UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die neuere Plastik

Kuhn, Alfred

München, 1921

Das Material

urn:nbn:de:hbz:466:1-47333

Visual Library

Von den flächenhaft empfundenen Ornamenten der sich grüblerisch verschlingenden altgermanischen Bänder, über die ganz auf Rhythmisierung gestellte gotische Holzskulptur der Schnitzaltäre, über den sieglosen Kampf der deutschen Renaissanceplastiker um die große Form, um die antikische Schönheit, über die mit doppelter Kraft dann hereinströmende Auflösung im Barock und Rokoko, zieht die Straße bis zu Thorwaldsen, ja bis zum heutigen Tag. Immer wieder versuchte es diese zerquälte nordische Seele, zur Klärung zu gelangen, aber meist war es doch nur ein Stil des reinen Rhythmus, der ihr die Möglichkeit der Aussprache bieten konnte, oder ein dem verzehrenden Wunsch nach dem Anderssein entsprossener Klassizismus. Selten ist es das Zwingende der lebenden, blutvollen Form, die Sinnlichkeit, die sieghaft aufsteht, jene blassen Nordländer über die zerdachten Stirnen zu streichen und ihnen das undefinierbare Etwas ins Blut zu gießen, das allein Plastik zu schaffen imstande ist.

DAS MATERIAL

Man unterscheidet passive und aktive Plastik. Das Wesen der ersteren ist Ruhe, Statik, Dauer. Ihr ideales Material ist der Stein. Das Wesen der letzteren ist Bewegung. Ihr ideales Material ist die Bronze. Werden die Materialien vertauscht, so entstehen barocke, illusionistische Wirkungen. Reicht die Kraft des Schöpfers nicht aus, die Materialien zu bezwingen, so ist die Plastik schlecht.

Der Block ist gegeben. In ihm steckt die Figur. Man wird ihn ideell immer noch spüren, wenn auch die Gestalt aus ihm erlöst ist. Er ist der individuelle Raum, der sie stets umschließt. Dies ist eine klassische Anschauung, die Hildebrand uns wiedererweckt hat, und die für jede strenge Steinskulptur sich als Forderung erhebt.

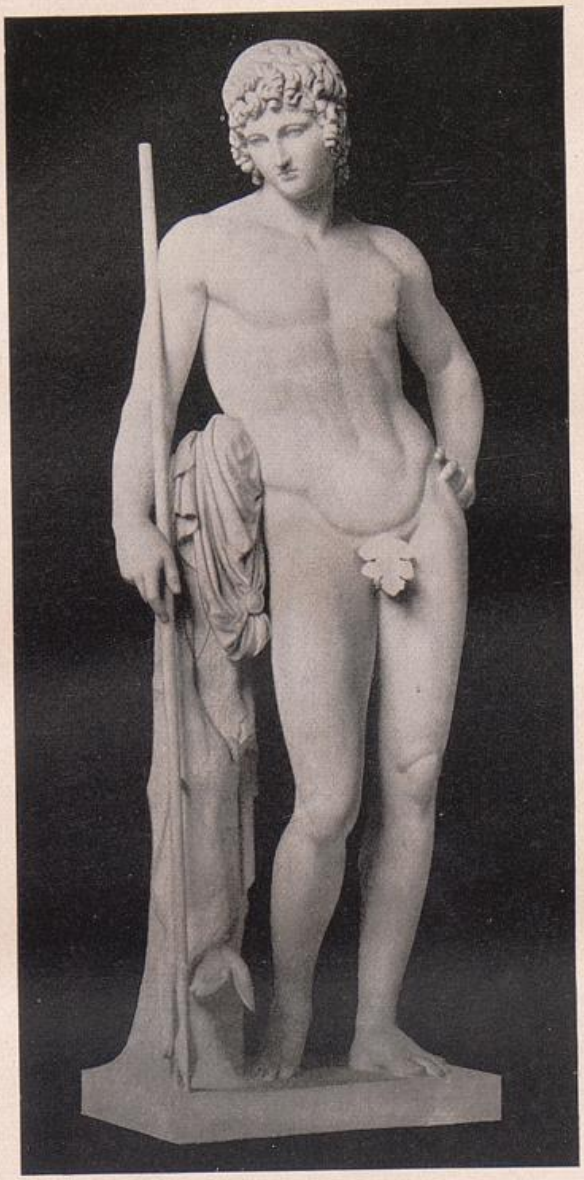
Aber der Block fordert mehr. Er bestimmt das Wesen der Skulptur als ein Ruhendes, Dauerndes, in sich Gegründetes, Überzeitliches. Er bestimmt in uns ein Gefühl, als sei hier die formal absolute Lösung des in dem Objekt Dargestellten enthalten. Einmal aus der Hand des Bildners entlassen, wird uns die Steinstatue zum Inventarstück der umgebenden Natur selbst, geht ein in die Gesellschaft der Felsen und Berge, wie die Pyramiden, die Tempel und Kathedralen uns als von Göttern irgendwann erschaffene,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

überzeitliche Gebilde erscheinen, deren Sein unendliche Generationenreihen überdauert. So fordert die Steinskulptur eine Haltung, die uns die Unerschütterlichkeit ihrer Ruhe auf ewige Zeiten glauben läßt. Kein Stehen auf einem Bein, kein Hüpfen, keine im Sprung festgehaltene Bewegung, keine flatternden Gewänder, auffliegende Tücher, sondern schwere, ruhende Massen, die dem Materialgewicht angemessen sind, in der breiten Lagerung der anorganischen Natur. Denn in demselben Augenblick, in dem etwa eine menschliche Gestalt ihren Ausdruck im Stein gefunden, ist sie übergegangen aus der Vergänglichkeit der organischen in die Ewigkeit der anorganischen Natur. Aufgenommen unter das Geschlecht derer, die unser kurzes Menschendasein überdauern, muß die Steinplastik von allen individuellen Merkmalen gelöst, sie muß typisch sein. So werden ihre Formen sich verbreitern, sie wird vom Besonderen hinstreben zum Allgemeinen, absolut Gültigen, was gestern war und morgen sein wird. In diesem Bezirk sind ihrer Möglichkeiten viele, bis hinaus zu jenen knappsten Bildungen, die nur noch den Körper in absoluter stereometrischer Fassung geben und in der Haltung die einfachste Funktion. Symbolhaft, wie die Totemszeichen der afrikanischen Stämme, wie die Xoana und die frühgriechischen walzenförmigen Hermen des sechsten Jahrhunderts. Nicht um Relief- oder allseitige Ansicht der Plastik handelt es sich, sondern einzig um ihre Überzeitlichkeit, die Absolutheit ihrer Bildung, um ihre Beherrschung des Raumes, ja um dessen Darstellung überhaupt durch die versammelte Kraft ihrer einfachen, fühlbaren, steinernen Existenz.

Forderte der Stein die Ruhe und Dauer, so gibt die Bronze alle Möglichkeiten zur Darstellung der Bewegung. Das in die Form fließende Metall, das leicht und mühelos sich jedem Rhythmus anpaßt, ist das ideale Material zur Wiedergabe alles Fließenden, Unruhigen, Situationshaften, Momentanen. Es können in Bronze auch jene Ewigkeitsdauer vermittelnden Eindrücke hervorgerufen werden wie in Stein. Man wird dann auch hier die Flächen verbreitern, die Epidermis stumpfen, um das Geflacker der Lichter zu verhindern, überhaupt alle malerische Tiefgrabearbeit vermeiden und wie dort auf die Großartigkeit der Gesamtform, die Massigkeit ihres Baues, die statische Schwere ihrer Lagerung den Hauptwert legen, wie dies in der buddhistischen Plastik der Fall ist. Doch man braucht es nicht. Auch gerade das Gegenteil kann man mit der Bronze erreichen. Die im Sprung empor-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN



2 · Bertel Thorwaldsen, Adonis

Phot. F. Bruckmann A. G., München

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

3 · Bertel Thorwaldsen, Die Nacht

Phot. Neue Phot. Ges. A. G., Berlin-Steglitz

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

schnellende Tänzerin, deren Fuß noch eben die Basis berührt, kann man festhalten, die blitzglatten Bewegungen zweier Ringer, das in vollem Gang befindliche Roß. Eckig können Glieder herausfahren, spitz Ellenbogen vorstehen. Der Umriß mag unruhig sein, die Funktionsträger dünn und unstatisch, die Oberfläche tief gegraben, wenn auch dann leicht die barocken Effekte der malerischen Plastik auftreten. Das sinnlich Wohlgefällige der polierten Oberfläche kann betont werden, was die Hand gerne abtastet. Immer aber bleibt dabei die Grundforderung aller Plastik bestehen: Kubisch muß auch die Bronzeplastik empfunden sein. Ihre Grenzen zum Kunstgewerbe sind so verschwimmend wie die der Steinskulptur zur Architektur, und dies mit Recht; denn spricht sich hier im wesentlichen der tektonische Sinn aus, so dort der manuelle.

Handwerklich ist die Holzplastik orientiert. Das Beil und das Schnitzmesser regieren. War bei der Steinskulptur der Block der bestimmende ideelle Raum, so bei der Holzskulptur der Stamm. Er, in seiner ragenden Vertikalität, in seiner runden Massigkeit, in seiner Dynamik des Emporstrebens, wird immer irgendwie fühlbar bleiben. Je illusionistischer die Epoche, desto mehr wird sie ihn verdecken, durch Bemalung, Vergoldung, Stuckisierung, Zusammenfügung von Teilen, um so mehr wird sie anderes Material vortäuschen, das Holzhafte gänzlich tilgen, um völlig unabhängige, neutrale Bildungen entstehen zu lassen. Je mehr andererseits eine Epoche die eigene Reinigung erstrebt, je mehr sie sucht, durch Gesetzmäßigkeit zur Gesundung, zur Natur zu gelangen, desto mehr wird sie auf jegliche Maskierung verzichten, ja sie wird auch wohl so weit gehen, in nur ganz wenig veränderten Stämmen Genüge zu finden, sie als Symbole wertend, wie es die Primitiven aller Völker getan haben, weit entfernt von allem naturalistischen Willen.

Der einzige Stoff, der keinen Materialcharakter hat, der nicht von sich aus zu irgendwelcher Treue, Strenge, Disziplin zwingt, der einzige Stoff, der dirnengleich schlechterdings alles mit sich machen läßt, der den Begriff der Vergewaltigung gar nicht kennt, der jenen höchsten Akt menschlichen Glückempfindens hemmungs- und gefühllos immer wieder mit sich vollziehen läßt, ist der Ton oder, was für uns dasselbe ist, das Plastelin, das Wachs.

Unzweifelhaft hat Hildebrand recht, wenn er in ihm das böse Prinzip der Plastik erkennt. Wie widernatürliche Onanie ist die Tonplastikproduktion

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

heutiger Künstler. Eine Figur nach der anderen wird aufgeführt, in Gips abgeformt und zur Ausstellung geschickt. In einem Zeitraum, in dem vielleicht ein Werk hätte entstehen können, ist ein halbes Dutzend solcher Bastarde fertig. Gewiß, das Tonmodell ist unentbehrlich. Nicht nur, da es, der Bleistiftskizze des Malers gleich, den ersten schöpferischen Gedanken formal festzuhalten erlaubt, nicht nur, da es ja die notwendige Vorbedingung für eine Bronzefigur darstellt, die nach dem Ton oder Wachs gegossen wird, sondern auch weil in jenem Kneten und Auftürmen von Erde sich ein Spasma der Zeugung erlebt, das überhaupt nicht übertroffen werden kann. Der Plastiker ist hier Gott selbst. Prometheisch in seiner über ihn selbst sich hinausweitenden Schöpferbrunst erlebt er die höchsten Augenblicke irdischer Möglichkeit. Unserer Zeit, immer von neuem nach ekstatischen Entladungen drängend, unbefriedigt aus den Fesseln irdisch gebundener Existenz hinausgierend in unerhörte Erlebnisse im grenzenlosen Raum des Übersinnlichen, ist die Liebe zur Tonplastik, Kunststeinplastik, eigen. Hier wählt sich eine ganz bestimmte Geisteshaltung das ihr allein gemäße Material. Ihr dynamischer Transzendentalismus steht der klaren Diesseitigkeit des Dauer wollenden „Bildhauers" gegenüber. Aber die Versuchung, jene seltenen, sublimen Momente immer wieder hervorzurufen, ist groß. Die Folge ist oft die Abnahme der Intensität des Erlebnisses, die Schwächung der produktiven Kraft. Ihr nachzuhelfen wird zu den Reizmitteln immer neuer formaler Probleme gegriffen. An die Stelle der formal zu gestaltenden Vision als dem Primären tritt das formale Problem, zu dem die Gelegenheit hinzuerfunden wird. Wie im akademischen Aktsaal, in dem periodisch das Modell neu „gestellt" wird, herrscht die Problematik, nicht das der Feierstunde künstlerischer Schau erwachsene Erlebnis, Ausdruck fordernd in tastbarer Gestalt.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

4 · Gottfried Schadow, Die Hoffnung

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

5 · Gottfried Schadow, Modellstatuette zum Zietendenkmal

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN