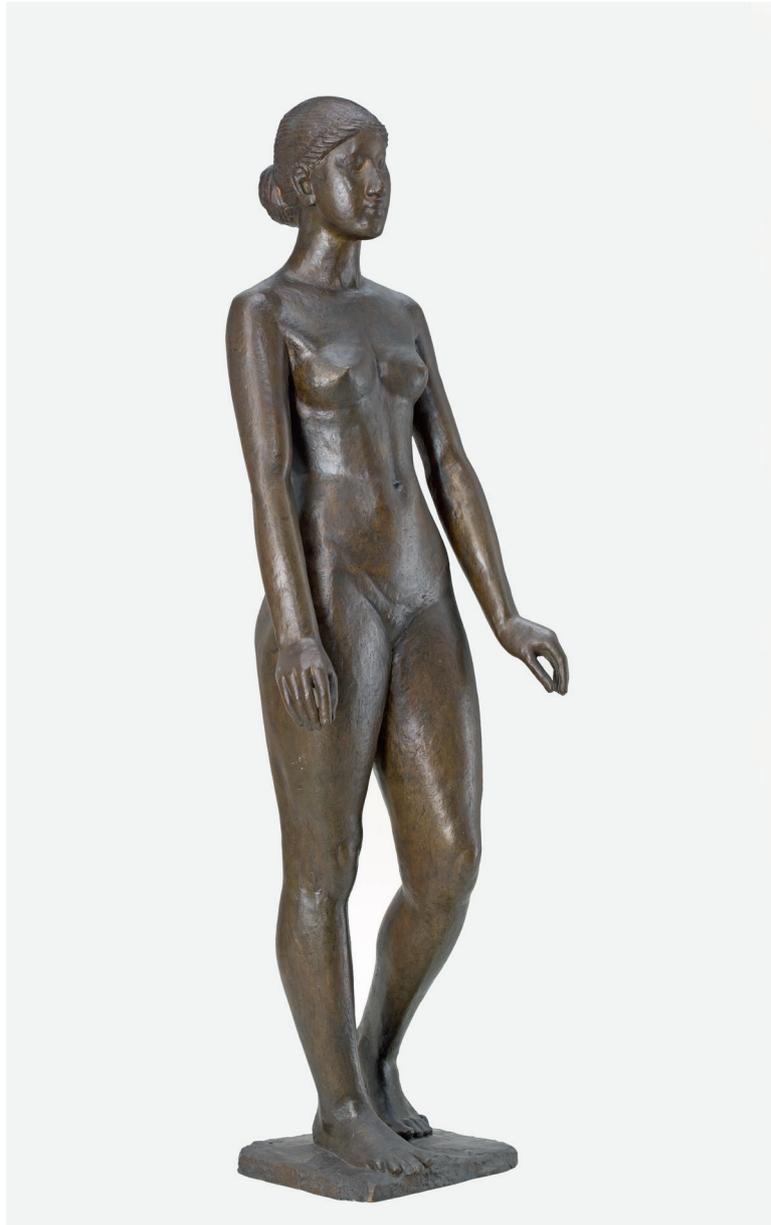


Das Kunstwerk des Monats

Oktober 2017



Gerhard Marcks (1889–1981)
Junitau, 1938/39
Bronze, H. 122,0 cm
Inv.-Nr. H-212 LM

Seit der Neupräsentation der Sammlung Moderne im Februar 2017 begegnet der Besucher im LWL-Museum für Kunst und Kultur inmitten von farbgewaltigen, ausdrucksstarken Gemälden der Expressionisten einer schmalen, zierlichen Bronzeplastik, der *Junitau* von Gerhard Marcks. Die Figur war lange nicht ausgestellt, und erst als neue, interessante Informationen zu ihrer Herkunft bekannt wurden, entdeckte man die junge Dame, die fast in Vergessenheit geraten war, im Depot wieder neu.

Nur 122 cm hoch, steht der weibliche Akt in sehr gerader Haltung und zunächst strenger Frontalität ruhig in der Raummitte. Geht man um die Figur herum, lockert sich die Konzeption jedoch ein wenig: Das linke Bein ist spielerisch angewinkelt und vom Boden gelöst, weiche Rundungen und ein bräunlich-golden schimmernder Hautton umschmeicheln den gestreckten Oberkörper, die dezent vorgeschobenen Arme und den aufrecht gehaltenen Kopf. Die geschlossenen Augen, der schmale Mund und die Nase weisen keine individuellen Züge auf, sondern sind schematisch gestaltet. Das Gesicht wird gerahmt von streng zusammengebundenem Haar, in Linien rhythmisch gegliedert.

Der Stil, in dem Gerhard Marcks die Gestalt der *Junitau* erfasst hat, weist deutliche formale Ähnlichkeiten zur archaischen Skulptur auf. Die Archaik war eine Epoche der politischen und kulturellen Entwicklung im antiken Griechenland von etwa 700 bis 500 v. Chr., die der Klassik (um 500/480–336 v. Chr.) vorausging. Sie brachte in der Bildhauerei die als *Kouroi* bezeichneten Skulpturen hervor (Abb. 1). Dies waren sehr frühe dreidimensionale, jedoch noch auf frontale Ansicht angelegte Figuren. Die Körper verharren in leichter Schrittstellung, ihre Arme sind meist ein wenig vorgestreckt und minimal angezogen. Die stereotypen Gesichter sowie Muskulatur und Haare werden schematisch vereinfacht dargestellt.

Für seine in den 1930er Jahren entstandenen Plastiken entlehnte Marcks der Antike vor allem die betont lineare Architektur der Körper sowie die Selbstverständlichkeit, nackte Körperdarstellungen zu modellieren. Die *Junitau* steht exemplarisch für Marcks' ausgeprägte Rezeption der Kunst der Archaik, für die er sich vor allem nach seiner 1928 unternommenen Griechenlandreise begeisterte. Dabei ist dieser Rückbezug des modernen Bildhauers nicht als bloße Wertschätzung und Nachahmung der antiken Skulptur zu verstehen, sondern als Mittel, größtmögliches Gleichgewicht und Ruhe in der figürlichen Darstellung zu erreichen. Zugleich verdeutlicht die Verwendung archaischer Stilmittel in Zeiten des blühenden Expressionismus und des progressiven Bauhauses

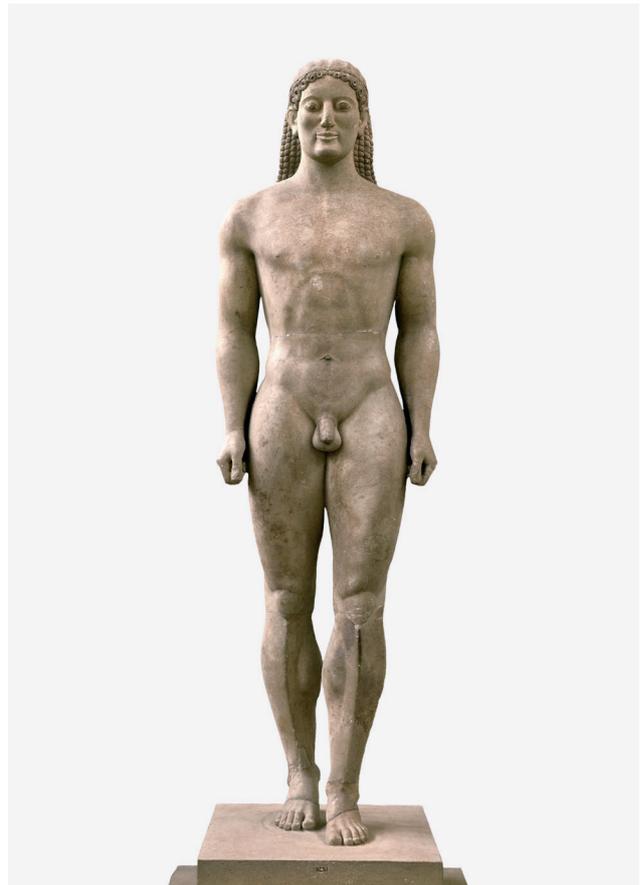


Abb. 1: Kroisos-Kouros, um 530 v. Chr., Marmor, H. 194,0 cm, Archäologisches Nationalmuseum, Athen

auch eine klare Ablehnung zeitgenössischer Strömungen. Diese findet ihre Erklärung einerseits im Werdegang des Künstlers, andererseits in dessen künstlerischen Idealen.

Der Bildhauer und Grafiker Gerhard Marcks wurde 1889 als jüngstes von vier Kindern in Berlin geboren. Marcks genoss keine akademische Ausbildung, sondern erlernte das künstlerische Handwerk größtenteils autodidaktisch. Anleitung erhielt er dabei von dem figürlichen Bildhauer Georg Kolbe (1877–1974) und dem Tierbildhauer August Gaul (1869–1921). Der Einfluss dieser beiden älteren Künstler bestimmte das Frühwerk Marcks', wie seine zahlreichen Tierplastiken aus dem ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts bezeugen. Auch sollte er der figürlichen Traditionslinie sein Leben lang treu bleiben. Die frühesten, heute noch erhaltenen menschlichen Darstellungen stammen aus den 1910er Jahren. Nach dem Ersten Weltkrieg arbeitete Marcks in der Porzellanfabrik Meißen, 1919 wurde er als Dozent der Keramikwerkstatt an das Bauhaus in Weimar berufen – eine Schule, die Marcks' Interesse an der Annäherung zwischen Kunst und Handwerk entsprach. Als unter dem Einfluss von Theo van Doesburg (1883–1931), einem niederländischen abstrakten Künstler, die Zusammenarbeit zwischen den Künsten und der industriellen Produktion am Bauhaus immer mehr zum Ziel

der Lehre zu werden schien, äußerte sich Marcks zunehmend kritisch gegenüber diesem Bildungsideal. Er selbst suchte in seinem künstlerischen Schaffen – im Handwerklichen – nach einem inneren Selbstverständnis. Das Kunsthandwerk bedeutete für ihn gerade die Abkehr von der modernen Industriegesellschaft. Während Bauhauskollegen an kunsttheoretischen und materialtechnischen Neuerungen arbeiteten, zeichnete sich bei Marcks die Rückkehr zu traditionelleren Kunstformen ab. Als das Bauhaus 1925 nach Dessau umzog, nutzte er die Gelegenheit, um an die Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein in Halle zu wechseln, die er seinen Idealen des künstlerischen Handwerks als stärker verbunden empfand.

Wie Marcks setzten sich auch seine Zeitgenossen mit den Traditionen der europäischen Kunst auseinander. In der figürlichen Bildhauerei spielte die Rezeption der antiken Plastik seit der Renaissance eine dominante Rolle. Die archaische Skulptur rückte allerdings erst in den 1920er Jahren in den Fokus der modernen Künstler. Die Bildhauer jener Jahre ignorierten dabei aber keinesfalls die modernen Entwicklungen, sondern schufen in ihrer Rezeption der Antike eine eigene Formensprache, die Elemente des Expressionismus in beruhigtem Stil und strengem Äußeren weiterdachte. Auch Marcks' Werke sind der Ausdrucksplastik der Moderne zuzurechnen, suchten sie doch die geistige Verfassung der Dargestellten in reduzierter, vereinfachter Sprache für den Betrachter erfahrbar zu machen. Dabei blieb er – im Gegensatz zu den sich der Abstraktion zuwendenden Kollegen – immer der figürlichen bildhauerischen Tradition seiner Lehrer und dem natürlichen Vorbild des vorklassischen Griechenlands verbunden.

Mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 musste Marcks Burg Giebichenstein verlassen. In einem Brief an den Magistrat der Stadt Halle hatte er sich über die Entlassung einer befreundeten Kollegin aufgrund ihrer jüdischen Abstammung beschwert und verlor daraufhin sein Amt. Der Künstler zog sich mit seiner Frau und den fünf Kindern nach Niehagen in Mecklenburg zurück. Dennoch hielt er sich regelmäßig in Berlin auf und arbeitete in der Hauptstadt in einem Atelier in der Klosterstraße. Hier versammelten sich Künstler, die ebenso wie Marcks trotz der Unterdrückung durch die Nationalsozialisten im Verborgenen weiterhin in Deutschland lebten und wirkten. Dort lernte er u. a. auch Käthe Kollwitz (1867–1945) kennen. Die Grafikerin und Bildhauerin hatte sich schon während des Ersten Weltkriegs und in der Weimarer Republik gegen die Armut des deutschen Volkes stark gemacht und das Kriegstreiben angeklagt. Ihr Sohn Peter war als Soldat dem Krieg zum Opfer gefallen, sie selbst wurde später von den National-

sozialisten im Zuge der kulturpolitischen Neuordnung zum Austritt aus der Akademie der Künste genötigt. Arbeitslos und ohne öffentliche Aufträge, verschlimmerte sich die Situation von Künstlern wie Marcks und Kollwitz nochmals erheblich, als 1937 im Zuge der Propaganda-Aktion „Entartete Kunst“ ihre Arbeiten in öffentlichen Einrichtungen beschlagnahmt und zum Teil in der gleichnamigen Ausstellung als Werke, die eine Degeneration deutscher Kunst bezeugen würden, an den Pranger gestellt wurden.

Um den Verkauf von Arbeiten dieser Künstler bemühte sich nach der Verfemung durch die NS-Regierung neben den Galeristen Ferdinand Möller (1882–1956), Bernhard A. Böhmer (1892–1945) und Hildebrand Gurlitt (1895–1956) auch Karl Buchholz (1901–1992). Der gelernte Buchhändler betrieb seit 1934 Verkaufsräume für zeitgenössische Kunst in der Etage über seinem Geschäft und zeigte regelmäßig Ausstellungen in seinen Räumen, auch mit Werken von Gerhard Marcks. Nachdem Buchholz bereits 1937 eine Ausstellung, in der u. a. Bronzen von Marcks zum Verkauf standen, hatte schließen müssen, bot er sie weiterhin seinen Kunden privat an. Den Offiziellen gegenüber rechtfertigten sich Händler wie Buchholz meist mit der Betonung des „deutschen“ oder „antiken“ Geistes der Kunst ihrer Künstler. Entsprechend diesen Grundsätzen wurde vermutlich auch die Auswahl der öffentlich in der Galerie präsentierten Objekte getroffen. Und so zeigte Buchholz 1939 auch die Bronzeplastik *Junitau* auf der 36. Ausstellung seiner Galerie und bot sie zum Verkauf an. Dies ist einer der wenigen gesicherten Fakten, die zu dieser Arbeit existieren.

Noch nicht lückenlos geklärt ist, ob der Bronzeguss in der genannten Ausstellung verkauft wurde oder unverkauft an den Künstler zurückging. Das Westfälische Landesmuseum erwarb die Arbeit 1948 in der Galerie von Günther Franke (1900–1976) in München im Zuge des Ausbaus der Galerie der Moderne des Hauses. Der damalige Direktor des Museums, Walter Greischel (1889–1970), initiierte von 1946 bis 1954 eine ganze Reihe von Ankäufen expressionistischer Kunstwerke. Greischel, der zuvor Direktor des Kaiser-Friedrich-Museums in Magdeburg gewesen war, hob die auf westfälische Künstler beschränkte Ankaufspolitik seiner Vorgänger auf. Er verfolgte mit seinen Neuerwerbungen einerseits eine umfassende Kontextualisierung der vorhandenen Sammlung, auch um damit einem der Universitätsstadt Münster entsprechenden umfassenden Bildungsauftrag nachzukommen. Andererseits sah er deutsche Museen in der Nachkriegszeit auch in der Pflicht, Künstler, die während des NS-Regimes unter „böswärtiger Unterdrückung“ zu leiden hatten, vermehrt auszustellen und anzukaufen. Bis heute ist die *Junitau* von Gerhard



Abb. 2: Gerhard Marcks, *Thüringer Venus*, 1930, Bronze, H. 177,0 cm, Gerhard-Marcks-Haus, Bremen

Marcks eine der wenigen Bronzeplastiken und Skulpturen der klassischen Moderne in der Sammlung des Museums.

Die *Junitau* wurde bisher nur selten in der Fachliteratur besprochen, erfuhr aber eben auch in der Museumssammlung wenig Aufmerksamkeit, obwohl die Untersuchung ihrer Biografie in Hinblick auf Marcks' Lebensumstände und künstlerisches Schaffen in den späten 1930er Jahren von besonderem Interesse ist.

Literatur

Hartog, Arie (Hg.): *Venus und Gärtnerin*. Werke von Gerhard Marcks 1930–1942 [Ausst.-Kat. Reuchlinhaus Pforzheim, Pforzheim 2001], Pforzheim/Bremen 2001.

Stiftung Museum Schloß Moyland / Sammlung van der Grinten / Joseph-Beuys-Archiv des Landes Nordrhein-Westfalen (Hg.): *Gerhard Marcks – Statuen. Plastiken und Zeichnungen aus dem Gerhard-Marcks-Haus Bremen* [Ausst.-Kat. Museum Schloss Moyland, Bedburg-Hau 1999], Bedburg-Hau 1999.

Semrau, Jens (Hg.): *Durchs dunkle Deutschland. Gerhard Marcks – Briefwechsel 1933 bis 1980*, Leipzig 1995.

Als sein Hauptwerk dieser Jahre gilt gemeinhin die Bronzeplastik *Thüringer Venus* von 1930 (Abb. 2). Die Figur huldigt mit ihren runden Formen unverblümt dem gewöhnlichen weiblichen Körper. Sie greift dezent, aber bewusst in den Umraum ein, ist extrovertierter in ihrer Sinnlichkeit und wirkt präsenter als die zurückhaltende *Junitau*. Sie war einer der ersten lebensgroßen Bronzegüsse Marcks'. Die *Junitau* dagegen ist ruhig komponiert und scheint nahezu stoisch allem Kommenden erhobenen Hauptes entgegen zu blicken. Sie vermittelt gerade hierin eine Beständigkeit, die mit der politisch unruhigen Zeit und dem unmittelbar bevorstehenden Krieg kontrastiert. Sie verkörpert das Vermögen Marcks', trotz schwerster äußerer Hemmnisse die formale und geistige Haltung seiner Werke unangetastet zu wahren. Doch auch herausgelöst aus diesem Entstehungskontext vermag die *Junitau* es noch heute, anmutig und nahezu vorsichtig, dabei aber gerade heraus dem Betrachter gegenüber einen bestimmenden Standpunkt einzunehmen.

Auch Käthe Kollwitz bewunderte Marcks für seinen unbeirrbaren künstlerischen Weg über alle politischen, gesellschaftlichen und auch persönlichen Tragödien hinweg. Nicht nur finanzielle Not und künstlerische Verfemung trafen Marcks in der NS-Zeit, sondern auch der Tod seines Sohnes an der Front hatte ihm und seiner Familie schwer zugesetzt. So schrieb Kollwitz 1944 über den Bildhauer: „[...] die Kraft, die Gerhard Marcks aufbringt, bleibt mir fast unbegreiflich. Nicht nur, dass sein Sohn gefallen ist, auch seine Arbeit ist vernichtet, alles ist hin, und doch fängt der Mensch ein neues Leben an. Wo kommt all diese Kraft her?“ Nicht zuletzt aufgrund dieser Standhaftigkeit war Gerhard Marcks vielen jüngeren Künstlern ein Vorbild und gilt heute als einer der wichtigsten deutschen Künstler der figurativen Bildhauerei.

Eline van Dijk

Tümpel, Christian (Hg.): *Deutsche Bildhauer 1900–1945, entartet* [Ausst.-Kat. Nijmeegs Museum Commanderie van Sint-Jan, Nijmegen 1991 / Städtische Kunsthalle Mannheim, Mannheim 1992], Zwolle 1992.

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster / Sabine Ahlbrand-Dornseif (Titel); bpk | Scala (Abb. 1); Gerhard-Marcks-Haus, Bremen (Abb. 2). Für Gerhard Marcks © VG Bild-Kunst, Bonn 2017 (Titel, Abb. 2)

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2017 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur / Westfälisches Landesmuseum, Münster