



Dagmar Gräfin zu Dohna: Mein Bruder, Bronze, 1936

### **Die Jungen**

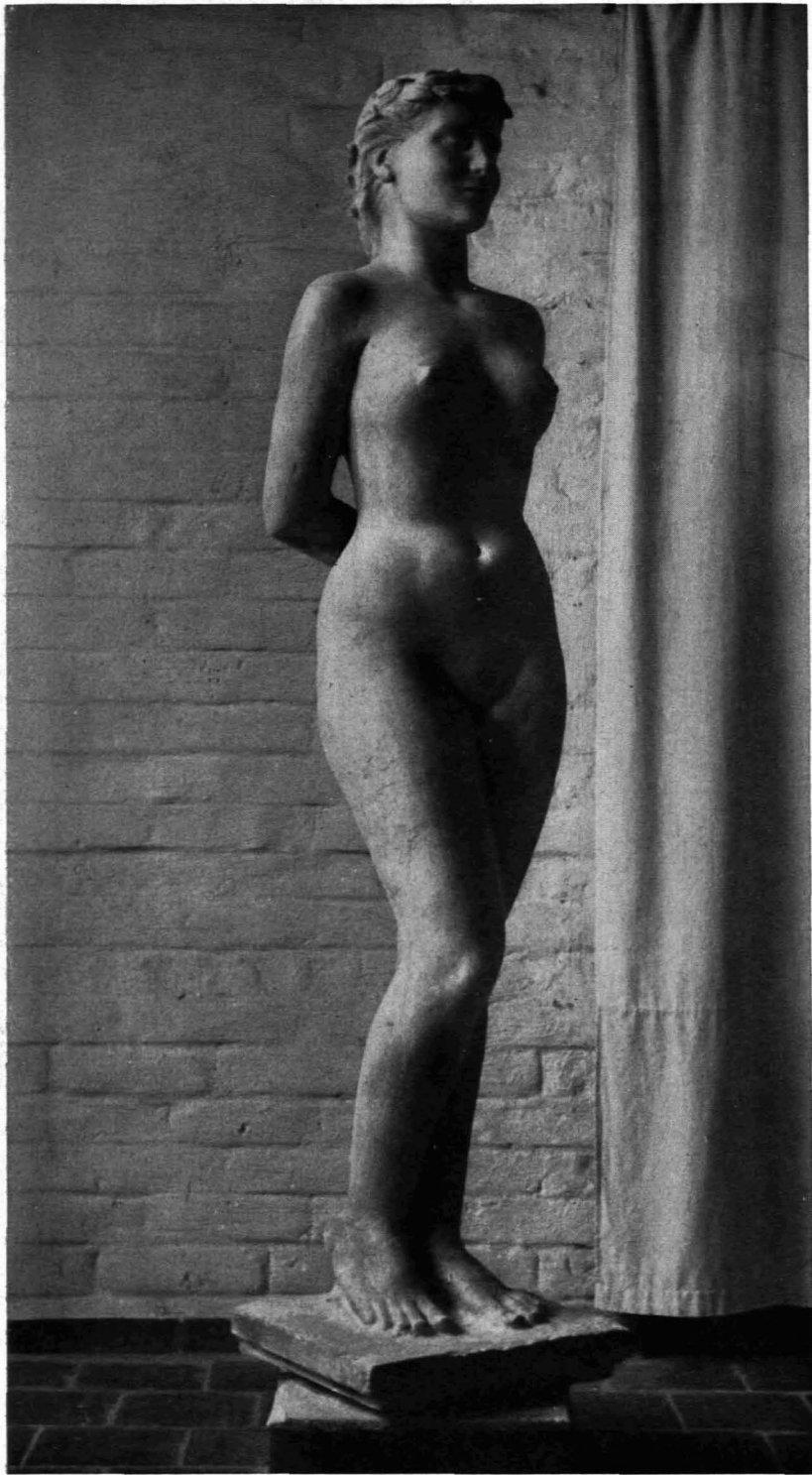
Die Bildhauer, die wir zum Schluß aufführen, stehen zwischen dem dreißigsten und vierzigsten Lebensjahr, also vor der Schwelle jenes Alters, in dem die Bildhauer im allgemeinen erst ganz zur freien Entfaltung ihres Wesens kommen. Auch bei diesen zwischen 1902 und 1912 geborenen Künstlern, die den Weltkrieg noch im Kindesalter erlebten, findet sich eine Reihe von ausgesprochenen Persönlichkeiten, deren Werk schon deutlich ihre bildhauerische Eigenart erkennen läßt. Es ist selbst-



Hilde Plate: Knabekopf, Bronze

verständlich, daß häufig der Einfluß der älteren sich klar abzeichnet und daß vor allem über diese Bildhauer noch kein abschließendes Wort gesagt werden kann.

Gemeinsame Züge zeichnen sich dabei deutlich ab. Das Impressive, die Erfassung des flüchtigen Augenblicks und der Bewegung tritt bei den meisten in den Hintergrund zugunsten der Statik plastischer Formen, die ein menschliches Sein gestalten wollen. Gleichzeitig erfährt das Naturerlebnis bei den Besten eine Formübersetzung, die die gründliche Befassung mit den eigenen Problemen plastischen Schaffens erkennen läßt. Durchgehend jedoch ist das allmähliche Zurücktreten des



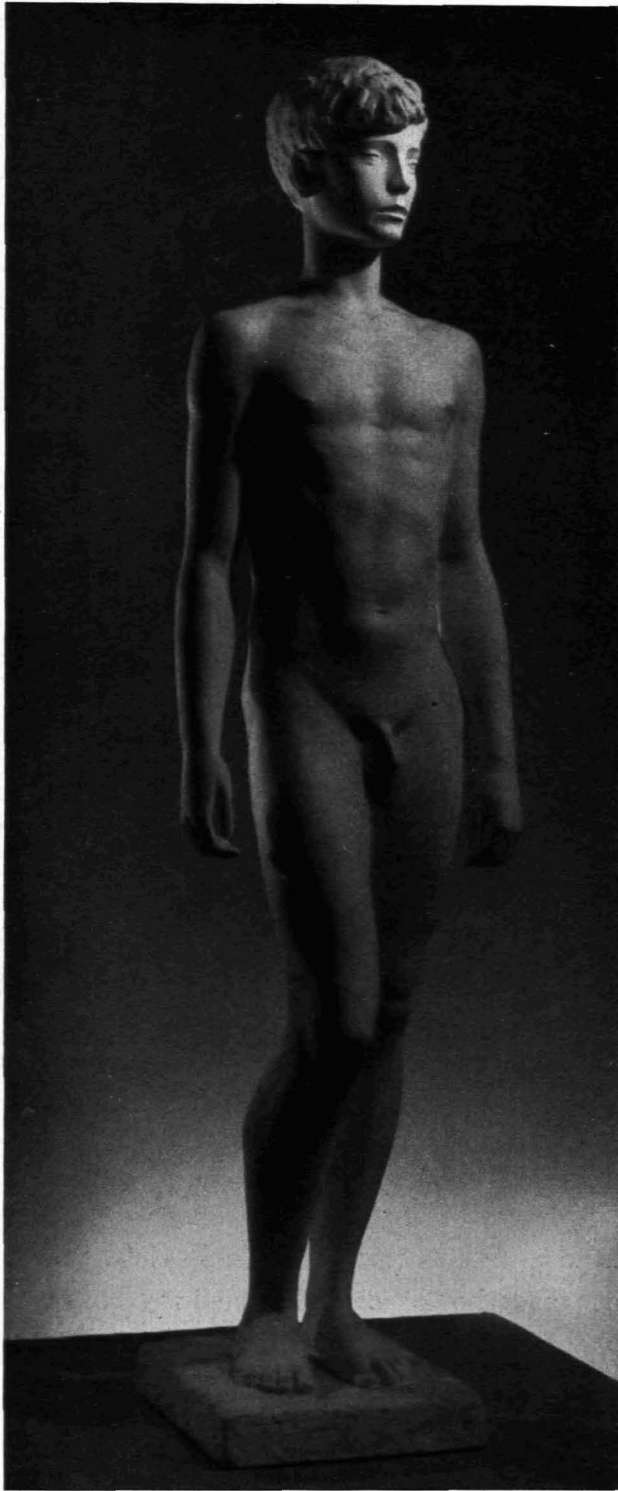
Kurt Zimmermann: Eva, Ton, 1939



Wilhelm Rietschel: Entwurf zu einem Reiterdenkmal, Ton, 1939

seelischen Ausdruckswillens festzustellen. Gelegentlich spricht das Seelische noch mit leiser Verhaltenheit, im allgemeinen aber hat es einer Darstellung Platz gemacht, die kaum noch Rückschlüsse auf persönliche Empfindungen des Bildhauers erlaubt.

Die Liebe, die Melancholie, die Begeisterung, die Entrücktheit, die Sehnsucht, — Empfindungszustände, die früher häufig den Namen oder zumindest den Gehalt einer Plastik abgaben, sind als bildhauerische Themen nur selten zu finden. Die

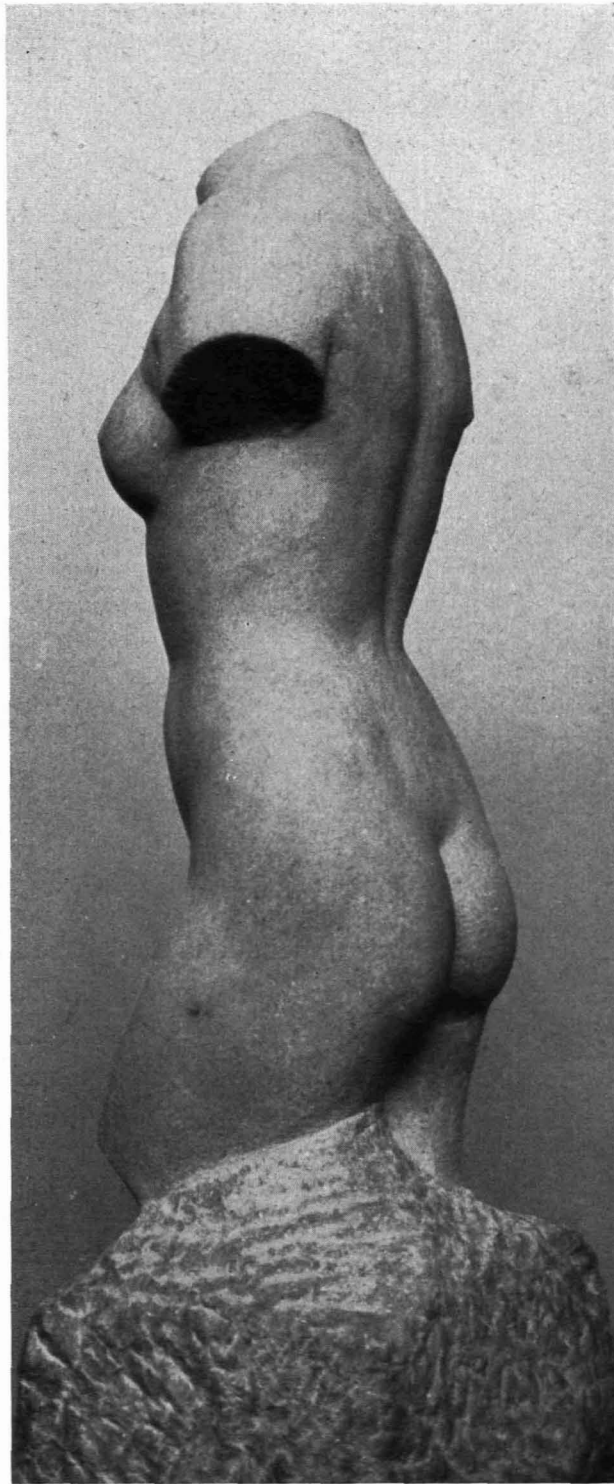


Rudolf Agricola: Knabe, Gips für Bronze, 1939

nackte menschliche Gestalt ohne Gefühlsaussage und meist ohne stärkeren Bewegungsausdruck, als überpersönliche Existenz und häufig statuarisch, ist der Gegenstand, um den sich viele dieser Bildhauer mit ungewöhnlicher Einmütigkeit bemühen. Das Bildnis mit den individuellen Zügen der Dargestellten ist seltener geworden, und wenn einer dieser jungen Bildhauer in einem Brief schreibt, daß er einen wahren Widerwillen gegen das Porträt habe, so spricht er gewiß für viele. Denn wo der Bildniskopf anzutreffen ist, zeigt sich meist der gleiche Wille zur Gestaltung von typischen, der Individualität entzogenen Formen wie in den figürlichen Darstellungen. Es kommt den meisten dieser Bildhauer darauf an, das neue plastische Körpergefühl, das unsere Zeit auszeichnet, sinnbildhaft sichtbar zu machen. Bei den besten Kräften trifft man auf den Willen zu einer harmonischen Lösung der Formprobleme, die die Übersetzung der Naturerlebnisse in die geistige Anschauung des Bildhauers ergeben. Die Arbeit aus dem Stein ist vorläufig immer noch vereinzelt anzutreffen, die aus dem Holz seltener geworden. Doch spürt man, daß die Gesetze plastischen Schaffens,

nicht zuletzt durch die Vorarbeit der Älteren, durchgehend erkannt worden sind. Als auffallend sei schließlich erwähnt, daß eine sehr große Anzahl der jungen Bildhauer aus dem Rheinland oder zumindest aus dem Westen des Reichs kommt.

Daß die Persönlichkeit Georg Kolbes durch den Menschen und sein Werk auch auf die Jungen eine Wirkung übt, nimmt bei der grundlegenden Bedeutung, die dieser Künstler für das Wiedererwachen der deutschen Plastik hat, nicht wunder. Bewußt oder unbewußt verarbeitet, findet er sich vor allem bei den Frauen. So bei Christiane Naubereith (geb. 1902), die gegen das malerisch Gelöste das starke Realitätsempfinden ihrer ostpreußischen Heimat einsetzt, in Bronzen, die reizvolle Bewegungsstudien von kleinen Kindern darstellen bis zu Bildnisköpfen und dem jungen Speerträger mit seiner jünglingshaften, langgestreckten Schmalgliedrigkeit. In ihrer letzten Arbeit, dem Wachsmo-  
 dell eines großen Pelikans, zeigt sich ihre starke plastische Begabung deutlich auf einen neuen Weg (Abb. S. 173). Auch Hilde Plate (geb. 1903) ist hier zu nennen mit der feinen weib-



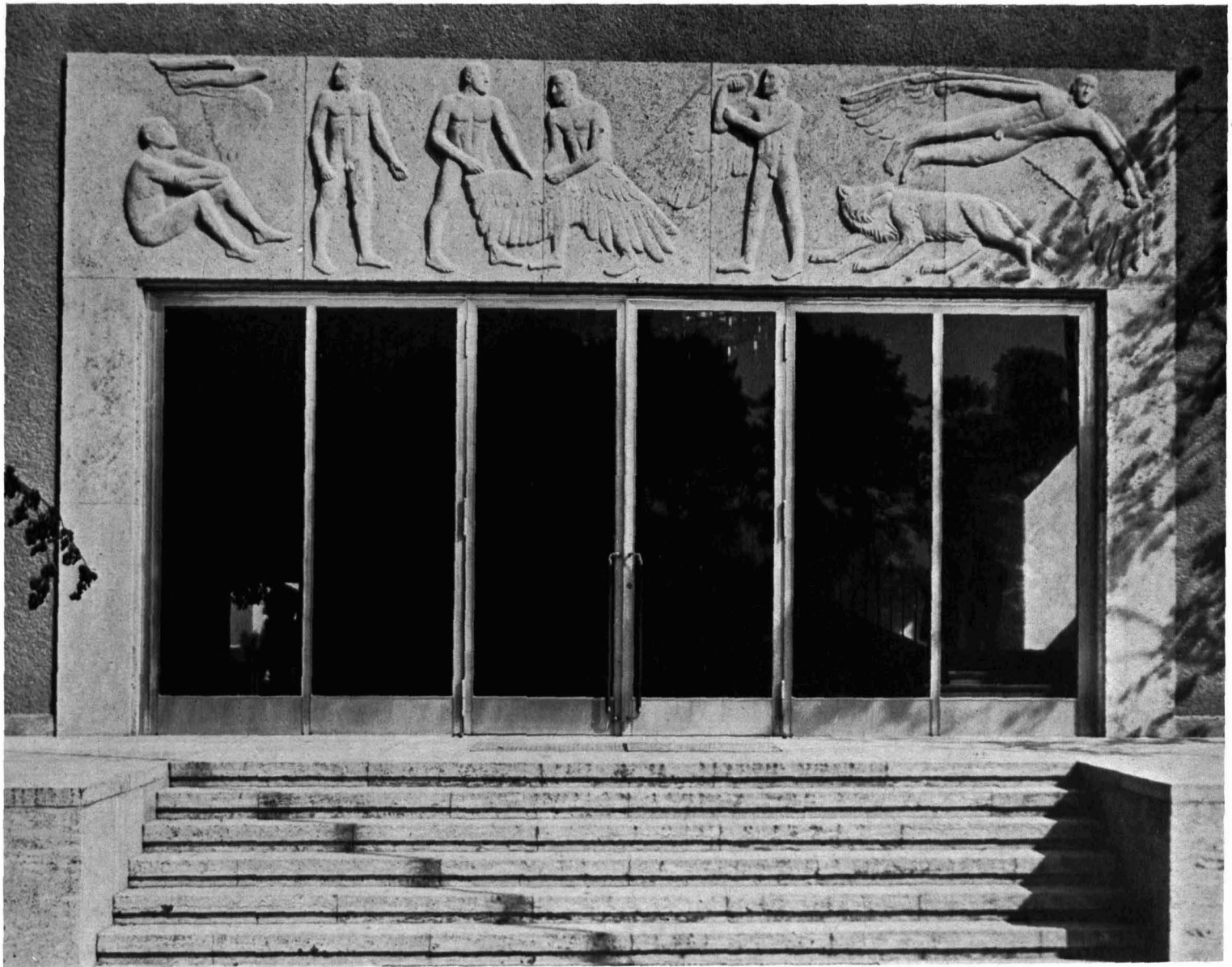
Andreas Moritz: Torso, Stein, 1939



Hans Mettel: Relief

lichen Anmut ihrer hockenden und sitzenden kleinen Frauenfiguren und ihren Köpfen, die ein sicheres Gefühl für die Behandlung der Bronze erkennen lassen (Abb. S. 175). Weiterhin Dagmar Gräfin Dohna (geb. 1907), von deren Bildnisköpfen eine zart verschleierte Trauer ausgeht, die von einer eigenen Noblesse der Empfindung getragen wird und eine zuchtvolle Hand verraten (Abb. S. 174).

Der lyrische Zug, der wie ein verhüllender Hauch über den Arbeiten dieser Bildhauerinnen liegt, ist auch bei einem ganz anders gearteten Künstler zu finden, der mit seinen großen Figuren eine eigene freie Entwicklung genommen hat. Es ist der vom Niederrhein stammende Kurt Zimmermann (geb. 1910), der vieles vom Wesen seiner Heimat, dabei die leichte Hand und eine gewisse lebensnahe Grazie mitbekommen hat. Von seinen Frauen- und Mädchengestalten geht eine zarte sinnliche Wirkung aus, die dem Kontrast entsprungen scheint zwischen der Entrücktheit der verschleierte weichen Form und dem individuellen lebensnahen Ausdruck, wie er mit seinen porträthaften Zügen sonst von den Bildhauern der Gegenwart



Hans Mettel: Relief an einem Verwaltungsgebäude der B. F. W., Regensburg





Paul Egon Schiffers: Hockende Frau, Bronze, 1937/38

meist nicht mehr gesucht wird (Abb. S. 176). Zimmermann hat sich in den letzten Jahren besonders auch mit Bildnisköpfen befaßt. Er gehört mit Wilhelm Rietschel und Rudolf Agricola zu den jüngsten hier aufgeführten Bildhauern. Wilhelm Rietschel (geb. 1911) hat lange Jahre bei Albiker, dann bei Scheibe gearbeitet. Die plastische Begabung, die noch ihren eigenen Weg sucht, ist bei dem jungen Künstler deutlich sichtbar und führte ihn zu jenem Entwurf eines Reiterdenkmals (Abb. S. 177), dessen aus eigener Vorstellung erwachsene Silhouette und plastischer Ausdruck nicht zu übersehen ist. Rudolf Agricola (geb. 1912) lernte bei Marcks und vor allem bei Scheibe und zeigt in seinen Plastiken eine vielversprechende Begabung (Abb. S. 178). Seine Jünglings-, Mädchen- und Frauengestalten zeichnen sich



Ernst Balz: Freunde, Bronze, 1937



Ernst Balz: Mann mit Falken, Bronze, 1939

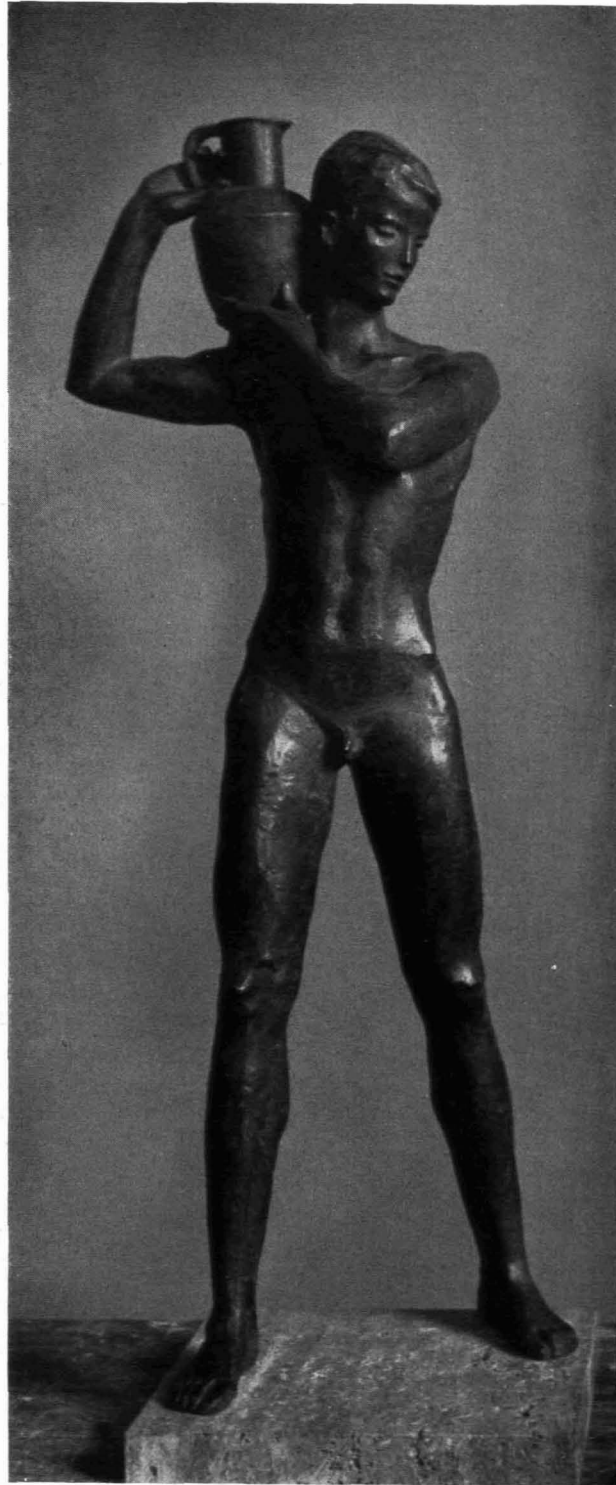
durch ein feines Gefühl für das Organische, die Klarheit der Kontur und sichere harmonische Verteilung der Massen aus, mag es sich um einen schlanken Knabenkörper oder eine überreife, in quellendem Fleisch prall erfüllte Frau handeln. Der menschliche Körper ruht bei Agricola nicht nur mit schöner Selbstverständlichkeit in sich selbst, sondern zeigt auch in der Form etwas von der inneren Spannung, die hier am Werk gewesen ist.

Der aus Halle stammende Andreas Moritz (geb. 1901) kommt vom Silberschmiedehandwerk her, war Lehrer für Metallarbeiten an der Akademie in Kassel und wandte sich erst mit 25 Jahren der Bildhauerei zu. Seine Bildnisköpfe in Bronze und Stein mit scharfer kantiger Behandlung des Physiognomischen und starker Zusammenziehung der Flächen zeugen von der geistigen Auseinandersetzung mit dem Wesen der Plastik. Strenge statuarische Ruhe und der Wille, das Individuelle ins Überpersönliche zu erheben, wie er auch aus dem Torso spricht (Abb. S. 179), geben seinen Arbeiten ihren besonderen Rang.

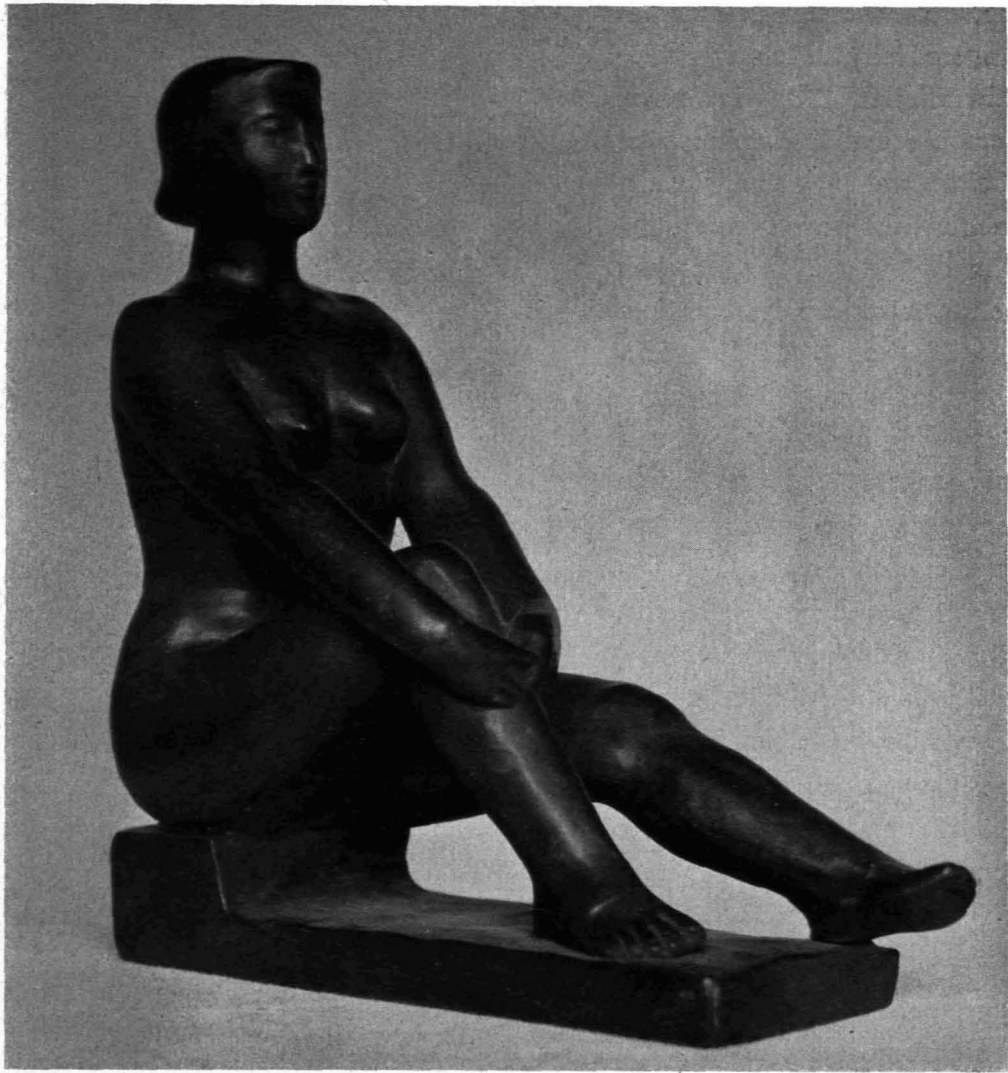
Feines künstlerisches Verantwortungsgefühl lassen die Arbeiten von Hans Mettel (geb. 1902) er-

kennen, der am Stein gelernt hat und längere Zeit als Meisterschüler von Edwin Scharff tätig war. Mettel hat verschiedene Kunsteindrücke verarbeitet, wie aus seinem an die romanische Skulptur erinnernden Kruzifix in der evangelischen Kirche in Schöneiche, das aus dem Holz geschlagen ist, gerade so hervorgeht wie aus Steinskulpturen und Bronzen, die, von Scharff und Maillol herkommend, zu einem eigenen Ausdruck vorstoßen. Aus seinem sicheren Gefühl für das Wesen der Plastik hat Mettel mit straffen Vereinfachungen, schnittig und unter Ablehnung weicher malerischer Züge für einen Verwaltungsbau ein Ikarus-Relief (Abb. S. 180/81) geschaffen, das mit seiner Ruhe und schönen Raumverteilung zu den besten Beispielen neuer Bildhauerarbeiten am Bau gehört.

Paul Egon Schiffers (geb. 1903), wiederum ein Rheinländer, hat bei Scheibe in Frankfurt und Berlin gearbeitet. Seine Plastiken mit ihren naturalistisch-idealisierenden Zügen haben eine lebendig durchmodellerte Oberfläche und wechseln in ihrer Technik zwischen der statischen Ruhe und der Gestaltung eines Bewegungsvorganges, wie sie etwa die Bronze eines knieenden Jünglings mit einer Schleuder erkennen läßt. Die



Jürgen Klein: Jüngling mit Krug, Bronze, 1937



Gustav Seitz: Sitzende, Bronze, 1937

„Hockende Frau“ zeigt in der flutenden Lässigkeit kraftvoller Formen ein sicheres plastisches Körpergefühl (Abb. S. 182). Schiffers hat daneben auch große Steinreliefs mit Jünglingen und Pferden für eine Kaserne geschaffen.

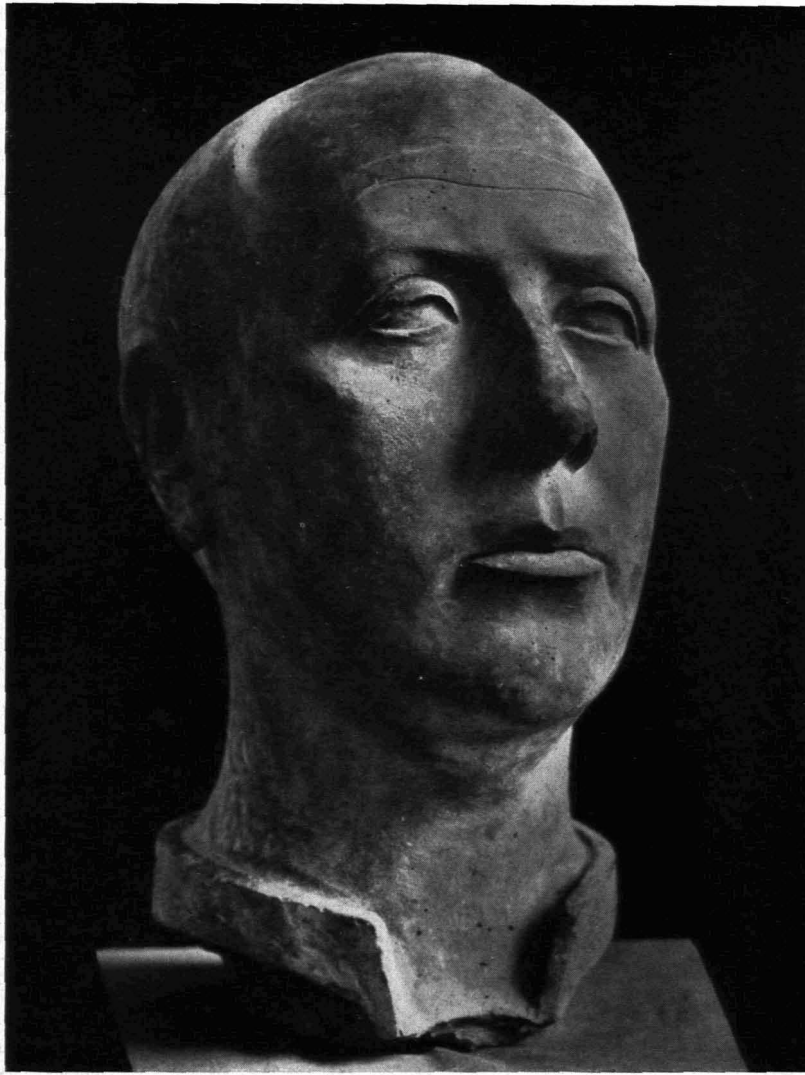
Eine mehr skizzenhaft behandelte, kriselige Oberfläche, die bewußt den Vorgang des Modellierens sichtbar macht und so gewissermaßen das Handschriftliche stehen läßt, findet man bei den Arbeiten von Ernst Balz (geb. 1904). Hierin und in der Bevorzugung überschlanke hochgestreckte Jünglingsgestalten erinnern sie zuweilen an de Fiori. Balz stammt aus Württemberg, hat bei Blecker in München,



Gustav Seitz: Die Tänzerin Madlon Bethke, Zement, 1938/39

dann bei Gerstel in Berlin gelernt. Die Gefahren des Akademischen und einer bewußt oder unbewußt an die Renaissance sich anlehnenen Virtuosität drohen diesem Bildhauer weniger als manchen anderen der Jungen. Denn durchgehend spürt man bei ihm die unmittelbare Auseinandersetzung mit dem Lebendigen, wobei dann Bronzen wie „Die Freunde“ oder „Mann mit Falken“ entstehen, in denen eine innere Vorstellung, die unverwechselbar unserer Gegenwart angehört, plastischen Umriß gewonnen hat (Abb. S. 183/84).

Wie ein verwandtes Thema mit gleicher Noblesse, aber unter einer anderen



Hermann Blumenthal: Selbstbildnis, Zementguß, 1935

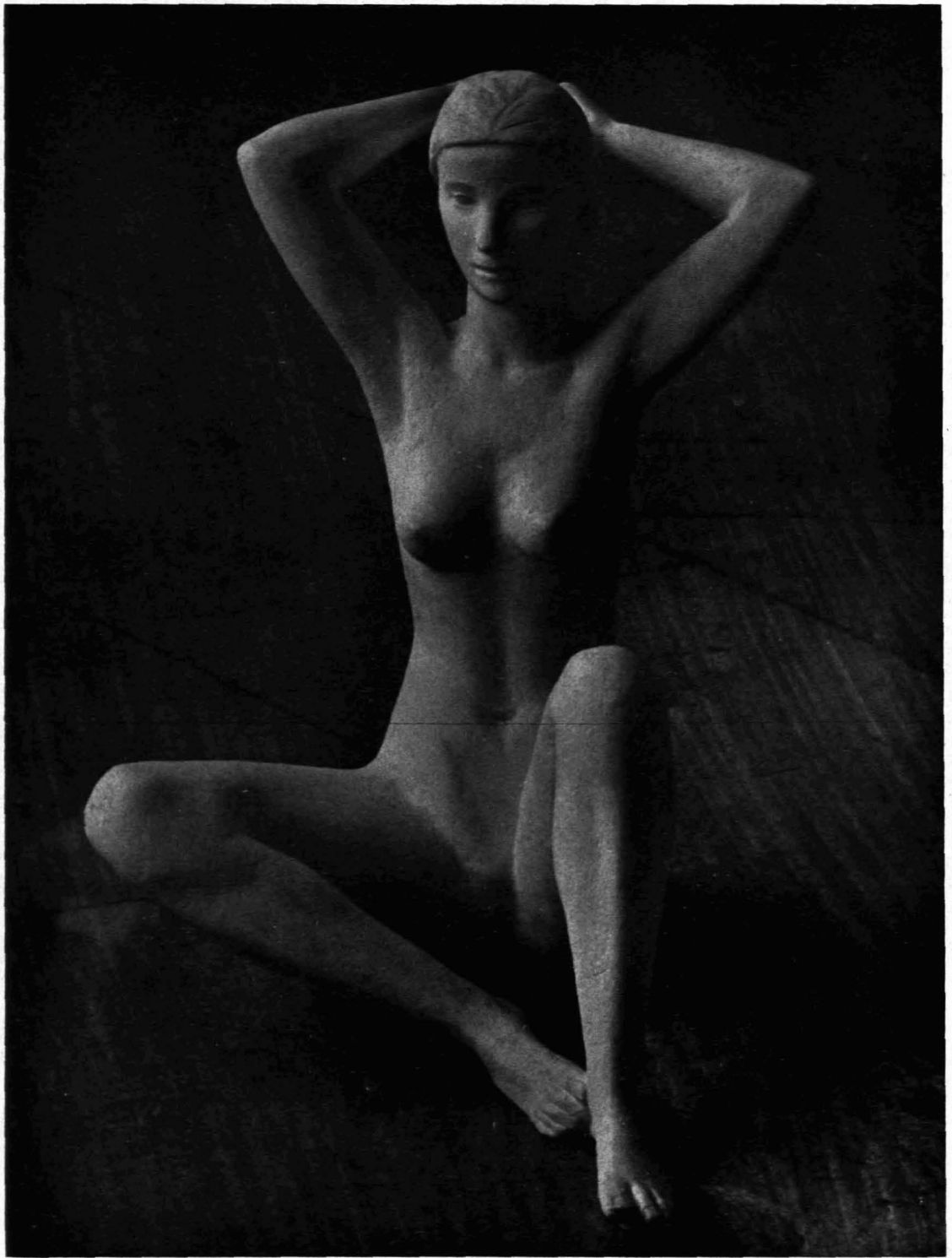
Auffassung ein völlig verändertes Gesicht bekommt, lassen die Knabengestalten von Jürgen Klein (geb. 1904) erkennen. Auch hier trifft man auf die Betonung der Vertikalen, aber an Stelle der fließenden Behandlung der Oberfläche treten scharf in den Gliedern voneinander abgesetzte, zierliche Formen mit gelegentlich strengen, nur leicht abgeschliffenen Kanten, wobei die Bronze eine schöne Behandlung erfährt und die Plastik in ihrer Klarheit sich nicht nur an das Auge, sondern auch an den Tastsinn wendet (Abb. S. 185).

Diese Herausarbeitung des Tastbaren mit noch stärkerer Zusammenziehung



Hermann Blumenthal: Emporschauender Mann, Bronze, 1936



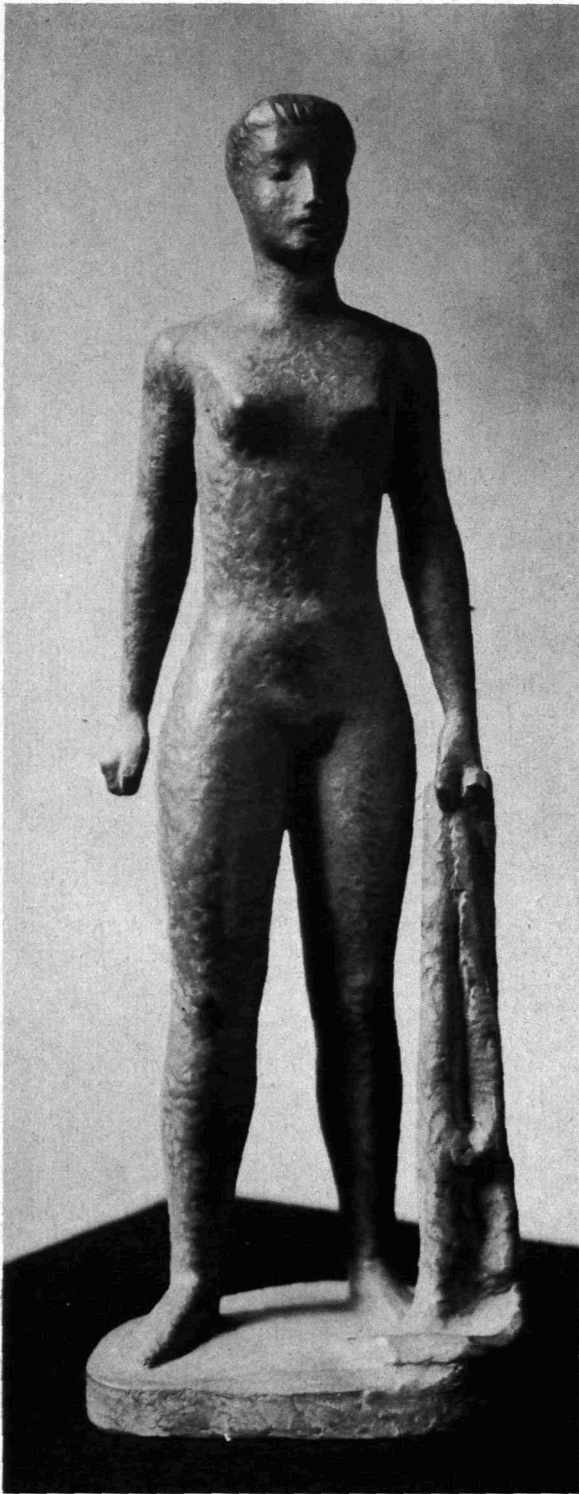


Kurt Lehmann: Hockende, Ton, 1937



Kurt Lehmann: Hans Peter, Bronze, 1936

der Flächen ist charakteristisch für Gustav Seitz (geb. 1906), einen Rheinländer, der mehrere Jahre bei Gerstel gelernt hat. Verschiedene Eindrücke von Maillol bis Ägypten, wohin den Bildhauer eine Studienreise führte, sind hier mit starker eigener, vielversprechender Begabung verarbeitet und eingeschmolzen (Abb. S. 186/87). Deutlich sieht man bei Seitz in seinen kleineren Bronzen wie in seinen Köpfen, die zum Teil aus dem Stein geschlagen sind, Empfinden und Sicht für die große monumentale überpersönliche Form, die sich immer deutlicher zu einer eigenen, gefestigten Vorstellung verdichtet.



Kurt Schwippert: Mädchen mit Tuch, Bronze, 1938

Den Willen zur strengen Form, zur Übersetzung des Naturerlebnisses in zusammengezogene, klar voneinander abgesetzte Flächen, die Betonung des Tektonischen und der Verzicht auf glatte Gefälligkeit trifft man auch bei zwei Bildhauern, die beide im gleichen Jahre geboren sind und zu den hervortretenden Begabungen unter den heute 30- bis 40jährigen gehören: Hermann Blumenthal und Kurt Lehmann. Hermann Blumenthal (geb. 1905) stammt aus Essen, hat am Stein gelernt, war dann Schüler von Scharff und Gerstel und arbeitete mehrere Jahre in Italien. Das archaische Griechenland in seiner statuarischen strengen Vereinfachung des menschlichen Körpers ist wie bei Ludwig Kasper hier als das Formerlebnis zu spüren (Abb. S. 188/89). Blumenthal gehört zu den Bildhauern, die, von einer eigenen, streng ausgerichteten inneren Vorstellung bewegt, einem klaren Ziel zustreben, so daß seine Plastiken wie Variationen eines Grundthemas erscheinen, um das sich der Künstler unaufhörlich müht. Das Statuarische, der Verzicht auf jede Sprache der Gebärde, spürt man selbst aus den schreitenden oder hockenden Jünglingsgestalten, die mit gebeugtem Arm die Hände vorn zusammenlegen. Die kleinen Details des menschlichen Körpers, die nicht zum Umriss ge-



Alfred Sachs: Haarflechtende, Bronze, 1939

hören wie Augen, Nase, Mund, Finger, Zehen, werden mit starker Vereinfachung schnittigbehandelt, so daß durch die strenge Kontur und plastische Tastbarkeit die Gestalt in eine feierliche Beziehung zum Raum tritt.

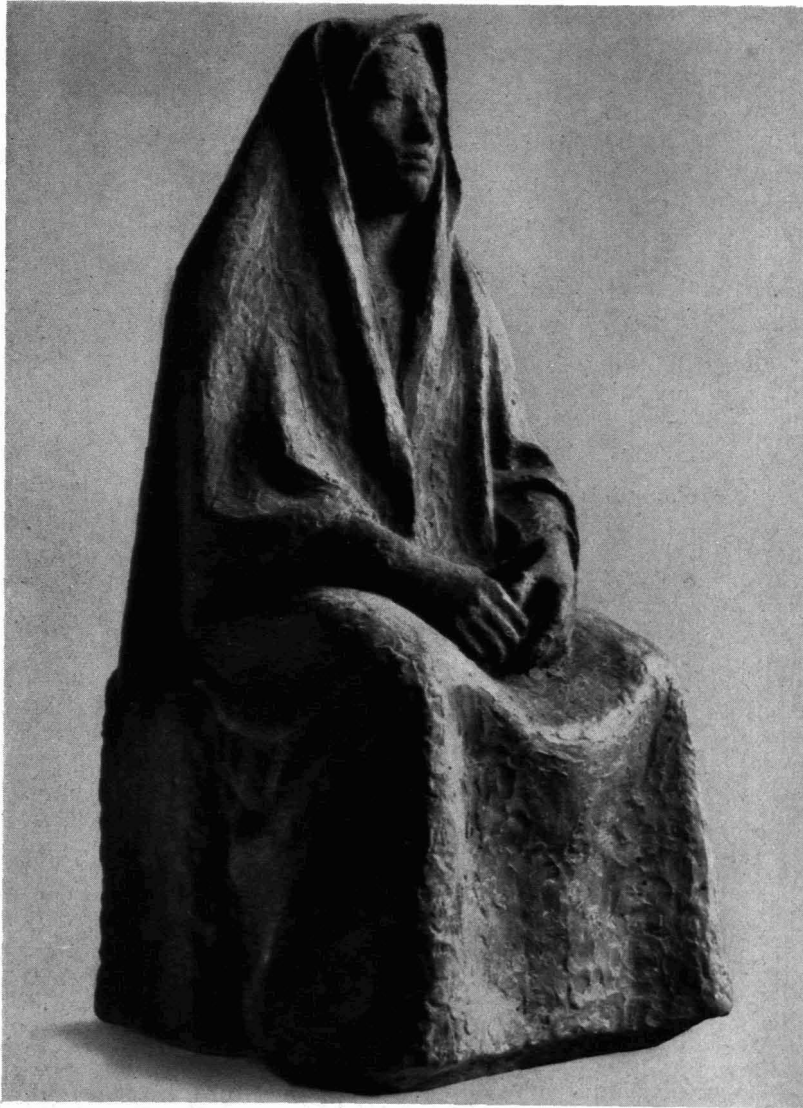
Die spröde Herbheit, die das Sensualistische hinter dem Formerlebnis verschwinden läßt, ist auch bei Kurt Lehmann (geb. 1905) zu finden. Lehmann ist um ein Weniges sinnlich aufgeschlossener, aber auch er stellt den tektonischen Aufbau des menschlichen Körpers in scharf gegeneinander abgesetzten, nur gering gebogenen Flächen heraus (Abb. S. 190/91). Das statische Gefühl hat bei diesem Künstler weniger das lastende Ruhende, sondern einen Zug von scharfer Gespanntheit und eine Straffung mit Betonung der Geraden und der spitzen Ecken. Die Reinheit der scharfen Kontur und der plastischen Form, die bei Blumenthal wie bei Zimmermann zu finden ist und die sich bei beiden auch eindrucksvoll in Bildnisbronzen zeigt, stellt heute unter den Jüngeren den äußersten Gegenpol zu der Plastik dar, die vom Malerischen herkommt. Man könnte sich denken, daß die Arbeit aus dem Stein diesen Bildhauern ein neues Entwicklungsfeld erschließt.

Kurt Schwippert (geb. 1903), der Holz- und Steinbildhauerei gelernt



Karl Ehlers: Junger Arbeiter, Bronze

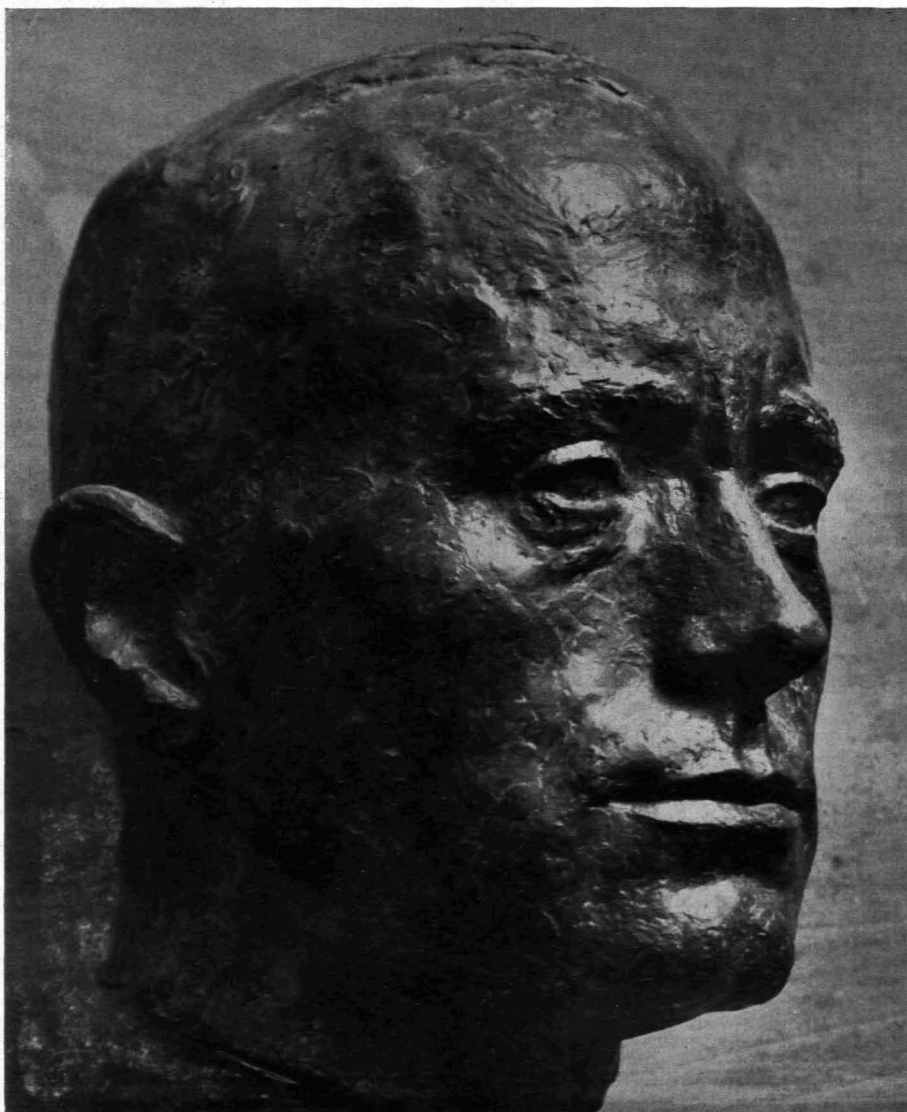
hat, in Stuttgart und Düsseldorf studierte, hat kleinere Plastiken von stehenden Frauengestalten geschaffen, die einen verwandten Formwillen erkennen lassen (Abb. S. 192). Die klare fließende Kontur mit langen Geraden und kaum gekrümmten Kurven sucht die statuarische Ruhe mit weicheren Flächen und erreicht dabei eine feine verhüllte Anmut. Die Plastiken, die wir sahen, haben vorläufig noch einen gewissen dekorativen Charakter. Sie treten jedoch durch die eigene Sicht, mit der der menschliche Körper geformt ist, unter den Jüngeren deutlich hervor, wie auch die



Fritz Cremer: Sitzende Frau, Zement, 1936

Bronzen von Alfred Sachs (geb. 1907), der bei Edzard und Voll in Karlsruhe und bei Albiker in Dresden gelernt hat. Hier ist vorläufig ein gutes Gefühl für den organischen Aufbau der Plastik zu finden, das sich gelegentlich in überlebensgroßen, vor allem aber in kleinen Mädchen- und Frauengestalten zeigt (Abb. S. 193).

Aus seiner Heimat Schleswig-Holstein hat Karl Ehlers (geb. 1904) vermutlich den herben Zug mitbekommen, der seinen Bronzen mit der schnittigen Behandlung der Flächen, mit der scharfen Absetzung der Glieder ihren eigenen Charakter gibt.



Bernd Hartmann: Bildniskopf, Bronze, 1939

Seine Bildnisköpfe, die die ganze metallische Härte der Bronze mit unverbindlicher Gradlinigkeit des Schaffens herausarbeiten, weisen auf eine besondere Begabung hin (Abb. S. 194).

Plastisches Empfinden und bildhauerisches Temperament zeichnen sichtlich die Arbeiten von Fritz Cremer (geb. 1906) aus. Er gehört zu den wenigen jungen Bildhauern, die das Gewand in den körperlichen Ausdruck einbeziehen und von denen weniger nach der Antike als nach der spätmittelalterlichen deutschen Plastik



Hans Breker: Bildnis meiner Schwester, Marmor, 1940



ein Weg zurückzuführen ist. Daß er von der Steinbildhauerei herkommt, spürt man an dem festen Halt und dem Raumgefühl, das seine Tonplastiken haben. Der Ernst und die Trauer, die über seinen Arbeiten bisher liegt, geht auch von seinen Bildnis-köpfen aus (Abb. S. 195).

Hans Breker (geb. 1906), der sehr begabte jüngere Bruder Arno Brekers, hat gleichfalls die Arbeit am Stein erlernt und studierte an der Dresdner und Düsseldorf-er Akademie. Seine Frauengestalten und Köpfe verraten eine klare Vorstellungskraft von eigener Prägung, wobei sich bei seinen besten Arbeiten das Rheinisch-Anmutige zugleich mit einer gewissen Herbheit äußert (Abb. S. 197). Hans Breker hat in letzter Zeit an Monumentalfiguren für das Reichsarbeitsdienstgebäude in Berlin sowie für die Reichsautobahn gearbeitet.

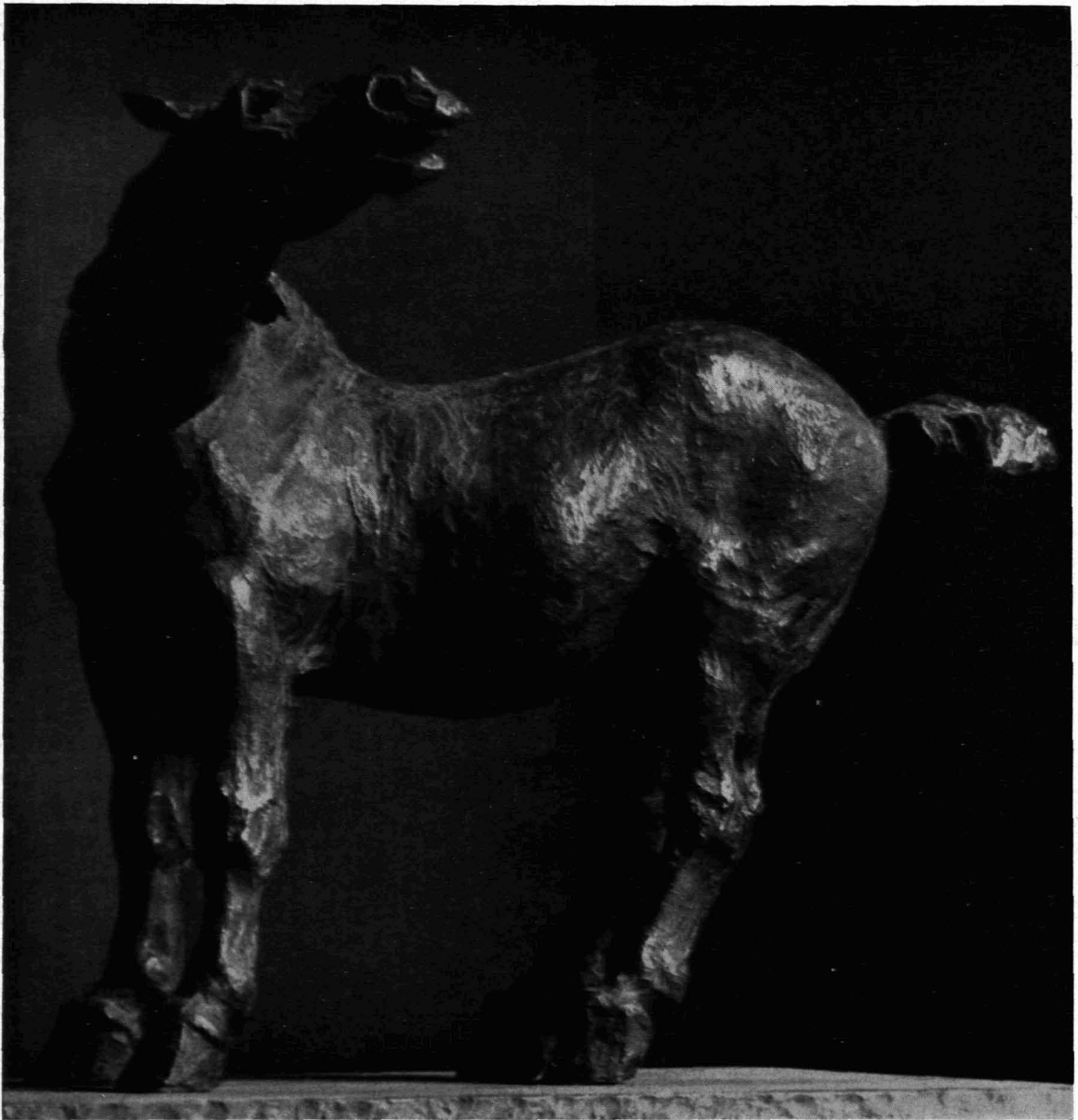
Zu den jüngeren Bildhauern, die Holzplastiken geschaffen haben, gehört der aus Westfalen stammende Bernd Hartmann-Wiedenbrück (geb. 1905). Er hatte lange Jahre bei Bleeker gearbeitet. Ein starkes Wirklichkeitsempfinden, das zuweilen das Naturalistische streift, verbindet sich bei ihm mit einem Sinn für klare plastische Form (Abb. S. 196). Der gleichfalls aus der Lehre Bleekers kommende Bayer Hans Wimmer (geb. 1907) ist in den letzten Jahren verschiedentlich mit Porträtplastiken hervorgetreten. Sie lassen, wie der Kopf des Dichters Richard Billinger (Abb. S. 199), eine starke Fähigkeit zur einfühlenden Charakteristik erkennen und zugleich eine sehr lebensvolle Begabung von feiner Eigenart.

Das Thema des Tieres, das schon in der älteren Generation Harth, Mataré, Ruwoldt und andere nicht zuletzt deshalb anzog, weil es gewissermaßen bildhauerisch am wenigsten durch überkommene Vorstellungen belastet ist, hat auch einige der Jüngeren beschäftigt. Alexander Fischer (geb. 1903) hat sich wohl gerade aus diesem Grunde vornehmlich mit dem Tier befaßt. Die problematische, suchende Natur dieses Bildhauers entfernte sich innerlich rasch von der Lehre der Hildebrandnachfolge und bemüht sich mit scharfer Beobachtung um eine unmittelbare Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit, was seinem Werk vorläufig einen stark realistischen Zug gibt. Die besessene Eindringlichkeit, die hier zu spüren ist, und die auf alles Gefällige verzichtet, stellt Fischer, der in Stein, Bronze und Terrakotta gearbeitet hat, auf einen besonderen Platz (Abb. S. 200).

Der aus Elberfeld stammende Fritz Bernuth (geb. 1904) hat kleinere Bronzen von Bären, Affen, Adlern geschaffen, die sich durch ein außerordentliches Gefühl für das Dreidimensionale der Plastik auszeichnen. Sie verbinden das Stämmige, urwüchsig-tierhafte mit einer intensiven Formensprache. Die ausdrucksstarke Kontur, die Zusammenziehung schnittig angelegter Flächen in diesen Bronzen zeugen



Hans Wimmer: Richard Billinger, Bayerische Staatsgalerie, München, 1939



Alexander Fischer: Pferd, Bronze, 1939

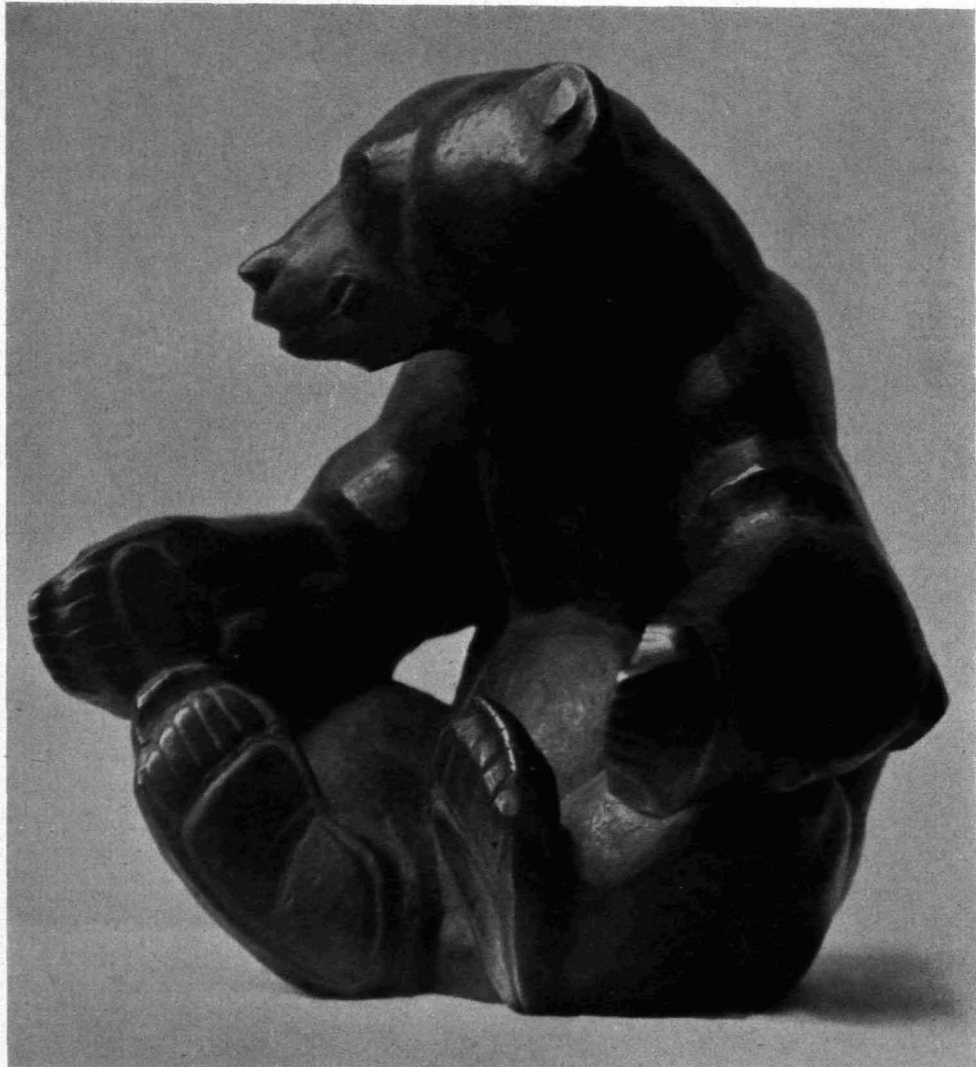
davon, daß Bernuth selbst aus dem Stein und dem Holz gearbeitet hat und geben diesen Plastiken jene starke innere Spannung, die das Merkmal einer eigenen bildhauerischen Begabung ist. Die Formphantasie des Bildhauers kommt in dem hier abgebildeten kleinen Pavian und dem jungen Bären (Abb.S.201/202) mit ihrer nicht zu übersehenden monumentalen Sprache fast heiter zum Ausdruck.

Rudolf Leptien (geb. 1907) stammt aus Kiel. Neben Bronzen hat er vor allem Tierskulpturen und Reliefs in persönlicher Arbeit aus dem Holz geschlagen. Man muß annehmen, daß der Bildhauer, der einen eigenen Weg eingeschlagen hat, dabei der Anregung von Harth gefolgt ist. Die katzenhaft mächtig dahinschreitende Gestalt eines Leoparden, bei dem das Holz eine glatte Abschleifung erfuhr, und Flachreliefs von Kühen und Pferden (Abb.S. 203) mit einer sicheren und klaren Raumverteilung sind die besten Beispiele für die Arbeit Leptiens, von dessen Hand auch Bronzen und menschlich gürtliche Darstellungen entstanden sind.

Es sei zum Schluß auf die deutsche Bildhauerin Jenny Wiegmann hingewiesen, die, mit einem italienischen Maler verheiratet, heute unter dem Künstlernamen „Genni“ vor allem in Italien bekannt geworden ist. Unter den Bildhauerinnen der Gegenwart tritt sie durch ihre schöpferische Formphantasie und die für eine



Fritz Bernuth: Junger Pavian, Bronze, 1939



Fritz Bernuth: Junger Bär, Bronze, 1939

Frau ungewöhnliche gestalterische Kraft weit heraus. Ihre in persönlicher Arbeit aus dem Stein gehauenen Skulpturen zeichnen sich durch Strenge der Sicht und eine feine Innerlichkeit aus. Neben Bronzen und Bildnisköpfen hat sie auch große gestriebene Metallreliefs geschaffen.

Der Weg aus einem Zeitalter, das die Welt malerisch erlebte, in ein neues, das die Welt plastisch sieht, das ist auch der Weg, den die Bildhauer von der Generation Kolbe zu den heute Dreißig- bis Vierzigjährigen beschreiten. Es ist zugleich der Weg



Rudolf Leptien: Pferde, Holzrelief, 1935

von der Darstellung des Individuellen zur Gestaltung des Typischen. Die theoretischen Voraussetzungen, unter denen das plastische Bildwerk entsteht, sind heute klarer ins Bewußtsein der Künstler getreten als es noch vor einem Vierteljahrhundert der Fall war, und es ist ein weit verbreiteter Irrtum, zu glauben, daß eine hohe Kunst ohne ein theoretisches Bewußtsein entstehen kann. Die Folge dieses Wissens zeichnet sich im heutigen Schaffen als ein restaurativer Zug ab, der in den Vorbildern der Vergangenheit jene Formeln sucht, die Allgemeinverbindlichkeit besitzen. In dieser Auseinandersetzung mit den großen Vorbildern der Plastik liegt



Jenny Wiegmann: Mädchentorso, Kalkstein, 1938

manche Gefahr, zugleich jedoch eine klärende, bildende Kraft. Denn über aller Kunsttheorie — und das mag auch für die Ausführungen dieses Buches gelten — darf nicht vergessen werden, daß ein waches theoretisches Bewußtsein oft zur leeren Aneignung fremder Formen führt, daß aber die schöpferische Form aus dem Inneren erwächst, und daß daher nur die Persönlichkeit mit starker Eingebung und innerer Vorstellungskraft Werke schaffen kann, denen eine Dauer zukommt, weil sie die Brücke vom Gestern ins Morgen schlagen.