



Ernst Friedrich met zijn reizend vredesmuseum in het Achtuerehuis te Brussel, september 1936. Op de achtergrond de beruchte foto's van de oorlogsverminkten

Ernst Friedrich, de Pacifist van de Weimarrepubliek

*Jacques Lust, wetenschappelijk medewerker
Studiecommissie joodse Goederen*

Ernst Friedrichs publieke leven duurde, in tegenstelling tot dat van politici of academici, slechts een vijftiental jaren. Hij behoorde tot een generatie die tussen beide wereldoorlogen opgroeide en politiek volwassen werd. De ontgoocheling door een nieuw oorlogsconflict beëindigde zijn idealistisch geloof in pacifisme.

"In dit land - onder deze mensen - een Anti-oorlogsmuseum op te richten - en tien jaar lang in stand te houden, was om de dooie dood niet gemakkelijk. Het kostte veel zweet en geld en nog meer zenuwen. En verlangde op den duur twee bureau's voor den directeur: één in het museum en één - in de gevangenis. (...) Ik was museum-directeur, hoofdredacteur, boekhandelaar, metselaar, fotograaf, spreker, loopjongen en drukker in één persoon om slechts een paar beroepen te noemen en werkte om zoo te zeggen met mijn handen, mijn hoofd, mijn keel en mijn voeten"⁽¹⁾.

Ernst Friedrich

Inleiding

De Duitse pacifist Ernst Friedrich (1894-1967) is door de mazen van het geschiedenisnet gevallen. Zijn naam werd niet zoals die van de pacifistische auteur, Carl von Ossietzky, bekend door de Nobelprijs voor de vrede in 1935, of zoals die van Erich Maria Remarque verbonden met de indrukwekkende verfilming van diens gelijknamige boek *Im Westen nichts Neues*. Friedrich nam zowel tegenover de geallieerden als de overwonnenen een ondubbelzinnige houding aan: een scherpe veroordeling van de oorlogsellende. Hij was een overtuigde, vredelievende einzelgänger, die eigentijdse public relations schuwde en een politieke cultus rond zijn persoon vermeed. Hij bleef

in de jaren '30, ook na de nationaal-socialistische machtsovername, trouw aan zijn humanitaire opvattingen. Hij deinsde daarbij niet terug voor materiële tegenslagen of zelfs gevangenisstraffen. Friedrich vluchtte in 1936 na zijn vrijlating uit een nationaal-socialistische gevangenis naar België, waar hij doorging met zijn strijdend pacifisme. Hij vestigde zijn reputatie met een viertalige pamflettistische publicatie, met de instandhouding gedurende tien jaar van een museum en met een terugblik op zijn vooroorlogse strijd beschreven in zijn memoires *Een Pacifist in Hitler-Duitsland*.

Ernst Friedrichs politieke roots

Friedrich had een opleiding als theaterspeler genoten en engageerde zich na de Eerste Wereldoorlog in de Berlijnse Spartacusopstand van Karl Liebknecht en Rosa Luxemburg. Hij was actief rond de revolutionaire artistieke raad, de 'Arbeitsrat für Kunst', die vanaf 1918 het Berlijnse artistieke milieu wou democratiseren, kunst naar het volk wou brengen. Beeldende kunsten interesseerden hem namelijk. Hij was voorzitter van de 'Freie Jugend', een socialistische jeugdorganisatie met een gelijknamig tijdschrift, gesponsord door het syndicaat 'Freie Arbeiter Union von Deutschland'. 'Freie Jugend' was onder andere de organisator van een tentoonstelling die de arbeidersklasse dichter bij de kunst wou brengen. Het was één van de vele revolutionaire, anarchistische, dadaïstische tijdschriften uit die tijd, zoals *Neue Jugend*, *Revolution*, *Die Aktion*, *Der blutige Ernst*, *Die Pleite*, die in Berlijn verschenen.

Tot de bekendste medewerkers van 'Arbeitsrat für Kunst' behoorden de architect Bruno Taut en de criticus Adolf Behne. Op nieuwjaar 1920 organiseerde Friedrich in een huis in de Peterburgerstrasse een tentoonstelling van beeldende kunsten. Hij had in zijn tijdschrift *Freie Jugend* steeds het expressionisme verdedigd, waarbij hij het radicalisme van deze kunststroming vergeleek met het politieke radicalisme. Deelnemende kunstenaars waren Bruno en Max Taut, Lyonel Feiniger, Arnold Topp, Max Buchartz, Albert Klawon, Otto Nagel, Felix Gasbarra, Paul Eickmeier, evenals Marc Chagall. De meeste kunstenaars hadden een band met de 'Kommunistische Partei Deutschland' (KPD) en de 'Arbeitsrat für Kunst'. De kunstwerken werden anoniem tentoongesteld. Zowel het bezoekersaantal als de verkoop van de kunstwerken waren bevredigend. De 'Arbeitsrat für Kunst' onderhandelde in verband met de verkoop van de kunstwerken met de geïnteresseerden, naargelang hun beroep, hun leeftijd en hun financiële middelen. Friedrich verzorgde tweemaal per dag een rondleiding, A. Behne en B. Taut hielden voordrachten. Na vier weken werd de tentoonstelling gesloten doordat de huiseigenaar een klacht had neergelegd. Hij vond dat zijn woning enkel voor de redactionele activiteiten van de 'Freie Jugend'⁽²⁾ geschikt was en niet voor tentoonstellingen.

Friedrich organiseerde regelmatig tentoonstellingen van kunstwerken van arbeiders, gecombineerd met kunstwerken van professionele artiesten als Käthe Kollwitz. In zijn antioorlogsmuseum stelde hij eveneens grafisch werk van Otto Dix tentoon⁽³⁾.

Nasleep van de 'Grote Oorlog'

In de jaren '20 startten landen als Frankrijk en België die als slagveld gefungeerd hadden met de heropbouw van de geteisterde streken. Er was weinig aandacht voor de persoonlijke tragedie van de oorlogsinvaliden. De staten begonnen met een herdenking van de gesneuvelden die uitgroeide tot een traditie die tot op vandaag gehandhaafd blijft. In West-Europa werd de frontlijn veranderd in een monumentenlijn die van de Noordzee in Vlaanderen, langs de Somme via Verdun in Frankrijk doorliep tot de Zwitserse grens. Er ontstond een wedijver tussen alle geallieerde naties om passende (lees: monumentale) gedenktekens op te richten. Aan het terugvinden en het identificeren van de individuele gesneuvelden werd weinig aandacht besteed door de zegevierende vaderlanden. Voornamelijk Groot-Brittannië en Frankrijk, allebei overwinnaars, bouwden met groots negentiende-eeuws Europees vertoon monumenten voor hun oorlogsslachtoffers. Het ganse spectrum van de vaderlandse architectonische retoriek, van de triomfboog tot de scènes van heroïsch vechtende soldaten, werd aangewend en de beschermers van het vaderland (zoals ooit ook Jeanne d'Arc) kregen een erebegrafplaats daar waar de verliezen het grootst waren geweest. Het ossuarium van Douaumont nabij Verdun met zijn 130.000 doden, de Canadese begraafplaats te Vimy en voor België de Engelse Menenpoort te Ieper werden sprekende voorbeelden van de 'grootseid' van de gruwelijke herinnering. Ze waren de verwezenlijking van de vooroorlogse ontwerpen van de dodenpaleizen, van de visionaire afbeeldingen als het *Toteninsel* van Arnold Böcklin of de symbolische dodensteden voor Hannover van Albrecht Haupt in 1911⁽⁴⁾. Alles was gericht op het collectieve vaderland, niet op de individuele gesneuvelde. Voor de gesneuvelden van de verliezende natie daarentegen waren de monumenten bescheidener van vormgeving, beperkter van omvang en was elk graf bestemd voor meerdere doden.

Ernst Friedrich wendde zich af van deze retoriek en stichtte met eigen middelen, veel inzet en handenarbeid een eigen oorlogsmonument, een internationaal vredesmuseum, een ongewoon concept in een tijd van hypernationale gevoeligheden. Een van zijn eerste realisaties werd zijn pamflettistische publicatie *Krieg dem Kriege!* ter nagedachtenis van de ellende van de Eerste Wereldoorlog.

Het fotopamflet en essay *Krieg dem Kriege!*

In 1924 publiceerde Friedrich het bekende pacifistische fotopamflet *Krieg dem Kriege!* Kurt Tucholsky, één van de vlijmscherpe critici van de Weimarrepubliek, liet zich positief uit over dit "*Waffen gegen den Krieg*"⁽⁵⁾. Het pamflet werd gepubliceerd vijf jaar vóór diens eigen satire, *Deutschland, Deutschland über alles*, met fotomontages van John Heartfield⁽⁶⁾.

Het pamflettistische fotoalbum *Krieg dem Kriege!* verscheen in 1924 als uitgave van de

Freie Jugend, waarvan de redactie gevestigd was in de Parochiaalstrasse 29, Friedrichs thuisadres. Het had onderschriften in vier talen (Duits, Engels, Frans en Nederlands) en was "Minzaam opgedragen aan de ontwerpers en leiders der veldslagen, aan de oorlogsdweepers aller landen". De tweede pagina had Friedrich sarcastisch voorzien van een voorgedrukte blanco inschrijvingstabel, waar "de heerschers en de regeeringen zich na elkaar inschryven, die de waarheid vreezen en daarom dit boek verbieden". In de viertalige inleiding droeg hij het pamflet op aan de mensheid, aan de "Menschen van alle landen!". Hij besteedde ook aandacht aan het opvoedend karakter van antimilitaristisch speelgoed en het belang van het pacifistisch instrueren van jongeren.

Het grootste gedeelte van *Krieg dem Kriege!* bestond uit fotografische frontopnames van de tragische ellende op de slagvelden van de Eerste Wereldoorlog. Het ving chronologisch aan met het geestdriftig ten oorlog trekken van het Duitse leger in 1914. Een foto van een poserende oudere Duitse soldaat met onderschrift "Vadertje als 'held' in een vijandelijke land, afbeelding voor het geïllustreerde familieblad", werd gevolgd door een foto van een Rode-Kruisverpleger met een lijk en met het onderschrift "Hoe men vaderje drie dagen later vond, afbeelding, die niet in het 'Familienblatt' werd gepubliceerd"⁽⁸⁾. Steeds moesten de oorlogsverantwoordelijken het ontgelden. Bij een foto van een stapel Duitse lijken in een loopgra(a)f werd een onderschrift met de volgende scherpe politieke tekst afgedrukt: "Aan het front. De Kroonprins is er niet bij". De ene gruwelijke foto volgde op de andere: ongepubliceerde foto's van gesneuvelden, achtergelaten aan het front, onbegraven en met extreem kritische bijschriften. Vanuit zijn communistische overtuiging beklemtoonde hij het klassenverschil in de Eerste Wereldoorlog, het verschil in oorlogservaring tussen rijken en proletariërs. Hij was een meester in de sociale juxtapositie van foto's: "Hoe een generaal, die in de etappe gestorven is, begraven wordt ... en hoe aan het front geslachte proletariërs verstuurd [versleept] werden".

Naast de gruwel aan het front behandelde Friedrich de buitensporigheden die achter het front plaatsvonden: "Een kleine 'soldatengrap'. De beulen (Oostenrijksche soldaten) hebben al de opgehangen mannen 'voor de grap' hoeden opgezet. De soldaat, die op de ladder staat lacht grijnzend om zijn 'grap' in het fotografisch toestel". Friedrich was zijn tijd vooruit, dergelijke gruwelijke beelden, ophangingen en fusillades drongen pas na de Tweede Wereldoorlog tot een breder publiek door. Hij deinsde er niet voor terug een aantal documenten in zijn fotografisch pamflet te integreren. Onder de titel *Een cultuur-document* beschreef hij de werking van een bordeel in München Gladbach: "De twee vrouwen, die het geheele personeel van het bordeel (Gasthausstr. n° 2) vormen hebben verklaard, dat zij niet in staat zijn, om voor hun talrijke bezoekers te voldoen, die hun huis overstroomden en die soms urenlang uitgehongerd voor dit perceel staan. (...) Maximum werk: Elke vrouw ontvangt 10 mannen, dus twee personen twintig, 120 in de week, werktijd: 5.30 's namiddags tot 9 uur 's avonds"⁽⁹⁾.

Het derde deel van *Krieg dem Kriege!* behandelde het naoorlogse Duitsland en de gevolgen van de wereldoorlog. Naast een foto van de tennisspelende Duitse kroonprins was een foto van een eenarmige oorlogsinvalide geplaatst. Friedrich noteerde: "Na den oorlog: de Duitse kroonprins als hardwerker... en de invalide proletariër by zyn dagelysche 'sport'".

Het meest beklemmende was de fotoreeks, meestal close-ups, van anonieme gezichten van oorlogsinvaliden, met koele bondige biografische bijschriften in de zakelijke stijl van moderne advertenties: "*Frans Damman, teekenaar, 44 jaar, gewond mei 1915. Door granaatsplinter oor en onderkaak met gehemelte weggeslagen. Vervangen met vleesch uit het dybeen. (Tot dusver 30 Operaties)*"⁽¹⁰⁾. Friedrich had deze vierentwintig foto's gehaald uit de medische publicaties van het ziekenhuis van de Duitse chirurg Jacques Joseph, de grondlegger van de schoonheidschirurgie in de Weimarrepubliek. Deze herstelchirurgie van voornamelijk het gelaat werd toegepast in de meeste militaire ziekenhuizen in Europa, die tijdens opendeurdagen duizenden bezoekers toonden hoe deze oorlogsverminkten opnieuw een menselijk uitzicht en daardoor een nieuw leven kregen. De medici toonden voornamelijk de grensverleggende mogelijkheden van transplantaties en van de medische wetenschap. Voor Friedrich ging het niet om een 'sociale cosmetica', voor hem telde enkel het politieke doel, namelijk de zinloosheid en waanzin van de oorlog uit te vergroten⁽¹¹⁾. En niet enkel in anti-Duitse zin. Hij had ook aandacht voor de naoorlogse grafschennis vanuit nationalistische gevoelens. Hoe in Frankrijk op kerkhoven Duitse namen waren weggebeiteld of weggekalkt, hoe grafzerken neergehaald waren of kisten van gesneuvelden opgegraven. Friedrich eindigde met de oproep "*Aan alle mensen in alle landen*" om hem nog afbeeldingen ter beschikking te stellen. Hij verontschuldigde zich: "*Indien hier niettemin hoofdzakelijk Duitse schanddaaden werden getoond, zoo is zulks slechts daaraan toe te schrijven dat mij, als iemand, die in Duitschland geboren is, natuurlijk slechts fotografien van Duitschers ter beschikking stonden*". Sarcastisch en spitsvondig bedankte hij ook de "*Duitsche officiers van justitie vanwege hun beslagnames, die 'voor een niet gering deel - al was het ook zonder het te willen - ons werk bevorderd hebben'*"⁽¹²⁾.

Friedrichs publicatie was bijzonder risicovol tijdens de Weimarrepubliek. Realistische foto's van het frontgebeuren lagen in beide kampen moeilijk. In het Britse leger waren tijdens de Eerste Wereldoorlog slechts twee fotografen actief. Zij moesten de westerse frontlijn op de glasplaat vastleggen en de officiële fotografische geschiedenis van de veldslagen schrijven. Er was een strict en duidelijk verbod voor: "*Not providing newspapers with material, none of their 'realistic' photographs was released. The penalty for anyone else caught taking a photograph was the firing squad*". Zelfs de Engelse officiële oorlogskunstenaars kregen het verbod om lijken in hun tekeningen of schilderijen weer te geven⁽⁷⁾. Ook de Duitse legercensuur was even meedogenloos en streng. Toen de uitgeverij Malik - de Duitse communistische uitgeverij die de grafische oorlogsinvaliden van Gorge Grosz had getoond - in 1924 foto's van oorlogsverminkten, graven en de kroonprins uit Friedrichs pamflet *Krieg dem Kriege!* in haar vitrines tentoonstelde, moesten deze na klachten van Duitse nationalistenvan verwijderd worden. In zijn museum zou Ernst Friedrich ze doelbewust aan het publiek blijven tentoonstellen.



Links: het antioorlogsmuseum van Ernst Friedrich te Berlijn. Rechts: het museum na de sluiting door de nationaal-socialisten (Uit: Weimarer Republik, Köln, 1977)

Een antioorlogsmuseum: tussen gruwel en educatie

Tot 1933 behoorde het eerste antioorlogsmuseum tot een van de 'linkse' bezienswaardigheden van Berlijn. Friedrich bouwde en verbouwde zelf zijn museum vanaf augustus 1923. Het overleefde voor een duur van tien jaar alle politieke turbulenties tot de nationaal-socialistische machtsovername in 1933. Zijn museum werd een van de meest geveiseerde instituten uit de Weimarrepubliek.

De aanleiding tot het opstarten van zijn antioorlogsmuseum was de desinteresse van de Duitse staat voor vredeswerk. Friedrich beschreef het als: "Er is op de heele wereld geen land, dat zôd bezaaid is met standbeelden voor keizers en koningen, en ter herinnering aan verschillende oorlogen, met schilderijen van veldslagen, vaandels, uniformen en militaire medailles, als het 'vredelievende' Duitsland!"⁽¹³⁾. Hij had een ondubbelzinnig idealistisch doel: "Een dergelijk vredesmuseum in het hart van Duitsland zou de heele wereld toonen, dat het Duitse volk inderdaad bezield is door den wil met alle andere volkeren in vrede te leven"⁽¹⁴⁾. Hij had het museum zelf rationeel modern gepland en functioneel ingericht: "In de eerste plaats moest aan het bouwen van een groote tentoonstellingszaal met een tooneel- en bioscoopinrichting worden gedacht. (...) Later kwam daar de inrichting van een moderne boekdrukkerij bij. Alleen reeds voor de groote drukpersen moest de eerste etage verbouwd worden"⁽¹⁵⁾. (...) "De groote drukpers was zoo gefabriceerd, dat ze in staat was dag en nacht - zonder onderbreking - te drukken. Als ik moe was, ging ik in de drukkerij op den vloer zitten met den rug tegen de muur en viel rustig in slaap, terwijl de machine verder liep. Als er iets niet in orde was, bleef ze automatisch met een luiden knal staan. Ik werd dan wakker, en keek na wat er aan haperde"⁽¹⁶⁾. (...) "Het museum wilde de 'vergeetmachines' er steeds weer aan herinneren, wat de oorlog voor een verschrikkelijke misdaad was"⁽¹⁷⁾. Voor de visualisering van de ellende legde Fried-

rich een verzameling oorlogstuig aan: *"Het bezat ook een belangrijke collectie historische voorwerpen.-Niets ontbrak: van den eersten kleinen vliegerpijl tot den grootsten granaat, van de klompen, papier en stoffen tot zakdoeken met oorlogstroofeeën was alles aanwezig. Zelfs een rol zwart-wit-rood closetpapier (mark: 'Onoverwinnelijk') ontbrak niet. Alleen het opsommen van al deze oorlogsdocumenten zou reeds een boek vullen. Op mijn rondreizen in het buitenland verzamelde ik nieuw materiaal. (...) Uit de heele wereld, uit Europa, uit Amerika, zelfs uit China en Afrika bracht de post bijna dagelijks nieuwe aanwinsten en adhesie betuigingen. Couranten in binnen- en buitenland, die den vrede wilden dienen, publiceerden artikels en oproepen voor de uitbreiding en instandhouding van het museum"*⁽¹⁸⁾.

Vermits zijn museum niet kon rekenen op subsidies en herhaaldelijk kampte met een chronisch geldgebrek, stichtte Friedrich in 1930 de Vereniging van vrienden van het eerste Internationaal Anti-Oorlogs-museum⁽¹⁹⁾. Hij bleef uitblinken door een eigenzinnige creativiteit bij het oplossen van zijn materiële problemen.

Een sprookjeskamer

Zeker vanuit zijn theateropleiding had Friedrich interesse voor het communicatieve en het educatieve, voor een jongerenwerking. In zijn museum richtte hij zijn bureau in als een sprookjeskamer: *"Parkieten deelden de 'sprookjeskamer' met mij. Natuurlijk waren mijn gevederde vrienden niet in kooien opgesloten. (Een dergelijke wreedheid keur ik af, uit eigen ondervinding. De parkieten vlogen heelemaal vrij en legden vlijtig hun eitjes in de broedhokjes aan de muur)"*⁽²⁰⁾. Toen hij na zijn vrijlating uit de gevangenis een laatste keer deze kamer betrad blikte hij nostalgisch terug: *"De wanden waren van den vloer tot aan den plafond met tafereelen uit bekende sprookjes beschilderd. Mijn bureau stond om zoo te zeggen midden in den bosch, waarin roodkapje en den wolf te zien waren. Aan de 'boomen' hingen broednesten van mijn parkieten. Op den anderen muur stonden Max en Moritz, die juist de plank over de sloot naar het huis van kleermaker Meck-Meck half doorgezaagd hadden. Aan het plafond vloog een groote zwaan, aan wiens pooten zich de druipnatte kleermaker vastklampte. Aan de andere muren boven den Hans-en-Grietje schoorsteen sliep de booze Menschenvreter, terwijl Klein Duimpje zijn zes broertjes de hand gaf en hup, hup, als den wind gezwind in zeven-mijl-laarzen door de lucht vloog"*⁽²¹⁾. Centraal in de kamer had Friedrich zijn 'sprookjesschoorsteen' eigenhandig gemetseld: *"Hij was heelemaal uit taai-taai"*⁽²²⁾ *en harten van taai-taai gemetseld. De kwade heks ontbrak niet en Hans en Grietje dansten van plezier - natuurlijk op taai-taai"*⁽²³⁾. Sentimenteel keek hij terug op de nachten, toen hij bij het haardvuur gezeten nieuwe verhalen had bedacht. Hij vond de oude sprookjes te gewelddadig en te wreed: *"In het eene verhaal snijdt een jager het lichaam van een wolf open, doet er zware steenen in en smijt hem dan in de beek. In een ander wordt een kikker gemarteld en nog vele wreede dingen vertelt men aan de kinderen..."*⁽²⁴⁾. Friedrich wou nieuwe verhalen van verbroedering en verzoening die in het teken stonden van [toekomstig] menselijk respect en gelijkheid.



Sinterklaas
 maak van
 ons geen
 vechtersbaas

DELLA HAN KESSEL - VOLLENDEN 1981 - 1982 - 1983 - 1984 - 1985 - 1986 - 1987 - 1988 - 1989 - 1990 - 1991 - 1992 - 1993 - 1994 - 1995 - 1996 - 1997 - 1998 - 1999 - 2000 - 2001 - 2002 - 2003 - 2004 - 2005 - 2006 - 2007 - 2008 - 2009 - 2010 - 2011 - 2012 - 2013 - 2014 - 2015 - 2016 - 2017 - 2018 - 2019 - 2020 - 2021 - 2022 - 2023 - 2024 - 2025

INTERNATIONALE VAN OORLOGSTEGENSTANDERS
ST. JACOBSMARKT 82 2000 ANTWERPEN TEL: 031/31.74.89

Friedrich was zijn tijd ver vooruit in zijn pleidooi voor educatief verantwoord speelgoed.
Affiche van de Internationale van Oorlogstegenstanders, 1982

Een educatieve werking: tussen jongeren en 'merchandising' avant la lettre

Ver op zijn tijd vooruit, in zijn bescheiden woning ingericht als een antioorlogsmuseum, had Friedrich ook een kamer speciaal ingericht voor kinderen⁽²⁵⁾, hij was vijftig jaar vóór op de jeugdwerking van educatieve diensten in musea. In zijn tijd waren musea tempels van schoonheid en kennis, waar enkel specialisten toegang kregen en bij tentoonstellingen enkel volwassenen die het esthetische konden appreciëren. Kinderen en jongeren werden in deze instellingen geschuwd. Friedrich begreep het belang van een jongerenwerking en spitste zich toe op educatief verantwoord speelgoed. Zijn ideeën waren vernieuwend: "*Het is zoo goedkoop steeds te herhalen, dat kinderen niet met soldaatjes moeten spelen, dat ouders geen plaatjesboeken over den oorlog mogen koopen, enz. Het is veel belangrijker de kinderen positief speelgoed, nog liever pacifistisch speelgoed, te geven*"⁽²⁶⁾. Maar spijtig genoeg beschikte hij niet over genoeg bedrijfskapitaal om goedkoop verantwoord speelgoed te ontwikkelen. Hij gaf een kinderboek uit, *De proletarische kinderspeeltuin*, met verhalen door een Engelsman verteld, en vredelievende boodschappen van Engelse kinderen⁽²⁷⁾. Het begrip vijand kende Friedrich niet.

Om de armste onder de arme kinderen te bereiken stichtte hij een kinderbibliotheek, een boekdeeltje kostte slechts vijf pfennig. De avontuurlijke verhalen met gekleurde plaatjes met indianen, verleidden hen ertoe het boekje te kopen⁽²⁸⁾.

Ook het initiatief van de '1 pfennig-prenten' kende een enorm succes, vele honderduizenden exemplaren werden in Duitsland, Nederland, Zweden en Oostenrijk gedrukt. Deze prenten (o.a. de Kerstprent *Het naderende Kersfeest*) werden op straat en in de warenhuizen verkocht. Zijn *Waarom klaag je soldaat* leverde hem tweemaal drie maand gevangenis op. Zijn antimilitaristische briefkaarten werden voor alle mogelijke gelegenheden (Kerstmis, Pinksteren, Pasen) gedrukt en verkocht. Maar het meest bekend werden zijn 'antimoordspeldjes', verwerkt in brochures, gespen en dasspelden en vooral dat waarop twee handen een geweer middendoor breken, een symbool dat bij de meeste pacifistische bewegingen in Europa terug te vinden was⁽²⁹⁾. Ook in België werd zijn symbool gebruikt onder meer voor de affiche "*Oorlog aan de oorlog*", voor de betoging 'Tegen den oorlog-Tegen het Fascisme. Voor de Algemeene Ontwapening. Voor de verbroedering onder de Volkeren' van 10 november 1930 te Gent⁽³⁰⁾. Friedrich was een meester in het bedenken van vredessymbolen. Aan de gevel van zijn antioorlogsmuseum had hij een Duitse en Franse helm onder de straatverlichting opgehangen. Ze dienden als bloempotten en waren voorzien van de opschriften "*Nie wieder*" en "*Plus jamais*"⁽³¹⁾.

In zijn enthousiasme stichtte hij eveneens een vredesschip, de 'Pax Vobiscum', waar buitenlandse leerlingen en gasten ontvangen werden. Tijdens zijn gevangenzetting in de nazi-periode werd zijn boot aangeslagen en naar het droogdok gebracht. Friedrich had al vóór 1933 het idee geformuleerd kanalen in Frankrijk voor vredeswerk te bevaaren; de nazi's vernielden echter de inboedel van de boot, hij werd door de rivierpolitie grijs geschilderd, kreeg de naam de Papenburg en werd ingezet in Oost-Friesland⁽³²⁾.

Friedrich was eveneens een gedreven antimilitaristisch en antifascistisch spreker. Persoonlijk fysiek gevaar ging hij niet uit de weg: *"In een massavergadering van de Nationaal-Socialisten in de 'Musiker-festsälen' in Berlijn heb ik eenmaal met Goebbels, de latere propagandaminister gedebatteerd, maar meer als een momenteel (sic) bereikt men niet - als men niet midden in zijn rede tegen de grond wordt geslagen - zoals mij vaak gebeurd is"*⁽³³⁾.

In de gevangenis

Tijdens de Weimarrepubliek kwam Friedrich herhaaldelijk met het gerecht in aanraking. Voor de prent *Waarom klaag je soldaat?* en voor de zevenenzeventig opnames van oorlogsverminkten in zijn vitrines kreeg hij boetes en celstraffen. De gevangenis werd zijn tweede verblijf. In maart 1933, na de nationaal-socialistische machtsovername van 30 januari en de Rijksdagsbrand werd hij met andere communisten, socialisten en anarchisten opgepakt en gevangengezet in Oraniënburg, nabij Berlijn. Tegelijk kwamen in maart de eerste officiële acties tegen de joden en werd op 3 maart de voorzitter van de KPD, Ernst Thälmann, gevangen genomen.

De eerste culturele zuiveringen vonden plaats: op 30 januari werden in het 'Reichsverband Bildender Künstler Deutschland' de eerste ontslagen - van onder andere Käthe Kollwitz, Alfred Döblin en Heinrich Mann - uit de 'Preussischen Akademie der Künste' doorgevoerd. Het vredesmuseum van Friedrich werd eerst gesloten, gevolgd op 11 april door de sluiting van 'Bauhaus' te Berlijn, dat beschouwd werd als een broeinest van Kulturbolschewismus. Op 6 mei plunderden Berlijnse studenten het 'Institut für Sexualwissenschaft' van Magnus Hirschfeld⁽³⁴⁾. Het gevonden materiaal, "*undutschen Schrifttums*", werd op 10 mei 1933 verbrand te Berlijn. In andere Duitse steden als Braunschweig, Breslau, Dresden, Frankfurt am Main, Göttingen, Greifswald, Hannover, Kiel, Königsberg, Marburg, München, Münster, Nürnberg, Rostock, Worms en Würzburg werden eveneens boekenverbrandingen georganiseerd⁽³⁵⁾. De moeilijkheden van Friedrich met de nationaal-socialisten dateerden al van vóór 1933: hij had hun pesterijen en vernielingen in de jaren '20 al moeten ondergaan.

Tijdens zijn gevangenzetting na de Rijksdagbrand was de meest tragische gebeurtenis het verlies van zijn goede vriend, de auteur Erich Mühsam. Mühsam had heel wat vernederingen moeten doorstaan: *"Een kring SA-mannen spuuden op den grond: 'Mühsam speel weer eens voor hond en ga muggen vangen!'; Daarna moet de op zoo wreede wijze mishandelde dichter over den grond kruipen en wordt hij daartoe door trappen en slagen gedwongen. Als hij schreeuwt van pijn zegt men: 'Hooren jullie wel hoe het hondje blaft!'. Daarna probeeren de SA hem te dwingen hun speeksel op te likken. Ze drukken hem met zijn gezicht op den grond en als hij hiervan walgt en begint te braken, trappen ze hem met hun zware SA-laarzen met spijkers er onder tot hij in elkaar zakt"*⁽³⁶⁾. Op 10 juli 1934 werd Mühsam opgehangen teruggevonden in de toiletten.

Friedrich had het ook hard te verduren. Uiteindelijk besliste hij om een hongerstaking te beginnen: *"Ik at bijna niets om niet zoo vaak op de ton te moeten gaan. Tenslotte wist ik me zoo te*

trainen, dat ik slechts eenmaal per week naar de ton behoefde te kruipen... Ik woog steeds minder en minder. Ik had van mijzelf een hongerkunstenaar gemaakt. Hoogste prestatie: veertien dagen absoluut niets eten. Bij het begin van de hongerstaking had ik pijn in mijn maag en mijn hoofd. Na acht dagen was alles voorbij en spoedig lag ik heelemaal apathisch op mijn brits⁽³⁷⁾. Hij werd overgebracht naar de ziekenafdeling van Moabit, waar hij na een tijdje aan de beterhand was. Daarna werd hij overgebracht naar de gevangenis van Breslau en Spandau. Hij ging opnieuw in hongerstaking. Na zeven maand verzekerde bewaring werd hij vrijgelaten, maar moest zich driemaal per week op het politiebureau van zijn wijk in Berlijn aanmelden.

Ondertussen bestond zijn antioorlogsmuseum niet meer: het was omgevormd tot een 'Kriegsmuseum' van de SA. Van de naam op de gevel had de SA gewoon het woord 'anti' weggekalkt. Het kreeg de benaming 'Het eerste Berlijnsche Revolutiemuseum der SA, Standarte 6'. Naast het van Friedrich gestolen materiaal werden er vlaggen, banieren, linten en veel wapens (granaten, bajonetten) opgesteld; zelfs een instrumentenkast was bij een joodse dokter gestolen⁽³⁸⁾. Voor Friedrich Duitsland verliet, wenste hij zijn archiefmateriaal dat hij vóór de machtsovername tijdig uit het museum had verwijderd in veiligheid te brengen. Hij deed er twintig dagen over: *'Alles was in verschillende stadswijken bij vele vrienden, in ontelbare kleine pakjes, verstopt. Ik had nu de taak dit materiaal weer weg te halen en over de grens, naar het buitenland, te brengen'*⁽³⁹⁾. Het werd opgestuurd naar zijn buitenlandse, vermoedelijk Belgische vrienden die bevestigden dat alles goed was aangekomen. Nu moest hij nog denken aan veiligheid voor zijn gezin en zichzelf.

Vlucht naar België

Hij emigreerde naar het buurland België, dat hij in zijn pamflet vaak vermeld had. Hij kwam in mei 1936 naar Brussel, bij het uitbreken van de Spaanse burgeroorlog. Als vredesapostel van het internationale linkse milieu werd hij met open armen ontvangen. (Merkwaardig is wel dat hij in geen enkele van de memoires van vooraanstaande Belgische socialistische en communistische figuren wordt vermeld⁽⁴⁰⁾).

Een eerste Vredesweek werd gehouden in het Achtenhuis te Brussel, van 4 tot 11 oktober, waar hij zijn antioorlogsmuseum opnieuw vorm gaf aan de hand van de verstuurd documentatie.

Een tweede halte werd het Feestlokaal Vooruit te Gent, waar hij op uitnodiging van Edward Anseele junior naartoe kwam. De affiche van de tentoonstelling was; net zoals in Brussel, een reusachtige hand met de slogan "Halt", die zwaarden afweerde. De Gentse tentoonstelling toonde meer dan duizend documenten en liep van 9 tot 15 januari 1937. De toegangsprijs was 1 fr. Gezien de ontwikkeling van de Spaanse burgeroorlog wijdde hij een hoek van de tentoonstellingsruimte aan deze gebeurtenis onder de titel: 'Spaanse kinderen door het fascisme vermoord' en plaatste hij er een buste van Matteotti⁽⁴¹⁾. Onder meer de socialist August Balthazar en Emiel Vergeylen en de communist Bob Claessens gaven er lezingen. Friedrich had op 10 januari gesproken

BRUSSEL

zondag 23 oktober 1983

NATIONALE BETOGING

GEEN RAKETTEN



VAKA is met zijn symbool van de uitvergroete open hand schatplichtig aan de ideeën van Ernst Friedrich

over zijn vredesweek op Radio Vlaanderen. Als ondersteuning ontving hij talrijke oorlogsdocumenten uit de jaren 1914-18. Als visuele stunt had hij een reusachtig groot 'Gouden Vredesboek' geplaatst, waar iedereen kon intekenen voor de vrede. De opbrengst zou dienen voor de bouw van een permanent vredesmuseum⁽⁴²⁾. De ingenieur-architect C. J. van Mansum had een plan getekend voor het Eerste Vredesmuseum ter Wereld. Friedrich, nooit wars van ideeën zag al een vredeshut in de Zwitserse bergen, een vredesschool aan de Noordzee en een vredeschip op de Europese wateren⁽⁴³⁾. Gelijktijdig met de vredesweek verschenen onder de titel *Groote reportages en onderzoeken van Vooruit* de memoires van Friedrich, in twaalf afleveringen, op pagina drie van het dagblad *Vooruit* van 1 t.e.m. 17 januari 1937. Er kon eveneens ingetekend worden op zijn publicatie *Een Pacifist in Hitler-Duitsland*, een bundeling van de teksten uit *Vooruit*. In totaal kwamen zesduizend tweehonderd bezoekers naar de vredesweek in de Vooruit. Friedrich ging door met de vredesweken in Vlaanderen en trok van stad naar stad: in Brugge van 13 tot 15 februari, in Oostende van 17 tot 23 februari, in Lokeren van 23 tot 26 maart, in Aalst van 28 maart tot 4 april 1937, later in Mechelen en in Ninove⁽⁴⁴⁾. Zijn vredesboek had meer dan drieduizend intekenaars.

Gelijktijdig startte hij met een tweede programma, een kunstprogramma 'Deutsche Kriegs- und Anti-Kriegsdichtung. Chinesische Anti-Kriegslyriek' dat onder meer op 23 februari 1937 in Gent plaatsgreep. Het werd een voortzetting van het programma dat hij in de Koninklijke Schouwburg in Brussel had voorgesteld. Later werden deze gedichten en liederen gebundeld in een Duitstalige publicatie *Ernst Friedrich Spricht 20 Jahre für die Friede. 1916-1936*, met teksten van G. Heym, H. Lersch, E. Toller, K. Tucholsky en L. Tolstoi. In België werd het boek verdeeld door de boekhandel Cosmopolis in Brussel, een van de eerste boekhandels die tijdens de bezetting door de Duitsers beroofd werd⁽⁴⁵⁾.

Friedrichs persoonlijke geschiedenis tijdens en na de Tweede Wereldoorlog is momenteel onbekend, evenals de datum van zijn vertrek uit België. De gebeurtenissen in nazi-Duitsland moeten hem ongetwijfeld teneergedrukt hebben. Hij verloor zijn beste kameraden-medestrijders tegen het fascisme. Erich Mühsam (1878-1934) en Carl von Ossietzky (1887-1938) werden vermoord in het kamp Oraniënburg; Ernst Toller (1893-1939) en Kurt Tucholsky (1890-1935) pleegden zelfmoord.

Ernst Friedrichs nalatenschap

Ernst Friedrich, de vredesapostel van de Weimarrepubliek, maakte een persoonlijke idealistische kruistocht voor pacifisme en vrede. Meer dan tachtig jaar na de feiten is de naam Ernst Friedrich vergeten. Hoe modern zijn educatieve concepten en museale opvattingen ook overkwamen, hij werd herleid tot een voetnoot in de meeste publicaties.

De oorlogsinvaliden werden voor het eerst bekend kort na de Eerste Wereldoorlog door het grafisch werk en de schilderijen van Otto Dix en Georg Grosz. Friedrichs pamflet *Krieg dem Kriege!* werd de gruwelijke bevestiging van deze oorlogswaarheden. Ook Francis Bacon, één van de belangrijkste figuratieve kunstschilders van de 20e eeuw, zelf bezitter van een groot fotoarchief, kende de foto's van de oorlogsverminkten die Friedrich tijdens de jaren '20 had verspreid. De gezichten van de gebrandmerkten zouden Bacons kijk en de representatie van het menselijk gelaat voor het leven beïnvloeden.

Het naoorlogse pacifisme is schatplichtig aan de ideeën, soms initiatieven van Friedrich. De uitvergrote hand, kordaat uitgestrekt, die een halt toeroept aan de kijker en de oorlog, werd samen met het gebroken geweer symbool bij uitstek van de internationale vredescampagne halfweg de jaren '30. Een halve eeuw later werd een gelijkaardige vergrote hand met gespreide vingers, met in de handpalm een rood verbodsteken met een kruisraket, het symbool van een nieuwe generatie van pacifisten. Op de affiche "Geen raketten" van de grootste (nationale) antimilitaristische betoging van het laatste kwart van de 20e eeuw in België tegen kernraketten werd dit symbool aangewend. Friedrichs erfenis, decennialang vergeten, leefde hier anoniem door en kwam even krachtdadig over als in de jaren '30⁽⁴⁶⁾.

- (1) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist in Hitler-Duitsland*, De Vlam, 1937, pp. 24 en 54.
- (2) J. WEINSTEIN, *The End of Expressionism. Art and the November Revolution in Germany. 1918-1919*, Chicago - London: University of Chicago Press, 1990, pp. 103-104.
- (3) B. MCCLOSKEY, *Gorge Grosz and the Communist Party. Art and Radicalism in Crisis, 1918 to 1936*, Princeton: Princeton University Press, 1997, pp. 114-115.
- (4) J.-M. DE BUSSCHER, *Les folies de l'industrie*, Bruxelles: Archives d'Architecture moderne, 1981, pp. 27-35.
- (5) S. JACOBSON, *Briefe an Kurt Tucholsky; 1915-1926*, München - Hamburg: Albrecht Knaus Verlag, 1989, p. 582.
- (6) K. TUCHOLSKY, J. HEARTFIELD, *Deutschland, Deutschland über alles*, Amsterdam: Peter van der Velden, 1982.
- (7) P. KNIGHTLEY, *The First Casualty. From the Crimea to the Falklands: The War Correspondent as Hero, Propagandist and Myth Maker*, London-Sydney-Auckland: Pan Books, 1989, p. 99.
- (8) Kunstami Kreuzberg und dem Institut für Theaterwissenschaft der Universität Köln, *Weimarrepublik*, Berlin - Hamburg: Elefanten Press, 1977, p. 31. De andere voorbeelden en citaten komen uit deze volledige herdruk van het pamflet *Krieg dem Kriege!* in deze publicatie, pp. 18-97.
- (9) *Weimarrepublik [...]*, pp. 67-68.
- (10) *Weimarrepublik [...]*, p. 79.
- (11) C. SCHMÖLDERS en S. GILMAN, *Gesichte der Weimarer Republik. Eine physiognomische Kulturgeschichte*, Köln: Dumont Verlag, 2000, pp. 99-101.
- (12) *Weimarrepublik [...]*, p. 96.
- (13) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, p. 20.
- (14) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, p. 22.
- (15) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, pp. 9-12.
- (16) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, p. 54.

- (17) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, p. 32.
- (18) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, p. 33-34.
- (19) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, p. 43.
- (20) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, p. 13.
- (21) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, pp. 80-81.
- (22) Taaitaal is een soort koek. In: B. BETTELHEIM, *Het nut van sprookjes*. Utrecht: De Bezige Bij, 1980, pp. 199-208.
- (23) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, p. 81.
- (24) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, p. 81.
- (25) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, p. 22.
- (26) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, p. 35.
- (27) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, pp. 36-37.
- (28) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, p. 38.
- (29) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, p. 40.
- (30) Catalogus *De Rode Verleiding. Een eeuw socialistische affiches*. Gent: AMSAB-Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, 1985, deel 2, p. 21.
- (31) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, p. 64.
- (32) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, pp. 201-210, 225.
- (33) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, p. 48.
- (34) G. SAUDER (hrsg.), *Die Bücherverbrennung*, München - Wenen: Karl Hanser Verlag, 1983, pp. 162-166.
- (35) G. SAUDER (hrsg.), *Die Bücherverbrennung [...]*, pp. 169-218.
- (36) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, pp. 130-131.
- (37) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, p. 136.
- (38) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, pp. 101-104.
- (39) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, p. 226.
- (40) In de memoires of briefwisseling van E. VANDERVELDE, C. HUYSMANS, H. DE MAN, A. en P. VERMEYLEN, L. DE BROUCKÈRE, J. RENS en B. VAN HOORICK komt Ernst Friedrich niet voor. Vermoedelijk heeft dit te maken met een kort verblijf in België en alle aandacht die ging naar de ontwikkeling van de Spaanse burgeroorlog.
- (41) *Vooruit*, 15.01.1937, p. 3 en 16.01.1937, p. 6.
- (42) *Vooruit*, 17.01.1937, p. 3.
- (43) E. FRIEDRICH, *Een Pacifist [...]*, p. 256.
- (44) *Vooruit*, 17.02.1937 t.e.m. 25.03.1937. Met dit artikel wilden we uiteraard geen volledig overzicht geven van de activiteiten van Ernst Friedrich in België.
- (45) Dit gebeurde door de Duitse dienst 'Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg' op 10 september 1940.
- (46) Catalogus *De Rode Verleiding. Een eeuw socialistische affiches*. Gent: AMSAB-Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, 1985, deel 2, p. 27.