



Der „Sinnende“ von Waldemar Grzimek Ein Kulturdenkmal der 1960er Jahre

Ungläubiges Staunen, Kopfschütteln, Fragen oder sogar förmlicher Widerspruch – wie in dem hier darzustellenden konkreten Fall – kann dem Denkmalpfleger begegnen, wenn er eine bildhauerische Arbeit, ein in den Kreisen der Kunsthistoriker freilich längst anerkanntes Kunstwerk der 1960er Jahre, als Kulturdenkmal ausweist.

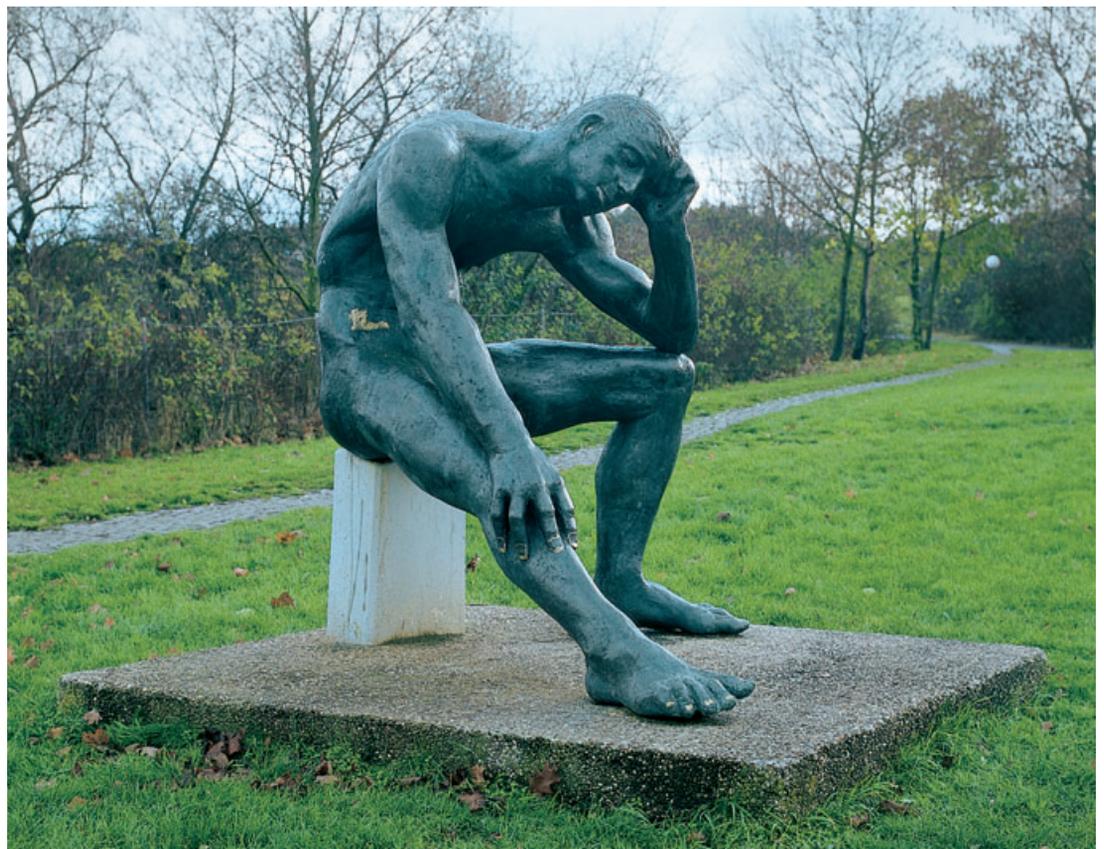
Julius Fekete

Es handelt sich hierbei um die im Leonberger Stadtpark stehende Freiplastik „Der Sinnende“, eine ca. 2,10 m hohe Bronzeplastik, die von dem bedeutenden deutschen Bildhauer Waldemar Grzimek als Stiftung der Arbeiterwohlfahrt (AWO) geschaffen und 1967 bei einem damals der AWO gehörenden Studentenwohnheim in Tübingen aufgestellt wurde. Dargestellt ist eine sitzende männliche Figur, nackt, den Kopf auf den linken Arm stützend und die Last auf das linke angewinkelte Knie ableitend, den rechten Arm auf dem rechten weit ausgestreckten Bein ruhend. Die Plastik ist von asketischer Haltung, an mittelalterliche bzw. frühneuzeitliche Darstellungen etwa des „Ecce homo“, an Albrecht Dürers Titelblatt zur Kleinen Holzschnitt-Passion oder an Hans Leinbergers bekannten „Christus in der Rast“ in Landshut erinnernd. Das Reflektieren über Vergangenes, Gegenwärtiges und Kommendes strahlt aus diesen Werken heraus – und so vermittelt die Figur Grzimeks den Eindruck des in sich ruhenden, vollkommen entspannten Nachdenkens, zu-

gleich auch des dem Betrachter gegenüber bedingungslos sich Öffnens, unterstrichen durch die Nacktheit. Das Nachdenken tritt somit als offene Aktion in Erscheinung – quasi als öffentliche Aufforderung zum Nachdenken, konkret gerichtet an die ursprünglichen Betrachter, an die Tübinger Studenten. So sah dies z. B. auch die Südpresse Tübingen in ihrem Bericht über die Freiplastik am 25. 9. 1990.

Für ein Kunstwerk der 1960er Jahre recht früh, nämlich bereits im Jahre 1990, stellten die Denkmalschutzbehörden die Kulturdenkmaleigenschaft der Freiplastik fest und teilten dies dem Eigentümer mit. In diesem Jahr kam sie – gemeinsam mit dem Studentenwohnheim – in Privatbesitz.

Da sie der Erweiterung des Wohnheims im Wege stand, steht seit 1994 mit Zustimmung und Auflagen der Denkmalschutzbehörden die Freiplastik als Dauerleihgabe im Leonberger Stadtpark – somit bedauerlicherweise ihres hier skizzierten Kontextes beraubt.



1 Grzimeks Freiplastik
im Leonberger Stadtpark,
Ansicht von Süd, 2004.

Als vor kurzem der Eigentümer Widerspruch gegen die Denkmaleigenschaft der Plastik eingelegte, argumentierte er insbesondere damit, dass das Objekt noch zu jung/unerforscht/unbekannt und sogar hässlich sei. Dass subjektive pseudoästhetische Kriterien mit dubiosen Schönheitsbegriffen unwissenschaftlich und daher schlicht indiskutabel sind, braucht hier kaum betont zu werden. Die Herausforderung, der sich die Denkmalpflege hier stellen muss, ist daher die Darstellung der wissenschaftlichen und künstlerischen Gründe, die eine Kulturdenkmaleigenschaft begründen. Diese Gründe seien hier zusammenfassend wiedergegeben.

Wissenschaftliche Gründe

Das Objekt ist für die Wissenschaft oder einen Wissenschaftszweig – hier speziell für die Kunstgeschichtswissenschaft – von Bedeutung, es besitzt dokumentarische Bedeutung für die Wissenschaft.

Waldemar Grzimek (1918–1984) zählt zu den bedeutendsten Bildhauern der Nachkriegszeit in Deutschland, speziell „zu den wenigen für die heutige Bildhauergeneration wegweisenden Künstlern, die auch nach 1945 bewusst an dem figürlich-realistisch zu gestaltenden Menschenbild festgehalten haben“ – betont zutreffend auch Andreas Pfeiffer, Direktor der Städtischen Museen Heilbronn, eines der führenden Museen deutscher Plastik, im Katalog der Heilbronner Grzimek-Ausstellung von 1979 (S. 5).

Geboren 1918 in Ostpreußen, studierte Grzimek ab 1937 an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin als Meisterschüler von Prof. Wilhelm Gerstel. 1942 erhielt er den Rompreis und das Stipendium der Villa Massimo. Bereits als 30-Jähriger wurde er Professor an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin. 1961 übersiedelte er nach Friedrichshafen am Bodensee, 1968 erhielt er die Professur am Lehrstuhl für Plastisches Gestalten der Technischen Hochschule in Darmstadt. Waldemar Grzimek war übrigens – dies am Rande angemerkt – mit dem bekannten Zoologen Bernhard Grzimek verwandt.

Aus seinen Meisterklassen in Berlin und Darmstadt sind zahlreiche namhafte Künstler hervorgegangen, er hat somit auch als Lehrer maßgeblich die deutsche Bildhauerei nach dem 2. Weltkrieg mitgeprägt.

Zahlreich sind die Ausstellungen, auf denen Grzimeks Werk präsentiert wurde und die hier daher nur in Auswahl genannt werden können: Bereits als 22-Jähriger trat er in einer Berliner Galerie in Erscheinung, seitdem folgten praktisch alljährlich Ausstellungen in allen deutschen Großstädten aber auch im Ausland, so z. B. 1956 in der Mai-



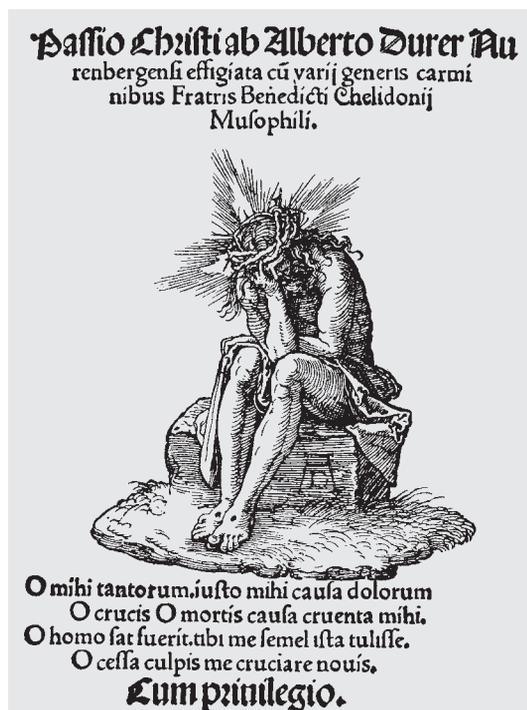
2 *Hermes aus Herculaneum, Bronze, Nationalmuseum Neapel.*
Aus: M. Sauerlandt,
Griechische Bildwerke;
Düsseldorf 1905, 95.

son de la Paix in Paris, 1971 auf der Biennale in Mailand, 1978 in Krakau, 1964 nahm er an der berühmten documenta in Kassel teil, usw. Er war somit eine feste Größe im Kunstgeschehen seiner Zeit. Grzimeks Werke befinden sich in zahlreichen Museen und Galerien, sodass der Künstler noch heute präsent ist.

Zu den bedeutendsten öffentlichen Arbeiten des Künstlers zählen sein Ehrenmal für die Opfer des Faschismus in Halle an der Saale (1947), die Plastiken in den KZ-Gedenkstätten Buchenwald (1955) und Sachsenhausen (1959/60), die Fassadenreliefs an der Schule in Fürstenwalde (1955), das Heinrich Heine-Denkmal in Berlin (1956), die Konsolen im Kloster Chorin (1959) und in der Kirche Alt-Stralau in Berlin (1965), die Gestaltung der Insel Riems bei Greifswald (1960) und des U-Bahnhofs Berlin-Steglitz (1976), das Südportal des Klosters Unserer lieben Frauen in Magdeburg (1977), der Brunnen auf dem Wittenbergplatz in Berlin (1984) oder auch die Porträts von Berthold Brecht in Chemnitz (1957) und von Otto Dix (1966). Grzimek arbeitete jedoch weniger für öffentliche, mehr für private Auftraggeber. Die Leonberger Freiplastik ist zugleich die einzige nennenswerte öffentliche Arbeit des Künstlers außerhalb der neuen Bundesländer und besitzt somit auch hierin Seltenheitswert!

Bereits zu Lebzeiten ist Grzimeks herausragender Stellenwert als Bildhauer durch die Würdigung und Aufnahme in zahlreichen Standardwerken zur Kunst der Nachkriegszeit wie auch in Lexika etc. hervorgehoben worden. Schon im Jahre 1955 fand er in Vollmers Allgemeinem Lexikon der Bildenden Künstler – dem Hauptnachschlagewerk zu Künstlerbiografien – gebührende Berücksich-

3 Albrecht Dürer, Titelblatt zur Kleinen Passion, 1511. Aus: Valentin Scheerer; Dürer, *Des Meisters Gemälde, Kupferstiche und Holzschnitte in 473 Abbildungen*; Stuttgart 1908; S. 223.



tigung, ebenso in der Nachtragsauflage von 1961, mit ausführlichen Literaturangaben zu seinem Werk und dem Verzeichnis der bedeutendsten Arbeiten. Ebenso hat ein anderes Standardwerk, das „Lexikon der Kunst“, 1971 Waldemar Grzimek umfassend und ausführlich gewürdigt; den Text illustriert die Abbildung eines für ihn typischen Werkes – eines kraftvollen unbedeuteten Mannes (Parallelen zum Kunstdenkmal im Leonberger Stadtpark drängen sich auf!). Günther Wirths „Kunst im deutschen Südwesten von 1945 bis zur Gegenwart“, 1982 publiziert, widmet Waldemar Grzimek ebenfalls die gebührende Beachtung, auch durch die Abbildung einer charakteristischen Arbeit. Und schließlich sei hervorgehoben, dass Eberhard Roters 1979, also noch zu Lebzeiten Grzimeks, ihm eine eigene umfangreiche Monografie gewidmet hat. Die Reihe der Grzimek würdigenden Publikationen ließe sich beliebig fortsetzen, genannt seien noch die zahlreichen Ausstellungskataloge mit und zu den Werken des Künstlers – auch sie unterstreichen den unbestritten hohen Stellenwert Grzimeks, sowohl zu Lebzeiten wie auch heute noch. Waldemar Grzimek ist nicht nur als Bildhauer und Lehrer bedeutend geworden, sondern auch als Kunsthistoriker. Er verfasste Bücher über „Deutsche Bildhauer des 20. Jahrhunderts“ (1969), über „Die plastischen Elemente der Stadt“ (1974), über „Die deutsche Stuckplastik 800–1300“ (1974), über „Das klassische Berlin. Die Berliner Bildhauerschule im neunzehnten Jahrhundert“ (1978), usw. Auch als Denkmalschützer hat er sich einen Namen gemacht: 1975 gründete er eine Bürgerinitiative gegen die Schlossplatzbebauung in Aschaffenburg, in den Jahren 1977 bis

4 Hans Leinberger, *Christus in der Rast*, um 1521–25, Landshut, St. Nikola. Aus: Georg Lill: *Hans Leinberger, der Bildschnitzer von Landshut*; München 1942; S. 205.

1978 kämpfte er gegen den maßlosen Umbau Berlins zugunsten des Autoverkehrs – um nur einige Beispiele zu nennen.

Grzimek starb am 26. 5. 1984 in Berlin, sein Werk kann somit als abgeschlossen betrachtet und einer kunsthistorischen Würdigung unterzogen werden. Die hier angesprochenen Bücher über ihn und sein Werk, die Ausstellungskataloge wie auch Publikationen von ihm selbst machen es möglich, dass alle Arbeiten Waldemar Grzimeks – also auch die Freiplastik in Leonberg – einer wissenschaftlichen Wertung zugänglich sind.

Künstlerische Gründe

Das Objekt besitzt exemplarischen Charakter für eine bestimmte Stilrichtung wie auch für das Werk des Künstlers Grzimek. Ihm ist eine gesteigerte gestalterische Qualität immanent, es spricht das ästhetische Empfinden in besonderem Maße an, da hier etwas mit Symbolgehalt geschaffen wurde.

Arno M. Hammacher stellte 1969 in seinem grundlegenden Buch über „Die Entwicklung der modernen Skulptur“ fest, dass zwischen etwa 1925 und 1945 zahlreiche Bildhauer hervortraten, die, obwohl Zeitgenossen, keine stilistisch einheitliche Werke schufen – und dass diese Mannigfaltigkeit des gegenwärtigen Kunstschaffens für eine Stärke zu halten ist. „Glücklicherweise befreiten die Jüngeren ihre Zeit von dem Dogma, dass die Einheit des Stils ein höchstes Gut sei“, betonte Hammacher, und sah darin eine positive Leistung des 20. Jahrhunderts. Diese Ten-



denz zur künstlerischen Freiheit in der Vielfalt setzte sich auch nach dem 2. Weltkrieg fort. Um 1950 traten einige junge Künstler mit ihren Werken an die Öffentlichkeit, die eine Abkehr von der Abstraktion, einen „Wendepunkt, an dem Mensch und Tier anders gesehen wurden“ (A. M. Hammacher), beabsichtigten und durchsetzten. Die Abstraktion und Figuration waren dabei keine Gegensätze, sondern konkurrierende Stilmöglichkeiten, die häufig eine Lösung im Bereich der sinnlichen Realität suchten. Hierbei galt die Erneuerung nicht der menschlichen Gestalt selbst, sondern der Erweiterung der bildhauerischen Mittel auf dem Weg über die menschliche Gestalt, um vor allem seelische Wirkungen umzusetzen und mitzuteilen – so Hammacher.

Die von Hammacher formulierte „Gegenwirkung auf die Abstraktion“ hat die deutsche Bildhauerei der Nachkriegszeit durch Anknüpfen an die bildhauerische Tradition umzusetzen versucht. Schon die Plastik der 1920er und 30er Jahre ist mehrheitlich durch das „intakte Menschenbild“ geprägt, wie Günther Wirth in seinem Standardwerk (1982, S. 232) über die Kunst nach 1945 im deutschen Südwesten festgehalten hat. Kein Wunder, schließlich ist die Darstellung der menschlichen Gestalt das Kernthema der Bildhauerei vom Beginn aller Skulptur an, wie Eberhard Roters festhielt. Auch die expressive männliche Figur – wie sie ja Grzimeks „Sinnender“ ist – taucht in der Bildhauerei kontinuierlich auf, ob nun als Berninis „Wasserdämon“ um 1655 am Brunnen der Piazza Navona in Rom, usw. Aristide Maillol (1861–1944) und Auguste Rodin (1840–1917)

sind vor allen diejenigen gewesen, die die deutsche – aber nicht nur diese – Bildhauergeneration jener Zeit beeinflussten. Heinz R. Fuchs wies darauf hin, dass Henry Moore – als ein Beispiel – sich von der 1885 entstandenen „La vieille Heaulmiere“ Rodins inspirieren ließ. Und Fuchs ist es auch gewesen, der in einem Atemzug mit Henry Moore, Alberto Giacometti und Alfred Hrdlicka eben Waldemar Grzimek nennt, als einen der beispielhaften Vertreter dieser Rodin-Tradition! Auffallend ist daher, dass sich die Plastik um 1945 – im Gegensatz zur Malerei – weiterhin gegenständlich/figürlich präsentierte und dass diese Tradition auch die Generation von Waldemar Grzimek weiterpflegte. Und auffallend ist im konkreten Fall des „Sinnenden“ Grzimeks, dass sogar ikonologische und ikonografische Anleihen bei der Bildhauerei der Vorkriegszeit durch ihn bewusst eingesetzt wurden: Auguste Rodins weltbekanntere „Denker“ von 1880 oder auch sein „Adam“ von 1875, Aristide Maillols „La Douleur“ („Trauernde“) in Ceret, Adolf Hildebrands 1872/73 in Florenz entstandener „Ruhender Hirte“, J. Dalouis „Denker“, Wilhelm Lehmbrucks „Sitzender Jüngling“ von 1918 in Duisburg oder auch Alfred Lörchers 1912 entstandene sinnende weibliche Figur – um auch ein württembergisches Beispiel zu nennen – sind stellvertretend als die Anregungen, die eine beispielhaft gewollte Fortführung der Tradition durch die Bildhauerei der Nachkriegszeit illustrieren. Abbondio's Grabmal belegt, daß Grzimek keine Einzelercheinung war. Andere Wege beschritt freilich Arp – den der Abstraktion. Die Nennungen erheben selbstver-



6 Jules Dalou, Sitzfigur des Chemikers Antoine-Laurent de Lavoisier, bekannt unter dem Namen „Der Denker“, 1892, Paris, große Aula der Sorbonne. Aus: Rodin und die Skulptur im Paris der Jahrhundertwende, Katalog der Ausstellung in den Städtischen Museen Heilbronn, 2000, S. 24.

5 Auguste Rodin, Der Denker, 1880, Brüssel, Musees Royaux des Beaux-Arts de Belgique. Aus: Rodin und die Skulptur im Paris der Jahrhundertwende, Katalog der Ausstellung in den Städtischen Museen Heilbronn, 2000, S. 71.

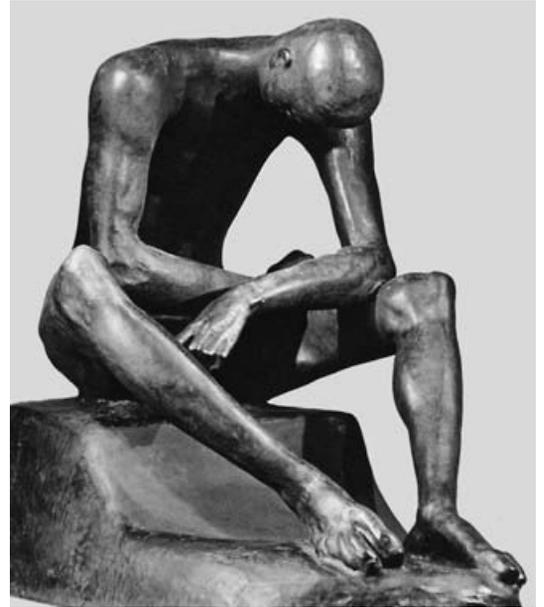
7 Wilhelm Lehmbruck,
Sitzender Jüngling,
1918, Duisburg, Städ-
tisches Museum.
Aus: A. M. Hammacher,
Die Entwicklung
der modernen Skulptur,
Berlin 1969, S. 147.

ständig keinen Anspruch auf Vollständigkeit und ließen sich umfangreich fortführen.

Wie Günther Wirth im Katalog der Esslinger Ausstellung von 1984 (S. 10) rückblickend sehr zutreffend formuliert hat, kann zugleich für die Bildhauerei der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts – in dieser Zeit entstand Grzimeks Leonberger Freiplastik – auch von den Goldenen Sechzigern gesprochen werden, in denen die Zeichen auf einen neuen Aufbruch standen. Grzimeks Leonberger Arbeit dokumentiert somit in exemplarischer Weise auch eine der bedeutendsten Phasen deutscher Bildhauerei nach dem 2. Weltkrieg.

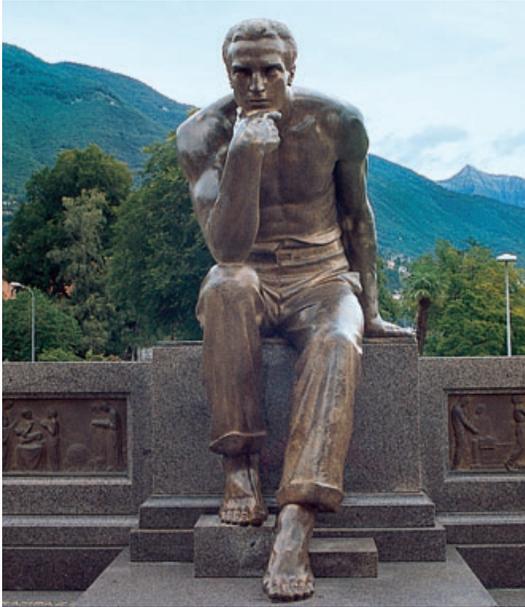
Grzimeks Leonberger Arbeit ist eine Freiplastik. Diese Kunst im Freien ist ein auffallendes, ja dominierendes Kennzeichen der Bildhauerei der Nachkriegszeit. Henry Moore sagte: „Plastik ist Kunst unter freiem Himmel“. So ist es nicht verwunderlich, dass das Bestreben, Plastik ins Freie zu stellen, Ausstellungen unter freiem Himmel zu veranstalten, zum Anliegen der bildenden Kunst dieser Zeit gehört, im auffallenden Gegensatz zur Kunst vorangehender Epochen. Fuchs sprach sogar von „Raumsüchtigkeit“. Grzimeks Freiplastik in Leonberg dokumentiert daher auch hiermit in beispielhafter Weise eine wichtige Facette der Bildhauerei seiner Zeit.

8 Hans Arp, Torse de
geant, 1957. Locarno.



Eine weitere gewichtige Facette der Bildhauerei dieser Zeit stellte Hammacher fest: Surrealistische Obertöne sah er in der literarischen Virtuosität, mit der Werk-Titel erdacht wurden. Die Künstler maßen diesen Titeln große Bedeutung bei, sie wollten psychologische Motive mit einem literarischen Raffinement verbinden. Dies trifft muster-gültig auch auf das Werk von Grzimek zu, der seine Arbeiten sehr häufig mit psychologischen Titeln versah – wie z. B. der „Sinnende“ in Leonberg!

Speziell zum Stellenwert Grzimeks innerhalb dieser bedeutenden Strömung der deutschen Bildhauerei äußerten sich zahlreiche Kunsttheoretiker. Sie alle zeigen die Beispielhaftigkeit der Arbeiten Grzimeks für die figurative Plastik der Nachkriegszeit auf, anhand seiner Werke kann exemplarisch eine wichtige Richtung und Kunst-auffassung studiert werden. Wie z. B. Horst Keller in seinem Beitrag für den Heilbronner Ausstel-lungskatalog zutreffen bemerkte, orientiert sich Grzimeks Arbeit „an den Leitlinien Verhaltenheit und Leidenschaftlichkeit“ (S. 10 ff.), er stellte „die Figur in ihrem heilen, reinen und machtvollen Auftritt“ dar, sein Werk kennzeichnen „Schöpfungen nach mannhaften Themen, ... sämtlich in machtvollem Vortrag, von Höhe und Niedergang des Menschen kündend“. Grzimek sagte von sich selbst, dass er seit 1960 Allgemeines mit Individuellem verbunden habe. Bei Grzimek „triumphiert das Element der Bewegung, Bewegung ganz real oder – viel bedrohlicher – latent, kurz vor der Explosion aufgespeicherter Energie“, wo „dieses Trumm von Mannsbild die potenziellen Kräfte in dem Bauwerk seines Körpers mobilisieren ... kann: Letzte angespannte Sekunde vor der Umsetzung konzentrierter Energie in zielgerich-tete Aktion“ (Die menschliche Gestalt 1974) – und genau dies kommt bei der Leonberger Frei-



menschlichen Maß. Dies Bekenntnis steht im Zentrum seines Schaffens. Konkret zur Leonberger Freiplastik sagte wiederum Helmut Hornbogen: „Beim Tübinger Sinnenden, dem einzigen Abguss vom Gipsmodell (!), blieb die Form offen für einen Ausbruch von Vitalität, wie er überhaupt für Grzimeks Arbeiten aus den Sechzigerjahren typisch war. Solche Dynamik steht gerade bei dieser Plastik in spannungsvollem Gegensatz zum konzentrierten Gesichtsausdruck und zur lockeren Körperhaltung mit dem ausgestreckten Bein. Es ist ein Ausdruck von Exaltation der Ruhe, mit welchem der 1984 verstorbene Bildhauer ein altes plastisches Thema behandelte, dem sich vor ihm etwa schon Michelangelo, Auguste Rodin oder Gerhard Marcks angenommen haben“. Günther Wirth stellte 1982 fest, dass Grzimek seit 1945 an der realistischen Darstellung der menschlichen Figur festhielt (S. 241); wobei die Figur auch zu einem Gefäß der Ruhe wird, letztlich voller Daseinsbejahung im Körperausdruck, streng, vital, leidenschaftlich und schön zugleich. Dies alles macht deutlich, dass – um es noch einmal zu betonen – Grzimeks Arbeiten mustergültig die figurative Plastik, eine ungemein wichtige Form der Bildhauerei seiner Zeit, wiedergeben, ablesbar machen.

9 *Fiorenzo Abbondio, Grabmal Rampazzi, um 1963. Ascona.*

plastik mustergültig zum Ausdruck. Eberhard Roters definierte 1984 den Künstler Grzimek als einen, der die große Form der skulpturalen Statuarik zu bewahren suchte, indem er sie in eine Sprache übertrug, die von den Menschen der Gegenwart verstanden und anerkannt wird. Die Botschaft, die er durch sein bildhauerisches Werk zu vermitteln suchte, ist das Bekenntnis zum



10 *Grzimeks Freiplastik im Leonberger Stadtpark, Ansicht von Nord, 2004.*

11 Waldemar Grzimek, männlicher Akt sitzend, Kugelschreiberzeichnung, 1976. Aus: Waldemar Grzimek, Plastik und Zeichnungen 1957–1979, Städtische Museen Heilbronn, 1979, Ausstellungskatalog, S. 59.



1961 siedelt Grzimek aus Berlin nach Friedrichshafen über – dies bringt eine Zäsur in seinem künstlerischen Werdegang mit sich. Das Lexikon der Kunst betont, dass seit 1961 eine Zunahme an schwerer Körperlichkeit und krassem Naturalismus sowie der depressive Ausdruck gefährdeter Menschlichkeit in der Kunst Grzimeks zu beobachten ist, die ihn unter die bedeutenden kritischen Realisten im modernen Kunstschaffen einreihen. Themen wie der „Stürzende“, „Gefesselte“, „Träumende“, „Bedrängte“ – und eben der „Sinnende“ in Leonberg – dokumentieren das neue Motiv des Ringens einander widerstrebender Kräfte im Einwirken auf die Körpermassen der menschlichen Gestalt, so Eberhard Roters (S. 102). Das Leonberger Kunstwerk steht somit beispielhaft und in exemplarischer Weise stellvertretend auch für eine wichtige Wendemarke im Schaffen des Bildhauers da.

Zusammenfassend sei zum kunsthistorischen Stellenwert Grzimeks bzw. zur künstlerischen Bedeutung seiner Freiplastik in Leonberg aus dem Buch von Frau Decho „Künstler in Darmstadt“ (1969, S. 32) zitiert: „Er hat es ... zum Künstler von Rang gebracht, dessen Arbeiten in großen Ausstellungen von Hamburg bis München, von Dresden bis Karlsruhe (hinzufügen möchte man: Von Paris bis Mailand) gezeigt wurden“.

Das öffentliche Interesse an der Erhaltung der Freiplastik „Der Sinnende“ von Waldemar Grzimek begründet sich somit durch den hier skiz-

zierten exemplarischen und dokumentarischen Wert für eine wichtige Richtung der Bildhauerei in Deutschland nach dem 2. Weltkrieg.

Bibliografie (Auswahl):

- Bildende Kunst (Dresden), Jahrgänge 1947, 1954–59, mit Abb.
 Waldemar Grzimek, Skulpturen. Ausstellungskataloge Berlin 1952 u. 1960.
 Das Blatt des Verbandes bildender Künstler Deutschlands, Jahrgänge 1954–1959, mit Abb.
 Hans Vollmer: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts. Leipzig 1955 (S. 327) und 1961 (S. 546).
 Knaurs Lexikon moderner Plastik. München 1961.
 Roselene Decho: Waldemar Grzimek. In: Künstler der Gegenwart. Dresden 1961.
 Waldemar Grzimek, Skulpturen. Ausstellungskataloge München 1964 u. 1967.
 Herbert Read: Geschichte der modernen Plastik. München 1966.
 Udo Kultermann: Neue Dimensionen der Plastik. Tübingen 1967.
 Ulrich Gertz u. A: Waldemar Grzimek, Skulpturen. München 1967.
 Künstler in Darmstadt. 1969.
 Heinz R. Fuchs: Plastik der Gegenwart. Baden-Baden 1970.
 Arno M. Hammacher: Die Entwicklung der modernen Skulptur. Frankfurt/M. 1973.
 Die menschliche Gestalt. 5 Bildhauer. 1974.
 Eberhard Roters: Der Bildhauer Waldemar Grzimek. Frankfurt/Berlin/Wien 1979.
 Hans-Joachim Müller (Hrsg.): Butzbacher Künstler-Interviews, Bd. 3. Darmstadt 1982.
 Günther Wirth: Kunst im deutschen Südwesten von 1945 bis zur Gegenwart. Stuttgart 1982.
 Plastik der 60erq und 70er Jahre im Südwesten. Ausstellungskatalog Esslingen 1984.
 Waldemar Grzimek. Leben und Wirken. Darmstadt 1988.
 Raimund Hoffmann: Waldemar Grzimek. Berlin 1989.
 Helmut Hornbogen: Verraten und verkauft. In: Südwest-Presse Tübingen vom 25. 9. 1990.
 Eduard Trier: Bildhauertheorien des 20. Jahrhunderts. Berlin 1999.

Dr. Julius Fekete

LDA · Dokumentation und Inventarisierung
 Berliner Straße 12
 73728 Esslingen am Neckar