

setzt wie befördert. Der aktuelle Anlaß für seine Reflexionen ist das rapide Dahinschmelzen und Einstürzen der monumentalen Stahlkonstruktionen des World Trade Center in New York nach den Anschlägen des 11.9.2001 – ein vielleicht doch sehr gesuchter Zusammenhang.

In ihren gut reproduzierten Bildteilen mit in der Regel lesenswerten und instruktiven Kurztexten zu den einzelnen Künstlern geben die beiden Kataloge des museum kunst palast einen brauchbaren Überblick über das aktuelle Geschehen in Düsseldorf Studios und Labors. Insofern bilden sie – auch wenn es ärgerlich ist, daß so wichtige Positionen wie die von Lothar Baumgarten⁷ oder Thomas Demand (um nur zwei Beispiele zu nennen) lediglich en passant erwähnt, aber nicht abgebildet werden – eine willkommene Ergänzung zu Helga Meisters Buch „Fotografie in Düsseldorf“, das die Szene vor gut zehn Jahren unter journalistischen Gesichtspunkten vorstellte⁸. Natürlich reicht der Blickwinkel nur von „heute bis jetzt“: Geboten wird ein synchroner Schnitt durch den Zeitgeist, der sich um dessen Vergangenheit wenig schert.

ROLAND MÖNIG

Museum Kurhaus Kleve

7 Der Name Lothar Baumgarten findet sich erstaunlicherweise noch in der Künstlerliste, mit der im Frühjahrsprogramm von Schirmer/Mosel für Band 1 geworben wird.

8 HELGA MEISTER: Fotografie in Düsseldorf – Die Szene im Profil; Düsseldorf 1991.

Birk Ohnesorge: Bildhauerei zwischen Tradition und Erneuerung. Die Menschenbildarstellung in der deutschen Skulptur und Plastik nach 1945 im Spiegel repräsentativer Ausstellungen (*Kunstgeschichte*, 73); Münster: LIT 2001 (zugl. Universität Marburg, Diss. Phil. 2000); 294 S., 101 Abb. auf Taf.; ISBN 3-8258-5627-5; € 30,90

Diese Rezension könnte eine Regel des *Journals* verletzen (vgl. Jg. 6, 2002, S. 94), weil der Autor auch dem Rezensenten für Einwirkung auf seine Forschungen dankt (S. 273). Diese bestand aber außer ermutigenden Gesprächen und einem Meinungsaustausch über wenige Seiten eines Textentwurfs nur in der Übermittlung eigener Erinnerungen an ostdeutsche Vorgänge. Deshalb meine ich, der zu diesem Zeitpunkt bereits feststehenden Konzeption Birk Ohnesorges und ihrer Ausführung unbefangenen begegnen zu können.

Christa Lichtenstern, eine Autorität für Bildhauerei aus dem 20. Jahrhundert, stellt die von ihr betreute Arbeit in einem kurzen Vorwort als den Versuch vor, „das Menschenbild in der deutschen Nachkriegsplastik neu zu entdecken“ (S. 1). In der Tat eröffnet Ohnesorge neue Sichten auf mindestens zwei Probleme, die erst langsam größere Aufmerksamkeit der Forschung auf sich ziehen: die anhaltende Bedeutung der Darstellung des Menschen, die viele als ein längst obsoletes Anliegen der Kunst ansehen, und eine ernsthafte Berücksichtigung der entsprechenden Leistungen und Vorgänge im Ostteil des 45 Jahre lang geteilten Deutschlands.

Um eine überschaubare Teilmenge des in seiner Gänze nicht zu bewältigenden Materials zu gewinnen, konzentriert sich Ohnesorge auf Bildwerke, die in jeweils drei repräsentativen ost- bzw. westdeutschen Ausstellungen zwischen 1946 und 1979 gezeigt wurden. Damit erhält er ein Analysematerial, das Auskünfte über die zu verschiedenen Zeitpunkten in zumindest relativer Breite akzeptierten Wertmaßstäbe gibt, und reflektiert auch, ohne näher darauf einzugehen, die Erkenntnis, daß Ausstellungen nicht nur das Entstandene bilanzieren, sondern auch stark beeinflussen können, was nachfolgend geschaffen wird. Nach einer Einführung in Forschungsstand und Methodik und einem Rückblick auf die Ausgangssituation am Ende der NS-Herrschaft und des Krieges analysiert er die „Allgemeine Deutsche Kunstausstellung“ (Dresden 1946), die Ausstellung „Das Menschenbild in unserer Zeit“ (Darmstadt 1950), die „documenta II“ (Kassel 1959), die „VI. Deutsche Kunstausstellung“ (Dresden 1967) und die Ausstellungen „Bildhauer der Gegenwart“ (Augsburg 1974) und „Junge Bildhauerkunst der DDR“ (Dresden und Rostock 1979/80). Er nennt Besucherzahlen, soweit bekannt, Jurys bzw. Kuratoren, alle beteiligten Bildhauer mit der Anzahl ihrer ausgestellten plastischen Werke, die Art der Vorbereitung der Ausstellung und einiges zur kulturpolitischen Situation und publizistischen Resonanz. Es folgen jedesmal ausgewählte Einzelanalysen und ein Fazit. Die insgesamt 62 Einzelanalysen gelten 46 teilweise mehrmals ausgestellten Bildhauern und Bildhauerinnen von Käthe Kollwitz (geb. 1867) als der Ältesten bis Michael Schönholtz und Joachim Schmettau (geb. 1937) im Westen bzw. Emerita Pansowová (geb. 1946) im Osten als den Jüngsten. Gerhard Marcks ist dreimal vertreten.

Unter dem Oberbegriff Bildhauerei unterscheidet Ohnesorge Skulptur und Plastik auf Grund der Bearbeitungsverfahren (S. 10). Mit „Menschenbild“ (aber auch „Menschenbilddarstellung“) bezeichnet er „die bildliche Darstellung des Menschen und seiner existentiellen Befindlichkeit im Medium der Kunst“ (S. 9), läßt sich also nicht darauf ein, daß mit diesem Begriff häufig schon die zu Grunde liegende Vorstellung vom Menschen und seinem Platz in der Welt bezeichnet wird, von der die Behandlung in den verschiedenen Künsten nur eine ihrer Konkretisierungen ist. Unverständlich bleibt, warum dabei sowohl Reliefs (mit einer einzigen Ausnahme S. 215 und Abb. 78) ausgeklammert bleiben, als auch Köpfe bzw. Porträts weggelassen werden, obwohl Ohnesorge zu Recht von „herausragenden Leistungen“ der deutschen Porträtplastik im 20. Jahrhundert spricht (S. 14), und das Menschenbildproblem und zumindest die ostdeutsche Entwicklung eigentlich nicht ohne diese bildhauerische Aufgabe zu behandeln sind.

Von den zu Recht als repräsentativ angesehenen Ausstellungen (es wären auch einige andere denkbar gewesen) galten nur zwei ausschließlich der Bildhauerei, wobei die von einem „bettelarmen Kunstverein“ veranstaltete Augsburger Schau auf das Interesse und die finanzielle Beteiligung der Künstler angewiesen war und von drei beteiligten Bildhauern juriert wurde, und die Dresdener von den Kunstwissenschaftlern der Skulpturensammlung der Staatlichen Kunstsammlungen nach eigenem Ermessen zusammengestellt wurde. Die übrigen vier Ausstellungen, darunter die „Allgemeine Deutsche“, Dresden 1946, die auch das von den Nazis verfemte

Schaffen von Barlach, Kollwitz, Lehmbruck, Marcks wieder ins allgemeinere Bewußtsein rückte, enthielten auch Malerei und Graphik und im Fall der „documenta“ überdies dreimal mehr ausländische als (west-)deutsche Bildhauer.

Bei den sorgfältigen Einzelanalysen wertet Ohnesorge schon in der Auswahl der Künstler, denen er Qualität und Relevanz für den Gesamtverlauf des figürlichen Schaffens zuerkennt, kenntnisreich, selbstbewußt und mit Verständnis für das jeweilige Bestreben, zu dem er auch zahlreiche Bildhauer zusätzlich befragte. Durch Literatur- und Archivrecherchen konnte er u. a. mehrere Unklarheiten beseitigen, welches Werk tatsächlich ausgestellt war. Ein stellenweise empfindlicher Nachteil seiner methodischen Begrenzung auf sechs Ausstellungen ist darin zu sehen, daß er bei anderer Gelegenheit ausgestellte Arbeiten nicht berücksichtigen kann, selbst wenn sie künstlerbiographisch und für die Gesamtentwicklung sehr bedeutsam waren. Gleiches gilt für den Verzicht auf Plastik im öffentlichen Raum, einschließlich Denkmälern.

Ohnesorges Buch ist wichtig, weil es hilft, die unterschiedlichen Kunstprozesse in West- und Ostdeutschland auf neue Weise zu vergleichen. Zu gemeinsamen Charakteristika gehören Traditionsbezüge auf Maillol – zumindest anfangs – und dauerhaft auf Lehmbruck, wobei das Gewicht, das dem Zusammenhang mit einer Tradition beigemessen wurde, im Osten aus verschiedenen Gründen deutlich größer war sowie eine besorgte Aufmerksamkeit für den Zustand des menschlichen Daseins. Die Einzelanalysen und das nach jeder Ausstellung gezogene Fazit gelten vorwiegend innerkünstlerischen Fragen und Neuerungen. Die Wirkungen der sozio-kulturellen Umstände werden deutlicher angesprochen, wo es sich um die leichter feststellbare gesellschaftsprogrammatistische Kunstpolitik der DDR handelt. Die subtileren Verflechtungen künstlerischer Fragen mit sie übergreifenden Ideologien in der Bundesrepublik werden eher nur angedeutet wie in den Schlußbemerkungen über die „Auguren der Zeitgeistkunst“ und die Verdrängung der Menschenbildgestaltung an die Peripherie des bundesdeutschen Kunstbetriebs (S. 270 f.).

Über subjektive Werturteile soll hier nicht gestritten werden (das über Fritz Cremers „Aufsteigenden“, S. 170, ist für mich unakzeptabel), aber einiges sei noch angemerkt. Die Zeitschrift *bildende kunst* wurde nicht nur vorübergehend eingestellt (S. 31). Die später erschienene *Bildende Kunst* hatte schon ihrer Herausgeberschaft nach einen dezidiert anderen Charakter. – Ich halte es für ausgeschlossen, daß Herbert Volwahn seinen „Gefesselten“ schon vor Kriegsende schuf (S. 78). – Den Begriff „Realismus“ vermeidet Ohnesorge, da er zu vielfältig besetzt sei (S. 11), aber nur, wenn er mit „sozialistischer Realismus“ ganz bestimmte stilistische Kriterien verbindet, könnte seine Behauptung stimmen, daß 1967 die meisten ernstzunehmenden Bildhauer keinen sozialistischen Realismus zeigten. Realistische Gestaltung weiter zu entwickeln und auch zum Gesellschaftsmodell Sozialismus in Beziehung zu setzen, war ein verbreitetes Anliegen. – Bei den Malerplastikern (S. 227) hätte Wolfgang Mattheuer eine Erwähnung verdient. – Der Begriff „sinnentleerte Form“, wie er z. B. auf das fragmentierte Menschenbild in Baldur Schönfelders „Liegender Torso“ angewendet wird (S. 254), widerspricht m. E. der Einsicht, daß jede Form einen Sinn (Gehalt) besitzt.

Der Verständigung darüber, was aus zwei verschiedenen, aber immer aufeinander einwirkenden Teilkulturen in die deutsche Kunstgeschichte seit 1945 eingebracht wurde, und über die Feststellung, daß „der menschliche Körper als Wahrnehmungs- und Kommunikationsort immer wesentlicher künstlerischer Bezugspunkt bleiben wird“ (Schlußsatz, S. 272), sind weitere solche Bücher zu wünschen.

PETER H. FEIST
Berlin

Wolfgang Mattheuer: Retrospektive. Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen; Hrsg. Ingrid Mössinger, Kerstin Drechsel mit Beiträgen von Eduard Beaucamp, Kerstin Drechsel, Jutta Held, Reinhold Heller, Peter Iden [Ausstellungskatalog Kunstsammlungen Chemnitz, 27. Juli – 22. September 2002]; Leipzig: E. A. Seemann 2002; 263 S. (dt. u. engl.) mit 129 farb. und 4 SW-Abb.; ISBN 3-363-00776-0; € 49,90

Wolfgang Mattheuer (geb. 1927) hat als Maler, Graphiker und mit einigen Plastiken und Skulpturen das Profil der in der DDR entstandenen Kunst und deren Gesamtentwicklung mitbestimmt sowie den Diskurs über Eigenart und ideelle soziale Funktion von bildender Kunst nachdrücklich beeinflusst. Er irritierte zunächst und überzeugte schließlich mit seiner Art, mittels anscheinend Alltäglichem und Privatem fundamentale Vorgänge, Gegensätze und Gefahren der Epoche zu erhellen und dazu auch das erscheinungstreue Abbild unvermutet mit Mythologischem und anderem Phantastischen zu durchtränken. Seine auffällige persönliche Gestaltungsweise wurde mit einiger Verzögerung auch in der Bundesrepublik wahrgenommen und durch Ankäufe gewürdigt. Zu beiden Vorgängen gibt es von Anfang an einen ungewöhnlich heftigen Meinungsstreit. Soweit er sich nicht von subjektivem Geschmack oder Invektiven gegen die Person leiten ließ, ging er zunächst um angebliche Entstellungen des Realismus und heute um dessen grundsätzliche Daseinsberechtigung in der aktuellen Kunstszene. Die Mattheuers Heimatort Reichenbach im Vogtland naheliegenden Kunstsammlungen Chemnitz (Direktorin: Ingrid Mössinger) boten anlässlich seines 75. Geburtstages eine neue Gelegenheit, das zu reflektieren.

Die Mattheuer-Retrospektive mußte sich die Räume des Museums am Theaterplatz mit einer Ausstellung eines anderen Bildhauers teilen. Das druckgraphische Werk, das erhellende Korrespondenzen zur Malerei aufweist, blieb leider ausgespart, obwohl der Chemnitzer Biologe Hartmut Koch, der es in einzigartiger Vollständigkeit gesammelt und verzeichnet hat, es anlässlich des Geburtstages des Künstlers dem Museum schenkte. 73 Gemälde, von denen 20 nach 1989 entstanden, 48 Zeichnungen und 8 Skulpturen aus über 30 öffentlichen und privaten Sammlungen und dem Besitz des Künstlers und seiner Frau, der Graphikerin Ursula Mattheuer-Neustädt, vertraten das Schaffen seit 1948, als Mattheuer noch in Leipzig Gebrauchsgraphik studierte. Die Retrospektive des Leipziger Museums 1978 hatte allein 209 Gemälde, die der Berliner