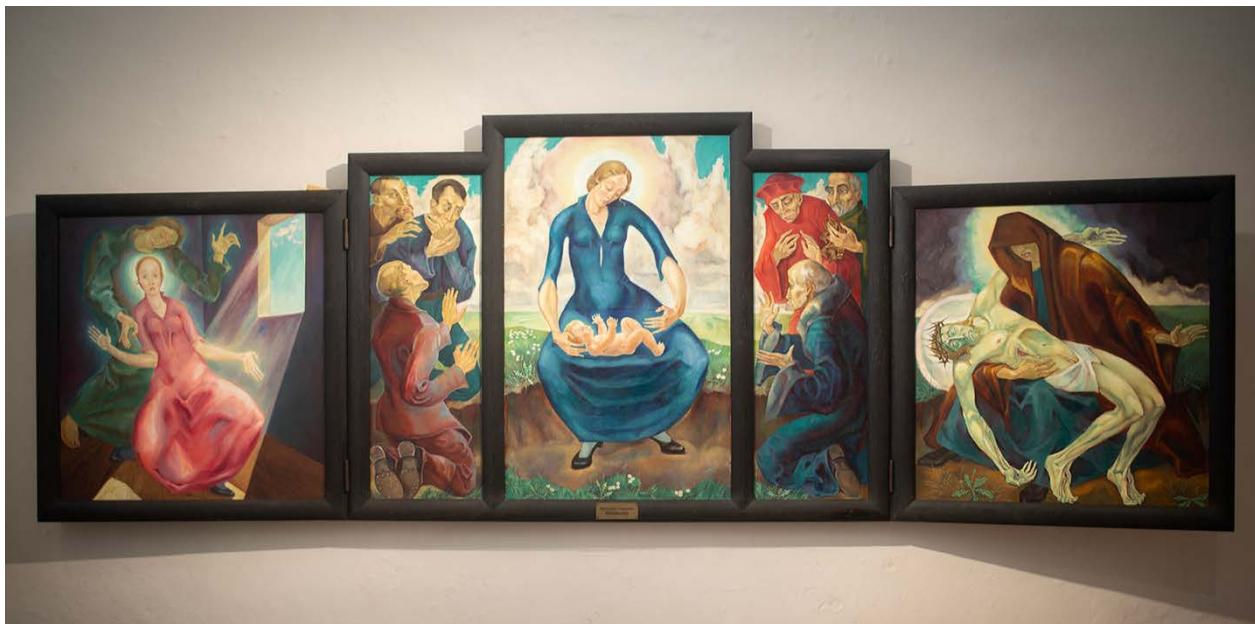


Abb. A-10 Marienaltar von Max Kahlke im Schleswiger St.-Petri-Dom, 1927, Foto: Jan Petersen

²¹ Vergleiche dazu auch *Gedenken Bedenken*, S. 27, wo Beispiele von entsprechenden Wandgemälden von 1912 und 1920 abgebildet sind.

4.4 Flaths Altäre in ihrer Entwicklung

Nach diesen Vorarbeiten wenden wir uns der Entwicklung in den Flath-Altären zu.

Ich bitte Sie, nun wieder einige Zitate aus der Broschüre *Gedenken Bedenken* zu lesen. Zu deren Verständnis muß ich zuvor noch kurz den Begriff der „Deutschen Christen“, Abk. DC erläutern:

Unter Einfluß des Nationalsozialismus im Bereich der dt. evangelischen Landeskirchen entstandene Bewegung, die deren „Gleichschaltung“ mit dem dritten Reich und der nationalsozialistischen Ideologie als Ziel verfolgte.²²

→ Zitate 8.3, S. 42

Zum Zitat 8.3.1) Der Autor schreibt: „die Bildersprache sollte eine andere werden“.

Was denken Sie, müßte man dann nicht erst einmal im allgemeinen klarstellen, in welcher Weise sie eine andere im Sinne der DC werden sollte, bevor man ein konkretes Beispiel anführt (in diesem Fall die Flath-Altäre), in welchem sich die Bildersprache dementsprechend verändert haben soll?

Dies hat der Autor in seinem Artikel auch an anderen Stellen nicht explizit getan. Er führt aber Auszüge aus einem theologischen Lexikon von 1928 zur Germanisierung des Christentums an, in denen von „herzhafter Männlichkeit, ... deutschem Humor, ... germanischer Frömmigkeit, ... Kampf gegen das gekünstelte und darum Kraftlose am offiziellen Christentum, ... Forderung nach einem deutschen Christus“ die Rede ist (*Gedenken Bedenken*, S. 54). Hat dies jedoch viel mit seinem Hauptpunkt (Zitat 8.3.2) zu tun, in dem es um Christus am oder neben dem Kreuz, mit oder ohne Wundmale geht? Man kann m.E. lediglich sagen, daß die Darstellung des leidenden Christus am Kreuz den aufgezählten Eigenschaften nicht unbedingt entspricht.

Das Zitat 8.3.3 ziehe ich vor, bevor ich zum Hauptpunkt komme.

„Nordisch aussehend und homogen“ - Wie hätten die Menschen denn anders aussehen sollen? Flath wohnte in Norddeutschland und hatte sich vorgenommen, „Altäre für unsere Zeit“ mit „norddeutschen Menschen unserer Zeit“ zu schaffen (siehe Zitate 7.1, S. 38).

„.... klar geordnete Geschlechterverhältnisse.“ Die traf man in den 1930-er Jahren wohl noch in fast allen Ländern und kirchlichen Darstellungen an.

Nun zum Hauptpunkt, den Punkten im Zitat 8.3.2. Ich habe die Entwicklung der Bildersprache, bei der es im Zitat vor allem um das Kreuz und die Christusdarstellung geht, tabellarisch zusammengefaßt. Die Aufstellung umfaßt weitere bis 1939 geschaffene Altäre, die in dem Zitat nicht genannt werden.

		hergestellt gemäß Orthmann	Kreuz mit Christus	Kreuz ohne Christus, im Hintergrund und Nägeln	Kreuz mit Christus, im Christus, im Hintergrund Relief einge einge	Kreuz ohne Christus in einge einge	Christus familie mit freistehend Kreuzform in der Mitte Kindern
Ehrenmal	Flemhude	1933	+				
Sieg des Glaubens / Altar Cunow		1934		+			
Kreuzaltar Kropp/Schlesw.		1935			+		
Kreuzigungsgruppe Kropp		1935				+	
Dankeskirche	Kiel Holtenau	1935			(+)		
	Bornhöved	1937				(+)	
	Schlammersdorf	1937				+	
Lutherkirche	Lübeck	1937				+	
	Kiel Neumühlen	1937				+	
	Rethwischdorf	1938					(+)
St. Lorenz-Kirche	Lübeck	1938					+
Nachfolgealtar Kiel Elmschenhagen		1939					+
Petri(Garnisons)-Kirche	Kiel-Wik	1939				+	

Tabelle: Entwicklung der Altäre Flaths. Die farblichen Markierungen zeigen das erste Auftreten an. Die dunkelblau markierten Felder sind Varianten des Kreuzes ohne Christus, im Fall Kiel-Holtenau eine Zwischenstufe, Jahreszahlen gemäß Gerda Orthmann, Altäre Otto Flath.

²² Zeit-Lexikon, 2005

Kurz zusammengefaßt kann man sagen, die Entwicklung ging vom „traditionellen“ leidenden Christus am Kreuz über das „leere“ Kreuz ohne Christus (in verschiedenen Varianten) hin zum segnenden Christus anstelle des Kreuzes.

Die Frage, um die es geht, ist, ob Flath damit tatsächlich die Bedürfnisse der DC bzw. der NS-Ideologie nach einer neuen Bildersprache „bediente“, wie der Autor in *Gedenken Bedenken* meint, oder ob er andere Gründe hatte, seine Darstellungsweise zu verändern und zu variieren.

Wie denken Sie darüber bis jetzt?

Der Gedankengang in den (im Artikel direkt hintereinander stehenden) Zitaten 8.3.1 und .2, S. 42 und damit der argumentative Kern des Artikels ist folgender: Die DC wollten eine neue Bildersprache in ihren Kirchen. Flath hat zuerst einen traditionellen Altar (das altähnliche Ehrenmal Flemhude mit dem Gekreuzigten) erstellt. Auch ein 1933 angefertigter Hausaltar zeigte noch diese traditionelle Darstellung.²³ Danach verändert er in mehreren Schritten die Art der Kreuz- und Christusdarstellung, weg vom leidenden Christus. Flath erstellt (zum Teil) Altäre für Kirchen, in denen die DC das Sagen haben. Also habe Flath die Bedürfnisse der DC bedient und in seinen Altären komme deren Gedankengut zum Ausdruck.

Für wie überzeugend halten Sie diese Argumentationskette?

Schauen wir uns die Sache im Detail an. Nach dem Ehrenmal von 1933 in Flemhude (Abb. B-7a, S. 65, links) hat Flath 1934 ohne Auftrag das Werk „Sieg des Glaubens“ geschaffen (Abb. A-11, links, S. 25). Man kann es ebenfalls als altähnlich bezeichnen. Es gibt in ihm drei Stufen bis zum Ziel. Den Sieg des Glaubens haben erst die beiden oberen Figuren errungen. Allein die Idee, zuunterst nur eine Schicht von Köpfen darzustellen, und wie Flath sie umsetzt, finde ich äußerst bemerkenswert.

Es ist sein erstes Werk mit Kreuz (noch im Hintergrund) ohne Christus. 1939 wurde es der Kirche in Cunow/Pommern geschenkt²⁴ und dafür etwas umgearbeitet, es erhielt ein freistehendes Kreuz (Abb. A-11, rechts). Zumindest in der Urform wurde es also nicht geschaffen, um DC-Bedürfnisse zu befriedigen, sondern um etwas auszudrücken.

Die nächsten Werke waren eine Kreuzigungsgruppe und der Kreuzaltar für das Diakonissenhaus in Kropf/Schleswig (1935), die chronologisch vermutlich mehr oder weniger parallel entstanden sind.

→ Abb. B-7b und B-8, S. 65/66

Das zweite Werk weist ein Kreuz ohne Christus auf, das erste einen Christus mit ausgebreiteten Armen ohne Nägel in den Händen, welcher nicht (zumindest nicht sehr) leidend aussieht. Zu diesen Werken findet man zwei aufschlußreiche Aussagen. Die erste betrifft die Beauftragung: „Die Oberin vertraute dem Künstlertum Otto Flaths völlig, als sie ihm **ohne besondere Anweisung** den Auftrag gab, für die Kapelle Altar, Kanzel, Chorraumfiguren und ein Ehrenmal zu schaffen.“ (Willy Burmester, Zitat 7.3.2, S. 39)²⁵

Es ist einigermaßen fraglich, ob die Oberin den DC nahe stand. In diesem Zusammenhang muß man wissen, daß die DC 1933 zwar große Anfangserfolge hatten, es dann aber aufgrund eines Skandals zu vielen Austritten kam. „Die Versuche, den Einfluss der Deutschen Christen in den Gemeinden zu vergrößern, blieben in den nächsten Jahren erfolglos, auch wenn die Mehrzahl der Landeskirchen bis 1945 in der Hand der Deutschen Christen war. Den rund 7.000 Pfarrern der Bekennenden Kirche standen lediglich etwa 2.000 Deutsche Christen gegenüber.“²⁶

²³ Dieser Altar ist in der Literatur über Flath und auch in *Gedenken Bedenken* nicht zu finden, er wird in einem Werkverzeichnis aufgeführt, an dem Frau Nadine Waschull M.A., Kunsthistorisches Institut der Christian-Albrechts-Universität Kiel, z.Zt. arbeitet.

²⁴ Gesammelte Mitteilungshefte 1952 – 1975, S. 447

²⁵ An anderer Stelle wird von der „kunstsinnigen Oberin“ gesprochen (Anna Maria Darboven in: Gesammelte Mitteilungshefte 1952 – 1975; S. 159)

²⁶ Deutsches Historisches Museum:

<https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/innenpolitik/christen>

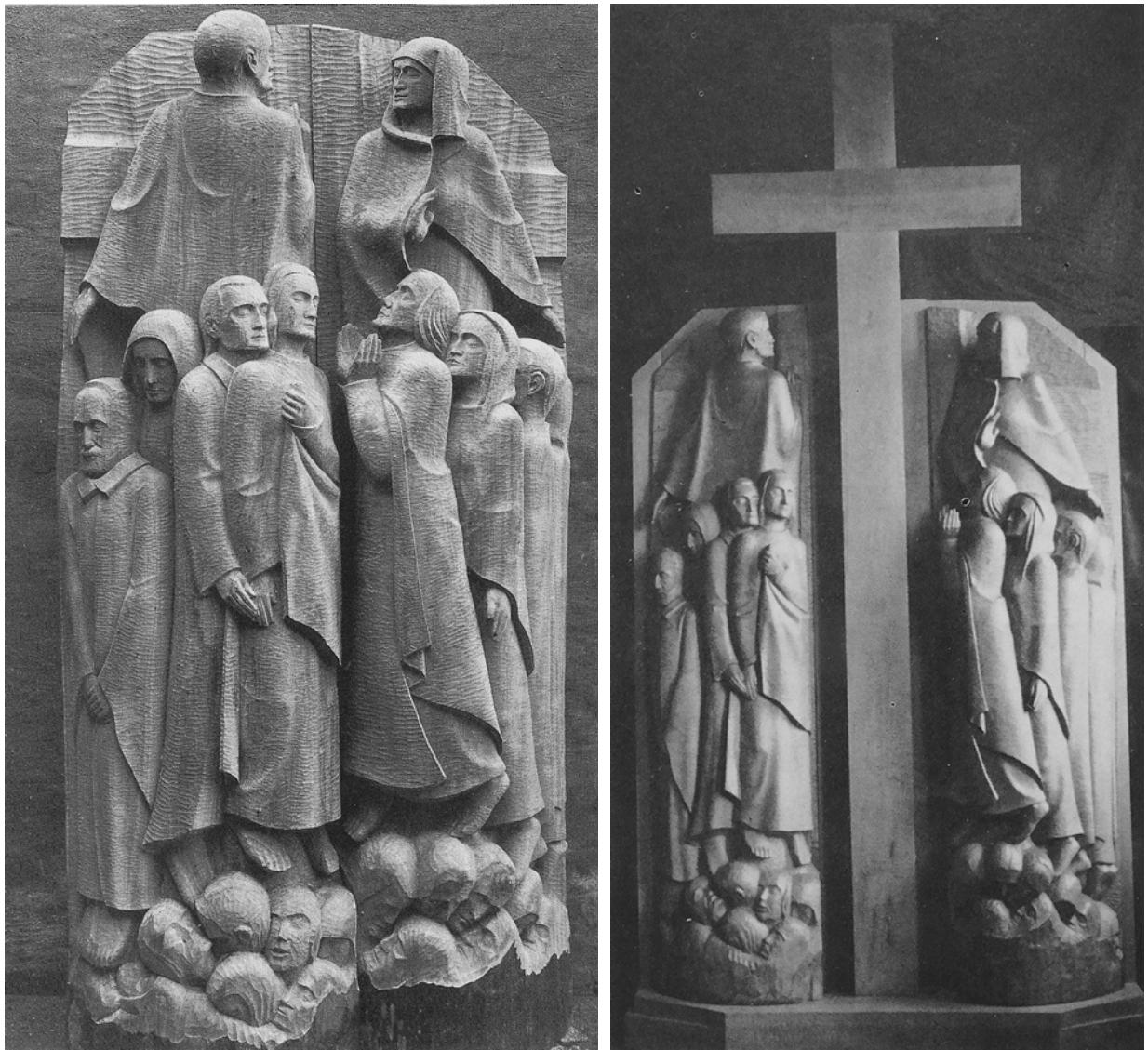


Abb. A-11 *Sieg des Glaubens* (1934), rechte Seite: umgearbeitet zum Altar für die Kirche Cunow/Pommern (1939); aus Stadtarchiv Bad Segeberg, Photoarchiv Ellen Burmester Nr. 24 bzw. Gesammelte Mitteilungshefte 1952 – 1975, S. 446

4.5 Flaths eigene Aussagen

Die zweite Aussage stammt von Otto Flath selber. Schon in den fünfziger Jahren hatten ihm kirchliche hohe Stellen vorgeworfen, daß das Kreuz in seinem Frühwerk ohne Corpus sei und bei der Kreuzigungsgruppe in Kropp die Nägel an den Händen fehlten.

„Ich kann dazu nicht viel sagen, nur zu den Nägeln: Ich habe sie bewußt weggelassen, um anzudeuten, daß die Auferstehung folgte.“ (siehe Zitat 7.1.4, S. 38)

Und weiter zu den Werken in Kropp: „Interpreten haben den Altar romanisch genannt ... Die Linien sind strenger als in späteren Werken, die man in den Zeitungsberichten manchmal gotisch nannte. Ich weiß nicht, ob das stimmt. Es ist mir auch gleichgültig. Ich schlage nur meine inneren Bilder in das Holz.“ (siehe Zitat 7.1.5, S. 38)

Für mich ist es etwas eigenartig, daß bei all den Verdächtigungen und Untersuchungen nicht danach geschaut wurde, was „der Angeklagte“ selbst zu der Sache zu sagen hat.

Der Beginn der Entwicklung weg von der „traditionellen“ Abbildung des Gekreuzigten ist in jedem Fall von Flath selbst ausgegangen (Sieg des Glaubens/Cunow), die nächsten zwei Schritte (Kropp) - sofern Willy Burmester und Otto Flath nicht große Lügner wären - ebenfalls.

Nun bleibt nur noch der letzte Schritt, anstelle des Kreuzes den lebendigen Christus selbst in die Mitte zu stellen. Dies geschah zuerst 1937 in Schlamersdorf, Christus in Kreuzform, also mit ausgebreiteten Armen, dann 1938 in Rethwischdorf, der Christus mit segnend erhobenen Händen. Zu dem Altar in Schlamersdorf (siehe Abb. B-5; S. 63) heißt es in *Gedenken Bedenken* (S. 27): „In der strengen Gestaltung des Schlamersdorfer Christus mit horizontal gestreckten Armen möchte man gar an die kolossale Statue des »Cristo Redentor« in Rio de Janeiro denken, die 1931 fertiggestellt wurde und mit Sicherheit weltweit Aufsehen erregte.“

Auch für fast sämtliche anderen Entwicklungsschritte hatten wir zu Beginn dieses Kapitels gesehen, daß es schon vor Flath dementsprechende Altäre gab (Abb. A-6 und A-7, S. 20). Die eine Ausnahme ist die Kreuzigungsgruppe Kropp mit dem Christus am Kreuz aber ohne Nägel. Diese Darstellungsweise habe ich zumindest bei meinen Recherchen nirgendwo anders gefunden. Daß die anderen Neuerungen gar keine waren, heißt nun nicht, daß Flath die früheren Arbeiten nachgeahmt hat. Es sind ja erst einmal nur äußere Gestaltungsmerkmale, um die es dabei geht, und das Entscheidende ist dann, wie der jeweilige Künstler sie für seine Intentionen umsetzt.

Dabei kann es natürlich sein, daß ein Auftraggeber – egal, ob bei den DC oder nicht – bestimmte Wünsche hat, denn die Altarwerke ab Kropp, also von 1935 - 39, waren wohl alle Auftragsarbeiten. Man kann sich durchaus vorstellen, daß die DC-dominierte Gemeinde der Lutherkirche in Lübeck als Auftraggeber - zu der zur Zeit der Vergabe aber auch der bereits kritisch gewordene Pastor Stellbrink gehörte - sagte, wir möchten einen Altar, in dem eine Familie unter einem großen Kreuz steht. Warum hätte Flath, der mit seiner Familie zusammen schwere Zeiten erlebt hatte und die ihm viel bedeutete, das nicht tun sollen?

Beim Altar für die Garnisonskirche in Kiel-Wik hieß es vielleicht: Wir sind eine Marinesoldatenkirche, es wäre schön, wenn das im Altar zum Ausdruck kommt. Doch wie frei Flath mit dem eventuellen Wunsch nach „Kriegern“ und Fahnenträgern umging, haben wir in Kapitel 1 gesehen.

Daß es alles andere als sicher ist, daß Flaths Schwerträger Soldaten sein sollen, erhellt zudem aus der Tatsache, daß in der NS-Zeit durchaus in Kirchen Soldaten in Skulpturen und Gemälden dargestellt worden sind, klar erkenntlich an ihrem Helm, zum Teil auch mit Gewehr.²⁷ Ein Beispiel zeigt die Abb. A-12. Es wäre für Flath ein Leichtes gewesen, ebenfalls eindeutige Soldaten zu modellieren. Die findet man in seinen Werken allerdings nicht.

Auch zum Ablauf bei den Altaraufträgen gibt es einen Bericht: „Manche Autofahrt zu den Kirchen war nötig, um eine Raumvorstellung zu bekommen und besondere Wünsche der Auftraggeber zu hören. Durchweg wurden Otto Flath keinerlei Einschränkungen gemacht, und die Ausführungen wurden seinen Ideen und Vorschlägen gern überlassen. So auch bei seinen beiden Altären in der Lübecker Lutherkirche und St. Lorenzkirche.“ (Zitat 7.2.2, S. 38)

Weiterhin muß man sich die Frage stellen, wie man sich die im Zitat 8.3.2, S. 42 beschriebene Entwicklung in den Altären konkret als ein Bedienen der Wünsche der DC nach einer neuen Bildersprache vorstellen kann. Nehmen wir einmal an, auch wenn es nicht sehr wahrscheinlich ist, daß alle Gemeinden oder Personen, die Flath mit der Schaffung eines Altars mit „Neuerungen“ beauftragten, unter dem Einfluß der DC standen, also selbst die Oberin des Diakonissenhauses in Kropp. Man wollte ja nicht mehr den leidenden Christus.



Abb. A-12 Skulptur „Kämpfer“, Kirche Untermaßfeld, 1939, Foto: Mechthild Wihelmi, Aktives Museum Faschismus und Widerstand in Berlin e.V.

²⁷ Abbildungen in: Stefanie Endlich u.a., Christenkreuz und Hakenkreuz, S. 30, 36, 74 (Abb. A-12), 80

Sagte die Oberin, die ja zuerst in der Reihenfolge kommt: zeigen Sie den Christus bitte ohne Nägel am Kreuz und in einem zweiten Schritt nur noch das leere Kreuz? Und wurde ihm dann 1937 in Schlamersdorf gesagt: jetzt stellen Sie bitte den Christus selbst als eine Art Kreuz in die Mitte? Und 1938 in Rethwischdorf: es wäre doch mehr in unserem Sinn, daß Sie einen segnenden Christus ins Zentrum stellen? War das alles eine von vornherein geplante Abfolge, denn als ein zusammenhängendes Nacheinander wirkt es ja, oder ergab sich die mehrstufige Entwicklung rein zufällig? Und warum sollten die DC überhaupt auf einen segnenden Christus in der Mitte, welcher zuletzt in der Reihe der Neuerungen kam und das dreimal (siehe Tabelle, S. 23), erpicht gewesen sein?

4.6 Zusammenschau Kapitel 4

Ein junger Künstler orientiert sich im allgemeinen zuerst an der Tradition. Die frühen Werke Beethovens z.B. klingen noch recht ähnlich wie manches von Haydn und Mozart. Flaths erste Werke (vor 1932 - 33) standen denen von Ernst Barlach sehr nahe. Sein erstes altärähnliches Werk war das Ehrenmal in Flemhude, welches den traditionellen Christus am Kreuz darstellte.

Diese Tradition bestand jedoch nicht immer. Die Darstellung des Christus am Kreuz gab es in den ersten Jahrhunderten des Christentums nicht, man zeigte ihn als guten Hirten, Weltenherrscher etc.²⁸ Im frühen Mittelalter kannte man das romanische Triumphkreuz. Es stellte den „Gekreuzigten nicht als Leidensmann sondern als Triumphator über Tod und Schmerz und bei vollem Bewusstsein dar“²⁹ (vergl. auch Zitat 7.3.4, S. 40). Auch später gab es Altäre ohne den Gekreuzigten.³⁰

Die zweite Periode im Schaffen eines Künstlers ist meist die Experimentierphase. In der dritten entstehen dann – wenn alles gut geht – seine Meisterwerke. Dabei sind natürlich nicht alle Werke in der dritten Phase Meisterwerke, und andererseits können auch in den ersten zwei Phasen bereits meisterliche Arbeiten geschaffen worden sein.

Die ersten zwei Perioden des Altarschaffens Otto Flaths fielen exakt in die Zeit der Naziherrschaft bis zum Krieg (1933 - 39). In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts waren fast alle Künstler sehr experimentierfreudig. Flath probierte neben anderem unterschiedliche Möglichkeiten der Altargestaltung aus. Auf die verschiedenen Gestaltungsvarianten, die er sich in der Experimentierphase angeeignet hatte (inkl. der traditionellen, dem Gekreuzigten), griff er nach dem Krieg in seinen Altären wieder zurück. Besonders erwähnenswert sind die großen Altarwerke, der Offenbarungs-, der Barmherzigkeits-, der Verkündigungsaltar.

Ob Sie nach den Ausführungen in diesem Kapitel (noch) der Ansicht sind, daß Flath die Bedürfnisse der DC und damit der Nazi-Ideologie „bediente“, müssen Sie nun für sich selbst befinden.

Meine eigenen Gedanken zusammenfassend, kann ich sagen:

Otto Flath wollte in der Experimentierphase seiner Kunstausübung, die mit der Vorkriegshälfte der Nazi-Herrschaft zusammenfiel, Altäre für seine Zeit³¹ schaffen. Dazu gehörte die Einbeziehung von Menschen, die in seinem "Hier und Jetzt" lebten. Er war ein zutiefst vom Christentum durchdrungener Mensch, allerdings in einer freien und überkonfessionellen Weise. Für ihn war Christus nicht in erster Linie eine historische Gestalt, die am Kreuz gelitten hat, sondern als Auferstandener gegenwärtig. Und ebenfalls gegenwärtige Menschen können sich zum Christlichen hochschwingen, das bedeutet auch der "Sieg des Glaubens" (Abb. A-11, S. 25).

In diesem Licht sollten auch einmal die Schwerter betrachtet werden, die Flath in vier seiner Altäre der Zeit von 1933 - 39 verwendet hat. Schwerter sah man, wie an Beispielen gezeigt, seit Jahrhunderten in den Kirchen, zumeist in den Händen von Engeln oder Aposteln, als Symbol für einen geistigen Kampf. Nun traten Menschen seiner Zeit unter die Altäre, und die Schwerter wurden in die Hände dieser gegenwärtigen Menschen gelegt. Sie sehen dabei keinesfalls aus wie Soldaten, welche in anderen Kirchen zu jener Zeit eindeutig dargestellt worden sind. Müssen wir Flaths Schwerträger daher nicht auch aus diesem Grund als Kämpfer im Geist betrachten?

²⁸ siehe z.B.: https://austria-forum.org/af/User/Lanz%20Ernst/Das_Christusbild_im_Wandel_der_Kunst

²⁹ <https://www.mittelalter-lexikon.de/wiki/Triumphkreuz>, siehe auch wikipedia-Artikel mit Bildbeispielen

³⁰ Neben Abb. A-6, S. 20 siehe z.B.: <https://altar.sh-kunst.de/emmelsbuell-rimbertikirche/> Weitere Beispiele dort auf den Seiten: Fehmarn-Burg, Fehmarn-Petersdorf oder Breklum eingeben.

³¹ „Seine“ Zeit ist die moderne Zeit, d.h. Flath hat seine Altäre auch für uns, für unsere Gegenwart geschaffen.

4.7 Bildmeditation

Das Kapitel beenden möchte ich wieder mit einer Bildbetrachtung, dieses Mal eher eine Bildmeditation. Es geht dabei um das Bild des Christus, das Otto Flath uns tatsächlich zeigt. Was spricht aus dem Antlitz seiner Christusdarstellungen? Sollte das nicht für jeden, der sich näher mit den Altären Flaths beschäftigt, eine wichtige, evtl. sogar die wichtigste Frage sein?

Und sollte man sich, wenn man von einer Kompatibilität von Flaths Altardarstellungen „mit den Vorstellungen eines heldischen Christus“ spricht (Zitat 8.3.2, S. 42 letzter Satz) nicht auch die Darstellungen selbst einmal genau anschauen, vor allem die des Gesichtes Christi?

Flath hat - bis auf die allerersten Jahre - sein ganzes künstlerisches Leben (von ca. 1933 bis 1986, als er seinen letzten Altar schuf) darum gerungen, sich dem Antlitz des Christus immer mehr anzunähern. Wir sehen sechs Beispiele, fünf aus der Zeit vor dem Krieg, dem großen Einschnitt auch für sein Altarschaffen, das letzte von 1953. Es ist aus dem Engel-Altar in Sprötze und zeigt den Auferstandenen, genauer muß man vielleicht sagen, den Auferstehenden.

Lassen Sie die Bilder und die Entwicklung des Christus-Antlitzes auf sich wirken. Und erinnern wir uns, was Flath zum Betrachten seiner Werke sagte: „Ich wünsche Ihnen dazu eine innere Aufgeschlossenheit und die Muße einer stillen Stunde.“

→ Abb. B-9, Seite 67

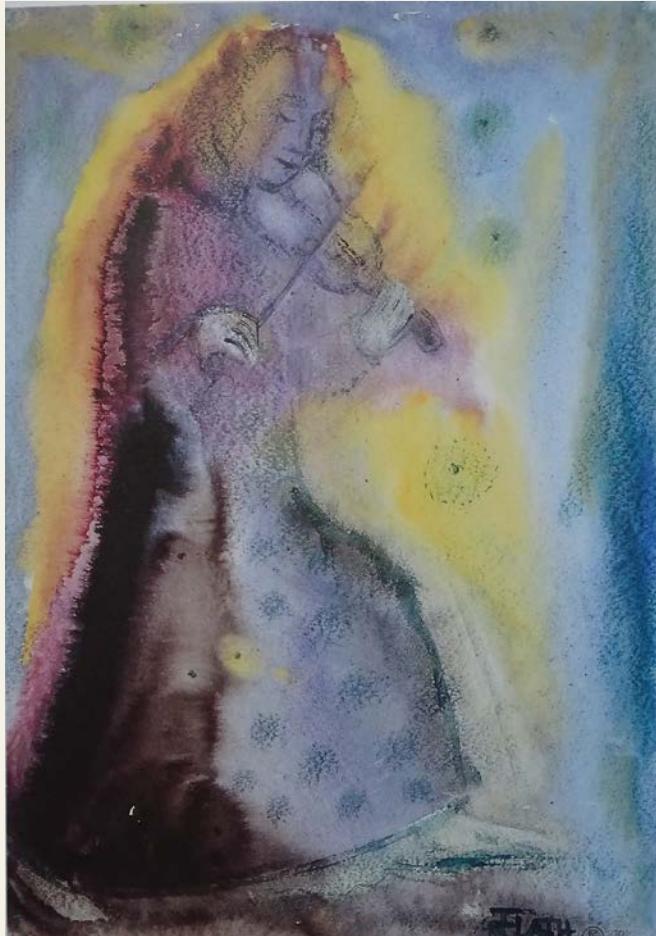
4.8 Exkurs Zeichnungen / Musik

Otto Flath hat neben seinen Holzskulpturen auch etwa 10.000 Aquarelle und Zeichnungen angefertigt. Zumindest eines dieser Bilder soll hier ebenfalls gezeigt werden. Ich habe das Aquarell „Die

Geigende“ ausgewählt. Damit wird gleichzeitig auf den hohen Stellenwert hingewiesen, den die Musik in Flaths Werk einnahm. Etliche seiner Skulpturen und Bilder stellen musikalische Themen dar. Die Geigende schmückte die Titelseite der Broschüre „Musik in den Werken von Otto Flath“. Diese wurde 1993 vom Örtlichen Beirat der Stadt Segeberg des Schleswig-Holstein Musik Festivals herausgegeben. In dem Jahr wurde in Bad Segeberg eine das Festival begleitende Ausstellung präsentiert.

Aus dieser Broschüre, S. 17 ein Zitat: (Erwin Boldt)

In seinem Nachlaß fanden sich umfangreiche Zeichenmappen, die die Themen „Hören“, „Ohr“, „Weltklang“ als Titel tragen. In zahlreichen Variationen und Ableitungen hat Otto Flath sich darin mit dem Thema Musik befaßt. Auch daß die Musik ein Medium ist, das uns mehr mitnimmt und tiefer ergreift als andere Medien, war dem Künstler wohl bewußt. Musik ist eine Macht, im Guten wie im Bösen, und sie zur inneren Klärung und Reinigung zu benutzen, könnte die Botschaft sein, die Otto Flath uns durch seine Bilder und Skulpturen vermittelt.



5. Der vierte Schwerträger / Archetypen

In der Kunst aller Zeiten kristallisiert sich das menschliche Bewußtsein, denn der Künstler macht das Unsichtbare sichtbar und schafft seine äußere Welt nach innerlich erschauten Bildern.

Gerda Orthmann (1976), S. 3

Auch wenn das Schwert als Waffe seit langem keinen praktischen Einsatz mehr findet und wir es im Alltagsleben nicht zu Gesicht bekommen, ist es aus dem Bewußtsein der Menschen keineswegs verschwunden. Es kann nach wie vor eine Faszination ausüben und wird oft als Symbol verwendet. Das Schwert kann dabei für Gerechtigkeit, Tapferkeit, Entschlossenheit, Trennung oder Scheidung (z.B. von Gut und Böse), scharfe Urteilstatkraft und anderes mehr stehen. Eine Darstellung des Schwertes kann durchaus als Symbol des physischen Kampfes gemeint sein, jedoch genauso als das eines geistigen. Letzteres macht verständlich, daß Abbildungen und Skulpturen von Schwerträgern seit Jahrhunderten öfters in Kirchen auftreten, im Kapitel 4 sahen wir Beispiele. Selbst eine Frau mit Heiligenschein und Krone (möglicherweise eine Maria) mit Schwert habe ich kürzlich in einem Glasfenster der Lorenzkirche in Nürnberg gesehen.

In den Sprachgebrauch ist als Metapher vor allem das zweischneidige Schwert eingedrungen. Die Redewendung besagt, daß die betreffende Sache, für die das Schwert steht, zwei Seiten hat, so daß man sich das, um was es geht, besonders gut anschauen und durchdenken sollte. Insofern kann auch die Abbildung eines Schwerträgers ein zweischneidiges Schwert sein.

5.1 Archetypen

In bildhaften Darstellungen gibt es verschiedene Grundtypen von Schwerträgern, die von der Art bestimmt werden, wie das Schwert gehalten wird. Man findet im Prinzip folgende Möglichkeiten:

1. mehr oder weniger waagerecht über dem Kopf geschwungen (z.B. der Zornesengel Abb. A-8, S. 21, links)
2. schräg nach oben gerichtet (Abb. A-8, Mitte), d.h. im physischen oder geistigen Kampf
3. waagerecht in Körpermitte (Abb. A-13, kommt sofort)
4. schräg nach unten gerichtet (Abb. A-8, rechts)
5. senkrecht vor sich auf den Boden gestellt (Beispiele folgen in Kürze).

Darstellungen eines Schwertes bzw. Schwerträgers finden sich so häufig, daß man wohl berechtigt ist, von einer archetypischen (urbildhaften) Vorstellung im Sinne des Psychologen C.G. Jung zu sprechen. Solche Vorstellungen befinden sich im kollektiven Unbewußten der Menschheit und können sich in Traumbildern, Intuitionen und in der Kunst manifestieren.

Schauen wir uns nun zwei Schwerträger der Kategorie 3, die wir bereits kennengelernt haben, in einer Zusammenstellung an (Abb. A-13, S. 30).

Möglicherweise wußte Otto Flath von dem damals relativ bekannten Bildhauer Arno Breker, dieser, so vermute ich, aber wohl kaum von Flath, dessen Schwerträger zeitlich vorausgeht. Insofern ist davon auszugehen, daß die Figuren unabhängig voneinander entstanden sind. In beiden Künstlern hat also das Urbild des die Waffe ziehenden oder ziehen wollenden Schwerträgers einen Ausdruck gefunden.

Es liegt eine ähnliche äußere Gestaltung vor, und doch liegen Welten zwischen den beiden 1938 bzw. 1939 entstandenen Figuren. Beim Gesichtsausdruck des Schwerträgers von Breker kann man wohl tatsächlich von heroisch sprechen (in einem bedenklichen Sinne, der Begriff des „Heroischen“ bezeichnet ja nicht generell etwas Abzulehnendes). Das bedeutet auch, daß ein Urbild sich auf ganz verschiedene Weise manifestieren kann, je nachdem, wie der Künstler damit umgeht.

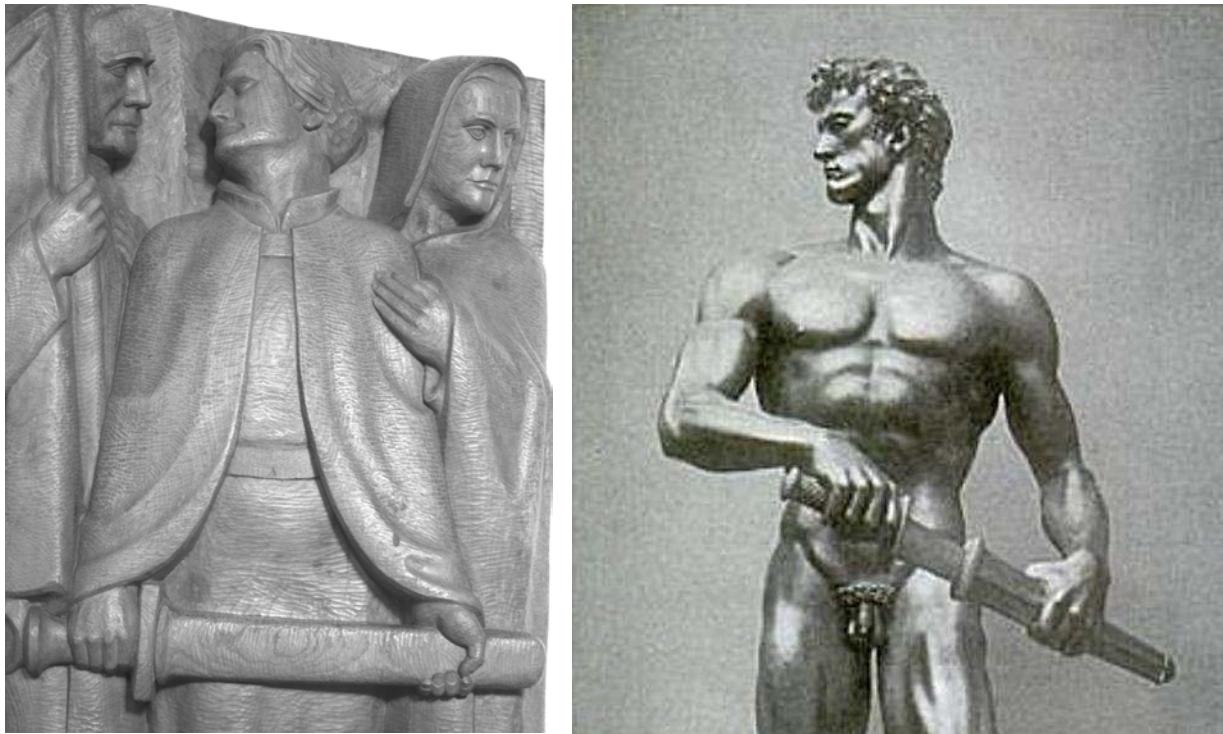


Abb. A-13 links: Schwerträger im Flath-Altar St. Lorenz Lübeck (1938); rechts: Arno Breker, Bereitschaft (1939)

Daß im kollektiven Unbewußten der Menschen im Deutschland der damaligen Zeit das Schwert „rumorte“, ist verständlich. Wieviel Menschen haben es wohl im Traum gesehen, ohne daß das etwas darüber sagt, ob sie mit dem politischen Geschehen sympathisierten oder nicht. Auch der vom NS-Regime schikanierte Künstler Ernst Barlach hat einen Jüngling mit Schwert gezeichnet, fast im gleichen Jahr als Flath seinen Altar für die Lutherkirche Lübeck aus dem Holz schlug. Barlachs Statuen wurden als „entartet“ eingestuft und aus der Öffentlichkeit und aus Ausstellungen entfernt.

Wir sehen beide Figuren zusammengestellt im Bildteil. Betrachten Sie sie in Ruhe. Was ist das Gemeinsame, was sind die Differenzen? Was für eine Schwerthaltung sehen wir? Wo findet man diese noch? Wohin schauen die beiden Jünglinge?

→ Abb. B-10, S. 68

Was konnten Sie für sich feststellen?

Haben Sie den Eindruck gewonnen, daß einer der Jünglinge oder beide eine aggressive kriegerische Gesinnung propagieren wollen?

Die Zeichnung von Barlach befindet sich auf einer Ausführungsskizze zusammen mit einer sehr ernsten Frauengestalt. Von letzterer wurde Ende 1936 eine Statue fertiggestellt und dann mit dem Titel „Das schlimme Jahr 1937“ versehen.³² Die gemeinsame Skizze deutet darauf hin, daß Barlach auch den Jüngling mit Schwert als Skulptur geplant hatte. Er starb jedoch 1938.

Nach meiner Einschätzung wollten beide Bildhauer mit diesen Figuren Geistkämpfer (so auch der Titel eines großen Werkes von Barlach von 1928) bzw. werdende Geistkämpfer darstellen. Die gemeinsame Schwerthaltung schräg nach unten findet man des öfteren bei Engeln oder Heiligen, die mit einem Drachen kämpfen (manchmal auch mit einer Lanze statt des Schwertes), der sich unter ihnen oder zu ihren Füßen befindet. Es ist das Urbild des Kampfes des Menschen gegen die niederen Gedanken, Antriebe und Wünsche im eigenen Inneren. Ein Beispiel zeigt die Abb. A-14.

³² Elmar Jansen, Ernst Barlach, Tafel 26



Abb. A-14 Verkündigungsaltar von Otto Flath, Ausschnitte Erzengel Michael aus der Offenbarung des Johannes (12, 7) und die sieben Sterne in der Hand des Ersten und Letzten (1, 16), Alt-Garge, 1957, Foto: Jan Petersen

Wohin geht der Blick der beiden Schwertträger? Barlachs Jüngling schaut mehr oder weniger geradeaus, sein Blick geht in die Horizontale, evtl. auch ein wenig nach unten, während der Blick des jungen Mannes von Flath diagonal nach oben gerichtet ist. Hat auch dieser Unterschied eine Bedeutung?

Meine persönliche Interpretation ist, daß der erste Geistkämpfer den Dingen, die da kommen, mit skeptischem, traurigem, aber auch furchtlosem Ausdruck ins Auge schaut. Er bleibt bei sich selbst. Flaths werdender Streiter hingegen weiß, daß seine eigenen Kräfte im Kampf gegen das Böse nicht ausreichen, und wendet den Blick nach oben, von wo ihm Hilfe zukommen wird, vielleicht in Form dessen, was man als Engel bezeichnen kann.

5.2 Der vierte Schwertträger

Dieser befindet sich in dem 1937 von Otto Flath angefertigten und in der Kirche Kiel-Neumühlen-Dietrichsdorf aufgestellten Altar. In der zeitlichen Abfolge ist es der zweite der vier Schwertträger in den Altären Flaths. Das Werk ist im zweiten Weltkrieg verbrannt, und so kann ich nur das alte Foto zeigen, welches auch in Gerda Orthmanns Buch über die Altäre Flaths zu finden ist.

Bitte betrachten Sie dieses nun mit möglichst großer Offenheit und Unvoreingenommenheit. Wir sehen zuerst den ganzen Altar, dann den Schwertmann in einer Vergrößerung. Schauen Sie vor allem beim zweiten Bild genau hin, es gibt ein unscheinbares, aber sehr wichtiges Detail zu entdecken.

→ Abb. B-11a und b, S. 69/70

Was denken Sie, hat Flath hier nun in der Tat einen martialischen Krieger aufgestellt? Was geht von dem Mann aus? Wie wirken seine Gesichtszüge? Und was für eine Art von Schwert hat er in den Händen? Haben Sie die Zeichnung in der oberen Hälfte des Schwertes bemerkt? Was könnte sie für

eine Bedeutung haben?

Ich möchte nun wieder die Eindrücke des Bekannten zitieren, den ich schon im Kapitel 1 erwähnt hatte:

„Ein Mann im Umhang steht, den Kopf leicht nach rechts gewandt (zum Kreuz Christi), er stützt sich auf ein großes Schwert. Die eine Hand umfasst den Griff, die andere ist auf den Knauf gelegt. Es gibt diesem Mann Halt und Sicherheit. Er verfügt über eine unschlagbare Waffe.

Das Schwert ist überdimensional. Auf dem Futteral ist ein Muster, welches auf die Art des Schwertes hinweist. Das Muster ist geschlängelt. Es muss ein Flammenschwert sein. Also ein geistiges Feuerschwert. ...

So ist ein Schwert auf dem Altar Christi niemals eine weltliche Waffe. Sondern immer ein geistiger Schutz.“

Mir war ebenfalls der Gedanke an ein Flammenschwert gekommen, als ich die eigenartigen Wellen auf dem Schwert bzw. dessen Scheide bemerkte und über ihre Bedeutung nachdachte. Was sollten sie auch sonst chiffrieren?

Der Schwertmann insgesamt strahlt für mich vor allem eine große Ruhe aus. Die Frau links, so scheint es mir, auch wenn man auf dem Foto nicht besonders viel erkennen kann, hat ein ebenso edles Antlitz wie die Mutter im Altar der Lutherkirche Lübeck. Leider ist der Altar Kiel-Neumühlen verbrannt, ich vermute, bei einem Bombenangriff, so daß wir nicht mehr genauer hinschauen können.

Der Fotograph Jan Petersen schrieb mir zu diesem Werk:

„Auch hier sehe ich keine heroische, völkische oder ideologisch motivierte Darstellung. Das mächtige Schwert dürfte für den Kampf kaum geeignet sein. In der Haltung des Mannes sehe ich eher Würde als Kampfbereitschaft.“

Ich möchte mich abschließend wieder dem urbildhaften Aspekt, und zwar dieses Typs von Schwertträger zuwenden. Ich habe ihn bei meinen Recherchen zu dem Thema Schwertmänner mit am häufigsten angetroffen. Daher sehen wir jetzt eine Aufstellung von fünf Schwertträgern in ähnlicher Pose (Abb. A-15).

Im mittleren Bild sehen wir den „Wächter“ von Otto Flath, ein Engel mit einem Flammenschwert.³³ Er wurde 1934 für den Altar in Kopp geschaffen und steht (oder stand ?) dort an der rechten Seite des Altarraumzugangs. Links von ihm befindet sich der Mann, über den wir schon sprachen. Auffällig ist, daß er die gleiche (fast schwebende, sagte eine Freundin) Fußhaltung wie der Wächter hat, während die anderen eher breitbeinig dastehen. Ganz links ein Ordensritter des Bildhauers Victor Seifert, der von 1890 bis 1953 lebte. Der mittelalterliche Ritter ist gut gepanzert, also zum physischen Kampf bereit. Von wann genau die Skulptur ist, habe ich nicht herausgefunden.

Rechts vom Zentrum sehen wir einen Teil des Werkes *Tapferkeit-Frieden-Gerechtigkeit* von Anton Grauel (1938), eine Auftragsarbeit für das Reichsluftfahrtministerium,³⁴ und zwar eine Verkörperung der Tapferkeit (laut Namen der Skulptur). Auf den ersten Blick ähnelt seine Haltung dem des Mannes aus dem Flath-Altar. Vergleicht man jedoch die Gesichtszüge, die Kleidung, das Schwert³⁵ und die Fußhaltung, sind doch deutliche Unterschiede wahrnehmbar, aufschlußreich auch im Hinblick auf die Frage nach einer eventuellen Nähe zu Verkörperungen der NS-Ideologie.³⁶

Ganz rechts dann ein Bild aus unserer Zeit. Die Auslegung des lichten Urbildes ist nun ganz ins Dunkel und in die Gesichtslosigkeit abgetaucht. Die Figur steht nicht mehr auf der Erde und hat Engelsflügel, so daß man sich fragen kann: Was mag dieser dunkle Engel wohl bewachen?

³³ aus dem ganz wunderbaren frühen Flath-Buch von Dr. Gerhard Kunze, *Das Tuch der Veronika*, 1949

³⁴ <https://smb.museum-digital.de/pdf/object/272829.pdf?lang=de>

³⁵ Eine sehr ähnliche Zeichnung wie die auf diesem Schwert (nur weniger Querstreifen) sah ich im Kaiserburg-Museum Nürnberg, dort auf dem Schwert eines der sieben Kurfürsten in Abgüssten von Relief-Skulpturen aus dem 14. Jahrhundert (Originale in Mainz).

³⁶ Aber auch damit will ich nicht den Stab über Anton Grauel brechen, dazu weiß ich zu wenig über ihn und seine Intentionen. Ein Vorwurf ist leicht erhoben, läßt sich dann aber nur schwer wieder aus der Welt schaffen.

Vergleiche auch: <https://www.peter-grunwaldt.de/383/>

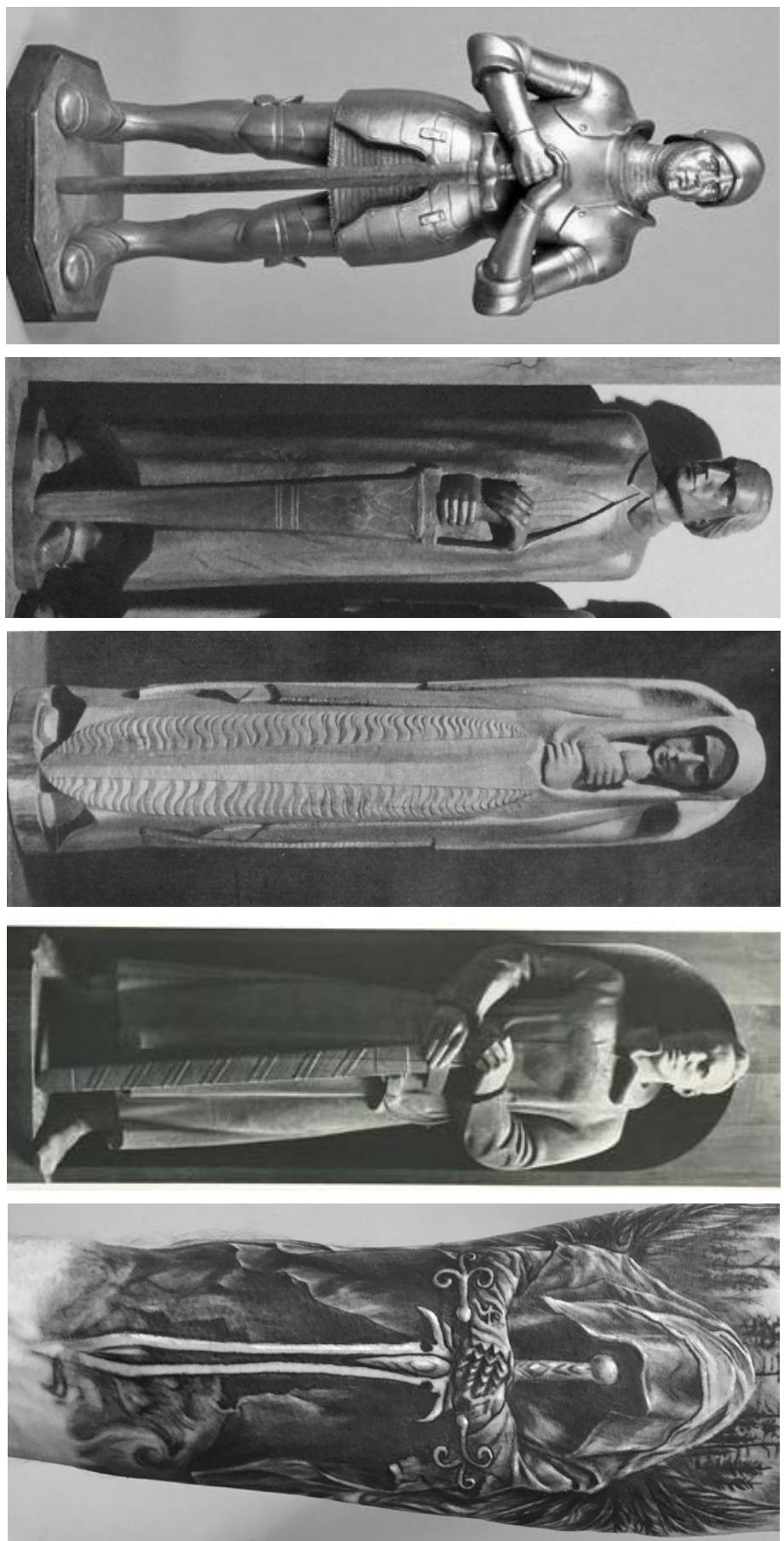


Abb. A-15 von links nach rechts: Ordensritter, Metallguß Victor H. Seifert, 1. Hälfte 20. Jhd. – Figur aus Flath-Altar Kiel-Neumühlen, 1937 – Der Wächter, Otto Flath 1934 (aus: Kunze 1949) – Skulptur „Tapferkeit“, Anton Grauel, 1938 – Arm mit Tätowierung, Jetzzeit. Bis auf die Flath-Werke Internetfunde.

Doch wollen wir den Blick wieder ins Lichte richten. Da sehen wir dann, nach unseren Betrachtungen in diesem Kapitel, wie hilfreich das Konzept des Urbilds ist, um in den Fragen, um die es hier geht, Boden unter den Füßen zu bekommen und die betreffenden Figuren in einen geistigen Zusammenhang stellen zu können.

Dem Urbild am nächsten kommt vielleicht ein anderer Engel, mit dem ich dieses Kapitel beenden will, wieder aus dem Verkündigungsaltar in Alt-Garge von Otto Flath. Es ist der Wächter, der seit der Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies dort mit seinem Flammenschwert das Tor bewacht, auf daß kein Unwürdiger Einlaß finde (Abb. A-16). Auch die Geschichte von der Paradiesvertreibung selbst ist nach meiner – und nicht nur meiner – Ansicht als etwas Archetypisches zu nehmen und nicht wortwörtlich zu lesen.



Abb. A-16 Links: Detail Mose aus dem Verkündigungsaltar von Otto Flath, 1957; rechts Vergrößerung Paradieswächter, aus: Jeger (1962), Foto: Willy Burmester. Die Darstellung Moses ist einer von 21 Bereichen im Verkündigungsaltar in Alt Garge, der sich aus sieben Säulen mit je drei Ebenen (Altes Testament – Neues Testament – Offenbarung des Johannes) aufbaut.

Dann sprach Jahwe Gott: Siehe, der Mensch ist geworden wie einer von uns, so daß er Gutes und Böses erkennt. Daß er nun aber nicht seine Hand ausstrecke und auch vom Baum des Lebens nehme und esse und ewig lebe. Darum entfernte Jahwe Gott ihn aus dem Garten Eden, damit er den Erdboden bebaue, von dem er genommen ist. Und als er den Menschen vertrieben hatte, stellte er östlich von dem Garten Eden die Kerube auf und das zuckende Flammenschwert, damit sie den Weg zum Baum des Lebens bewachen. (1. Mose, 3, 22-24)

6. Weitere Bildbetrachtungen als Quiz

Wir werden nun Ausschnitte aus drei weiteren Abbildungen von Skulpturen Otto Flaths betrachten, die erst nach 1945 entstanden sind. Ich habe diese Werke ausgewählt, weil sie in *Gedenken Bedenken* abgebildet sind, die dort stehenden Bildunterschriften jedoch meinen Eindrücken nicht entsprechen.

Alle Ausschnitte zeigen Gesichter. Wir werden uns nun Bild für Bild anschauen. Ihre Aufgabe ist jedes Mal, eine kurze, für Sie stimmige Charakterisierung des Ausdrucks zu finden (vielleicht nur ein Wort oder wenige), die unter der Abbildung stehen könnte. Wenn Sie anschließend an diese Stelle hier zurückkehren, finden Sie mehrere Bildunterschriften zur Auswahl. Sie können eine davon wählen oder die selbst gefundene.

Wenn Sie sich die Auswahlmöglichkeiten anschauen, achten Sie bitte darauf, daß Sie nur die das gerade gesehene Bild betreffenden Möglichkeiten lesen und noch nicht die für die darauf folgenden Abbildungen, um Ihr Urteil nicht beinflussen zu lassen.

Sie können alternativ auch zunächst alle drei Abbildungen betrachten und sich Ihre Charakterisierungen merken oder aufschreiben, und dann die angebotenen Möglichkeiten durchgehen.

→ Abb. B-12, S. 71

Für die Abbildung B-12 steht zur Auswahl:

- unfroh
- ein leichtes Lächeln
- etwas beschwingt
- allzu bedeutungsschwer
- Hingabe
- (eigene Charakterisierung)

→ Abb. B-13, S. 72

Für die Abbildung B-13 steht zur Auswahl:

- das angenommene und dadurch überwundene Leid
 - allzu bedeutungsschwer
 - nach Innen an das Ewige gewendet
 - von allerhöchster Ernsthaftigkeit
 - unfroh
 - (eigene Charakterisierung)
-

→ Abb. B-14, S. 73

Für die Abbildung B-14 steht zur Auswahl:

- Grüße aus Fantasien
 - stille Heiterkeit
 - von Leid gezeichnet
 - von Überirdischem beseelt
 - ohne klare Sicht zu haben im Vertrauen vorwärtsstrebend
 - (eigene Charakterisierung)
-

Und nun noch ein Text zur Skulptur „Dornengestrüpp“, von der wir den Ausschnitt sahen. Die Geschichte fand ich in den „Anekdoten um Otto Flath“ von Gerda Orthmann:

„Viele liebe und verständnisvolle Gäste hatten wir jeden Tag in der Halle. ...

Eine andere kleine Studentengruppe führte ich anfangs etwas, ließ sie mitinterpretieren, aber vor dem großen Werk „Das Dornengestrüpp“ wurden sie so lebhaft, daß ich mich etwas zurückzog und schwieg. Sie bildeten einen Kreis um die große Figur und redeten: „Seht mal, wie die Frau sich wehrt!“ „Immer sind Frauen die Tüchtigsten bei Flath!“ „Ja! Die Dornenzweige umringen sie wie Schlangen, die sind ja lebendig!“ „Wieso Dornen? Da sind doch gar keine!“ „Nicht nötig, so schon bedrohlich genug! Ist alles lebendig, man glaubt, die Zweige wollen die Frau erwürgen.“ „Aber sie! Seht doch mal die Frau an, wie sie Angriffe abweist, frei bleibt von der Umzingelung!“ „Und wir? Sollten wir es so machen wie diese Frau?“ „Was meinst du damit?“ „Ja, ich sehe, das ist ein Symbol für unser Leben.“ „Stimmt, bei Flath ist alles Symbol. Man muß es nur lesen können.“ „Und diese Frau Symbol für unser Leben?“ „Ganz einfach: Wie diese Frau vom Dornengestrüpp, werden wir in unserer Welt heute von Menschen, Organisationen, Einflüssen, Gewalten, guten und schlechten, bedrängt, daß wir keine Zeit, keinen Raum mehr für uns selbst, für unser eigenes Leben haben.“ „Du hast recht, alles greift nach uns, jeder will uns vereinnahmen für seine Zwecke; seien sie gut oder schlecht. Machen wir es doch wie diese Frau, wehren wir ab, was uns fremd ist, was uns den Raum zum Atmen, zum Leben nehmen will, sagen wir auch einmal nein...!“



Abb. A-17 Dornengestrüpp, aus: Orthmann (1993),
Foto: Jürgen Braune

So sah das Kunsterlebnis junger Menschen aus. So sollte es immer aussehen für alle Besucher. Dafür hat Flath all seine Werke geschaffen: zum Sehen, Lieben, innerlichen Erfassen und Anwenden auf das eigene Leben.“ (Anekdoten um Otto Flath“, S. 63)

Auch von der Skulptur „Das Ewige“, 1947 geschaffen, sahen wir ein Antlitz im Quiz. Sie ist nach meinem Dafürhalten eines der ganz großen Meisterwerke Flaths (da stehe ich nicht allein, in *Gedenken Bedenken*, S. 11 heißt es, eines „seiner Hauptwerke“).³⁷ Die Skulptur ist über zwei Meter hoch. Sie besteht aus etwa zehn ineinander verschlungenen menschlichen Figuren, deren Gesichter unter Schleieren liegen. Es ist sehr schwer, den Ausdruck der einzelnen Gesichter überhaupt zu erfassen, noch schwieriger, ihn dann in einem Foto adäquat einzufangen. Zum Teil bräuchte man eine Leiter, weiterhin kommt es auch auf den richtigen Blickwinkel und die richtige Beleuchtung an. Am empfehlenswertesten, um einen tieferen Eindruck von dieser Skulptur zu empfangen, ist in jedem Fall ein Besuch des Flath-Museums in Bad Segeberg.



Abb. A-18 Otto Flath, Das Ewige, 1947, Flath-Halle Bad Segeberg, Foto: Jan Petersen

³⁷ Abbildungen der Gesamtfigur und einiger Details siehe: <https://sh-kunst.de/otto-flath-das-ewige/>

7. Zitate Otto Flaths und zu Otto Flath

(Hervorhebungen und kursiver Text von HW)

7.1 Zitate Flaths zu seinem Schaffen

7.1.1) 1932, also im ersten Jahr meiner Gemeinschaft mit Burmesters, standen wir drei vor dem **Brüggemann-Altar** im Schleswiger Dom. Da sagte mir Ellen, ich sollte doch Altäre bauen, „Ströme durchs Holz senden, um hungrigen Seelen Kraft und Trost zu geben.“ Ergriffen von dem herrlichen Altar nahm ich diese Anregung auf und gelobte mir im Stillen, ein Nachfolger dieses großen Meisters zu werden und **Altäre für unsere Zeit** zu schaffen.

Otto Flath, Leben und Werk, aufgezeichnet von Gerda Orthmann, S. 39

7.1.2) *Dazu auch:*

Bei einem Besuch des Schleswiger Doms, im Angesicht des Brüggemann-Altars, geben der junge Künstler und seine beiden Getreuen sich das heilige Versprechen, von nun an durch alles Schaffen als oberstes Gesetz von der „Herrlichkeit Gottes“ zu künden.

Otto Flath, Leben und Wirken, Lydia Peters, S. 41

7.1.3) 1934/35 schlug ich meinen ersten großen Altar aus Pappelholz: „**Kreuzaltar**“ sollte er heißen (*in Kopp, HW*). **Norddeutsche Menschen unserer Zeit** stehen in Gruppen neben dem überragenden großen Kreuz, das von da an im Mittelpunkt meiner kirchlichen Werke stand.

Otto Flath, Leben und Werk, aufgezeichnet von Gerda Orthmann, S. 42

7.1.4) In den fünfziger Jahren erschien eine Gruppe von Herren aus Kiel in der Halle unter Führung eines Kieler Propstes. ... Einige Wochen später ging ein sog. „Ukas“ an alle evang. und katholischen Gemeinden Schleswig-Holsteins, sie sollten keine kirchlichen Werke von mir mehr ankaufen. Die Begründung stützte sich unter anderem auf mein Jugendwerk. Ich erinnere: **Das Kreuz sei** von mir entwertet worden, denn es sei **ohne Corpus**, während die Menschen gegenständlich herausgearbeitet seien. Also bewertete ich die Menschen höher als Christus. --- Und bei der Kreuzigungsgruppe fehlten die Nägel an den Händen.

Ich kann dazu nicht viel sagen, nur zu den Nägeln: Ich habe sie bewußt weggelassen, um anzudeuten, daß die Auferstehung folgte.

Otto Flath, Leben und Werk, aufgezeichnet von Gerda Orthmann, S. 42

7.1.5) Bezugnehmend auf seine Skulptur „Kreuzigung“ (*Kreuzigungsgruppe Kopp Schleswig*) von 1935 sagte er: „Interpreten haben den Altar romanisch genannt ... Die Linien sind strenger als in späteren Werken, die man in den Zeitungsberichten manchmal gotisch nannte. Ich weiß nicht, ob das stimmt. Es ist mir auch gleichgültig. **Ich schlage nur meine inneren Bilder in das Holz.**“

Otto Flath, Leben und Werk, aufgezeichnet von Gerda Orthmann, S. 42

7.2 Zitate zu Flath und seinem Schaffen

7.2.1) Seine freundliche, stille Art – immer bereit, Erläuterungen zu geben -, dabei uns mit seinen tiefliegenden Augen unter den buschigen Augenbrauen genau betrachtend, hat uns wertvolle Denkanstöße vermittelt.

Margot Knoop in: Jahresgrüße 2001, Otto-Flath-Stiftung Bad Segeberg, Heft 53/2001

7.2.2) Manche Autofahrt zu den Kirchen war nötig, um eine Raumvorstellung zu bekommen und besondere Wünsche der Auftraggeber zu hören. Durchweg wurden Otto Flath keinerlei Einschränkungen gemacht, und die Ausführungen wurden seinen Ideen und Vorschlägen gern überlassen. So auch bei seinen beiden Altären in der Lübecker Lutherkirche und St. Lorenzkirche.

W.B. (Willy Burmester)
Otto-Flath-Kreis, Gesammelte Mitteilungshefte 1952-1975, S. 614

7.2.3) Der Gesichtsausdruck der einzelnen Gestalten ist seelenvoll und lebendig. Es gehört überhaupt zu Flaths Stärke, das menschliche Antlitz in feinsinniger und überzeugender Weise bildnerisch zu formen.

Auszug aus: Kieler Nachrichten vom 22.06.1933, Nr. 143, Ausstellung im Thaulow-Museum
in: Gesammelte Mitteilungshefte 1952 – 1975, S. 89

7.2.4) Das ist es, was mich vor Otto Flaths Werken immer wieder fassungslos vor Glück macht, daß sie, im Rückblick wie in der Vorschau, ein Beweis sind für die Wandlung des Menschen ins Geistig-
Seelische hinein.

Elisabeth Koch in: Otto-Flath-Kreis, Gesammelte Mitteilungshefte 1952-1975, S. 659

7.2.5) Sammlung, nicht Spannung; Andacht, nicht Gefühligkeit, das ist es, was aus sehr vielen
Gesichtern uns entgegenschaut, die Otto Flath geschaffen hat.

Dr. Gerhard Kunze, Das Tuch der Veronika – Werke von Otto Flath, S. 9

7.3 Zitate zu Werken Flaths

7.3.1 Lutherkirche Lübeck

a) Der Altarraum, ganz beherrscht von dem in einer Nische stehenden, 5 Meter hohen, schlichten Eichenkreuz auf dem Altar, erhält eine besondere künstlerische Note durch vier überlebensgroße, holzgeschnitzte Figuren bzw. Figurengruppen, die unter dem Kreuz auf dem Altar stehen und die Familie als Urzelle aller heiligen, weil gottgeschaffenen Gemeinschaft darstellen. Außen stehen die Großeltern als Hüter des heiligen Erbes, innen die Eltern als Träger der Gegenwart, und in ihrem Schutz die Kinder. Der Sohn reckt sich empor an dem das Schwert tragenden Vater, stolz und gläubig in die Höhe schauend; die kleineren Geschwister drängen sich an die Mutter, während das kleinste still vertrauend an der Mutter Brust ruht. Alle Gestalten sind edle Darstellungen echter Frömmigkeit. Sie haben nichts gemein mit aufdringlicher, überwundener Künstelei. Sie wollen still betrachtet sein und zwingen zur Andacht und stiller Einkehr.

aus: Karl Friedrich Stellbrink, Lübecker Kirchenkalender 1938

(Text gefunden in der Ausstellung Gedenkstätte Lutherkirche,
Tafel 6.4 zum Neubau der Lutherkirche, obere Schublade, links)

b) Das Kreuz beherrscht den Raum und zieht den Blick auf sich. Erst dann wird eine Schar von Menschen sichtbar, die um dieses Kreuz versammelt ist, und erst zuletzt tritt diese Schar in Einzelgestalten auseinander. Es ist wie ein Symbol dessen, was der „Versammlung im Namen Jesu Christi“ geschieht. So stehen Greis und Greisin, Mann und Frau, Eltern und Kinder unter dem Kreuze, hinter dem aufgeschlagenen Bibelbuch.

Dr. Gerhard Kunze, Das Tuch der Veronika – Werke von Otto Flath, S. 9/10

c) In der Lutherkirche in Lübeck richtete der Künstler ein mächtiges Kreuz am Altare auf, unter dem einzelne Holzplastiken ihm zugewandt stehen. Die Personifizierung der Familie unter dem Kreuz.

Anna-Maria Darboven
Otto-Flath-Kreis, Gesammelte Mitteilungshefte 1952-1975, S. 160

7.3.2 Kapelle Diakonissenanstalt Kropp

Die Oberin vertraute dem Künstlertum Otto Flaths völlig, als sie ihm ohne besondere Anweisung den Auftrag gab, für die Kapelle Altar, Kanzel, Chorraumfiguren und ein Ehrenmal zu schaffen. Flath hat sie nicht enttäuscht. Der Altar ist nach Art der spätmittelalterlichen Flügelaltäre gearbeitet ...

Willy Burmester, Wo findet man Bildwerke des Holzbildhauers
Otto Flath in der Öffentlichkeit?, S. 24

7.3.3 Altar Kiel Wik, Petrikirche

a) Otto Flath ... fügte die vier Grundelemente „Feuer, Wasser, Luft und Erde“ ein und darüber fast unirdische Gestalten, man könnte sie die Boten Gottes nennen, die alles irdische Geschehen unsichtbar

lenken und umformen.

Willy Burmester, Wo findet man Bildwerke des Holzbildhauers Otto Flath in der Öffentlichkeit? S. 18

b) In der Petrikirche in Kiel-Wik hat Otto Flath auf einem vier Meter breiten Sockel sechs Gruppen als Abbilder des Gemeinschaftslebens unter dem alles beherrschenden Kreuz aufgebaut. Auf jeder Seite finden wir eine symbolische Frauengruppe eingegliedert. Die eine steht zwischen den Menschen der Meeresküste, den Seeleuten und Fischern, und mahnt sie an das ewig Wandelbare des Menschenlebens. Wir sehen drei Frauen, die den Schicksalsfaden der Nornen in Händen halten, der sich von der Vergangenheit in die Gegenwart bis in die Zukunft hinein spinnt. Auf der anderen Seite zwischen dem Kämpfer für Freiheit und Gerechtigkeit und dem Sämann in seiner segensreichen Arbeit weist die sinnbildhafte Frauengruppe auf die Kräfte hin, die unser Leben bedingen: Erde, Luft, Feuer und Wasser.

Anna-Maria Darboven
Otto-Flath-Kreis, Gesammelte Mitteilungshefte 1952-1975, S. 161

7.3.4 Kreuzigungsgruppe Pinneberg-Waldau (1952)

Bei der Kreuzigung aus dem Altar Pinneberg-Waldau „steht“ der Gekreuzigte aufrecht mit erhobenem Haupt am Kreuz. Es ist das Triumphkreuz der romanischen Kunst, das von Otto Flath neu geschaffen wurde, das Kreuz, das den Gottessohn zeigt, den Herrschenden; das Kreuz, in dem Tod und Leben, Kreuzigung und Auferstehung eins sind.

Orthman (1976), S. 16

7.4. Zitate Flaths zum Zeitgeschehen 1938 - 1944

Die Zeit vor dem Krieg empfanden wir wie andere als bedrohlich. Schon 1938 fürchteten wir, daß die ungeheure politische Spannung reißen und in eine Katastrophe führen könnte. Der Anschluß Österreichs an Deutschland hatte in beiden Ländern großen Jubel ausgelöst und war vom Ausland geduldet worden, aber der Einmarsch ins Sudetenland im Herbst war schon sehr kritisch.

Otto Flath, Leben und Werk, aufgezeichnet von Gerda Orthmann, S. 48

Die häusliche Unruhe würde sich geben; schlimmer bedrückte uns alle die politische Spannung in der Welt. ...

Am 01.09.39 schon brach der Krieg aus. Deutsche Truppen brachen in Polen ein und siegten in wenigen Wochen, aber das war ja erst der Anfang des Krieges.

Otto Flath, Leben und Werk, aufgezeichnet von Gerda Orthmann, S. 53

Bei der Flak in Frankreich (1940) war ich so **dankbar, daß ich nicht zu schießen brauchte.** ... In meiner Freizeit schnitzte ich ...

1940/41 entstanden außerdem viele kleine Werke, die mahnten, dem Geist der Zeit Widerstand zu leisten ... Alle Werke sollten den Blick nach innen wenden, in die bessere, die geistige Welt.

Otto Flath, Leben und Werk, aufgezeichnet von Gerda Orthmann, S. 54/5

Der Krieg mit Rußland, überhaupt die immer größere Ausweitung des Krieges, verstärkte in uns allen das Gefühl des Bedrohenden, Entsetzlichen, dem wir hilflos ausgeliefert waren.

Otto Flath, Leben und Werk, aufgezeichnet von Gerda Orthmann, S. 55

Vier Jahre Krieg, Chaos und Wirrnis im Staate, das verwirrt auch die stärksten Gemüter. ... Der Krieg weckt alle Untugenden im Menschen und macht ihn so hemmungslos und gleichgültig dem Leben gegenüber. (Brief 11.09.43)

Das große Völkerringen muß sich erst ausschwingen. **Es ist ein dämonisches Zeitalter.** (Brief 19.11.43)

Otto Flath, Leben und Werk, aufgezeichnet von Gerda Orthmann, S. 58

Die Menschheit ist heute in der Tretmühle des Bösen, und so leidet alles. (Brief 18.03.44)

Otto Flath, Leben und Werk, aufgezeichnet von Gerda Orthmann, S. 59

8. Zitate aus *Gedenken Bedenken*

(Hervorhebungen und kursiver Text von HW)

8.1 Zu Schwert- und Fahnenträgern

In der Broschüre werden die Schwertträger durchweg entweder als „Soldaten“ oder „Krieger“ bezeichnet (S. 2, 23, 25, 58, 61, 62). Mit diesen Begriffen wird zwar nicht direkt ein Bezug zur NS-Ideologie behauptet, jedoch werden Andeutungen gemacht, die Flaths Altäre in deren Nähe rücken.

8.1.1) Eindeutige NS-Hoheitszeichen oder Portraits nationalsozialistischer Schlüsselfiguren, wie sie in kirchlichen Auftragsarbeiten der 1930er und 1940er Jahre durchaus vorkommen, sind in Flaths Altären nicht zu entdecken. ... Dennoch rücken seine Skulpturen durch die Abbildung von Bauern, **Soldaten** und Familien in die Nähe von Darstellungen der idealisierten Volksgemeinschaft. ... Darstellungen der idealisierten Volksgemeinschaft wurden später aber auch mit deutlich völkisch-chauvinistischem Charakter in der NS-Systemkunst propagiert. (S. 25)

8.1.2) Schaut man sich die Ausführung der Figuren Flaths seit Ende der 1920er Jahre an, dies gilt insbesondere für das Werk in der Lübecker Lutherkirche, fällt ein heroischer, gar pathetischer **Duktus auf**, der durch zurückgenommene Emotionen, den gelängten statuarischen Typus der Figuren und beigegebene Attribute wie **Schwerter und Fahnen vermittelt wird**. (S.27) (nebenbei: im Altar der Lutherkirche gibt es keine Fahne, es ist vermutlich derjenige in der St. Lorenzkirche gemeint)

8.1.3) ... (mittig ein **Krieger mit Schwert**). Möglicherweise bilden die drei rechten Gruppen **in der Sprache der NS-Ideologie** »den Nährstand, den Lehrstand und den Wehrstand« ab (S. 62, es geht um den Altar in der Lübecker St. Lorenzkirche, siehe Abb. A-4, S. 10).

← S. 10

8.2 Zum Altar Lübeck Lutherkirche

8.2.1a) Diese 1937 von Otto Flath gearbeitete Skulptur zeigt eine idealtypische deutsche **Familie nach nationalsozialistischen Vorstellungen**: Vater, Mutter, vier Kinder und die Großeltern sind gehüllt in mittelalterlich anmutende Gewänder. Niemand steht in irgendeiner Weise im Kontakt zum Kreuz. Die Blicke der Eltern und der älteren Kinder sind in weite Ferne gerichtet, der Gesichtsausdruck von Vater und Sohn wirkt heroisch. (S. 33)

8.2.1b) (von der gleichen Autorin in einer anderen Veröffentlichung):
... Ein heroisch blickender Vater **führt die Hand des Sohnes ans Schwert**, eine strenge Mutter behütet vier Kinder und die starken, aufrechten **Großeltern** rechts und links stehen für **Erbgesundheit und Tradition**. Zum Kreuz, unter dem die Familie steht, nimmt niemand Blickkontakt auf. („ich kann dich sehen“, Gedenkstätte Lutherkirche, S. 34)

8.2.2) Auch hier (*in der Altargestaltung*) sind Menschen zu sehen, das Idealbild einer Familie mit strengen und gesunden Ahnen, einem wehrhaften Vater und einer Frau, die **genügend Nachfahren** geboren hat, **um mit dem Mutterkreuz geehrt** zu werden. (S. 35)

8.2.3) **Christus hingegen spielt keine Rolle**. Es gibt ihn gar nicht mehr. (S. 35)

8.2.4) *In einer in „Gedenken Bedenken“ zitierten Publikation der Deutschen Christen von 1940³⁸ wird die Altargestaltung wie folgt interpretiert:*

Das „Großkreuz steht nicht als unbezogenes, erdentrücktes Zeichen da, sondern nimmt unter seine Größe und Schwere das lebende und kämpfende Volk, und zwar in Gestalt seiner ewig schöpferischen Urordnung, der Familie. In vier Ulmenholzskulpturen hat Otto Flath ... die in der Familie vereinten Lebenssichten und Lebensbestimmungen **aus rassischer Gebundenheit heraus** zur körperlichen Erscheinung werden lassen. (S. 33/34)

← S. 11

³⁸ Bischof Friedrich Peter: Ein neuer Kirchenbau zu Lübeck. In: Deutsches Christentum Nr. 6, 21.2.1940

8.3 Zur Entwicklung bei den Flath-Altären

8.3.1 Bei älteren Kirchgebäuden war insbesondere bei den DC-geprägten Gemeinden das Bedürfnis stärker geworden, alte Altäre durch neue zu ersetzen. Die Bildersprache sollte eine andere werden. (S. 53/55)

8.3.2 (*Zur besseren Lesbarkeit wurde der im Original fortlaufende Text mit Spiegelstrichen versehen. Eine tabellarische Zusammenfassung erfolgt in meinem Text, zu dem wir gleich zurückkehren.*)

Und diese Nachfrage nach anderen Bildern bediente Otto Flath. So veränderten sich seine Christusdarstellungen während der NS-Herrschaft.

- Beim Ehrenmal zum ersten Weltkrieg in Flemhude 1934 ist noch ein leidender Christus am Kreuz zu sehen.

- Das 1935 in Kropp aufgestellte Ehrenmal zeigt den Christus noch am Kreuz, aber nicht mehr gekreuzigt, sondern eher segnend und ohne Wundmale.

- In einem zweiten Werk in Kropp aus dem Jahr 1935, dem Altar, ist das Kreuz ohne Christus dargestellt.

- Beim Altar in der St. Jürgen Kirche in Schlamersdorf 1937 ist der Christus segnend ohne Kreuz und ohne Wundmale zu sehen, ebenso in der Lübecker St. Lorenzkirche 1938 und beim Nachfolge-Altar in der Maria-Magdalenen-Kirche, Kiel-Elmschenhagen 1939.

- In der Lübecker Lutherkirche, 1937 und in der Petruskirche, Kiel 1939 hat sich hingegen das Kreuz vom Christus befreit.

Das traditionelle Motiv des leidenden Christus auf Altardarstellungen wurde von Bildern ersetzt, die Christus frei von Leid sahen und offenbar kompatibel mit Vorstellungen eines heldischen Christus waren. (S. 55 - 59)

8.3.3 Die von Flath gestalteten Gruppen, die jeweils die Christusfiguren umgaben, zeigten weniger biblische Geschichten, sondern wirken mehr wie die Volksgemeinschaft, die Christus nachfolgte: Nordisch aussehend und homogen. Es gab klar geordnete Geschlechterverhältnisse, mehrfach ist auch ein mit Schwert Bewaffneter in der Gruppe. (S. 59) (← S. 23)

8.4 Entlastende Stimmen

8.4.1) Gesichert sind aber auch seine Feldpostbriefe aus dem Zweiten Weltkrieg, in denen er von den Schrecken des Krieges berichtet und – nach bisherigem Forschungsstand – mit keinem Wort eine Sympathie für den Nationalsozialismus ausdrückt. Alle bislang bekannten Äußerungen Otto Flaths deuten darauf hin, dass er ein unpolitischer Mensch war, der vor, während und nach dem »Dritten« Reich seine Kunst ausübt und dessen Ideale der Glaube, Geborgenheit und die Liebe in all ihren Facetten waren. (S. 15)

8.4.2) Beziege zwischen Flaths Werken und »typischer« Kunst der NS-Zeit wurden wiederum thematisch in seinen allegorischen Frauengestalten gesehen, wie sie am Altar der Kieler Petruskirche vorkommen. Flath wurde hier vorgeworfen mit der Darstellung heidnischer Nornen und den »nibelungenhaften« Frauengestalten einem nationalsozialistischen Germanenkult zu fröhnen. Eher dürften sich hier jedoch Einflüsse theosophischen, mystischen und anthroposophischen Gedankenguts niedergeschlagen haben, das sich im Umkreis der Lebensreformbewegung um 1900 entwickelt hatte und bereits in der Kunst von Symbolisten und Expressionisten breit rezipiert wurde. (S. 28)

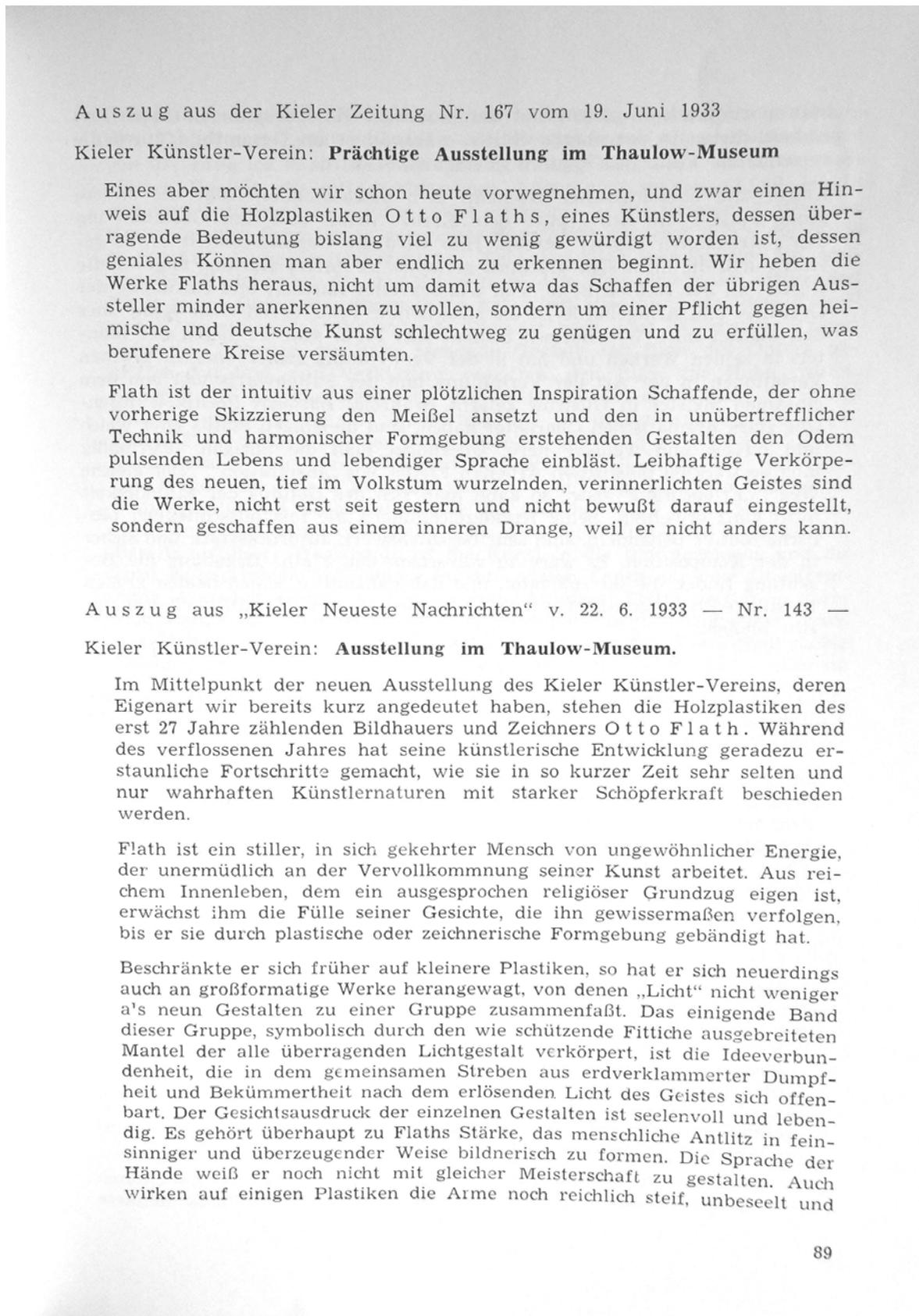
8.4.3) Otto Flaths Altäre der 1930er Jahre stehen stilistisch und ikonographisch insgesamt in der Tradition der Kunst der 1910er/20er Jahre und wurden in seinem Werk teilweise bereits vor 1933 entwickelt. Von einer Betitelung als genuin nationalsozialistischer Kunst sollte Abstand genommen werden. (S. 29)

8.4.4) Eine größere Anerkennung durch das Regime hat er jedoch nicht erfahren. Auf den überregionalen Kunstschaufen des NS-Staates war Flath nicht vertreten. (S. 29)

8.4.5) Dabei sollte eine moralische Aufladung von Kunstwerken der NS-Zeit nicht den Blick auf eine reflektierende, die kunsthistorischen Wurzeln beleuchtende Analyse verstellen. (S. 29)
(*Vor allem auch nicht auf die Kunstwerke selbst, Anmerkung HW*)

9. Zeitgenössische Zeitungsartikel zu Ausstellungen

Wiedergegeben sind hier sämtliche Artikel über die Ausstellung 1933 im Kieler Thaulow-Museum in: Otto-Flath-Kreis, Gesammelte Mitteilungshefte 1952 – 1975; S. 89 – 92



Auszug aus der Kieler Zeitung Nr. 167 vom 19. Juni 1933

Kieler Künstler-Verein: **Prächtige Ausstellung im Thaulow-Museum**

Eines aber möchten wir schon heute vorwegnehmen, und zwar einen Hinweis auf die Holzplastiken Otto Flaths, eines Künstlers, dessen überragende Bedeutung bislang viel zu wenig gewürdigt worden ist, dessen geniales Können man aber endlich zu erkennen beginnt. Wir heben die Werke Flaths heraus, nicht um damit etwa das Schaffen der übrigen Aussteller minder anerkennen zu wollen, sondern um einer Pflicht gegen heimische und deutsche Kunst schlechtweg zu genügen und zu erfüllen, was berufenere Kreise versäumten.

Flath ist der intuitiv aus einer plötzlichen Inspiration Schaffende, der ohne vorherige Skizzierung den Meißel ansetzt und den in unübertrefflicher Technik und harmonischer Formgebung erstehenden Gestalten den Odem pulsenden Lebens und lebendiger Sprache einbläst. Leibhaftige Verkörperung des neuen, tief im Volkstum wurzelnden, verinnerlichten Geistes sind die Werke, nicht erst seit gestern und nicht bewußt darauf eingestellt, sondern geschaffen aus einem inneren Drange, weil er nicht anders kann.

Auszug aus „Kieler Neueste Nachrichten“ v. 22. 6. 1933 — Nr. 143 —

Kieler Künstler-Verein: **Ausstellung im Thaulow-Museum.**

Im Mittelpunkt der neuen Ausstellung des Kieler Künstler-Vereins, deren Eigenart wir bereits kurz angedeutet haben, stehen die Holzplastiken des erst 27 Jahre zählenden Bildhauers und Zeichners Otto Flath. Während des verflossenen Jahres hat seine künstlerische Entwicklung geradezu erstaunliche Fortschritte gemacht, wie sie in so kurzer Zeit sehr selten und nur wahrhaften Künstlernaturen mit starker Schöpferkraft beschieden werden.

Flath ist ein stiller, in sich gekehrter Mensch von ungewöhnlicher Energie, der unermüdlich an der Vervollkommnung seiner Kunst arbeitet. Aus reichem Innenleben, dem ein ausgesprochen religiöser Grundzug eigen ist, erwächst ihm die Fülle seiner Gesichte, die ihn gewissermaßen verfolgen, bis er sie durch plastische oder zeichnerische Formgebung gebändigt hat.

Beschränkte er sich früher auf kleinere Plastiken, so hat er sich neuerdings auch an großformatige Werke herangewagt, von denen „Licht“ nicht weniger als neun Gestalten zu einer Gruppe zusammenfaßt. Das einigende Band dieser Gruppe, symbolisch durch den wie schützende Fittiche ausgebreiteten Mantel der alle überragenden Lichtgestalt verkörpert, ist die Ideeverbindung, die in dem gemeinsamen Streben aus erdverklammerter Dummheit und Bekümmertheit nach dem erlösenden Licht des Geistes sich offenbart. Der Gesichtsausdruck der einzelnen Gestalten ist seelenvoll und lebendig. Es gehört überhaupt zu Flaths Stärke, das menschliche Antlitz in feinsinniger und überzeugender Weise bildnerisch zu formen. Die Sprache der Hände weiß er noch nicht mit gleicher Meisterschaft zu gestalten. Auch wirken auf einigen Plastiken die Arme noch reichlich steif, unbeseelt und

unproportioniert. In „Licht“ ist der plastische Eindruck am stärksten und einheitlichsten in der oberen Hälfte, während er im Gesamtbild durch die verwirrende Fülle der Figuren abgeschwächt wird.

Klarer und übersichtlicher erscheint dem betrachtenden Auge die andere große Plastik, die sich „Unter dem Kreuz“ nennt und fünf Gestalten um den gekreuzigten Erlöser vereint. Hier wird die Geschlossenheit etwas gestört durch die nicht sehr glücklich geratene, in starrer Haltung abgewandte Gestalt an der rechten Seite. Von wundervoller Zartheit und Harmonie der Gesichts- und Armgebärde ist die streichelnde Frau, deren Haar leicht über den Mantel fällt. Wie Barlach bedient sich Flath sehr ausgiebig des Mantels in seinen Werken und hat in der Verwendung seiner unerschöpflichen Variationen in der Art der Verhüllung und des Faltenwurfs viel von dem einsamen Meister in Güstrow gelernt. Während Barlachs Plastiken durchweg stark dramatischen Charakter haben, sind diejenigen Flaths eher weich und lyrisch und weniger herb. Überblickt man die übrigen, übermäßig lang gestreckten plastischen Arbeiten Flaths, wie „Inspiration“, „Der gleiche Weg“, „Erleuchtung“ usw., so kann man sich des Gefühls der Eintönigkeit nicht ganz erwehren. Seine Kreidezeichnungen die fast ausschließlich biblische Motive behandeln, sind sehr beachtenswert, ausdrucksstark und sicher in der Komposition. Es wäre zu wünschen, daß Flaths Begabung die Beachtung findet, die ihr zukommt, und daß namentlich seinen beiden großen Plastiken Plätze gesichert werden, an denen sie der Öffentlichkeit zugänglich bleiben.

Auszug aus: Eiserne Blätter, Wochenschrift für deutsche Politik und Kultur, 18. Jahrg. Nr. 24/25 (Kalenderjahr aus dem Presseausschnitt nicht ersichtlich, wahrscheinlich 1933)

In diesem Zusammenhang denke ich an die seltsame Kreuzigungsdarstellung in den „Ostdeutschen Monatsheften“. Dort streicht Maria voll Liebe dem am Kreuz hängenden Christus die rechte Wange, ein Zug, den wir bisher noch nirgends gefunden haben. Diese Gruppe stammt von Otto Flath. (Das Werk befindet sich in der Kapelle der Diakonissen-Anstalt in Kropf.)

Auszug aus der Kieler Zeitung vom 23. Juni 1933

Ragende Säule und tragender Pfeiler dieser Ausstellung ist Otto Flath. Unseren Lesern ist dieser Name längst vertraut, denn die Kieler Zeitung hat sich als erste für dieses starke Talent eingesetzt. Er kommt von Barlach her — Welcher Bildhauer könnte sich heute dem Einfluß dieses Schriftmachers verinnerlichter Kunst entziehen? Aber Flath ist kein Nachahmer! In ihm brennt die heilige Flamme, die den Künstler macht. In seinem Leben wie in seiner Kunst offenbart sich das Streben, sich hinauf zu entwickeln zu reinen und höheren Sphären. Das Motiv des aus dem Staube zur lichten Höhe strebenden Menschen geht durch sein ganzes Werk.

Tritt man in den Oberlichtsaal, so wird der Blick sofort gefesselt durch seine große Holzplastik „Licht“. Aus einem gewaltigen Holzblock ist diese

Gruppe herausgearbeitet, die in wunderbarer Geschlossenheit den Gedanken „Empor zum Licht“ gestaltet — von der knienden Alten, die noch nicht von der Erde los kann über die nach Befreiung Ringenden bis zu der verklärten Gestalt, die mit geschlossenen Augen von innerem Licht erhellt und vom Irdischen schon ganz gelöst erscheint. — Die Gruppe „Unter dem Kreuz“ an der Schmalseite gegenüber überrascht zunächst durch die Milde in der Auffassung des Gekreuzigten. Kein gequälter Schmerzensmann, sondern ein Vollendet, der den Schmerz in dem Bewußtsein der erlösenden Kraft seines Opfertodes überwunden hat. Nicht alle, die „unter dem Kreuz“ stehen, erkennen das. Die kniende Frau ist noch ganz in irdischer Trauer befangen, während die links stehende Gestalt den Sinn des Opfers begripen hat und, von Verklärung ergriffen, den Blick zur Höhe richtet. Rührend die kosende Bewegung der Mittelfiguren; der Friede des Vollendeten scheint durch die Berührung auf sie überzuströmen. Die abgekehrte Figur scheint aus der Geschlossenheit der Gruppe unter dem Kreuz herauszufallen; sie versinnbildlicht treffend den Menschen, der auf eigenen Wegen die innere Erlösung sucht. — Die kleineren Plastiken zeigen noch betonter das Hochaufstrebende des gotischen Stils. Flath ist auf dem richtigen Wege, wenn er versucht, am deutschen Mittelalter anzuknüpfen. Bereits an dieser Wegscheide ist die Kunst in die Irre gegangen, und die einst so gepriesene Renaissance brachte letzten Endes nur eine Überfremdung deutscher Kunst. — Die Kreidezeichnungen Flaths zeigen in ihrer Komposition die beherrschte Geschlossenheit, die dem Holzplastiker durch das Material anerzogen ist. Der starke sittliche und religiöse Gehalt dieser Zeichnungen spricht zu jedem, der dafür Sinn und Gefühl hat. — Die im Tiefsten christliche Kunst Flaths sollte weitesten Kreisen zugänglich gemacht werden. Eine Kirche wäre der geeignete Platz für die Aufstellung der großen Holzplastik. Welche Gemeinde in Kiel wird es sich zur Ehre anrechnen, ihr Asylrecht zu gewähren?

Von den beiden Porträtköpfen Flaths verdient der mit Frau B. bezeichnete hervorgehoben zu werden. Er ist mit großer Liebe gestaltet und bei aller Realistik doch im Ausdruck verklärt.

Wir freuen uns, daß der junge Künstler die Hoffnungen, die man auf ihn gesetzt hat, bereits in so hohem Maße erfüllt. Noch gehört er zu den Ringenden, aber die Kraft, die er in diesem Kampf um höchste Ziele entfaltet, ist erstaunlich. Wenn irgendwo, so wäre hier eine staatliche Förderung angebracht für ein starkes Talent, das durch äußerliche Not an seiner vollen Entfaltung behindert wird! —

NB. Das Werk „Unter dem Kreuz“ befindet sich heute als Ehrenmal in der Kirche von Flemhude und das Werk „Licht“ im Privatbesitz in Hbg.-Blankenese.

Auszug aus „Nordische Rundschau“ — Kiel, den 29. 6. 1933 —

Von der Ausstellung des Kieler Künstler-Vereins im Thaulow-Museum

Otto Flath, der Holzbildhauer, ist jung, sehr jung sogar, und ist dennoch eilend den Weg gewandelt durch das Königreich der Kunst. Jung schon steht er am Scheideweg, und hat sich zu entscheiden, ob er zum

Thron oder zum Altar wandeln möchte. Mir will es scheinen, der Weg Flaths müsse zum Altar in der Kirche — zur Weihe führen. Einem gefesselten Prometheus gleich klebt der Mensch, von der wuchtenden Last der Schwere und der Bestimmung an der braunen Erde. Niemals hat sich ein Erdensohn, so weit wir auch in Sage und Geschichte hineinschauen, dieser Erdenschwere entrungen. So bleibt es dem Ahnen aller Sehnsuchtmenschen nur frei, die Hände und den Glauben nach oben — in das Licht — zu senden. Damit ist auch Flaths Kunst wohl für immer dieser Sehnsucht verschrieben. Wer Augen hat zu sehen, der sehe, was Flath in seinen Plastiken gibt! Die Aufgabe der Kritik ist: — Nicht aufzählend — sondern wegweisend! Manches Herz wird fromm werden können, ob der Werke dieses Neugotikers.

*

Verzeichnis der Werke Flaths bei dieser Ausstellung:³⁹



Sommer 1933

52. Blumenstück	"	100 Mk
Otto Flath		
53. Licht	Holzplastik	2500 Mk.
54. Unter dem Kreuze	"	1500 Mk.
55. Porträt Frau B.	"	unverk.
56. J. S. Bach	"	"
57. Erleuchtung	"	220 Mk.
58. Frieden	"	200 Mk.
59. Der gleiche Weg	"	200 Mk.
60. Nacht	"	170 Mk.
61. Knospe	"	130 Mk.
62. Inspiration	"	160 Mk.
63. Grablegung	Kreidezeichnung	35 Mk.
64. Unter dem Kreuze	"	35 Mk.
65. Bergpredigt	"	30 Mk.
66. Kreuztragung	"	35 Mk.
67. Nacht	"	25 Mk.
68. Inspiration	"	25 Mk.
69. Verbunden	"	25 Mk.
70. Betende	"	30 Mk.
71. Kreuzabnahme	"	30 Mk.
72. Heilung des Blinden	"	30 Mk.

³⁹ Aus dem Flath-Archiv, freundlicherweise erhalten von Herrn Günther Gathemann, dem Leiter des Förderkreises Kulturforum Flath e.V. – Vergleiche hierzu aber S. 50!

10. NSDAP-Mitgliedschaft

Bei der Behandlung dieses Themas und einem Urteil über einen Menschen, der damals lebte und agierte, muß man bedenken: Eine Einschätzung des Handelns eines Menschen hat zu berücksichtigen, was dieser Mensch zu der betreffenden Zeit wußte. Wenn z.B. jemand 1937 in die NSDAP eintrat, wußte er noch nicht, was in den Folgejahren an Furchtbarem geschehen würde. Wir können nicht das Wissen, das wir heute haben, als Maßlatte anlegen, wenn wir gerecht sein wollen.

Bereits kurz nach der Machtergreifung Hitlers im Januar 1933 wurden Menschen entrichtet, gefoltert, totgeschlagen. Das Wenigste von dem, was wir in unserer Zeit darüber lesen können, kam allerdings damals in die Öffentlichkeit. Und so schrecklich und zahlreich die schon bis 1937 verübten Greuel der Nationalsozialisten waren, so waren sie doch nur ein sehr geringer Teil im Vergleich zum Kommenden, wodurch uns die Nazizeit insgesamt jetzt so entsetzlich ist. Wäre sie 1938 oder 1939 aus irgendeinem Grund zu einem Ende gekommen, wäre sie eine Episode mit einer Reihe von staatlicherseits verübten Verbrechen geblieben, nichts so Außergewöhnliches in der leider, leider langen, blutigen Geschichte der Menschheit.

Grund der NSDAP-Mitgliedschaft

Jedem, der sich näher und mit Anteilnahme und offenem Sinn mit Otto Flath beschäftigt hat, wie in den zahlreichen Büchern über ihn und in den Mitteilungsheften des damaligen Otto-Flath-Kreises (1952- 1975) von Zeitzeugen berichtet wird, muß es wohl als Rätsel erscheinen, warum ein Mensch wie Flath in die NSDAP eingetreten ist. In diesem Zusammenhang lese man einmal Flaths Äußerungen aus der Zeit 1938 – 1944, insbesondere die Stellen aus seinen Briefen als unfreiwilliger Soldat (Zitate 7.4, S. 40). Selbst wenn sie erst nach seinem Beitritt erfolgten, so geben sie doch einen guten Einblick in seine Betrachtungsweise des Zeitgeschehens.

Nach Information von Herrn Günther Gathemann, dem Leiter des Förderkreises Kulturforum Flath e.V. stellte Otto Flath im November 1937 den Antrag auf Mitgliedschaft. Rückwirkend zum Mai (wahrscheinlich aus Beitragsgründen) wurde er aufgenommen. Dies hat Flath mit Sicherheit nicht deswegen getan, weil er überzeugter Nationalsozialist gewesen wäre (vergl. auch Zitat 8.4.1, S. 42). Herr Gathemann meint, Flath trat ein, um weiterhin Aufträge bekommen zu können, von staatlicher Seite wurden die nur noch an Partei-Mitglieder vergeben. Das mag sein, ob es generell auch für kirchliche Aufträge zugetroffen hat, ist damit jedoch nicht mit Sicherheit gesagt. Vielleicht galt das nur für die Kirchen, in denen die Deutschen Christen (DC) das Sagen hatten. Flath, darauf wies Herr Gathemann hin, hat in seiner Jugend und bis zum 26. Lebensjahr erhebliche Not erleiden müssen, und wollte sich daher aus wirtschaftlichen Gründen keinen Auftrag entgehen lassen.

Ob letzteres in dieser Form zutrifft, ist m.E. jedoch nicht so klar. Flath hat des öfteren Kunstwerke verschenkt, z.B. den Altar für Cunow. Es könnte jedoch durchaus sein, daß er sich keine Möglichkeit entgehen lassen wollte, einen Altar für eine Kirche herstellen zu können. Allerdings nicht aus pekuniären Gründen - inzwischen lebte er ja seit vier bis fünf Jahren bei den Burmesters materiell einigermaßen sorgenfrei -, sondern weil er in sich den Auftrag spürte, Altäre zu schaffen, um den Menschen etwas Ideelles zu geben. Flath hatte 1932 zusammen mit den Burmesters den Bordesholmer Altar von Hans Brüggemann im Schleswiger Dom besichtigt. Das war für ihn ein besonderes Erlebnis. Flath selbst berichtet, wie bereits erwähnt: „Da sagte mir Ellen, ich sollte doch Altäre bauen, ‘Ströme durchs Holz senden, um hungrigen Seelen Kraft und Trost zu geben.’ Ergriffen von dem herrlichen Altar nahm ich diese Anregung auf und gelobte mir im Stillen, ein Nachfolger dieses großen Meisters zu werden und Altäre für unsere Zeit⁴⁰ zu schaffen.“ (Zitat 7.1.1, S. 38).

Um diesem inneren Gelöbnis treu bleiben und weitere Altäre schaffen zu können, schluckte er die Kröte der NSDAP-Mitgliedschaft. Dies ist für mich jedenfalls eine einigermaßen plausible Antwort auf die Frage nach dem rätselhaften Grund Flaths. Dabei ist auch zu bedenken, daß die Kröte 1937 längst nicht das Riesenuntier war, das man aus heutiger Perspektive darin sehen kann.

⁴⁰ Der Klarheit wegen und um Fehlauslegungen vorzubeugen: Dies wurde 1932 gesagt bzw. gedacht. Mit „unsere Zeit“ meinte Flath keinesfalls die NS-Zeit.

Ein Freund meinte, Flath hätte vor dem Eintritt in die NSDAP das Parteiprogramm lesen müssen und auch das Buch „Mein Kampf“ von Hitler. In diesem steht, sagte er, daß die Juden vernichtet werden sollen.⁴¹ Dann wäre Flath wohl nicht eingetreten. Daß er die genannte Lektüre unterlassen hat, sei ihm – selbst als unpolitischer Mensch – anzulasten.

Im Parteiprogramm stand nichts von den Greueln, die später passierten.

Und zum Lesen des Buches: Haben es beispielsweise die Leiter der Olympischen Komitees und andere offizielle ausländische Gäste gelesen, die 1936 zur Olympiade nach Berlin kamen bzw. die Spiele dort ermöglichten? Es gab damals bereits Übersetzungen, siehe wikipedia-Artikel zu „Mein Kampf“. Hätten die dann überhaupt kommen dürfen? Kann man ihnen vorwerfen, daß sie es nicht getan haben? Bevor Hitler an die Macht kam, haben die Oberen der andern Parteien und der Kirchen sein Buch gelesen? Haben sie Auszüge anfertigen lassen, um die breite Masse zu warnen? Gab es vielleicht „offizielle“ Auszüge, die verbreitet wurden, und in denen nur die eher harmlosen Dinge zu lesen waren?

Kann man wirklich für jemanden, der 1937 in die NSDAP eintreten will – aus welchen Gründen auch immer, – jetzt im Nachhinein als moralische Pflicht ansetzen, Hitlers Buch vollständig gelesen haben zu müssen?

In jedem Fall **komme ich zu dem Schluß:**

Die Dimension und Ungeheuerlichkeit der Greueltaten, die kommen sollten, konnte sich 1937 noch niemand vorstellen. Flath hat keine Verbrechen verübt, nicht zu Verbrechen aufgerufen und nichts Verbrecherisches gutgeheißen. Und wenn ein kleiner Makel bleiben sollte, seine inaktive NSDAP-Mitgliedschaft, wiegt das, was er der Menschheit gegeben hat, diesen hundertfach auf.

⁴¹ In einer Information der Bundeszentrale für politische Bildung heißt es:

„Auf welche Weise in diesem Gesamtplan der Kampf gegen die Juden durchgeführt werden sollte, dazu äußert sich Hitler in "Mein Kampf" nicht konkret. Es ist auch nicht sicher, dass er zur Abfassungszeit des Buches bereits zur vollständigen Auslöschung des jüdischen Volkes entschlossen war.“

<https://www.bpb.de/themen/rechtsextremismus/dossier-rechtsextremismus/216612/hitlers-mein-kampf-ein-unterschaetztes-buch/>

11. Ein paar Richtigstellungen und eine Ergänzung

1. Auf S. 58 in *Gedenken Bedenken* ist eine Abbildung von Vater mit Schwert und Sohn vom Altar in der Lutherkirche Lübeck zu sehen. In der Bildunterschrift heißt es „Der Vater führt die Hand des Sohnes ans Schwert – seine **Rolle** ist die **des zukünftigen Soldaten**“ (vergl. Abb. B-2, links, S. 57). Wie bereits auf S. 13 angemerkt, sieht man nur, daß der Sohn seine Hand auf dem Schwert liegen hat.

Im Hitler-Deutschland wurde die allgemeine Wehrpflicht mit Gesetz vom 16. März 1935 wieder eingeführt.⁴² Damit war der Weg vorgezeichnet. Ob Väter ihre Söhne dann noch zum Wehrdienst führen wollten oder das Gegenteil, spielte nicht die geringste Rolle mehr für die zukünftigen Soldaten.

2. Wie bereits auf S. 13 mit Quellenangabe ausgeführt, wurde das **Mutterkreuz** erst im Dezember 1938 eingeführt, also mehr als ein Jahr nach Aufstellung des Altars in der Lutherkirche Lübeck. Insofern läßt sich keine Beziehung zwischen dem Mutterkreuz und dem Flath-Altar herstellen.

3. In der Broschüre *Gedenken Bedenken* steht an zwei Stellen, daß Otto Flath 1933 im Thaulow-Museum in Kiel eine **Hitlerbüste** ausstellte (S. 15) bzw. „in den 1930er Jahren ... mindestens eine Hitlerbüste hergestellt hat“ (S. 29). Als Quellenangabe zu S. 15 wird angegeben (zu S. 29 wird keine genannt): *Gesammelte Mitteilungshefte des Otto-Flath-Kreises, 1952 – 1975*.

Weder in den darin enthaltenen Zeitungsartikeln zur betreffenden Ausstellung (siehe Kapitel 9, S. 43 ff) noch an anderer Stelle in diesen Heften ist allerdings etwas über eine Hitlerbüste zu finden. Auch in dem bereits gezeigten Ausstellungsverzeichnis aus dem Flath-Archiv (siehe S. 46) ist keine solche Büste aufgeführt. Es stellte sich dann aber heraus, daß Flath 1933 doch einen Hitlerkopf abgebildet hat. Hierauf komme ich gleich noch zurück.

Doch machen wir uns zunächst selber ein paar Gedanken. Bei den anderen Werken Flaths, die wir besprochen haben, konnten wir uns anhand von Abbildungen ein eigenes Urteil bilden. Von diesem Kopf existiert jedoch nach meiner Kenntnis kein Foto, jedenfalls wurde bisher keines aufgefunden. Wir können uns aber Fragen stellen, wie diese Büste wohl ausgesehen haben mag. Menschen mit guter Imagination können auch versuchen, sie sich vorzustellen.

Wollte Flath mit der Büste Hitler glorifizieren? Wollte er ihn möglichst realistisch darstellen? Oder sollte seine Büste auf das Dunkle, Gefährliche in Hitlers Gesichtszügen hinweisen (möglicher- und vorsichtigerweise nicht auf den ersten Blick zu erkennen)? Was denken Sie?

Diese Fragen dienen zum einen dazu, uns klar zu machen, daß wir nicht wissen, wie die Hitlerbüste Flaths aussah. Insofern lohnt sich hier auch kein Spekulieren, aus welchem Grund Flath den Hitlerkopf anfertigte und ausstellte. Zum anderen zeigen uns die gestellten Fragen, daß es eben verschiedene Möglichkeiten gibt. Eine Hitlerbüste zu gestalten, ist also nicht automatisch etwas Verwerfliches. Genauso wenig haben wir das Recht, einen Fotographen, der Hitler abgelichtet hat, zu kritisieren – es sei denn, daß er z.B. Bilder für Propagandazwecke gemacht hat.

In *Gedenken Bedenken* wird die ungesehene Hitlerbüste bei der Abwägung der Frage nach Flaths eventueller Nähe zur NS-Ideologie – in einem Satz zusammen mit der NSDAP-Mitgliedschaft – auf der Negativseite erwähnt. An beiden Stellen wird sie unmittelbar dem gegenübergestellt, was in diesem Zusammenhang für Flath spricht, nämlich den entlastenden Aussagen in den Zitaten 8.4.1 und 8.4.4 (S. 42 hier).

Doch wie wir uns klar gemacht haben, wissen wir nicht, wie die Büste aussah und zu welchem Zweck sie angefertigt wurde. Damit gilt nach gängigem Rechtsempfinden zumindest: *In dubio pro reo – Im Zweifel für den Angeklagten*. Des weiteren müssen wir auch hier berücksichtigen: der Blick auf Hitler war 1933 nicht derselbe wie 1945 oder wie wir ihn heute haben.

Nun zu der angefertigten Büste: In weiteren Recherchen stellte sich heraus, daß es ein zweites Verzeichnis der o.a. Ausstellung 1933 im Thaulow-Museum gibt, in dem in der Position 56 anstatt des vorherigen unverkäuflichen Bach-Porträts steht: Hitlerkopf, 100 Mark.⁴³ (Abb. S. 50)

⁴² <https://www.lexikon-der-wehrmacht.de/Soldat/Wehrdienst.htm>

⁴³ Ich danke Herrn Günther Gathemann für die Recherchen in der Universitätsbibliothek Kiel und die Gespräche zu der Auffindung eines zweiten Verzeichnisses und den sich daraus stellenden Fragen.

Das Vorliegen von zwei verschiedenen Verzeichnissen einer Ausstellung, die nur zwei Wochen dauerte, ist schon einigermaßen seltsam. Dabei ist es ebenfalls eigenartig, daß im Verzeichnis der Werke Flaths von Ellen Burmester, das ansonsten akribisch geführt wurde, für 1933 und davor keine Hitlerbüste (oder -kopf) genannt ist, auch nicht in anderen vorliegenden Unterlagen.⁴⁴

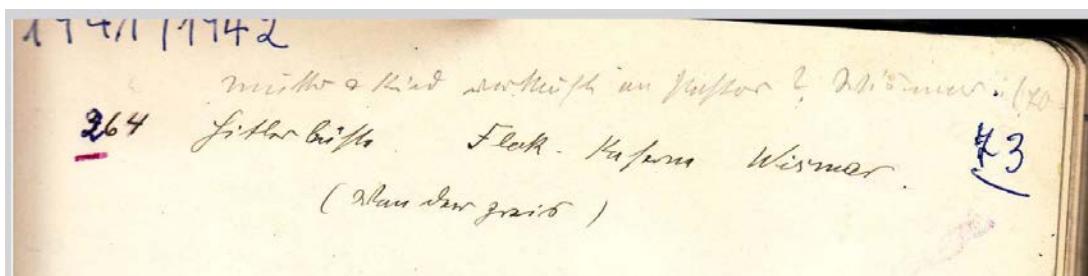
Wie auch immer, da ich die Echtheit beider Ausstellungsverzeichnisse (eines im Flath-Archiv, das zweite in der Universitätsbibliothek Kiel) nicht anzweifeln will, bleibt nur der Schluß, daß die Position 56 im Verlauf der Ausstellung ausgetauscht und ein zweites Verzeichnis gedruckt wurde.

52. Blumenstück	"	100 Mk.
Otto Flath		
53. Licht	Holzplastik	2500 Mk.
54. Unter dem Kreuze	"	1500 Mk.
55. Porträt Frau B.	"	unverk.
56. Hitlerkopf	"	100 Mk.
57. Erleuchtung.	"	220 Mk.
58. Frieden.	"	200 Mk.
59. Der gleiche Weg	"	200 Mk.
60. Nacht	"	170 Mk.
61. Knospe	"	130 Mk.
62. Inspiration	"	160 Mk.
63. Grablegung	Kreidezeichnung	35 Mk.
64. Unter dem Kreuze	"	35 Mk.
65. Bergpredigt	"	30 Mk.
66. Kreuztragung	"	35 Mk.
67. Nacht	"	25 Mk.
68. Inspiration	"	25 Mk.
69. Verbunden	"	25 Mk.
70. Betende	"	30 Mk.
71. Kreuzabnahme	"	30 Mk.
72. Heilung des Blinden	"	30 Mk.

Zweites Verzeichnis der Werke Flaths bei der Ausstellung 1933 im Thaulow-Museum Kiel

Wie gesagt, will ich nicht spekulieren, was Otto Flaths Grund für die Anfertigung der Büste bzw. für diesen „Wechsel der Pferde im laufenden Rennen“ war.⁴⁵ Ein für sich sprechender Gedanke allerdings ist mir gekommen: Im ersten Ausstellungsverzeichnis (S. 46) sind zwei unverkäufliche Porträts genannt, das von Frau B. und das von Bach. Unverkäuflich ist für einen Künstler normalerweise das, was ihm besonders am Herzen liegt. Im zweiten Verzeichnis steht weiterhin das Porträt von Frau B. und nun der Hitlerkopf für 100 Mark. Die Schlußfolgerung überlasse ich dem Leser.

Nun noch der Hinweis, daß es eine weitere Hitler-Büste gab. Im Werkverzeichnis steht für 1942 der Eintrag Nr. 264: Hitlerbüste Flak Kaserne Wismar, Wanderpreis. Flath war Soldat und erhielt den Befehl, eine Hitlerbüste für einen Wanderpokal anzufertigen. Eine Befehlsverweigerung wäre vermutlich nicht sehr empfehlenswert gewesen.⁴⁶ Und auch hier wissen wir nicht, wie die Büste aussah.



⁴⁴ Auskunft von Nadine Waschull M.A., Kunsthistorisches Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, die an einem Werkverzeichnis Flaths arbeitet.

⁴⁵ Daß zuerst die Bach-Büste ausgestellt wurde, ist um vieles plausibler als umgekehrt. U.a. wäre es für die neuen Machthaber vermutlich eine Provokation gewesen, die Ausstellung mit einem Hitlerkopf zu beginnen und diesen dann durch ein anderes Porträt zu ersetzen. Auch in den Berichten zur Ausstellung ist nicht von Hitler die Rede.

⁴⁶ Information und Nachweis ebenfalls von Herrn Gathemann freundlicherweise erhalten.

12. Fazit

Ich hoffe, daß zumindest einige Beispiele des vorgelegten Bildmaterials und die angeregten genauen Betrachtungen ein Verständnis für die innige Begeisterung geweckt haben, die viele tausende Menschen angesichts der Werke Otto Flaths empfunden haben bzw. auch heute empfinden (nicht jeder muß sie ja unbedingt sofort selber teilen).

Besonders hervorzuheben ist nach meinem Dafürhalten Flaths Fähigkeit, Gesichter zu gestalten. Manche von ihnen sind menschliche Antlitze im tiefsten Sinne. Etwas scheint durch sie hindurch – man kann auch sagen, sie sind davon durchdrungen –, was hinter der Fassade dieser Welt liegt. Flath schenkt uns in diesen besonderen Gesichtern die Möglichkeit zu spüren, zu welchem lichten inneren Zustand sich ein Mensch erheben kann.

Dabei befand der 1906 geborene Flath sich in der Zeit von 1933 bis 1939 erst in der Früh- und Experimentierphase seines künstlerischen Schaffens, bezogen auf die Anfertigung von Altären 1933 sogar noch ganz am Anfang.

In der Broschüre *Gedenken Bedenken* und anderen Schriften wird teilweise als Verdacht geäußert, teilweise als Vorwurf erhoben, daß Flath in seinen Altarwerken dieser Zeit, zumindest in einigen, der NS-Ideologie nahestehendes Gedankengut zum Ausdruck gebracht hätte.

Dieser Verdacht bzw. Vorwurf wurde mit den Mitteln der genauen Bildbetrachtung, dem Vergleich mit Altären aus der Zeit vor Flath, dem Vergleich mit Bildmaterial aus der Zeit von 1933 – 39 und der Analyse der Entwicklung in seinen Altären untersucht.

Auf dieser – in allen Punkten durch eigene Anschauung und Überlegung – nachvollziehbaren Grundlage kann nach meiner Einschätzung befunden werden:

- Die Schwert- und Fahnenträger sehen nicht gerade wie Soldaten oder physische Krieger aus. Die Schwerter sind sehr wahrscheinlich symbolisch als Geistesschwerter gemeint, wie es in Darstellungen in Altären, Bildern und Skulpturen in Kirchen seit Jahrhunderten üblich ist.
- Die in seinen Altären zu sehenden eingerollten und am Wehen gehinderten Fahnen in einer Zeit, die sich am Wehen von Hakenkreuz-Fahnen ergötzte, drücken offenkundig keine „kriegerische“ Gesinnung aus, sondern müssen im Gegenteil als dezent kritische Aussage Flaths zu einer solchen interpretiert werden.
- Die Behauptung, daß die Familie im Altar Lübeck Lutherkirche „eine idealtypische deutsche Familie nach nationalsozialistischen Vorstellungen“ darstellt, muß nach Vergleichen mit Werken anderer Künstler aus der Zeit und Bildmaterial von Familien, welche offizielles Propagandamaterial zeigt, als nicht nachvollziehbar bezeichnet werden.
- Der „heroische“ Ausdruck in einigen männlichen Gesichtern in den Altären ist zum einen kein besonders starkes Argument für eine vermeintliche NS-Nähe, zum anderen ist er alles andere als eindeutig.
- Die Behauptung, daß Flath in seinen Altären die Bedürfnisse der Deutschen Christen (DC) nach Neuerungen in der Darstellung bediente, ist schon deswegen hältlos, weil alle angeblichen Neuerungen Flaths (bis auf eine) bereits vorher, teils seit Jahrhunderten, immer wieder in Altären dargestellt wurden. Die eine Ausnahme ist, daß Flath in der Kreuzigungsgruppe Kropp von 1935 einen Christus am Kreuz ohne Nägel in den Händen modelliert hat. Nach m.E. nicht anzuzweifelnder Aussage des Künstlers selbst wollte er dadurch auf den Auferstandenen hinweisen.
Darüber hinaus ist in keiner Weise ersichtlich oder durch Material belegt, warum oder wodurch Otto Flaths Art der Darstellungen (Christus ohne Nägel, Christus ohne Kreuz, Kreuz ohne Christus, segnender Christus) Bedürfnisse der DC hätte befriedigen sollen.
- Die Wünsche seiner Auftraggeber versuchte Flath, der von seiner Kunst leben mußte, zu berücksichtigen, ohne jedoch seine künstlerisch-ethische Maxime zu verraten. Er blieb seinem inneren Auftrag, den er sich 1932 am Brüggemann-Altar im Schleswiger Dom gegeben hatte, treu, Altäre für seine Zeit zu schaffen, welche die Menschen innerlich aufrichten und stärken können (siehe Zitat 7.1.1, S. 38).

Weiterhin waren diese Wünsche ja auch keine ehrenrührigen. Wenn eine Kirche als Auftraggeber, selbst eine der Deutschen Christen (DC), eine Familie dargestellt haben wollte, oder eine Garnisonskirche Seefahrer und Fahnen, war das zu jener Zeit völlig im Bereich des Normalen. Erst aus unserer heutigen Sicht können Bedenken auftreten. Die Art jedoch, wie Flath die Aufträge erfüllte und Familien, „Krieger“ und Fahnenträger darstellte, sollte diese Bedenken eigentlich zerstreuen.

Wie gesagt, sind dies meine Einschätzungen. Sie können durchaus fehlerbehaftet sein. Ich würde mich daher – und auch wenn sie das nicht sein sollten – freuen, mit den Leserinnen und Lesern dieser Broschüre in ein Gespräch darüber zu kommen. Dies gilt auch – oder insbesondere – für die Autorinnen und Autoren von *Gedenken Bedenken* sowie die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Gedenkstätte Lutherkirche. Ich möchte noch einmal betonen, daß die Aufarbeitung der Verbrechen im Hitler-Faschismus und die Errichtung von Gedenkstätten für die Opfer der abscheulichen Taten eine wichtige und gesellschaftlich notwendige Arbeit ist und große Achtung verdient.

Ich bitte allerdings den zuletzt angesprochenen Personenkreis, Ihre Position zu Otto Flath und seinen Altären aufgrund der hier vorgebrachten Anschauungsweise, die ihren Ausgangspunkt an der eigenen, ergebnisoffenen Werkbetrachtung nimmt, zu überdenken. Kann es nicht sein, daß für Flath gilt, was das Sprichwort sagt: „**Mitgefangen, mitgehängt**“? Sehr geehrte, nach der Wahrheit suchende Mitmenschen, die Sie Otto Flath die angesprochenen Vorwürfe machen, denken Sie darüber bitte noch einmal ernsthaft nach.

Allgemein gesprochen, geht es darum, daß wir lernen, zu einer auf genauem und einfühlsamem Hinschauen basierenden Einschätzung zu kommen. Wir sollten die Dinge selbst befragen und die Souveränität entwickeln, Begriffe und Dinge nicht schon deswegen abzulehnen oder zu verurteilen, weil sie in einer schlimmen Zeit vereinnahmt und/oder mißbraucht worden sind.

Mir selbst hat die vertiefte Beschäftigung mit Otto Flath und seinen Werken im Zuge der Arbeit an dieser Broschüre eine nochmalige Steigerung meiner Wertschätzung für diesen aus meiner Sicht- und Empfindungsweise ganz außergewöhnlichen Künstler und Menschen gebracht. Ich wünsche mir, daß ich zumindest in einigen von Ihnen ein Interesse an seinen Werken und seiner Person geweckt oder verstärkt habe. So empfehle ich abschließend wärmstens, einmal (wieder) das Flath-Museum in Bad Segeberg zu besuchen, seine Altäre in Kirchen zu besichtigen, die Seiten der Internetpräsenz zu Flaths Werken von Jan Petersen aufmerksam zu betrachten und sich an den Büchern über sein Schaffen (meist nur noch antiquarisch erhältlich) zu erfreuen.

Danke allen, die diese Arbeit angeregt oder mich dabei unterstützt haben.

*Der eigentliche Zweck unseres irdischen Daseins
ist die Höherentwicklung der Seele.*

Otto Flath⁴⁷

⁴⁷ Gerda Orthmann, Otto Flath – Leben und Werk, S. 36 (Eintragung ins Gästebuch der Burmesters, 15.02.1932)

13. Ausklang

Zum Abschluß lassen Sie uns noch einmal in drei Werke von Otto Flath eintauchen.

Es handelt sich dabei zuerst um einen Ausschnitt aus dem Altar Kiel-Wik (Gesamtansicht Abb. B-4a, S. 61) aus dem Jahr 1939. In der fünften der sechs Figurengruppen unter dem großen Kreuz hat Flath – wie bereits in Kap. 3 erwähnt – die vier Elemente Feuer, Wasser, Erde und Luft in allegorischen Gestalten dargestellt.

Achten Sie dabei auch auf die Augen des Feuers.

→ Abb. B-15, S. 74

War das nicht ein feuriger Blick? – Das nächste Bild zeigt in Vergrößerung das Gesicht des Christus aus dem Nachfolgealtar in der Maria-Magdalenen-Kirche in Kiel-Elmschenhagen, ebenfalls 1939 fertiggestellt, in das man sich lange vertiefen kann.

→ Abb. B-16, S. 75

Als letztes sehen wir die Skulptur „Erdenferne“, eines meiner Lieblingswerke von Otto Flath.

Er sagte dazu: „Am 8. April 1946 kam ich – überglücklich – wenn auch elend, nach Haus zurück. ... Ich arbeitete bald an den drei 2 m hohen Gestalten aus Ulme, die ich in 14 Tagen Urlaub im November 1943 aus dem Stamm geschlagen hatte. Ich nannte das Werk „Erdenferne“....

Erdenferne, ja, man muß nach oben schauen, dann wird alles leichter, aber die Lasten des Krieges und der Nachkriegszeit mußten wir alle tragen. ...

Wir vier begannen ein neues Leben. Ich konnte wieder arbeiten. Alles andere wurde leichter ertragen.“ (Gerda Orthmann, Otto Flath – Leben und Werk, S. 61)

→ Abb. B-17, S. 76

Es schließt sich nun der Kreis unserer Betrachtung der Altäre Otto Flaths. Der erste davon war der Altar von 1935 in Kropp, beauftragt und hergestellt zusammen mit einer Kreuzigungsgruppe. In dieser hatte Flath den am Kreuz stehenden Christus ohne Nägel dargestellt (Abb. B-7b, S. 65). Als dies ca. 20 Jahre später kritisiert wurde, sagte er, er wollte damit auf die Auferstehung hinweisen (Zitat 7.1.4, S. 38). Seinen letzten Altar schuf er ein Jahr vor seinem Verlassen dieser Welt. Bei dem Gespräch zu der erwähnten Kritik mit Gerda Orthmann meinte Flath weiterhin: „In meinem letzten Altar, den wir am 7.12.1986 in Stockelsdorf bei Lübeck eingeweiht haben, habe ich Kreuzigung und Auferstehung in eins gestaltet. Das konnte ich damals noch nicht“ (Orthmann, 1988, S. 43).

Frau Orthmann schrieb über den Altar in Stockelsdorf (Orthmann, 1993, S. 84):

*Der Raum und Zeit überwindende, schon ganz vergeistigte Christus
steht vor uns bei meditativer Betrachtung des großen Werkes.*

→ Abb. B-18, S. 77

14. Literatur und Internetadressen

verwendete Literatur zu Flath und Barlach:

Burmester, Willy, Wo findet man Bildwerke des Holzbildhauers Otto Flath in der Öffentlichkeit?, 1968
Jansen, Elmar, Ernst Barlach, Henschelverlag, Berlin 1988
Jeger, Carl Friedrich, Der Verkündigungsaltar, 1962
Kommt und Seht, Kunsthalle Flath, Bad Segeberg 1985
Kunze, Dr. Gerhard, Das Tuch der Veronika – Werke von Otto Flath, Hamburg 1949
Musik in den Werken von Otto Flath, Örtlicher Beirat der Stadt Segeberg des Schleswig-Holstein Musik Festivals (Hrsg.), 1993
Orthmann, Gerda, Die Wandlungen des Christusbildes im Werke des Holzbildhauers Otto Flath, Bad Segeberg 1976
Orthmann, Gerda, Otto Flath, Leben und Werk, aufgezeichnet von G. O., 1988
Orthmann, Gerda, Altäre Otto Flath, Hamburg 1989
Orthmann, Gerda, Anekdoten um Otto Flath, 1993
Otto-Flath-Kreis, Gesammelte Mitteilungshefte 1952 – 1975
Otto-Flath-Stiftung Bad Segeberg, Jahresgrüße 2001, Heft 53/2001
Peters, Lydia, Otto Flath, Leben und Wirken
Prehn, Gerda, Otto Flath – Frühe Werke, Kiel 2010
Steffen, Uwe, Das Bild des Menschen im Werk von Otto Flath, Bad Segeberg, 1955

Gedenken Bedenken u.a.

Kirchenkunst + Zeitgeist, Werke von Otto Flath in Norddeutschland
GEDENKEN BEDENKEN
Informationen zur Erinnerungskultur im Bereich der Nordkirche, Nr. 5, Mai 2024,
herausgegeben vom Netzwerk Erinnerungskultur im Bereich der Nordkirche
auch als PDF erhältlich unter: [https://denk-mal-gegen-krieg.de/assets/Uploads/Netzwerk-
Erinnerungskultur-Informationen5-2024-final.pdf](https://denk-mal-gegen-krieg.de/assets/Uploads/Netzwerk-Erinnerungskultur-Informationen5-2024-final.pdf)
Endlich, Stefanie; Geyler-von Bernus, Monica; Rossié, Beate, Christenkreuz und Hakenkreuz -
Kirchenbau und sakrale Kunst im Nationalsozialismus, Berlin 2008
Dr. Meyer-Rebentisch, Karin, „ich kann dich sehen“ Widerstand, Freundschaft, Ermutigung der vier
Lübecker Märtyrer, herausgegeben von der Gedenkstätte Lutherkirche, Lübeck 2018

Internetadressen:

Gedenkstätte Lutherkirche: www.gedenkstaette-lutherkirche.de

Sammlung vieler Flath-Altäre von Jan Petersen:
<https://sh-kunst.de/?s=otto+flath>

Sammlung vieler Altäre in Schleswig-Holstein und Hamburg von Jan Petersen:
<https://altar.sh-kunst.de/>

Otto-Flath-Stiftung: <https://otto-flath-stiftung.badsegeberg.de/>

15. Bildnachweise und Danksagungen

Foto des Aquarells, S. 28: Jürgen Braune

Ansonsten stehen die Photographen jeweils in der Bildbeschreibung.

Jan Petersen danke ich für das freundliche Zur-Verfügungstellen seiner detailreichen und mit großem Interesse für die Sache aufgenommenen Fotos der Altäre und anderer Werke Flaths. Ohne dieses Bildmaterial hätte die Argumentation hier nicht in dieser Deutlichkeit erfolgen können.

* * * * *

Auch der Gedenkstätte Lutherkirche, Marlise Appel - Evangelische Akademie der Nordkirche, dem Kunsthistorischen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, der Ernst Barlach Stiftung in Güstrow sowie Prof. Dr. Stefanie Endlich und Mechthild Wilhelmi danke ich für zur Verfügung gestellte Fotos.

* * * * *

Frau Nadine Waschull M.A., Kunsthistorisches Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, danke ich für einige Auskünfte zu Flaths frühen Werken und das entsprechende Werkverzeichnis sowie für die Bereitstellung von Fotos aus dem Flath-Archiv.

* * * * *

Herrn Günther Gathemann, dem Leiter des Förderkreis Kulturforum Flath e.V, danke ich für die Informationen, die bereit gestellten Dokumente und die intensiven Gespräche zum Thema.

* * * * *

Herzlichen Dank an Justus Carrière für seine detaillierten und tiefsinng Kommentare zu den Schwerträgern in den Altären Lübeck St. Lorenz und Kiel-Neumühlen.

* * * * *

Günther Gathemann, Toni Jeger, Susanne Menke, Jan Petersen und Dorothea Wagner danke ich sehr für das Lesen des Manuskriptes oder Teilen davon und für die wertvollen Hinweise; Susanne und Dorothea darüber hinaus für Korrekturen.

* * * * *

Dank auch allen, die mich durch ihre Arbeiten zur Erinnerungskultur veranlaßt haben, mich so intensiv wie zuvor nie mit Otto Flath zu beschäftigen und dadurch seine Größe noch tiefer zu erfahren.

* * * * *

Schließlich danke ich vor allem Otto Flath selbst für die Fülle seiner großartigen Skulpturen und Altäre, die er in über fünfzigjähriger unermüdlicher Arbeit geschaffen hat, sowie den geheimnisvollen Kräften, die ihm Inspiration gaben, sein Leben lenkten und schützten – insbesondere im Krieg und in der Gefangenschaft – und ihn mit den richtigen Fähigkeiten für sein Lebenswerk ausgestattet haben.

16. Abbildungen für die Bildbetrachtungen



Abb. B-1 Altar Lübeck St. Lorenz, 1938, Detail. Foto: Jan Petersen.



Abb. B-2 Von links nach rechts: Schwerträger in den Altären Lübeck Lutherkirche 1937, Lübeck St. Lorenz 1938, Kiel Wik Petruskirche (ehem. Garnisonskirche), 1939. Fotos (Ausschnitte): links: Gedenkstätte Lutherkirche, andere: Jan Petersen.

← S. 9

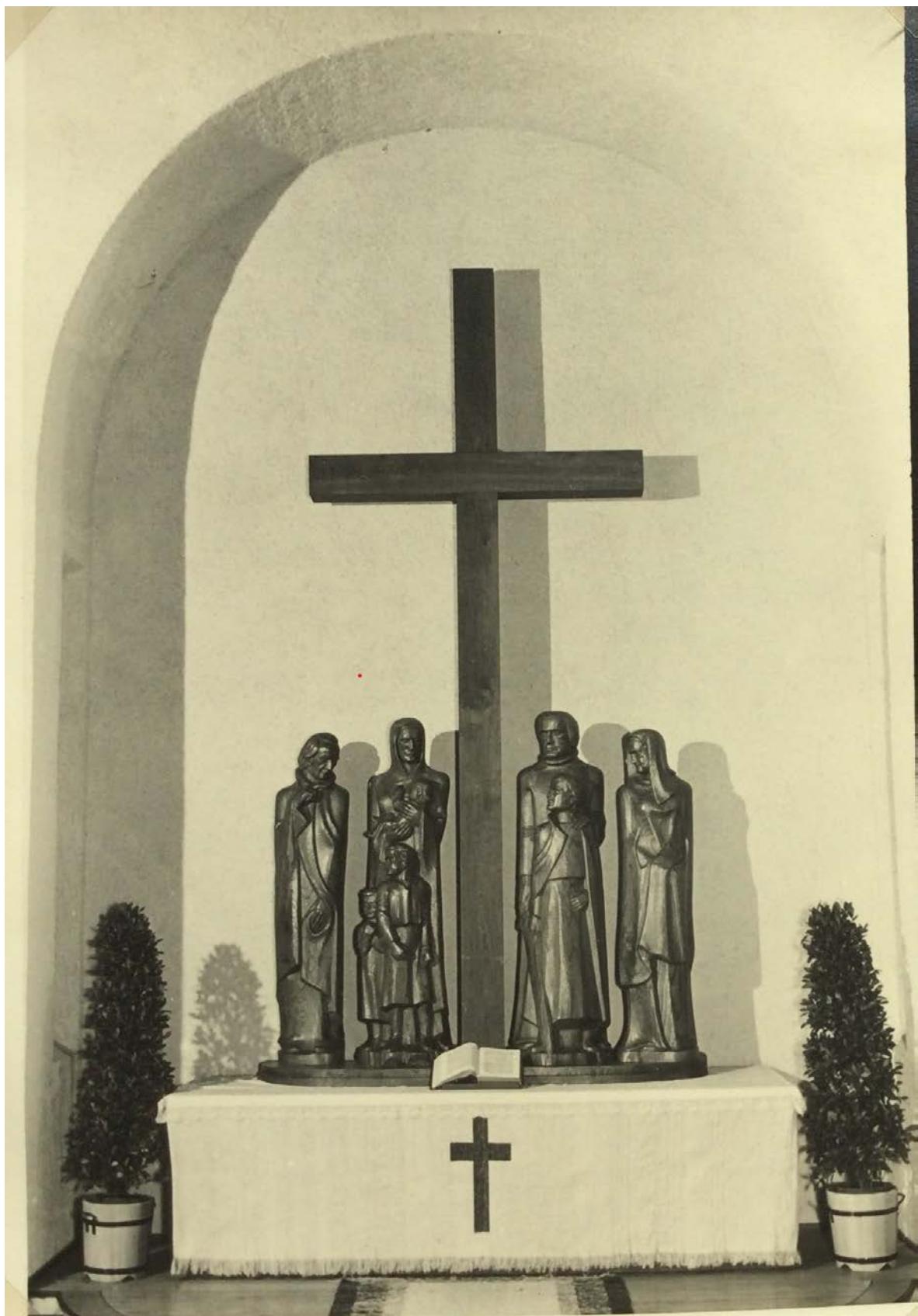


Abb. B-3a Altar Lübeck Lutherkirche, 1937, Foto: aus Stadtarchiv Bad Segeberg, Photoarchiv Ellen Burmester Nr. 24



Abb. B-3b Figuren aus dem Altar Lübeck Lutherkirche, Foto: Gedenkstätte Lutherkirche

← S. 11



Abb. B-3c Details Altar Lübeck Lutherkirche, Fotos: Jan Petersen.

Das Werk wurde 2014 vor einer Spiegelfront positioniert, so daß man nur noch die Spiegelbilder sehen und fotografieren kann. Die Striche auf drei Bildern sind Spiegelfugen. Die Fotos (Ausschnitte) wurden von mir zurückgespiegelt, so daß man wieder die originale Ansicht hat, denn es kann einen feinen Unterschied, auch im Ausdruck, ausmachen, ob man das Original oder ein Spiegelbild sieht.



Abb. B-4a Altar Kiel Wik Petruskirche (ehem. Garnisonskirche), 1939,
Foto: Kunsthistorisches Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Kathrin Ulrich



Abb. B-4b Details Altar Kiel Wik; Fotos (Ausschnitte): Jan Petersen

← S. 17



Abb. B-5 Altar in der St. Jürgen-Kirche in Schlamersdorf, 1937, Foto: HW



Abb. B-6 Details Altar Schlamersdorf, 1937, Fotos: HW



Abb. B-7a und b Ehrenmal Flemhude, 1933 (links) und Kreuzigungsgruppe Kropp, 1935, Fotos: Jan Petersen

← S. 24



Abb. B-8 Kreuzaltar Kropp, 1935, Foto: Jan Petersen

← S. 24

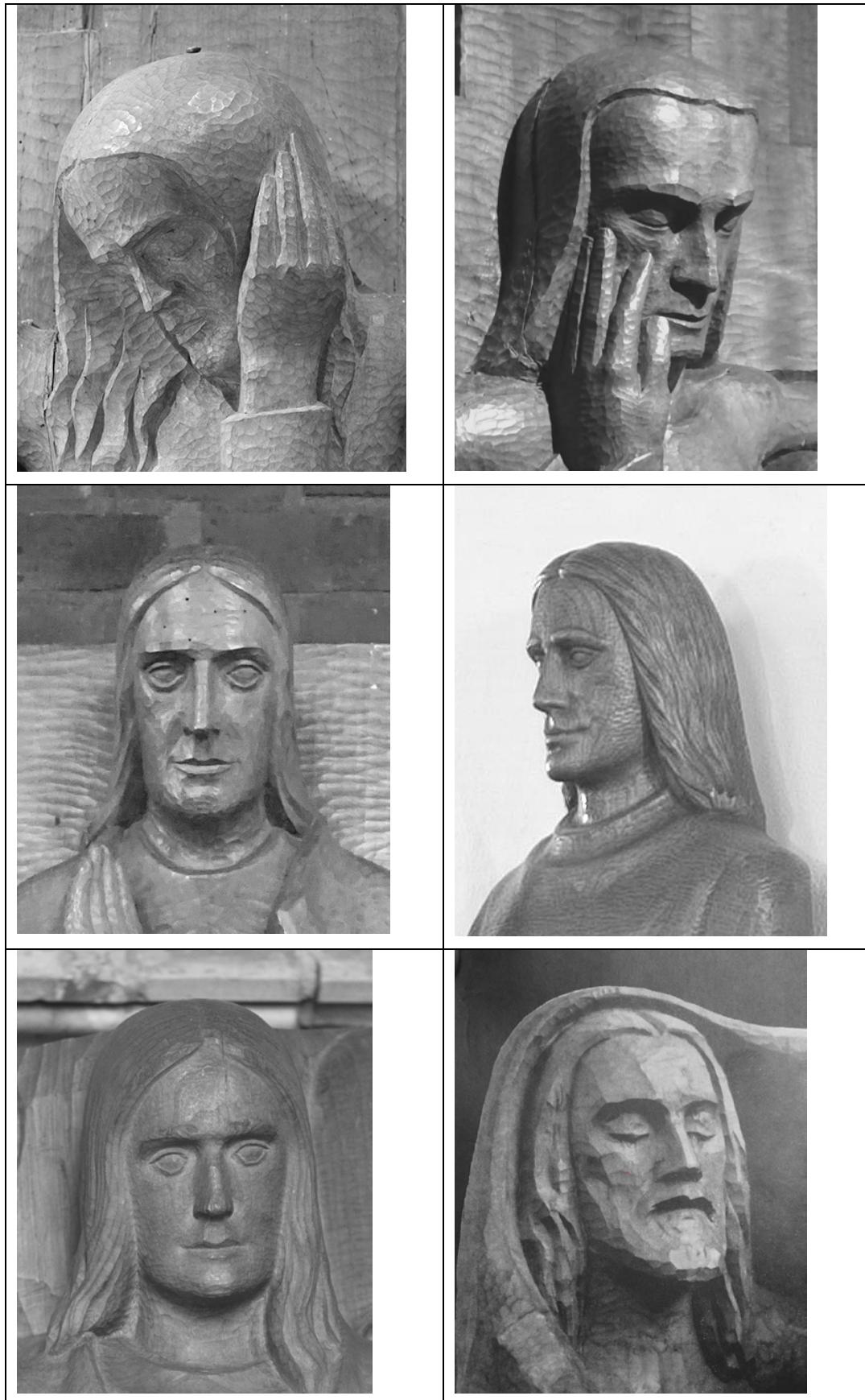


Abb. B-9 Christusdarstellung in den Flath-Altären Flemhude (1933), Kreuzigungsgruppe Kropp (1935), Rethwischdorf (1938), Lübeck St. Lorenz (1938), Kiel-Elmschenhagen (1939), Sprötze (1953); Fotos 1, 4, 5: Jan Petersen (Ausschnitte und s/w-Färbung HW); Nr. 2: HW; Nr. 3: Marlise Appel, Evangelische Akademie der Nordkirche; Nr. 6 aus: Orthmann (1976); S. 23.



Abb. B-10 links: Zeichnung Jüngling mit Schwert, Ernst Barlach, Übungen der leichten Hand, 1935, Kohle, ©/Foto: Ernst Barlach Stiftung (Ausschnitt); rechts: Detail aus dem Altar in der Lutherkirche Lübeck, Otto Flath, 1937, Foto: Gedenkstätte Lutherkirche.

← S. 30



Abb. B-11a Altar in der Kirche Kiel-Neumühlen-Dietrichsdorf, Otto Flath, 1937, Foto: aus Stadtarchiv Bad Segeberg, Fotoalbum ohne Bezeichnung

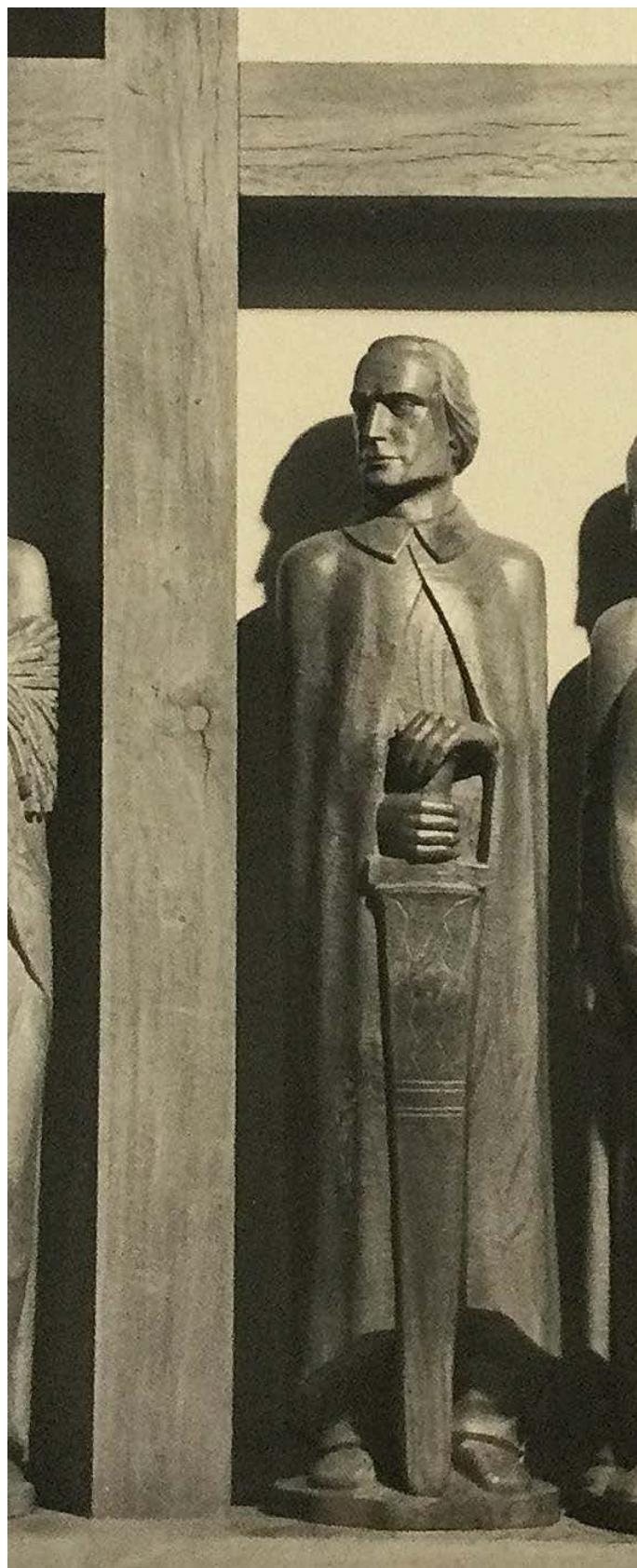


Abb. B-11b *Detail aus 11a*

← S. 31



Abb. B-12 *Dornengestrüpp*, Detail, Foto: HW

← S. 35



*Abb. B-13 Christus am Kreuz (Detail), aus einer aufgegebenen Kirche,
zur Zeit im Magazin der Otto-Flath-Halle, Bad Segeberg, Foto: HW*

← S. 35

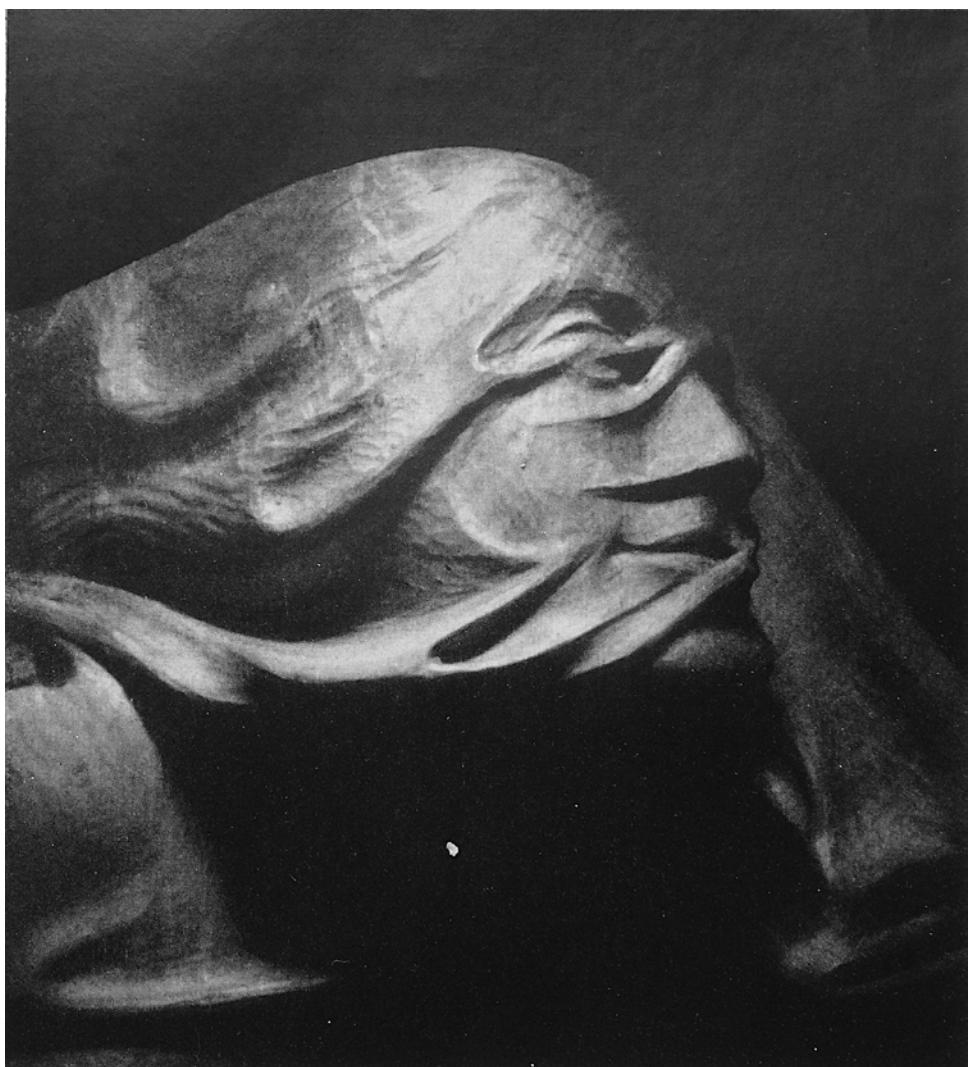


Abb. B-14 *Das Ewige*, Ausschnitt, aus: Steffen (1955), Foto: Wolfgang Radbruch

← S. 36



Abb. B-15 Feuer – Wasser – Erde – Luft aus dem Altar Kiel-Wik, 1939,
Foto (Ausschnitt): Jan Petersen, Kopf Luft aus: Gerda Prehn, Otto Flath – Frühe Werke, S. 49

← S. 53



*Abb. B-16 Christusantlitz aus dem Nachfolgealtar Altar Kiel-Elmschenhagen, 1939,
Foto (Ausschnitt): Jan Petersen*

← S. 53



Abb. B-17 *Erdenferne*, 1943 – 46, Foto: Jan Petersen



Abb. B-18 Christus-Altar in Stockelsdorf, 1986, Foto: Jan Petersen

Notizen

Impressum

BETRACHTEN DURCHDENKEN

Die frühen Altäre von Otto Flath

Informationen und Gedanken zum Mitmachen

ViSdP: Hartmut Warm

Konzept und Gestaltung: Hartmut Warm

Rechtschreibung: vor der Reform von 1996

Kontakt: harwar@posteo.de

zum Autor:

Dipl.-Ing. Hartmut Warm ist freier Forscher und Autor. Seit seinem ersten Besuch des Otto-Flath-Museums vor über 30 Jahren ist er begeistert von den Werken dieses Bildhauers und Malers.

Diese Broschüre gibt es kostenfrei

- als PDF unter:

<https://hawarm.keplerstern.com/downloads>

- gedruckt: zu bestellen bei harwar@posteo.de

1. Auflage, November 2025

Druck: Flyeralarm, Würzburg

Die Broschüre wurde ausschließlich privat finanziert.

Für Erstellungs- und Druckkosten wären ...



Spenden möglich
per paypal an:
hwarm@web.de



BETRACHTEN- DURCHDENKEN

Die frühen Altäre von Otto Flath