



Fritz Behn: Orang Utan, Bronze, 1933

Das Tier

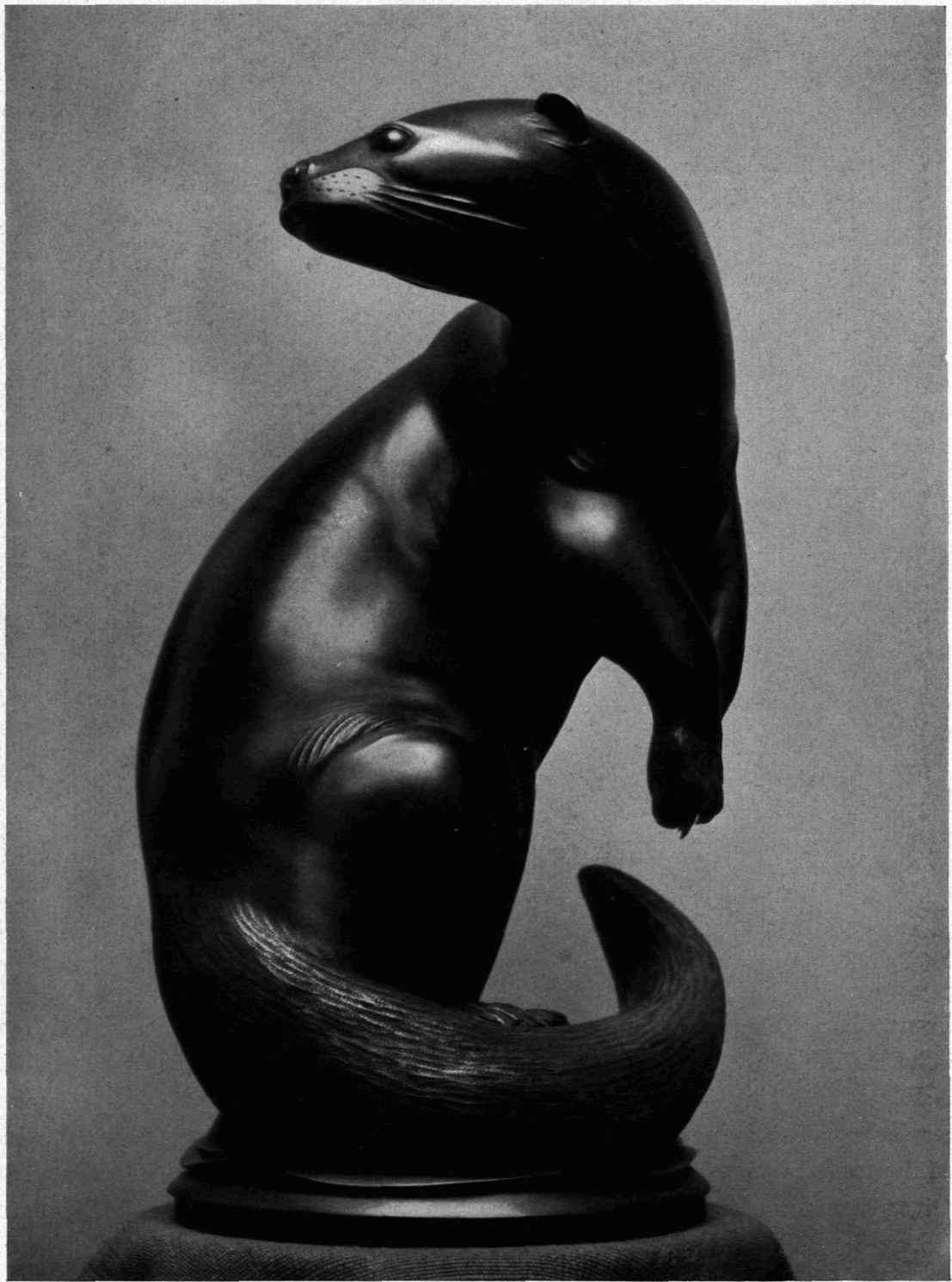
Das starke Naturgefühl, das für die deutsche Kunst so charakteristisch ist und das im Verlauf der Geschichte seinen großen malerischen Niederschlag vor allem in Gärten und Landschaften gefunden hat, scheint der unmittelbaren bildhauerischen Gestaltung verschlossen, gäbe es nicht ein Thema, in dem sich hier die ganze Liebe zur Natur verdichten kann: das Tier. Neben den Darstellungen des Menschen stehen von August Gaul bis heute jene Tierplastiken, die in Deutschland in einer Fülle auftreten wie in keinem anderen Land. Das große Vorbild Ägypten, wo das Tier Ausdruck des transzendenten Empfindens und Symbol der Gottheit war, hat hier eine bedeutsame Rolle gespielt und Gauls Löwe vor der Nationalgalerie, der auf uns heute einen anderen Eindruck ausübt, wurde bei seinem Erscheinen 1904 von den Zeitgenossen bereits als „ägyptisch“ angesprochen. Die Darstellung des Tieres in der Plastik der Gegenwart hat einen weitgespannten Bogen. Von einer Kleinplastik, die oft ins Kunstgewerbliche abgeleitet, reicht sie über die abstra-



Fritz Behn: Leopard, Bronze, 1937

hierenden Darstellungen einer neuen Heraldik bis zu außerordentlichen figürlichen Bildhauerwerken, die bahnbrechend für das gesamte plastische Schaffen sind.

Der in München lebende Fritz Behn (geb. 1878) ist der älteste der lebenden Tierplastiker. Behn, geborener Lübecker, der verschiedentlich längere Zeit in Afrika und Südamerika gewohnt hat, ist eine weltauftgeschlossene Persönlichkeit von vielseitiger Begabung, für die die Abenteuerlichkeit des Lebens eine anziehendere Wirkung besaß als die ununterbrochene Auseinandersetzung mit Formproblemen. Wie seine Altersgenossen ist auch Behn von der Malerei zur Plastik gekommen. Anfangs nicht unbeeinflusst vom Hildebrandkreis, hat er dann einen eigenen Weg



Max Esser: Fischotter, Bronze



Max Esser: Perlhuhn, Bronze, 1931

eingeschlagen und auf Grund seiner großen Naturliebe und langjährigen Beobachtung in aller Welt das Tier vor allem im bewegten körperlichen Ausdruck festgehalten. Die Gebärde, das Spontane, die Erfassung des Moments, die für seine Generation charakteristisch sind, äußern sich hier in Plastiken, die von einer modellierten Wiedergabe der Natur bis zu durchziselierten Formen von starker Stilisierung reichen (Abb. S. 93 bis S. 95). Neben großen und kleinen Bronzen von Antilopen, Rehen, Gemsen, Affen, Leoparden usw. sind nach Behns Entwurf auch Denkmäler einer Architekturplastik entstanden, wie der in Klinker errichtete Elefant des Bremer Kolonialehrenmales. Daneben menschliche Figuren zum Teil von starker Bewegtheit und eine Reihe Bildnisköpfe von Mussolini und vielen bekannten Zeitgenossen.



Philipp Harth: Jaguar, Holz, 1928

Die dekorative Linie des Kunsthandwerks, die sich bei Behn gelegentlich zeigt, hat Max Esser (geb. 1885) bewußt verfolgt und zu einer eigenen handwerklichen Vollkommenheit gebracht. Der geborene Pommer war von 1904—1915 der einzige Schüler August Gauls und hat das Tier zum Thema seines ganzen Werkes genommen (Abb. S. 96 und S. 97). Der ziselierte Bronzeguß wird bei ihm mit höchstem technischem Raffinement bearbeitet, häufig unter Zufügung von Edelmetallen und anderen Materialien. Die feine handwerkliche Verarbeitung, die Durchbildung des Details, der schmückende Charakter, sind für diese Arbeiten, die eine betont stilisierte Ausdrucksform von eigener Note haben, charakteristisch. Bewußt schlägt Esser die Brücke zum Kunsthandwerk, wie er auch viele Jahre nach dem Krieg für die Staatliche Porzellanmanufaktur in Meißen tätig gewesen ist.

Verfolgt diese Plastik dekorative Aufgaben und steht damit bereits an einem Grenzbezirk unseres Themas, so ist Philipp Harth (geb. 1887), der gleichfalls vor



Philipp Harth: Adler, Bronze, 1930

allem Tiere geschaffen hat, ein Bildhauer, dessen Werk für die Plastik der Gegenwart eine bedeutende Allgemeingültigkeit hat, die weit über sein Themengebiet, das



Philipp Harth: Wasserpferd, Bronze, 1939

Tier, hinausreicht (Abb. S. 98—101). Harth geht gleichfalls über die reine Naturwiedergabe hinaus, formt jedoch seine Skulpturen nach jenen Gesetzen, die für die gesamte reine Plastik verbindlich sind. Er gehört zu den verhältnismäßig wenigen Künstlern unserer Zeit, die wieder Bildhauer im strengen Sinne des Wortes sind. Ohne Modell schlägt er rein aus der inneren Vorstellung seine Skulpturen aus dem Holz und Stein in eigenhändiger Arbeit. Die Suche nach den Gesetzen des bildhauerischen Schaffens, die er in den mittelalterlichen Domen, in ägyptischer und griechischer Kunst fand, hat ihn zu den gleichen Erkenntnissen wie Adolf von Hildebrand geführt. Wie dieser besitzt er die Fähigkeit, seine Erkenntnisse auch als Schriftsteller theoretisch anschaulich auszubauen. Doch geht Harth mit großer Folgerichtigkeit über Hildebrand hinaus, der noch die Rundplastik unter die Gesetze des Reliefs stellte, und sein Werk gewissermaßen nur aus der Frontalansicht entwickelte. Harth hat nicht als Maler, sondern als Bildhauer begonnen. Mit strenger Selbst-



Philipp Harth: Tiger vor der Kunsthalle Mannheim, Bronze, 1938

kritik und scharfer Erkenntnis der bildhauerischen Aufgaben hat er die klare Form und jenes von Hildebrand und Fiedler bereits geforderte Zusammenfallen von Tastbarkeit und Sichtbarkeit in seinem Werk zur Durchführung gebracht. Zugleich verfügt Harth über eine innere Vorstellungskraft, die seinen Tieren eine Monumentalität gibt, wie sie nicht häufig zu finden ist. Während man öfter auf überlebensgroße Plastiken stößt, die deutlich das kleine Format verraten, in dem sie vom Künstler gedacht und entworfen worden sind, haben selbst die kleinen Skulpturen von Harth meist jene überraschende monumentale Großartigkeit, wie sie als Erlebnis groß empfundener Formen, klarer Dreidimensionalität und seelischer Verhaltenheit Achtung einflößt und Distanz hervorruft. Die Arbeit aus dem Block, wie wir sie am Anfang dieses Buches dargestellt haben, gibt seinen Skulpturen die eigene Beziehung zum Raum und damit die architektonische Gebundenheit, soweit diese zu erreichen ist, wenn der Bildhauer nicht, wie es eigentlich wünschenswert wäre, für einen bestimmten vorgesehenen Platz schaffen darf. Auch seine Reliefs, die aus dem Holz oder Stein geschlagen sind, haben jene klare Gliederung und Raumtiefe im klassischen Sinn, die nie den Eindruck aufkommen läßt, die Figur wäre auf die dahinter liegende Ebene aufgeklebt. Eine der jüngsten Arbeiten Harths ist die Bronze eines mächtigen Tigers. Auch hier hat das starke Materialgefühl des Künstlers dazu geführt, daß die Kraft und Dynamik des Raubtiers im Metall einen Ausdruck gefunden hat, der, ohne die Naturform zu vernachlässigen, etwa in den Schenkeln mit ihren parallelen Flächen und strengen Geraden etwas von der Wucht der stählernen Maschinen unserer Tage ausströmt.

Harths Werk ist zahlenmäßig klein und weist in jeder einzelnen Skulptur auf das außerordentliche selbstkritische Verantwortungsgefühl hin, mit dem es geschaffen worden ist. Was diesen Bildhauer heute in den Vordergrund stellt, ist nicht nur das lebendige Gefühl für die Einheit von Geist und Handwerk, das sich hier äußert, sondern vor allem die schöpferische Bildung einer Form, die in Haltung, Geste, Fläche und Kontur nicht den Vorbildern der Vergangenheit entlehnt ist, sondern im einzelnen wie im ganzen die geistige Verarbeitung und Übersetzung eines Naturerlebnisses unserer Zeit ist. Die Wirkung Philipp Harths, der in seinem Werk und in seinen, gerade von den jungen Bildhauern viel gelesenen, Aufsätzen strenge, an den ägyptischen, den griechischen und den deutschen mittelalterlichen Skulpturen geschulte Forderungen aufgestellt hat, ist zur Zeit im Wachsen begriffen und kann mit dazu beitragen, daß — nachdem die ältere Generation das



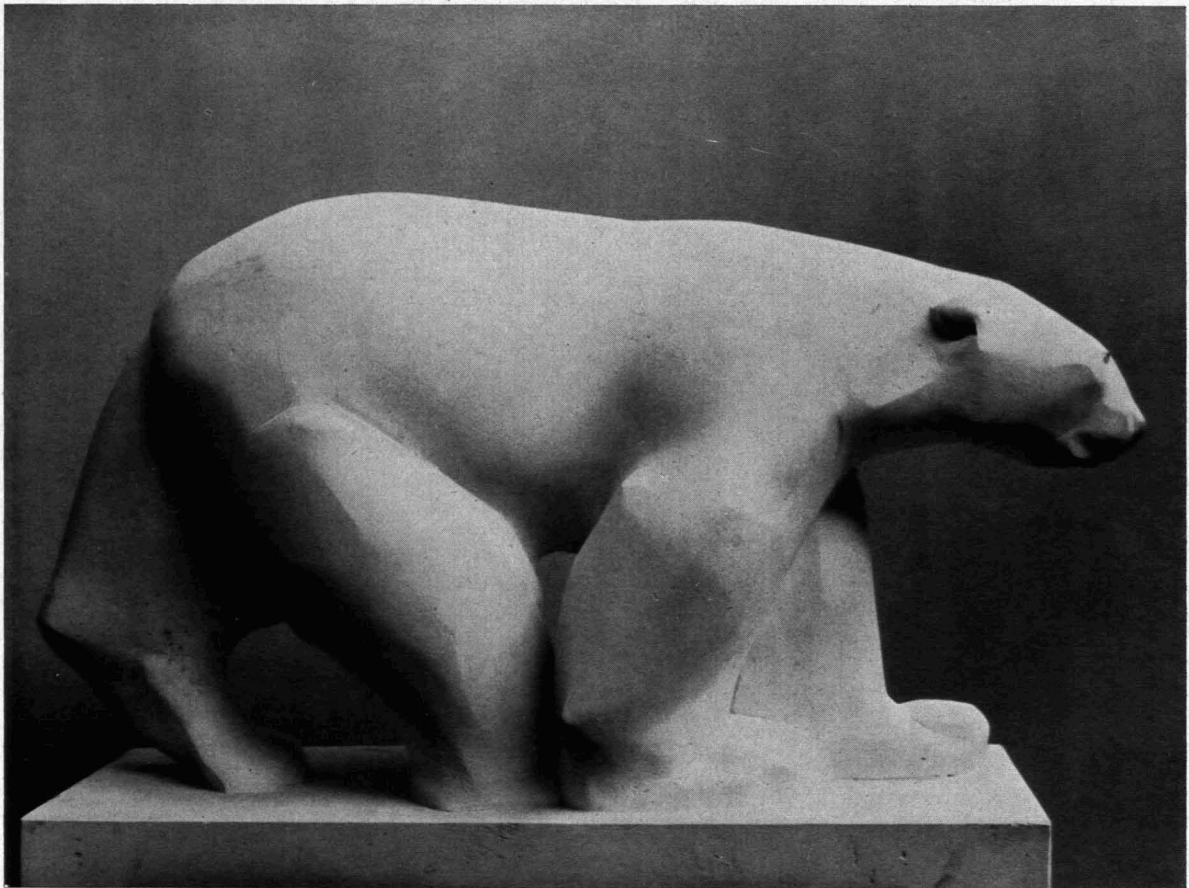
Hans Ruwoldt: Affe, Bronze, 1931

Empfinden für das plastische Schaffen in Bronze wieder geweckt hat — nun gerade unter den Jungen die Bildhauerei im eigentlichen Sinne wieder lebendig wird.

Ewald Mataré (geb. 1887), im gleichen Jahre wie Philipp Harth geboren und gleichfalls Rheinländer, hat vor allem Tierplastiken aus dem Holz geschlagen. Er hat dabei in seinen kleinen Figuren die plastische Form durch starke Zusammenziehungen zu größtmöglicher Vereinfachung entwickelt und die Oberfläche so abgeschliffen wie sie Kiesel zeigen, die lange im Meer gelegen haben. Dabei ist jedoch das Material des Holzes aus einem feinen Gefühl für Maserung und Tönung mit großer handwerklicher Sicherheit behandelt. Das Tastbare der blockigen, groß gesehenen Form, die dazu herausfordert, mit der Hand über diese

Tierkörper zu streichen, ist für diese abgeschliffenen Skulpturen entscheidend. Mataré ist einen eigenen Weg gegangen, der keinerlei Nachfolge zuläßt, denn nur ein eigenes Erlebnis und das starke Gefühl für den lebendigen Charakter des Tieres ermöglichen es, daß eine solche Übersetzung des Naturerlebnisses in plastische Grundformen nicht ins Kunstgewerbliche abgeleitet, sondern im Kleinen zuweilen einen echten monumentalen Zug bekommt.

Der Hamburger Hans Ruwoldt (geb. 1891) ist gleichfalls ein Bildhauer, der bei seinen Tierplastiken die Übersetzung der Natur in die große, von Durchbrechungen freie Form sucht. In seinen Plastiken von Bären, Affen, Dromedaren, aber etwa auch in dem mächtigen Tiger, der brüllend zum Sprung ansetzt, ist die strenge lastende Ruhe zu finden, zugleich auch ein starkes Empfinden für die Schönheit und Ausdruckskraft der klaren Kontur (Abb. S. 103 und 104). Wie bei Harth geht



Hans Ruwoldt: Eisbär, Gips, 1939

zuweilen von diesen Tieren bei aller Schlichtheit der Form eine gefährliche Wucht aus. Auch in Ruwoldt ist starkes plastisches Empfinden und ein echter Sinn für Monumentalität lebendig. Das intensive Naturstudium und seine Kenntnis des Tieres wird von ihm oft zu straffen Vereinfachungen von starker plastischer Ausdruckskraft verarbeitet. In einigen seiner letzten Arbeiten wie dem Eisbären und dem Leoparden, die in Gips ausgeführt sind, ist der Künstler zu einer großflächigen, mit scharfen Kanten abgesetzten Darstellungsweise gekommen, deren Schnittigkeit der Bildhauerarbeit in Stein entspricht, die Ruwoldt vermutlich einen neuen Weg erschließen würde.



Hermann Hahn: Kriegerfrau, Bronze, 1931