

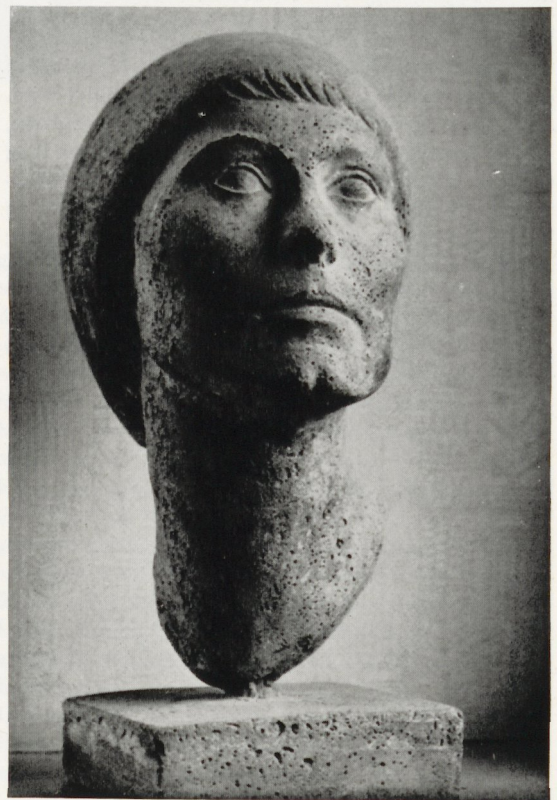
Verhaltensweisen der Muße

Zu Arbeiten der Bildhauerin Annelie Kochs-Casteel (Baesweiler)

von Karlheinz Goerres

Es gibt Menschen, deren Wesen, ungeachtet ihres Äußeren, das zuweilen städtischer, gewandter, aufgeklärter scheint, im Bukolischen zuhause ist. Die Umwelt erlaubt ihnen das sonst Verborgene nur in Stunden des Alleinseins hervorzukehren, zu pflegen und somit eigentlich zu nähren. Ohne diese Nahrung würde es absterben wie ein Baum, dessen Wurzeln in Asphalt gebettet wurden. Das im besten Sinne Gemütvoll-Echte ihres Wesens zeitigt oft — im Falle eigener Ausdruckskunst — Gestalten und Dinge zutage, die man in ihrer Welt belassen muß, wenn sie in unserem Bewußtsein ankommen wollen als berechtigter Ausdruck unserer Zeit neben anderem. Schätzen kann man sie, wenn man dem Spiel mit Form und Material weiten Raum eingesteht, der auch das hirtenhafte Schnitzen eines Holzes, das Kneten von Ton, das Gestalten eines Steines mit einbezieht. Der Geist findet hier noch Formen, die einer einfachen Sinnhaftigkeit und einem Nahesein der Natur zu danken sind, soweit sie auch von der großen Problematik gegenwärtigen künstlerischen Bildens entfernt sein mögen. Man möchte sagen, daß hier das Rührende noch lebt, ein Maß an Unbekümmertheit sowohl des Künstlers wie seiner Gebilde, durchaus verkörpernd und beseelend in hergebrachter Betonung der Gegenständlichkeit, mithin von unverkennbar humaner Sinnggebung.

Frau E. M.-T., Steingußporträt



Die junge Bildhauerin Annelie Kochs-Casteel wußte sich nach Jahren des Studiums und der Lehre bei verschiedenen Bildhauern — vieles dankt sie Jos. Zeller von der Werkkunstschule Aachen — dem Grundanliegen ihres persönlichen Empfindens bald zu nähern. Die Kenntnisse der Anatomie, die Erfahrungen des Modellierens, Gießens, die Studien an Holz und Stein verwertend blieb sie für lange der formal gleichbleibenden Ausdrucksweise der glatten, kompakten Körperformen treu.

Ihre frühen Aktfiguren erinnern an plastische Schöpfungen Gustav Seitz'. Nicht unfachmännisch empfindet sie die ihrigen heute als »zu nackt«. Mag sein, daß sich ihr »das Stehen« von welchem W. Waetzold behauptet, daß es »am meisten Willensimpulse« verlangt (»gilt es doch, auf einer kleinen Standfläche einen Körper mit hochliegendem Schwerpunkt aufrechtzuhalten!«) noch einer plastischen Bewältigung entzog. Wie folgerichtig, die

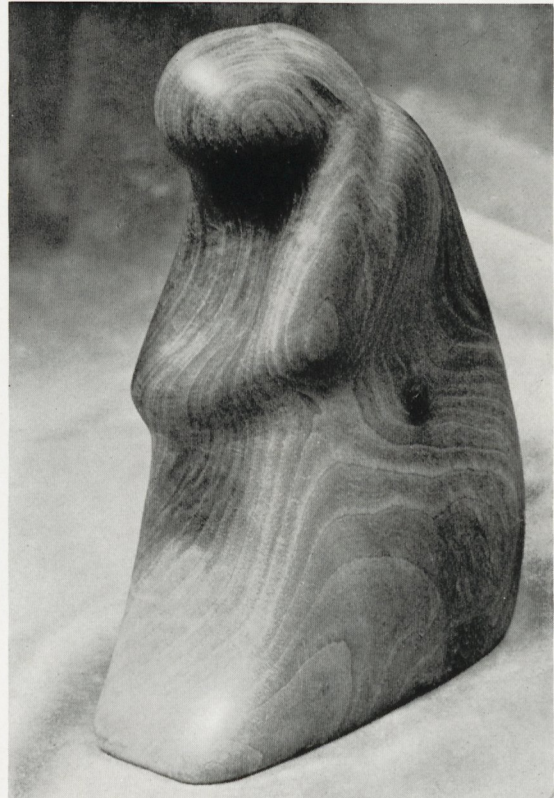


Sitzende, 1954, 15 cm

folgenden Bemühungen auf Liegende, Hockende, Sitzende zu verwenden, Urmotive der »plastischen Provinz«, Ausdruckswerte, die mit mehreren Auflagepunkten arbeiten.

So entsteht eine Reihe meist kleiner, sehr ansprechender Figuren aus Nußbaumholz. Sie ruhen, jedoch nicht nur äußerlich; sie wollen auch eine in sich gelöste innere Haltung dokumentieren; denn nicht das Liegen, Sitzen, Hocken selbst interessiert, sondern das Verharren im Sitz, das Bleiben in der Gelöstheit, das Beseelte einer Verhaltensweise. Man möchte sie Manifestationen des Glücks, der

Muße, der Versenkung nennen; strahlen sie doch alle in ihrer Rundheit eine Heiterkeit und Harmonie aus, die auch die Künstlerin erfüllt haben müssen, als sie das Dasein ihrer Geschöpfe unmittelbar aus dem Holze holte. Freilich — sie führen ein Leben für sich, sind nicht ansprechbar, weil sie viel zu sehr mit sich beschäftigt sind, und bleiben doch kreatürlich, dingliche Realität plastisch gestaltet. Trotz der Hervorkehrung der voluminösen Elemente, trotz einer Ausgangspunkt bildenden natu-



Sinnende, 1956, 75 cm

ralistischen Körperlichkeit werden sie als allgemeinere Zuständlichkeiten menschlicher Existenz empfunden werden müssen. Ihre Einheit von Inhalt und Form trägt sie über die Bewältigung des Stofflichen hinaus (die man vergißt) zu greifbar gewordenen Verhaltensweisen, zu sinnlichen Gegenwärtigkeiten tieferer Sachverhalte, zu kleinen Kunstwerken, die einen dem Leben abgelaschten Zufall zu Sinngehalt zu erhöhen wissen.

Dennoch sind diese Plastiken aus Holz nur Übergang zu freieren, mutigeren Gestaltungen. Nachdem zunächst Nachgiebigkeit und Widerstand am

Kinderkopf, 1955, 35 cm



weichen Material erprobt, soll gleiches am Stein, am Bronzeguß erarbeitet werden. An einigen Porträts wird das Antlitz bestimmter Menschen erkundet. Sie wollen zugleich Abbild und Inbild eines Lebendigen sein, rufen betont oder angedeutet das Lineare, Vertikale, die Fläche und die Höhlung herauf, stellen das Augen-Blickliche als Summe eines Gewordenen vor und sind wohlgelungene Bilder plastischer Einfühlung in Fremdes. Immer wird am Einzelnen das Allgemeine erlebt — und so hat man es nicht so sehr mit ins Bildhauerische

übertragenen Köpfen zu tun, als vielmehr mit Ausprägungen je verschiedener Reifegrade eines Wachstums. Ein anteilnehmend innerer Vorgang sollte mit einem äußeren Gebilde in Einklang gebracht werden — war die Aufgabe. Wie überzeugend ist das hier und da gelungen und gelöst.

Die weiteren Bemühungen kehren zu Gesamtgestalten und anekdotischen Situationen zurück. Jedoch was vorher mehr in sich beseelt dalag, da war als runde weichschwingende Formulierung und Gestalt, wendet sich nun hinhaltender, weltöffener,

dieseitsbetonter dem Betrachter zu. Das Gegenüber, von dem die früheren — übrigens durchweg Verkörperungen junger Frauen — sich scheu und willentlich abwandten, wird nun ausgehalten. Man ist bereit, wenn auch in dumpfem Staunen noch, zuweilen auch in wartend-abwartender Geduld, dem Dringend-Drängenden zu begegnen. Die Reife der Ergebung kommt ins Spiel, formal als Aufgerichtetsein, Entgegenschreiten, als Umarmung.

Wie stets bei A. Kochs-Casteel wird die natürliche Bewegung der Gestalten in einen momentanen Höhepunkt gesteigert und zum Ausdruck verkörperter Empfindung umgeprägt. Alles an diesen Wesen ist nach außen gekehrte Innerlichkeit, die sie dem unbefangenen Beschauer schenken. Sie verbreiten eine wohltuende Harmonie von Linien und Flächen, die immer zur Rundheit tendieren, nie Härten oder Brechungen aufweisen, welche bei dem Gefühl der Bildhauerin für das Schmiegende und Schmiegsame, das Bergende und Geborgene auch überraschen würden.

Im Verlauf dieser Auseinandersetzung taucht erstmals in verbindlicher Gestaltung das Thema des Mütterlichen auf. »Mutter und Kind« aber werden von ihr sowohl plastisch d. h. formal als auch inhaltlich als Geschlossenheit verstanden. Kaum, daß

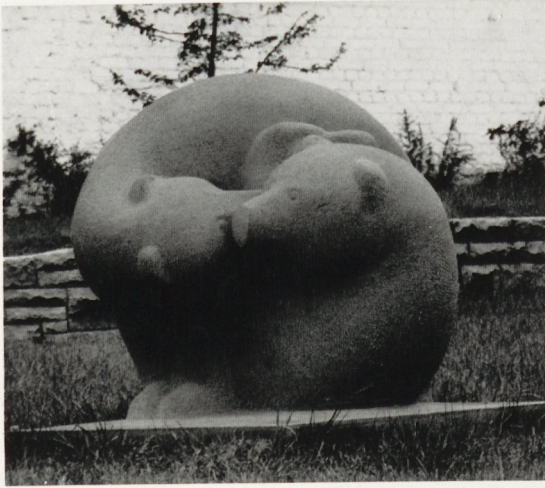


Liegende, 1959, 15 cm

sich noch genauere Züge des Antlitzes oder der Hände finden ließen: das Umhüllende selbst wird Gestalt und Auftrag einer langsam sich wandelnden Ausdrucksart zum Körperhaften als freiem Spiel von Linien hin. Tonmodellierung, Arbeit am knetbaren Material löst sich vom Bilden irgendwelcher Erzählbarkeit und gelangt zu der eigentlicheren Bestimmung plastischen Tons: zu einer Form, die in Rhythmen schwingt. Noch wird die Erinnerung an menschliche Erscheinung festgehalten, noch

Form, 1959, 20 cm





Bärengruppe, roter Sandstein, 90 × 90 × 90 cm

das zu Bildende vorsätzlich mit Sinngehalt befrachtet, aber schon leise deutet sich der Übergang von einer »Symmetrie der menschlichen Gestalt zur Harmonie der Einzelform als Ausdruck des Dynamischen« (U. Gertz) an. Es ist die Annäherung der Künstlerin an das Erbe bereits geschöpfter gegenwärtiger Ausdruckskraft, am ausgeprägtesten an Werken Henry Moores zu spüren, die sie — wie sollte man nicht — bewundert.

Den ganz und gar organischen Übergang zur freien Form hat sie lange erwartet. Er kommt ihr durch seltsam geformte Steine, welche sie am Rand des Meeres findet, zufällig also, zu. Hierin denn sieht sie »geoffenbarte Abstraktion« und beginnt in Formnachempfindungen zunächst dem Gestaltproblem des inhaltbefreiten Körpers beizukommen.

Auch hierbei noch nicht ganz entschlossen, vom Menschen als Ausdruckswert völligen Abschied zu nehmen, entstehen einige Schöpfungen, die nicht Liegende sind, jedoch den Eindruck dahingehend noch suggerieren wollen; wohlausgewogene Formaussagen, sich echohaft in den Flächen antwortend, auf einige Ruhepunkte gestützt, ansonsten schwebend und dennoch reglos geschlossen. Auch für sie sind solche Versuche gleichnishafte Formereignisse

geworden, Modulationen an der Kraft einer Schwingung, Proben an quellendem Volumen. In diesen Arbeiten kam erstmals auch die stärkere Interessennahme an der nuancierteren Gestaltung einer Oberfläche auf. Was sonst die Maserung des Holzes leistete, freilich eine herauszuschälende, oder die Farbbröckelei des Tons an »Struktur« zu bieten hatte, sollte nun — mit in das plastische Geschehen einbezogen — selbst mitbedacht, gestaltet und auf Spannung hin korrigiert werden.

Hatte die Künstlerin bisher bei ihren Hölzern alle Poren schließen wollen, um damit vollkommene Glätte zu erreichen, so geriet nun die Haut der Dinge selbst in Bewegung, sprang, bröckelte, riß auf und wurde mit tiefen Grabungen versehen. Jetzt, wo nicht mehr Bilder, sondern vordringlich Gebilde wurden unter ihrer Hand, merkte sie bald, daß man ein viel empfindlicheres Organ entwickeln mußte für Höhen, Täler, Linien und Oberflächenstruktur eines Körpers, der nichts an Hilfen zu bieten hatte (wie Anekdote, Gestik oder Gebärde) als einfach da zu sein, um dennoch Ausdruck einer Realität zu werden, wenn auch einer um Grade verborgeneren!

Solchem Erlebnis zugewandt gelangen jüngste Arbeiten, die eine gegenwärtigere Sprache der Gestaltung reden. Vielleicht wird hierin ein allgemeineres Signum der heutigen jungen Generation deutlich: sich über solide Grundlagen eine zunächst vorläufige eigene Welt, eine gegenstandsgebundene, zu schaffen, um hiernach in langsamer Entwicklung, dem Wachstum des inneren Menschen adäquat, die Stadien zu durchlaufen, welche zum Bewußtseinsgrad der Jetztzeit führen, um sich im besten Falle über ihn neuschöpfend hinauszubringen.

Annelie Kochs-Casteel geht ihren Weg bedächtig, widmet sich eigenem Erleben und läßt ruhig Arbeit auf Arbeit aus sich wachsen. Sie tut es ihrem Leben zuliebe, ihrer Anlage zuliebe, ihrem Hang zuliebe, aus dinghafter Realität etwas Beglückend-Schönes zu schaffen, Abglanz ihres Wesens, festgehalten zur Freude vieler, die miterleben wollen, welches Glück Muße zu schenken vermag, schöpferische Muße, die sich im Tun am Stoff genügt.