

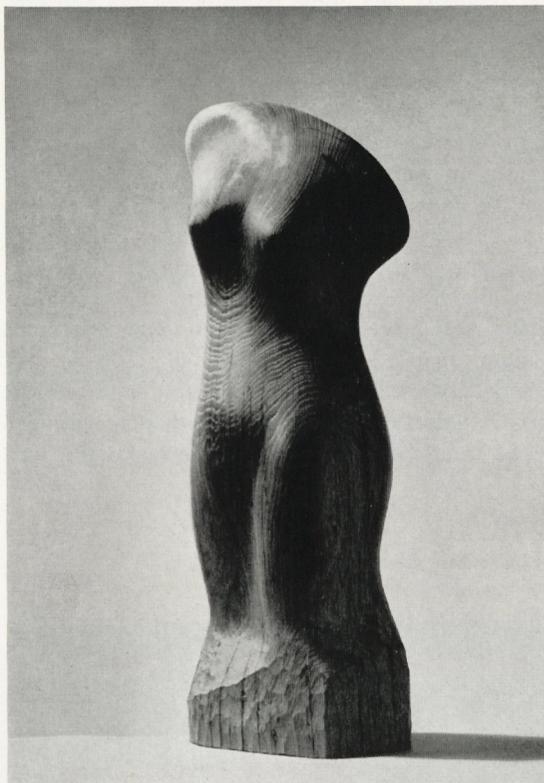
Der Bildhauer Heinz Tobolla

von Ernst Günther Grimme

Der Bildhauer Heinz Tobolla erhielt in diesem Jahr für seine Plastik »Menschen reden miteinander« im Salon Bosio in Monte Carlo den »Grand Prix International de Sculpture« sowie den Sonderpreis der Jury.

Heinz Tobolla wurde am 19. September 1925 in Hindenburg/Oberschlesien geboren. Während seiner Studienjahre bei Professor Franz Guntermann und Professor Kurt Schwippert hatte der junge Bildhauer Gelegenheit, sich in der Anatomie ein umfassendes Wissen anzueignen. In riesigen Modellen, die fast wie abstrakte Plastiken anmuten, schuf Tobolla für das medizinische Institut der Universität Münster Nachbildungen von Organen und Gliedmaßen des menschlichen Körpers. Diese profunde Kenntnis der für den Bildhauer so unerlässlichen Anatomie ist seinem ganzen Werk zugute gekommen. Nirgends findet man Unsicherheit und tastendes Suchen, wenn es um die Erfassung des Körperlichen geht. Stets spürt man unter der abstrahierten Oberfläche den lebendigen Organismus der Formen und die Harmonie aufeinander bezogener Proportionen. Im Jahre 1954 siedelte Tobolla nach Aachen über. Seither ist sein Werk in Aachen beheimatet und trägt mit dazu bei, das künstlerische Leben dieser Stadt zu profilieren.

Mannigfaltig sind die Aufgaben, die sich Tobolla gestellt hat. Der Mensch in seiner Hoheit und seiner Erniedrigung, in freudvoller Gelöstheit und in der Erfahrung des Leides steht im Mittelpunkt seines Schaffens. Im Jahre 1955 schuf Tobolla seinen »Schmerzensmann« und knüpfte damit an das alte Ecce-Homo-Bild des Mittelalters an. Da gibt es keine Wundmale und keine Dornenkrone, allein mit der Kraft der Form versucht der Bildhauer, den Menschen in der Verlassenheit darzustellen. Straff wie eine Sehne ist die Rückenlinie gespannt. Wirkungsvoll wird im schlaffen Herabfallen des Kopfes, dem kraftlosen Zusammensinken des Oberkörpers die Kontrastwirkung eingesetzt. Der Kontur bedeutet in dieser Phase von Tobollas Schaffen viel im Bildwerk. Auf seine bildnerische Kraft ist mitunter eine ganze Skulptur dieser Epoche ange-



Weiblicher Torso, Eiche, 70 cm, 1959

legt. Dies gilt auch für die monumentale 3,40 m hohe Christus-Figur, die sich auf einem 2 m hohen Sockel im Park eines Klosters am bewaldeten Hang des Aachener Waldes erhebt. Heinz Tobolla hat seine schwere Aufgabe lösen können, weil er dank des großzügigen Auftrages, der den Künstler nicht ungebührlich einengte, auf kleinliche Details verzichten und seine Statue aus der großen Form entwickeln konnte. Die stark flächige Wirkung der Plastik wird durch den vorgestreckten rechten Arm und die Hand, die das Kreuz hält sowie den leicht geneigten Kopf wieder aufgehoben. Ein großer gemogelter Glasstein symbolisiert das Herz des

Erlösers, den Sitz der Liebe. Das Kreuz weist auf das Leiden als den Weg zum Triumph, der in der stark stilisierten, verklärten Dornenkrone angedeutet wird. Große klare Linienzüge umreißen den mächtigen Bronzeblock. Die Gesichtszüge sind in feierlicher Starre ornamentalisiert und bilden mit der aus dem Haupt als einer Form gewonnenen Krone eine unlösliche Einheit. Der linke Arm liegt angewinkelt am Körper. Die Hand rahmt wie eine behutsame Fassung den Glasstein. In unaufhaltsamem Linienschwung wird der Blick des Betrachters von den Füßen zur ausgestreckten rechten Hand emporgerissen, die mit dem Kreuz dem Menschen das Leid anbietet. Unaufhaltsam aber führt der Linienbogen den Blick weiter zum gekrönten Haupt des Triumphierenden.

An dieser Gestalt Christi hat Tobolla, wie er es häufig namentlich in den fünfziger Jahren getan hat, die Verwendbarkeit fremder Stoffe im Rahmen einer plastischen Konzeption erprobt. Hier findet man jene mächtigen, mitunter farbigen Glasbrocken, deren kristallinische Struktur und prismenhaftes Aufleuchten im Kontrast zur stumpfen, kompakten Oberfläche der Plastik steht. Tobolla verwendet dieses Stilmittel auch, wenn er die Pracht des Gefieders eines Pfauhahns andeuten will oder wenn er mit Hilfe kleiner Glassteinchen den schim-

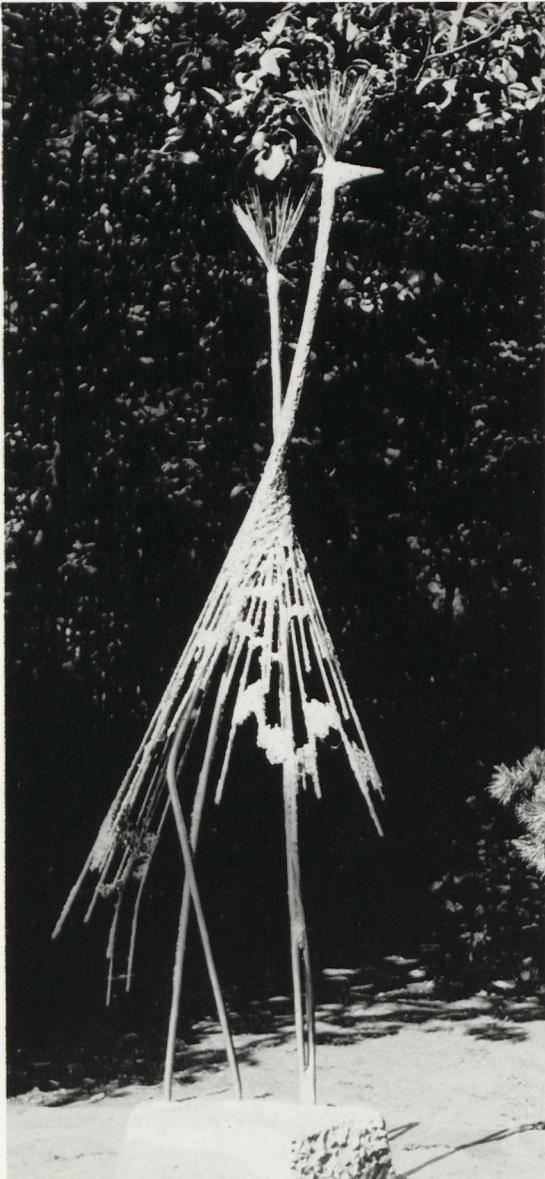
mernden, seidigen Glanz des Fasanengefieders in seine Vogelplastik miteinbezieht. Doch nicht nur den Glasstein hat Tobolla auf seine Verwendbarkeit hin geprüft. Nylon-Fäden werden ihm mitunter auch zum Mittel, Schwebend-Leichtes gegen Massig-Schweres zu setzen.

Es hieße, dem plastischen Werk Tobollas Gewalt antun, wollte man es nach thematischen Gesichtspunkten ordnen. Gleichgültig, welcher Art sein bildnerischer Vorwurf ist, immer spiegelt er wieder, was dem Künstler zur Zeit der Entstehung wesentlich erschien, sei es der vollendete Einbezug der Materialstruktur in die plastische Konzeption, sei es die Durchmuldung und die Einbeziehung des Raumes in die Plastik. Da bedeutet das Thema nur noch ein plastisches Medium, durch das sich künstlerische Gestaltung ihren Ausdruck verleiht.

Für Tobolla ist die Maserung des Stammes ein Mittel, das er immer dann einsetzt, wenn es gilt, einer Form ihren Oberflächenreiz zu verleihen. Doch auch hier wird das Zufällige ausgeschieden. Charakteristisch sind die Holzarten, die Tobolla bevorzugt verwendet, so etwa das jahrtausendalte, schwärzlich gefärbte Holz der im Boden steinhart gewordenen Mooreiche. Sie trägt dazu bei, manchem seiner Madonnenbilder die Strenge einer alten Ikone zu verleihen. Man denkt an die An-

•Die Mauer«, Beton 30 : 35 cm, 1962





»Kronenkräniche«, 175 cm,
Messingstäbe und Lötzinn, 1961

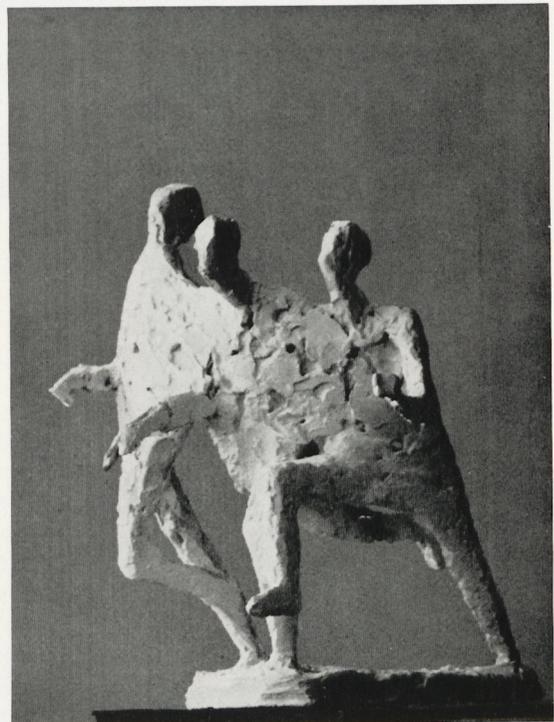
dachtsbilder der »schwarzen Madonnen«. Doch auch das alte romanische Kultbild der »Sedes Sapientiae« scheint mitunter den Künstler inspiriert zu haben. Die Verwandtschaft zu den Kruzifixus-Darstellungen, wie sie das frühe Mittelalter besonders geliebt hat, sind nur äußerlicher Art. Was sein Kruzifix (Landesbad, Aachen-Burtscheid), mit den Vorbildern des 11. Jahrhunderts verbindet, ist die

Hoheit und Askese der Form. Wie weite Schwingen sind die Arme des Kruzifixus ausgebreitet. In kraftvollem Rhythmus erfaßt die Umrißlinie die Ganzheitlichkeit des Körpers.

Der Kampf gegensätzlicher Formen bestimmt die Steinfigur des hl. Michael, der seit 1955 in der Nische am Ponttor steht. Vieles bleibt ungesagt, gleichsam noch im Stein verborgen. Auch hier wieder der Kontrast des fast lyrisch verlaufenden, in Kurven schwingenden Konturs auf der einen Seite zu der gebrochenen, eckigen, fast spröden Linienführung auf der anderen Seite. Die Thematik des Kampfes zwischen Gut und Böse ist zum Kampf innerhalb der Formen geworden.

1958 erhielt Tobolla den Auftrag, für den kleinen Sitzungssaal im Haus des Handwerks zu Aachen ein großes Relief zu gestalten, das die Sonderheit des Einzelhandwerks in der höheren Ordnung eines allgemein handwerklichen Ethos veranschaulichen sollte. Nahezu 10 Meter mißt die Längswand, die es in plastischem Relief zu gestalten galt. Tobolla gab ihr durch das Grundmuster gefügter Rechtecke den Charakter des Gebauten, um schon von der Grundkonzeption her den Gedanken der konstruk-

»Die Läufer«, Gips für Bronze 35 cm
(ausgeführt in Bronze) 1961



tiven Kraft des Handwerks, dessen Sonderarten sich den ineinandergefügten Steinen einer Mauer vergleichen lassen, zu betonen. In freiem Rhythmus hat der Künstler dann Relieffelder mit symbolhaft behandelten Handwerksattributen in sieben thematisch bedingten Gruppen über die Fläche verteilt. Hier stellte sich dem Bildhauer eine schwierige Aufgabe. Werkzeuge und Geräte, deren Bildung aus der reinen Zweckhaftigkeit entwickelt wurde, mußten in eine künstlerisch ergiebige Form gebracht werden. Tobolla meistert dieses Problem durch starke Abstrahierung von der Zweckform und die Kombination von Einzelwerkzeugen zu abstrakt anmutenden Formorganismen. Zweierlei wird damit erreicht. Zum ersten wird Addition zur Komposition und damit das formale Problem gelöst, zum anderen kann die Verflechtung der Handwerkszweige untereinander sinnfällig gemacht und so der Anforderung des Inhaltlichen Genüge geleistet werden. So erschließt sich dem Betrachter in der Vielheit die Einheit.

»Menschen sprechen miteinander«,
Plastikbeton, 55 cm, 1962



Tobollas Relief ist dem hellen, frontal auftreffenden Licht der gegenüberliegenden Fensterwand ausgesetzt. Um dennoch plastische Wirkung zu erzielen, arbeitet der Künstler in einer kerbschnittartigen Technik, in der Wirkung dem Bas-Relief vergleichbar, und betont die Hauptgruppe durch größere Stärke des Holzes. Mit leichten Beiztönen wird die Plastizität behutsam gesteigert. Feine Farb- und Materialnuancierungen, wie sie die Verwendung von Spessart- und Mooreiche nahelegt, Einbeziehung der Maserung und der Oberflächenstruktur in die Gesamtwirkung, tragen zur Belebung der großflächigen Komposition mit bei.

Um reine Formwerte geht es bei der Gestaltung von Altarblöcken und Ambonen, für die Tobolla in der Sebastians-Kirche (Aachen-Hörn) beispielhafte Lösungen gefunden hat. 160 Zentner wog der Flossenberger Granitstein, mit dem der Künstler 1960 dem stimmungsvollen Sakralraum ein monumentales Zentrum schuf. In den Türflügeln der St.-Martin-Kirche in Detmold wird aus den Bronze-Flügeln des Portals in sparsamem Relief die Szene des »Kommet her zu mir . . .« entwickelt. Mit dieser Portalanlage jedoch sind wir der Entwicklung Tobollas vorausgeeilt. Wir haben jene Phase übergangen, in der der Künstler die abstrakte Konstruktion für sein Werk entdeckte. Tobolla lebt in einer Hochschulstadt, die ihm Aufgaben stellt, Aufgaben, die aus der Welt der Technik stammen. Doch scheint es, als ob solch reine Konstruktion, wie Tobolla sie in einem Gipsmodell für einen Wettbewerb des Landes Nordrhein-Westfalen gestaltete, ihm nur neue Möglichkeiten zugeführt hätten, ohne jedoch für längere Zeit Selbstzweck sein zu können. Stärker glaubt man den Künstler in der Figur des »Einhardt« engagiert zu sehen, einer Plastik, die einem Künstler, der in der Stadt, die ihre historische Bedeutung nicht zuletzt jenem großen Berater und Freund Karls des Großen dankt, eine harte Bewährungsprobe auferlegt. Tobolla hat sich ihr gewachsen gezeigt, als er durch die Kraft der sublimierten Form das Bild des geistigen Menschen zu schaffen versuchte. Auch hier bleibt manches ungesagt. Dies scheint überhaupt ein Kriterium des künstlerischen Werkes von Tobolla zu sein: seine Arbeiten lassen erkennen, daß er die Phantasie des Betrachters braucht, eine Phantasie, die manches zu Ende denkt und sieht, was als Möglichkeit offen bleibt.

Es gibt bei Tobolla Werke voller Dynamik und Spannung, so etwa bei den Läufern aus dem Jahre 1961, in denen das Motiv der Bewegung, des »Noch-nicht-am-Ziel-Seins«, dem Ganzen sein Gesetz mitteilt. Jetzt bricht die vordem so sorgsam ge-



*Menschen auf der Straße,
Plastikbeton, 65 × 60 cm, 1961*

glättete Oberfläche wieder auf, das Schrundige, Aufgerauhte, Durchlöcherte wird bestimmend, sie läßt den Raum und die Luft in das Werk eindringen, verdrängt das Fertige, Perfektierte und setzt den Anfang für eine neue, wohl die entscheidende Phase in der künstlerischen Entwicklung Tobollas. Vielleicht das gültigste Zeugnis hierfür ist die in Monte Carlo preisgekrönte Gruppe der »Menschen im Gespräch«. Ihr ging eine Reihe von Entwürfen voraus, in denen die Bemühung um immer

stärkere plastische Geschlossenheit und die Einbeziehung der Einzelgestalten in eine übergeordnete formale Einheit deutlich wird. Was Tobolla nunmehr als Ergebnis solcher Exerzitien der internationalen Jury in Monte Carlo vorgestellt hat, läßt kaum mehr etwas von der detailreichen, durch das Thema bedingten Vielheit der Ausgangskonzeption ahnen, die von dem politischen Wunschbild miteinander sprechender Menschen bestimmt war. Kaum mag sich der Künstler bewußt gewesen sein,

in welcher großer künstlerischer Tradition ein solches Thema steht. Unwillkürlich denkt man an die großartigen Lösungen, die der Meister der Bamberger Chorschranken oder etwa Donatello in den Florentiner Türreliefs für die »Disputatio« gefunden haben. In unserer Zeit aufgegriffen, ist dem Motiv eine brennende Aktualität zu eigen. Sie künstlerisch zu sublimieren war das Anliegen des jungen Aachener Bildhauers. Nachdem in den Vorstufen alles Anekdotische ausgeschieden war, sind in der 55 cm hohen Bronzegruppe, die in Monte Carlo prämiert wurde, die Formwerte nicht mehr vom thematischen Gehalt zu trennen. Arme und Hände verklammern die Figuren miteinander. Die Neigung der Köpfe, die Bindung der Gestalten in die Kreisform, die Einbeziehung des Raumes in die plastische Konzeption, alles dies kann gleichermaßen formal und inhaltlich gewertet werden.

Überblickt man das Werk Tobollas von den Anfängen bis zum heutigen Tage, so drängt sich der Charakter des »Non finito« auf. Das will angesichts der höchsten Perfektioniertheit früher Arbeiten wenig überzeugend klingen, und doch ist dies nur ein scheinbarer Widerspruch. Je mehr die in sich ruhende, geschlossene Form sich öffnet und ihr »Formwert« transparent wird für die »Vorstellungsformen«, von denen Heinrich Wölfflin einmal gesprochen hat, desto »unfertiger« im Sinne äußerer Vollendung wird das Werk. Der vital empfundene »Gestaltkern« wird jetzt mächtiger und bestimmender. Damit dies geschehen konnte, mußte bereits Erreichtes aufgegeben werden. Das »Ungeformte« wird zum bildnerischen und zum gegenständlichen Wert. Aus dem Gestaltkern sich entwickelnd scheint das Werk äußerlich unfertiger, künstlerisch jedoch ist es umfassender und göltiger geworden.



*Christus 1957, Bronze,
3,40 m, mit Sockel 5,50 m*