

BRUNO ADRIANI: *Probleme des Bildhauers*. 107 S. mit 29 ganzseitigen Abb. Aegis-Verlag, Ulm o. J. (1948).

Dem Verfasser, der in der ersten Hälfte seines Buches eine Ästhetik der Skulptur, in dem zweiten Teile eine Schilderung des praktischen Arbeitsvorganges des Bildhauers gibt, liegt nichts ferner als der distanzierte Blick des Historikers. Er hat seinen festen Standpunkt in der Gegenwart, genauer gesagt: die behandelten Probleme sind ihm am Schaffen des Bildhauers Philipp Harth und im Gespräch mit diesem Künstler aufgegangen, und seine theoretischen Forderungen findet er im Werke dieses Bildhauers erfüllt. Sein Ideal ist eine kubisch nackte Plastik, orthogonal ausgerichtet, mit möglichst bewahrten und geschlossenen Blockflächen, die beileibe nicht einer linearen Gliederung unterworfen sein dürfen. Was diesen Ansprüchen aus der Weltgeschichte des plastischen Bildens genügt, wird vom Verfasser, dessen Auffassungen bereits in der Auswahl der Tafeln deutlich werden, als Kronzeuge vorgeführt.

Das einzige Werk des abendländischen Mittelalters, das er abbildet, sind die Steine eines Schachspiels aus dem frühen 13. Jahrhundert mit kubisch unbearbeiteten Figuren, das einzige Werk der Renaissance ein Kopf von Donatello, aber natürlich keine Figur. Die Namen Autun und Moissac, Chartres und Reims, Bamberg und Naumburg, Pacher, und Stoß, Michelangelo und Bernini fallen in diesem Buche nicht, wie ihnen auch keine Abbildung gegönnt wird.

In die Ansichten des Verfassers wird man am besten eingeführt durch das Kapitel über den praktischen Schaffensprozeß des Bildhauers. Der Verfasser kennt nur *eine* vorbereitende Stufe für die Klärung der künstlerischen Idee, die Handzeichnung. In früheren Jahrtausenden und im Abendland wieder seit der Mitte des 15. Jahrhunderts hat der Bozzetto den anderen Weg durch die einzelnen Stufen der Genesis des Kunstwerks bedeutet. Der Verfasser lehnt das Modell leidenschaftlich ab, weil er ein Fanatiker der Materialgerechtigkeit ist. Bedenkt man, daß der vom Verfasser so verfertete Rodin Tonbozzetti machte, die nachher sowohl in Marmor wie in Bronze ausgeführt werden konnten, so versteht man des Verfassers Bedenken. Als sein Vertrag mit der Firma Cassirer Barlach zwang, seine Holzfiguren auch in Bronze gießen zu lassen, betrat der Künstler eine abschüssige Bahn. Denn der „Berserker“, das „vergnügte Stelzbein“ u. a. Skulpturen zeigen nun die Formen, die Hohleisen und Schnitzmesser in das Holz gruben, in Bronze und kopfschüttelnd fragt man sich, was sie hier sollen. Schlimmer noch: was im Holz als belebte Fläche erschien, wirkt in der Bronzeausführung stumpf und tot, weil bei der Entstehung an das unter ganz anderen Belichtungs-Gesetzen stehende Metall ja nicht gedacht war.

Man wird also des Verfassers Forderung nach Materialgerechtigkeit, die er fast auf jeder Seite erhebt (bes. p. 55 u. 74) beistimmen. Aber gegen den Bozzetto hat der Verfasser noch eine andere Aversion. Er sieht hinter jedem Modell gleich die Punktiermaschine, die auf mechanische Weise die Vergrößerung ausführt, „während unser Mann, auf dem Sofa ausgestreckt seine Pfeife raucht oder mit seinem Modell

plaudert“ (p. 72). Das heißt doch das Kind mit dem Bade ausschütten. Die Punktiermaschine gibt es erst seit hundert Jahren, den Bozzetto seit fünfhundert Jahren (seit Verrocchio und Pollajuolo) wieder. Zumindest also von 1450 bis 1850 haftet dem Bozzetto nichts mechanisches an. Wir wissen von Sandrart, daß Bernini für die Statue des Longinus in der Vierung von St. Peter 22 Bozzetti anfertigte, die er dem deutschen Kollegen zeigte. Wir sehen, wo das erhaltene Material dicht genug ist, daß die Klärung der Konzeption völlig im Bozzetto vor sich geht. Von Benvenuto Cellini und Bernini sind Modelle aus der ersten Phase des Schaffensprozesses eines Werkes erhalten, die für ihre Zeit ausgesprochen „altmodisch“ sind, während die letzten Glieder dieser Entwurfskette dann besonders kühn und modern sind. Daß diese Entwürfe in Wachs oder Ton modelliert waren, merkt man den Bronze- und Marmorstatuen wirklich nicht an.

Die Liebe des Verfassers gehört den archaischen Meistern, nicht etwa den Repräsentanten von Hochstufen, wie den griechischen Bildhauern des 5. Jahrhunderts, von denen es gequält genug heißt: „das allgemeine Niveau der Kunst jener Zeit war so hoch, daß nur ein Pedant die Vollendung dieser Werke leugnen könnte. Immerhin wird man frühere Methoden vorziehen müssen, wenn man das Problem der Reinheit des Stils und des idealen Weges zu seiner Verwirklichung lösen möchte“. (p. 62).

Es gibt demnach „den idealen Weg“. Wie sieht er aus? „Die Gestaltung der dritten Dimension bleibt der eigentliche Sinn der Skulptur“ (p. 40). Ob der Verfasser sich einmal gotische Skulpturen von der Seite her angesehen hat, wo sie schmal wie ein Brett wirken? Alle gotische Plastik entfaltet sich in der Fläche und vor der Fläche, sowohl die Figuren des Straßburger Engelpfeilers wie die Sibyllen des Giovanni Pisano trotz ihrer reichen und komplizierten Sitzmotive oder eine Madonna Riemenschneiders.

„Der Bildhauer kennt keine Linien, nur Volumen und Flächen“. (p. 30). Auch dieser Lehrsatz bedeutet ein Vorbeisehen an der Blüte abendländischer Plastik von den archaischen griechischen Standbildern aus Samos über die Ara pacis und das Königsportal von Chartres bis zu Ghibertis und Jean Goujons Reliefs. Rodins Reliefs gar „erscheinen als Dokumente künstlerischer Anarchie“ (p. 86). Man sieht, bei dieser feindlichen Einstellung gegenüber den Werten des Linearen in der Plastik kann der Verfasser insonderheit der abendländischen Reliefkunst nicht gerecht werden. In der Tat ist das Kapitel über diese Gattung (p. 82 ff.) der schwächste Abschnitt des Buches.

Hieß das Buch „Probleme des modernen Bildhauers“ anstatt schlechtweg „Probleme des Bildhauers“, stiege also der Verfasser von seinem historischen Kothurn herunter, so wäre es ein lebenswürdiges Buch. Denn der Verfasser ist nicht nur für seinen Gegenstand begeistert, er hat auch die Gabe, komplizierte und unanschauliche Vorgänge durchsichtig und in schlichtem Deutsch darzustellen. Hätte er sich darauf beschränkt, darzulegen wie nach seiner Ansicht die augenblickliche Stunde der Plastik zu nutzen sei, so hätte er sein Buch zu einer Streitschrift gemacht, der die angeborene Farbe der Entschließung wohl angestanden hätte.

Harald Keller