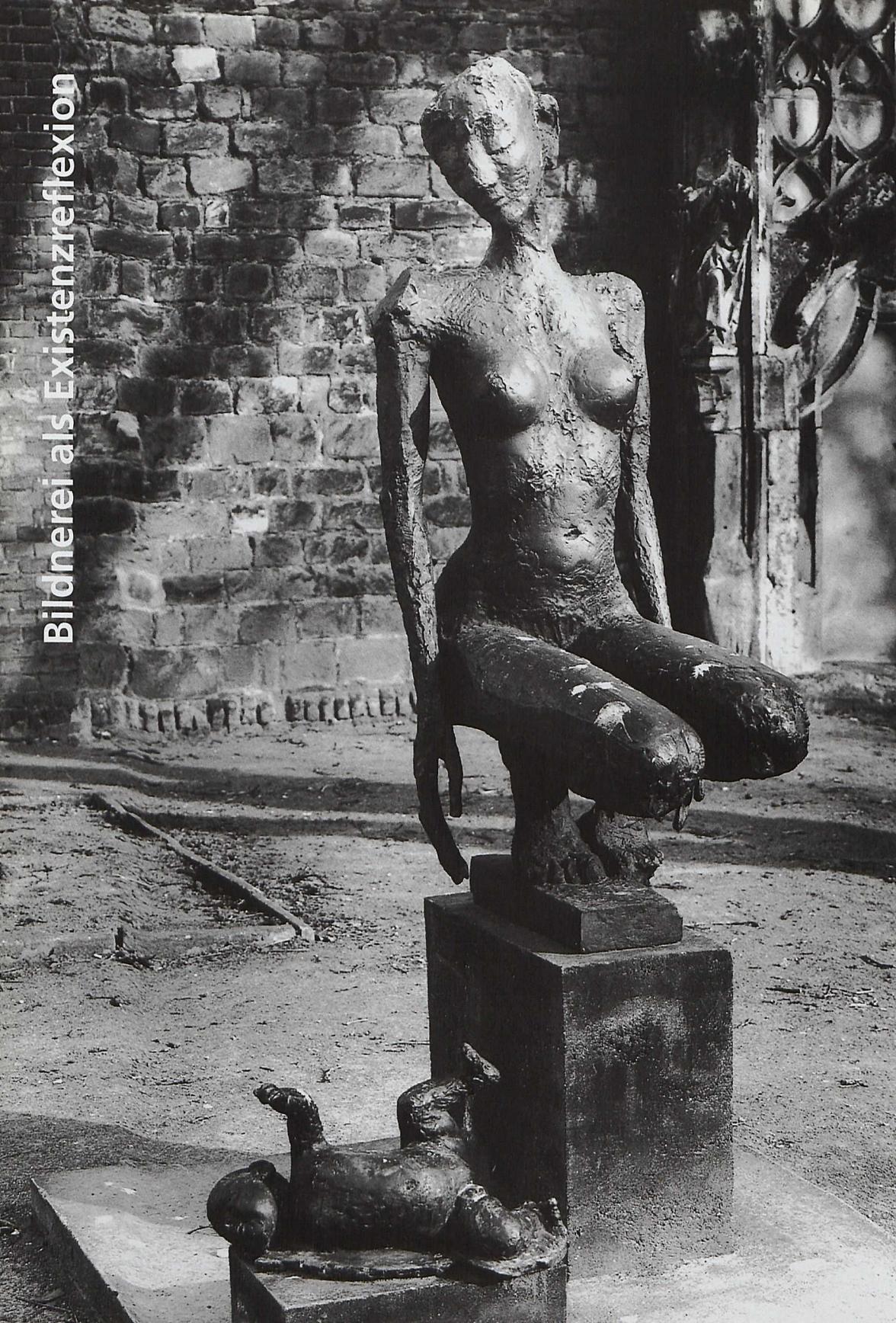


Bildneri als Existenzreflexion



Es ist nicht üblich, dass eine Bildhauerin von heute die menschliche Figur formt und interpretiert, statt sich in Zeiten völliger Autonomisierung der Kunst-Mittel und der Herrschaft gegenstandsloser Materialien nur dem Arrangieren von Formen und Farben oder Materialien zu widmen. Ich sage dies zu Beginn ganz unumwunden, weil heute die Darstellung des Menschen bedeutet, sich nicht den Geschmäckern des Kunstmarktes und sich nicht den Positionen mancher Art von herrschender »Kunstbetrieb-Kunst«^[1] anzupassen.

Anna Franziska Schwarzbach passt sich keineswegs diesen an; ihre Kunst zeigt uns expressiv geformte Menschengestalten in unterschiedlichen Existenzweisen bzw. Existenzstufen. Wer sich auf diese Gestalten einlässt, das heißt nicht oberflächlich wie im Fernsehabend bei schlechtem Programm hin- und wegschaut, wird berührt, das heißt man erkennt eine Bildhauerin, die ernst macht mit ihren Stoffen und Themen. Und die Formen, in denen diese Stoffe anschaulich werden, sind weder bloßes abstraktes Arrangement, noch technisch reproduzierte Kopien von sichtbarer Realität. Hier ist eine Bildnerin am Werk, die handwerkliches Können mit hohem Engagement und expressiver Intensität verbindet, also moderner Expressionismus.

Expressionistische Kunst war immer die intensive, subjektive Aneignung und emotionale Deutung eines Teils der menschlichen Wirklichkeit, – und nicht nur der sichtbaren Realität, vielmehr auch unter Einbeziehung der Aspekte unsichtbarer Wirklichkeit, also der Träume, Ängste, der Visionen, der Memorierungen, aus der geistigen Kombinatorik im Kopf des schöpferischen Menschen. Diese Position der Bildnerin steht zwischen den extremen Polen der heutigen, zerrissenen und polarisierten Kunstszene, nämlich einerseits der völlig abstrakt-gegenstandslosen Material-Künste (wie ich dies einmal definierte)^[2], der sogenannten »Installationen«, und andererseits der mimetischen Fotografisten, die Sichtbares simpel wiederholen, und der optisch und technisch determinierten Videokunst. Die eine installiert den Selbstaussdruck von Farben und Formen im Raum; der andere Pol kopiert Sichtbarkeit, und das in Zeiten der enormen Bilderschwemme kapitalistischer Werbungsästhetik und globaler Filmproduktion. (Das »Bildbedürfnis« der meisten Menschen wird heute aber von Film/Fernsehen schon mehr als gestillt.)

Beides macht Anna Franziska Schwarzbach nicht. Ihre Position ist die der wenigen figürlichen, expressiven Realisten, die zwischen jenen Polen stehen. Und Realismus sollte hier nicht missverstanden

Der Morgen · Madonna

Bronze, 160 cm

Sockel Beton, 56 cm · 1992

Besitz des Klosters

»Unser lieben Frauen«

Magdeburg

werden als Wiedergabe äußerer Sichtbarkeit. Seit dem französischen Realismus von Gustave Courbet wissen wir, dass Realismus die äußere und die innere Wirklichkeit umspannt und in quasi Brennpunkten verdichten muss; und dass Realismus nur als Ausdruck der »eigenen Zeit«^[3], das heißt am Leitfaden zeitgenössischer Themen lebt.

In ihrer früheren Arbeitsphase gehörte die Künstlerin (Fr. Lobeck) zum Spektrum des produktiven Realismus innerhalb der bildenden Künste der DDR. Aber damals verkörperte sie nicht parteimäßig gesteuerte Themen, sondern sie gestaltete schon in latenter Opposition ein Menschenbild, das nicht veräußerlicht oder ideologisch verallgemeinert war. Als ich 1988 in die Wanderausstellung »Bildhauerkunst aus der DDR« ging, fielen mir ihre zwei mittelgroßen Werke auf, weil sie sich extrem spröde, herb und expressiv von den anderen, teils glatten, teils konventionellen Figuren und Torsi unterschieden. Mit Arbeiten wie »Geschwister« von 1981 und »Collage« (Bronze 1980) gehörte sie mit wenigen anderen Künstlern wie Werner Stötzer, Bernd Göbel, Regine Fleck und Helmut Heinze zu den wirklichen Expressionisten innerhalb der DDR-Bildneri.^[4]

Der Torso, das bewusst konzipierte expressive Fragment, war die Form, in der im repressiven Klima der autoritären SED-Kultur etwas anderes ausgedrückt werden konnte als offizielle Ideen bzw. Themen. Der Torso garantierte schon seit Rodin den Aspekt der »Modernité«; er vermag sowohl Leiden als auch Schönheit und Erotik zu zeigen. Nach Rodin hatte insbesondere Wilhelm Lehmbruck^[5] den Torso in der deutschen Plastik zu neuen Formen gebracht. Der Torso ist auch ein Brennpunkt des heutigen expressiven Realismus;^[6] er wird von allen Realisten als Ausdrucksträger präferiert, von Alfred Hrdlicka, von Waldemar Otto und Richard Heß, von Jean IpousteGuy und Bernd Altenstein, von Werner Stötzer und Eberhard Linke, Hans Sailer u. a. Der Torso gewährleistet historisch gesehen sowohl, dass sich der Realismus unserer Epoche von den glatten, verlogenen-idealen Gestalten der Nazi-Plastik unterscheidet (wo er verpönt war), als auch interpretiert der Torso heute im Kontrast zu den Abstrakten bzw. den gegenstandslosen Materialkünstlern wie Bernhard, Prager, Nierhoff, Rückriem, Judd, André u. a. ein signifikantes Stück Wirklichkeit des Menschen, das die Verdichtung des bildnerischen Ausdrucks trägt.

Anna Franziska Schwarzbach hat sich ebenfalls dafür entschieden, den Torso, das konzipierte Fragment, als ihre Kunstform zu pflegen. Dabei kann man mit Einfühlung in ihre Arbeiten zu den tieferen



Tödliche Gedanken

Kaltnadel, Platte

20 × 25 cm · 1986

Besitz der Kunsthalle Mannheim

seelischen Dimensionen gelangen, indem man gleichsam durch die spröde, herbe Wand des ersten Eindrucks dringt, durch das Gitter des Materials steigt – zum Kern des Ausdrucks. Denn schon in Werken wie »Collage« und »Geschwister« erschloss sich erst bei längerem Sehen der Ausdruck der Kinderseelen. Gelangt man über das scheinbar Chaotische der Gesamtform, über das Sperrige des Fragmentarischen und das Rostige des Eisens zum Wesentlichen, so erkennt man in der Melancholie der Werke tiefste Gefühle der Existenz. Immer geht es der Künstlerin um Echtheit, Authentizität, um Intensität und menschliche Anteilnahme. Nie sind die Arbeiten oberflächlich, glatt oder routiniert oder in der Nähe von bloß variierten Designarbeiten. Im Gegenteil: Expressivität ist der Gegenpol zu dekorativer Gefälligkeit und Produktwerbungs-Ästhetik derjenigen Objekte, die heute die öffentlichen Plätze in unseren Städten »möblieren«.



Abbildung links
**Afrikanisches
 Köpfcchen »Scolastici«**
 Serpentin, Ebenholz
 Höhe ca. 40 cm · 1992

Abbildung rechts
Gebrochen
 Eisenguss
 Höhe ca. 70 cm · 1986/92



Man konnte sich nicht vorstellen, dass es nach Lehmbruck und Giacometti nochmals eine genuine Position expressiver Figur geben wird im Rahmen einer Kunst, die existentialistisch fundiert ist. Ein wesentliches Gestaltungsprinzip der Künstlerin ist das: Aus den wie zerrissen wirkenden Gesamtformen der Plastiken in Gips, Eisen und Bronze wachsen die zentralen Ausdruckspunkte gleich Brennpunkten hervor, meist die Köpfe mit besonderen Blickgestaltungen oder Kopfrichtungen: Der Kopf des »Kleinen Krieger« atmet Leben; die Wendung des Kopfes der Gestalt, die als Mahnmal für die NS-Opfer der Hirnforschung in Berlin-Buch entsteht, verweist uns durch die geschlossenen Augen auf totale Passivität, auf das Opfersein; – bei »Pubertät auf Rädern« drücken die fehlenden Arme die Hilflosigkeit der späten Kindheit aus; die »kleine Siegerin« wirkt unfrei, weil die geschlossenen Füße am Sockel gleichsam gefesselt scheinen.

Immer gibt die Bildhauerin im Aufbau der Gesamtkomposition auch quasi abstrakte Elemente als Träger des Wesentlichen; das Wesentliche ihrer Werke aber sind Körperteile und Köpfe. Diese scheinen wie aus roher Materie emporzuwachsen. Das gilt auch für Stein-Arbeiten in Porphyry und Serpentin (einem weichen Stein), wo gleichermaßen das Wesentliche der menschlichen Gestalt im Kontrast zu unbearbeitetem, abstraktem Material steht. Durch diese Gestaltungsprinzipien kommt es zu einer komplementären Steigerung der Wirkung auf den Betrachter. Und die Spuren der Arbeit sind sichtbar; auch dies ist ein Aspekt von »Modernität«, dass die Handschrift der Künstlerin radikal anschaulich bleibt.^[7]

In der Materialfrage hat sie eine eigene Entscheidung getroffen, die die Expressivität ihrer Werke mitträgt: Nicht nur die Bronze wird über die Modellierung in Ton oder Gips hinaus gewählt, sondern insbesondere der Eisenguss. Damit knüpft sie einerseits an die Berliner Tradition des 19. Jahrhunderts an, andererseits gewinnen die Werke durch Oberflächenveränderung an ungewöhnlichen Farben.^[8]

Anna Franziska Schwarzbach ist nicht nur Bildhauerin, sondern sie arbeitet auch als Graphikerin. In ihren Radierungen wird der Existentialismus ihres Schaffens ebenso kraftvoll anschaulich: Unbearbeitete Stellen stehen neben dichten Liniengefügen, Konturen werden nervös verdreifacht, wie dies Lehmbruck schon tat. Die Kaltnadel-Radierungen sind quasi ihre Bildhauer-Zeichnungen; weshalb es sinnvoll ist, sie gemeinsam mit den Bildwerken auszustellen. Beide Kunstformen interpretieren sich gegenseitig und erhellen sich für unser Verstehen. Man erwarte jedoch nicht in Radierungen und

Bettlerin und Tod

Bronze

Höhe 44 cm mit Stein · 1992

Besitz der

Mannheimer Versicherung



Bildhauerei Identisches; vielmehr ist es so, dass zwar ähnliche Themenkomplexe umkreist werden, aber die Brennpunkte beider Techniken führen zu verschiedenen Ergebnissen. Diese Verschiedenheit im Nebeneinander von Plastiken und Radierungen ergibt einen reizvollen Dialog. Erst beide Ausdrucksformen bilden das Ganze des künstlerischen Schaffens von Anna Franziska Schwarzbach.

Sieht man die Arbeiten von ihr das erste Mal, so kann es sein, dass man das Gefühl der Fremdheit und der Zerrissenheit erfährt. Denn unser Blick ist konditioniert durch die sich ständig perpetuierende Abstrakte, die die Kraft einer »Avantgarde« längst nicht mehr besitzt:^[9] glatte Platten, gebogene Röhren, gespaltene Steine, geschichtete Hölzer und errichtete Stahlplatten einerseits, und (aber) andererseits ist unser Sehen auch konditioniert durch einen forcierten Naturalismus in den heutigen »Installationen« der Jungen, wo Gläser, Lichter, Fotos, Stühle, Metalle, Videos, Ready Mades jeder Art subjektiv kombiniert und nur für den Macher verständlich werden.

Ist das Sehen aber andererseits auf die menschliche Figur gerichtet – wie dies in Berlin, Darmstadt und Magdeburg durchaus Tradition hat –, so wirken die Figuren von Franziska Schwarzbach trotzdem auch merkwürdig fremd. Um ihre Kunst muss man sich bemühen. Sie ist nicht dekorativ, nicht gefällig, vielmehr ist sie expressiv in radikaler Art, und sie steht in einer fernen Nähe zu Giacomettis existenzialistischer Kunst. Diese Nähe liegt darin begründet, dass ihre Plastik keine bloße Material- und Form-Kunst ist, die sich selbst reflektiert, sondern ebenfalls eine tiefere Existenz-Kunst, eine Deutung des Menschen in seiner Zeit. Der Betrachter spürt dies sofort instinktiv. Hier ist ein authentischer Ausdruck von Existenz in plastische Energien und Kompositionen umgesetzt, der nur scheinbar surrealistisch wirkt. In Wirklichkeit handelt es sich um seelische Stenogramme, die die leibliche Realität als ihren expressiven Ort wählt.

Dietrich Schubert

Siegerin

Eisenguss

Höhe 85 cm · 1987/92



Quellenangaben

- [1] Hier verwende ich einen erhellenden Begriff des Wiener Bildhauers Alfred Hrdlicka.
- [2] Formen der Heinrich-Heine-Memorierung im Denkmal heute, in: MNEMOSYNE – Formen und Funktionen kultureller Erinnerung, hg. von Aleida Assmann und D. Harth, Fischer Frankf./M. 1991, 2. A. 1993; D. Schubert: »Jetzt wohin?« – Heinrich Heine in seinen verhinderten und errichteten Denkmälern, Köln 1999.
- [3] »Il faut d'être de son temps« war der Schlachtruf der Realisten um 1850/55; er wird Honoré Daumier zugeschrieben (Vgl. Klaus Herding: Realismus als Widerspruch, Frankf./M. 1978; D. Schubert: Otto Dix, Rowohlt Reinbek 1980, 4. A. 1996).
- [4] Bildhauerkunst aus der DDR, Bonn-München-Mannheim 1987/88, S. 104 – 105.
- [5] Vgl. D. Schubert: Die Kunst Lehbrucks (1981), 2. verbess. Aufl. Dresden 1990.
- [6] Vgl. E. Krimmel (Hg.): Rätsel Wirklichkeit, Darmstadt 1987; D. Schubert: Bernd Göbel – der Bildhauer, in: Katalog Bernd Göbel, Galerie Marktschlösschen Halle 1992, S. 6 – 9; derselbe: Reflexionen über die Bildhauerin Bärbel Dieckmann, in Katalog Bärbel Dieckmann – Skulpturen, Widukind-Museum Enger 1997.
- [7] Modernität bedeutet immer letztlich, Themen, Sujets und Ideen der eigenen Zeit zu gestalten, also Kontemporaneität; dazu braucht es nicht unbedingt ein besonderes Material. Aber nach Rodin wurde die Frage des Materials wie Steinguss oder rötlicher Ton doch auf neue Weise virulent (vgl. D. Schubert: Die Kunst Lehbrucks, 2. A. 1990; Katalog Lehbruck, hg. von M. Rudloff/D. Schubert, Bremen G.-Märcks-Haus 2000).
- [8] Im Sommer 1995 hat die Bildhauerin in Lauchhammer 21 Eisengüsse ausgestellt (Faltblatt mit Farb-Abb., Text von M. Sperlich); Vgl. auch den Katalog Verein Berliner Künstler: Anna F. Schwarzbach/Ajit Gupta, Berlin 1995.
- [9] Dazu Henning Ritter: Immer gleiches Spiel der Überraschungen – die erschöpfte Freiheit der Kunst, in: Frankf. Allg. Ztg., vom 17. Januar 1998.



Abbildung links

Kind mit Hund

Bronze, 37 × 56 × 21 cm · 1995

Abbildung rechts

**Epitaph oder
den geflohenen Männern**

Eisenguss

Höhe 127 cm · 1982/93