

# Bildhauer des Expressionismus

Der Ruhm begann mit der „Knienden“ / Von Dietrich Schubert

Vor sechzig Jahren, am 25. März 1919, nahm sich der Bildhauer und Graphiker Lehmbruck in Berlin das Leben. Er war 38 Jahre alt, auf dem Höhepunkt seiner künstlerischen Laufbahn, neu gewähltes Mitglied der Preussischen Akademie der Künste, Jurymitglied der Freien Secession Berlin, bekannt mit Max Beckmann, Kirchner, Ernst Barlach, Heckel und Belling, befreundet mit Fritz von Unruh, Ludwig Rubiner, Leonhard Frank, Hans Bethge, Ehrenstein und Däubler. Seine Werke waren seit 1913 nicht nur in Frankreich und Deutschland bekannt, sondern seit der Army-Show auch in den USA. Der Selbstmord hat Gründe, die mehr in privaten Bereich liegen: die Krankheit Heines und Nietzsches und die unerwiderte Liebe zu der 19jährigen Elisabeth Bergner hier, die Existenz von Frau und Kindern dort. Das schlechte Gewissen, ein Aussätziger zu sein, der gerettet werden mußte, verfolgte ihn — wie Maurice in Strindbergs Stück „Rausch“, das er 1918 im Zürcher Stadttheater mit der Bergner sehen konnte.

Dabei half ihm auch nicht, daß er — nicht Brancusi — als der bedeutendste lebende Bildhauer galt, wie Albert Ehrenstein gegenüber der Bergner sagte (nachzulesen in Elisabeth Bergners „Erinnerungen“, München 1978); auch nicht, daß schon 1913 ein Dichter und Kunsthistoriker wie Carl Einstein über ihn schrieb, 1914 André Salmon und Guillaume Apollinaire, 1918 Däubler.

Mit Lehmbrucks Tod brach eine der hoffnungsvollsten Begabungen der deutschen Plastik neben Hoerger, Bellin und Barlach jäh ab; niemand, auch nicht der enge Freund Fritz von Unruh, hatte damit gerechnet. Dieser und Willy Wolfradt, Curt Glaser und Meier-Graefe schrieben Nachrufe. Kurt Badt verfaßte 1920 einen grundlegenden Aufsatz. Meier-Graefe war es auch gewesen, der den jungen Lehmbruck in Paris quasi entdeckt und in deutschen Zeitschriften über seine Kunst berichtet hatte.

Seit 1910 hatte Lehmbruck in Paris gearbeitet. Zuvor war er mehrere Jahre zur Ausbildung als Meisterschüler an der Akademie in Düsseldorf

(bei Carl Janssen). Neben Bildnissen, sozialen Themen („Schlagende Wetter“, Denkmal der Arbeit), weiblichen Aktfiguren schuf er auch Entwürfe für Grabplastiken (in Düsseldorf um 1909) und setzte sich in wenigen Werken mit Rodin auseinander. Aber erst 1910 gelang ihm mit einer großen weiblichen Aktfigur, die von innerer Ruhe getragen ist, der Durchbruch. Stilistisch stand Lehmbruck damit — den wilhelminischen Akademismus überwindend — zwischen dem Maler Jean de Marées und dem Plastiker Aristide Maillol, der seit 1906 in Deutschland (durch Harry Graf Kessler) bekannt und gefördert war. Lehmbruck konnte Werke Maillols schon um 1907/08 aus Zeitschriften und auf Reisen kennenlernen. Mit der „Großen Stehenden“ zeigt sich Lehmbruck aber eher als „Schüler“ des Marées, dessen Figuren er einmal als die bedeutendste „Plastik“ des 19. Jahrhunderts bezeichnete!

Im Jahre 1911 modellierte Lehmbruck die extrem gelängte, fast entsinnlichte, kniende weibliche Figur, die ihn berühmt machte, die „Kniende“. Däubler nannte sie das Vorwort zum Expressionismus in der Skulptur, und er behielt recht. Sie war im Salon in Paris 1911 zu sehen, 1913 in New York neben Werken von Maillol und Brancusi.

Den ganz eigenen Stil hat er mit seinen expressionistischen Hauptwerken gefunden: 1913 entsteht das Pendant zur „Knienden“, der große nackte Jüngling „Emporstiegender“, eine Figur, die die Antinomie von Leib und Geist, von Irratio und Ratio konkretisiert, die ein geistiges Steigen im Sinne von Nietzsches „Zarathustra“ meint. Solche Werke brachten Lehmbruck die Klassifizierung „gotisch“ ein, das — einschränkend verstanden — ein spirituelles Verhältnis zur Welt bezeichnet und den Versuch, geistige Energien in körperlicher Gebärde anschaulich wirksam zu machen. Ernst Bloch schrieb 1918 im „Geist der Utopie“ vom „Gotisch-werden-Wollen“ im Expressionismus und nannte Archipenko und Lehmbruck.

Vor Ausbruch des Völkermordens stellte Lehmbruck mit Wilhelm Kreis auf der wichtigsten

Werkbund-Ausstellung in Köln aus. Im Sommer 1914 mußte Lehmbruck Paris verlassen, den Ort, der seiner Kunst fruchtbarste Impulse gewährt hatte. Er versuchte Sanitätär zu werden, um dem Tod im Schützengraben zu entgehen. Durch Einsatz von Meier-Graefe durfte er Ende 1916 nach Zürich übersiedeln. Noch vor seinem Schweizer Exil vollendete er in Berlin 1915 auf 1916 eines seiner Hauptwerke der Kriegszeit: den „Gestürzten“, eine übernaturnatürliche Sinnfigur, ohne Uniform, also unnaturalistisch für alle Gefallenen Europas stehend (wie Iwan Goll's „Requiem“), weil kein „deutscher“ Soldat. In Zürich pflegte Lehmbruck die aus Berlin bestehenden Kontakte zum sozialistischen Kreis um Einstein, Franz Pfemfert („Die Aktion“) und Rubiner weiter (1917 hatte er Rubiner mehrmals gezeichnet, um ihn plastisch zu porträtieren), und hier entsteht auch sein zweites Hauptwerk der Kriegszeit, das seine Bedeutung für die Plastik des 20. Jahrhunderts begründen sollte: eine ebenfalls klagende Symbolfigur des Sterbens und der Trauer über das „Erdgemezelle“ (Toller), den sitzenden Jüngling, auch „Der Freund“ genannt.

Als Lehmbruck 1918 Elisabeth Bergner kennenlernt, ist er bereits krank; vergeblich erhofft er sich von der jungen Schauspielerin Rettung. Der ebenfalls in die Schweiz emigrierte Psychoanalytiker und Arzt Iwan Bloch behandelt Lehmbruck, kann ihm aber die Depressionen nicht nehmen. Es entstehen nurmehr Fragmente, kühne Entwürfe, deren Ausführung bedeutende Werke der spätexpressionistischen Plastiken erbracht hätten: ausgeführt die Halbfigur „Kopf eines Denkers“, ein metaphorisches Selbstbildnis, ein weiblicher Torso „Daphne“ als mythische Anspielung auf die Geliebte, eine weibliche Halbfigur „Betende“, die ein heimliches Bildnis der Bergner ist; eine Mutter-Kind-Plastik.

Lehmbruck genießt heute als Plastiker der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht annähernd den Ruhm wie sein Zeitgenosse Barlach — zu Unrecht. Die letzte große Übersichtsausstellung (1972/73) wanderte zuerst durch die USA, bevor sie verkürzt in der Neuen Nationalgalerie in Berlin gezeigt wurde. An Literatur gibt es



heute nur die alte, essayistische Monographie von August Hoff (1936, in zweiter Auflage 1961); eine Gesamtdarstellung seiner Kunst jedoch fehlt seit 40 Jahren. Sie würde die Bedeutung Lehmbrucks nicht nur im Gegensatz zur wilhelminischen Plastik und im Rahmen der Kunstrevolution des Expressionismus zeigen, sondern auch im Gegenmaß zu den in Paris arbeitenden Brancusi, Archipenko und Duchamp-Villon. Die fruchtbare Symbiose zwischen der Dichtung des Expressionismus und den bildenden Künstlern könnte sich gerade auch durch die Kunst Lehmbrucks erweisen lassen, die eine parallele Konkretio ist zu zentralen Ideen des Expressionismus.