

„Um die Kniende muß man sich bemühen . . .“

Zur Rückkehr von Wilhelm Lehmbrucks Figur nach Dresden

Lehmbrucks große Plastik der „Knienden“ von 1911 bildet gemeinsam mit der männlichen Gestalt des „Emporsteigenden“ (1913 bis 1916) und dem „Gebeugten Frauentorso“ (1914) die Hauptwerke des Expressionismus in der Plastik. Das Außergewöhnliche dieser neuen Formsprache erkannten bereits die Zeitgenossen, denn sie zeigten jene Figuren in ihren Ausstellungen, und sie behandelten sie in ihren Publikationen (Däubler 1916, Westheim 1919, Rubiner 1919).

Zwar war Lehmbrucks „antikisierender“ kleiner weiblicher Torso, der sogenannte „Hagener Torso“ (1910), seine damals kommerziell erfolgreichste Plastik. Doch schuf der rheinische Expressionist mit den beiden Figuren die großen Exempel seines Hauptwerkes vor dem Kriegsausbruch im Sommer 1914 in Paris. Dieses Werk suchte immer den Ausdruck menschlicher Existenz zwischen Individualität und Typisierung, nicht dagegen das Formexperiment oder die „reine“, autonome Formkomposition, wie sie Archipenko und der spätere Brancusi bevorzugten. Damit steht Lehmbruck in seiner kunstgeschichtlichen Leistung zwischen dem Vitalismus und der dionysischen Transitorik Rodins einerseits und der radikalen Abstraktion vom Menschenbild in der Autonomie der Mittel andererseits.

Diese bedeutende Position, die nach Jean Pauls „Ästhetik“ einer geistig-poetischen Nachahmung entspräche, wurde nicht erst von Joseph Beuys, der Lehmbruck viel lobte, gesehen. Sie war schon von den Zeitgenossen zwischen 1912 und 1918, das heißt von Autoren wie Meier-Graefe, Osthaus, Carl Einstein, Däubler, Wolfradt, Ehrenstein und Meidner, erkannt und begründet worden.

Der wegweisende Kunstkritiker Julius Meier-Graefe, der selbst Steingüsse der „Büste Frau L.“ und des „Hagener Torso“ schon 1911 besaß, gab in seinem Rückblick auf Lehmbrucks fünfzigsten Geburtstag eine Charakterisierung der „Knienden“, deren eminente Verräumlichung er als Innovation ansprach, deren Gehalt er quasi als expressiven Anruf beschrieb und deren „unabsehbare Schönheit“ er staunend befragte („Frankfurter Zeitung“ vom 5. Januar 1932): „... Die Kniende steht heute im Kronprinzenpalais und hat nicht den richtigen Raum, um ganz vernommen zu werden; aber es gehört zu ihrer Eigenart, daß der ideale Raum, der die ganze Sprache aufzunehmen vermöchte, kaum irgendwo zu finden wäre . . .“

Lehmbruck konnte seine revolutionäre Figur auf den damals wichtigen Ausstellungen präsentieren: im Oktober 1911 in Paris im Salon d'Automne (das Material dieser Figur ist unklar); im Sommer 1912 einen Zementguß in der Sonderbundschau in Köln; auf der 24. Ausstellung der Berliner Secession 1912 (einen Gips); auf der internationalen Armory-Show 1913 in New York, Chicago und Boston (Nr. 600 ein Gips-Exemplar, das sich heute vielleicht in Buffalo befindet); 1916 in seiner Einzelausstellung in der Kunsthalle Mannheim in einem Steinguß. Diesen letzten Guß erwarb der Mäzen Sally Falk 1917 und gliederte ihn seiner Plastik-Stiftung für Mannheim ein, wo die Figur bis zur nationalsozialistischen Säuberung 1937 stand; sie ist heute Besitz des Museum of Modern Art in New York.

Vor kurzem konnte, wie gemeldet, die „Kniende“ auf einer New Yorker Auktion für Dresden zurückerworben werden. Dabei erhebt sich natürlich die Frage nach der Zahl der alten Steingüsse, der posthumer Bronzegüsse und der Neugüs-

se. Die Dresdner Skulpturensammlung besaß seit 1920 eines der wenigen, nach der originalen Form entstandenen Steinguß-Exemplare. Es wurde von Paul Herrmann, Direktor des Albertinums, im Dezember 1919 bei der Witwe des Bildhauers, der im Februar 1919 Selbstmord begangen hatte, bestellt und traf im Juli 1920 in Dresden ein. Bereits 1919 hatte Ludwig Justi einen Steinguß für die Berliner Nationalgalerie gesichert. Dieser wur-

de zwar nicht in den Nazi-Aktionen „Entartete Kunst“ geraubt, aber leider 1945 zerstört; die Fragmente standen 1986 in der (Ost-)Berliner Expressionisten-Ausstellung, die Roland März leitete.

Das Exemplar, das sich heute in der Albright-Knox Art Gallery in Buffalo befindet, wird immer als „cast stone“ (als Steinguß) geführt; es kann sich aber um einen Hartstucco-Guß handeln, wenn das Stück aus der Armory-Show 1913 stam-

men sollte. Das Steinguß-Exemplar der Stiftung Falk in Mannheim wurde 1937 ebenso wie das Dresdner Exemplar von den NS-Funktionären beschlagnahmt und verkauft. Wir kennen die Inv.-Nr. 13792 der Nazi-Lager in Niederschönhausen, bevor der Händler Buchholz die Dresdner „Kniende“ für 2000 Dollar kaufte. Von ihm erwarb sie Walter P. Chrysler (New York), der die Figur mit seiner Sammlung ins Museum zu Norfolk stellte, bis sie am 3. November 1993, wie hier berichtet, bei Sotheby's in New York versteigert wurde.

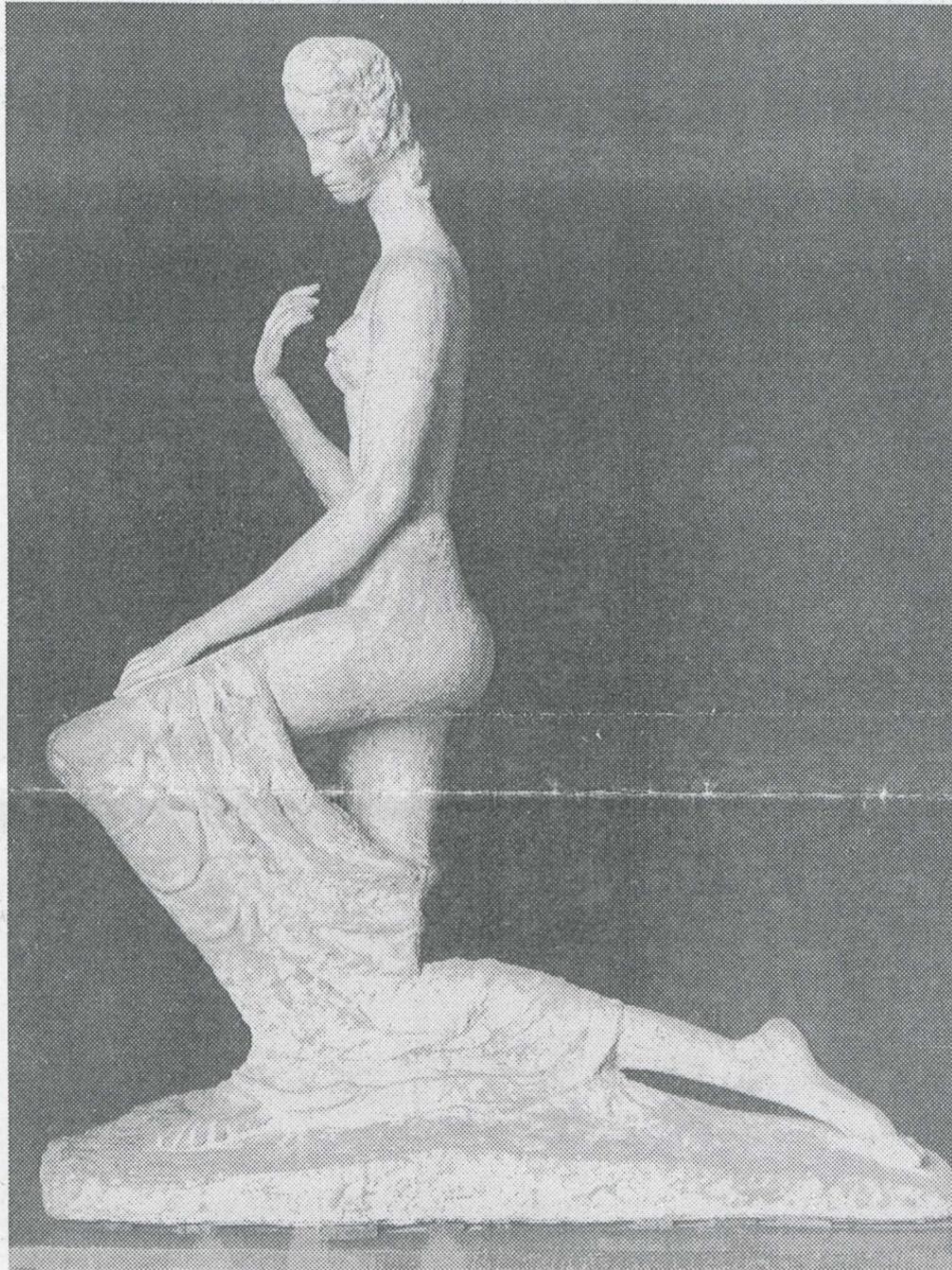
Ein posthumer Steinguß kam 1926 aus dem Besitz der Witwe Lehmbruck als Geschenk an die Stadt München, wurde aber dort beim Bildersturm der Nationalsozialisten um 1939 derart zerbrochen, daß Boehmer in Güstrow im Juni 1940 die Reste für zehn Dollar kaufen konnte (Verbleib unbekannt).

Ein patinierter Gips steht heute im Lehmbruck-Museum Duisburg; über einen zweiten Gips als Gußform verfügt die Familie, die erst vor wenigen Jahren wieder einen Bronze-Neuguß der „Knienden“ bei Noack in Berlin fertigen ließ. Aus diesen Neugüssen stammt auch das Bronzeexemplar, das von Guido Lehmbruck zur New York Opera kam.

Ich gehe nicht weiter auf die diversen posthumer Bronzegüsse ein, sondern betone hier, daß die alten Steingüsse deshalb interessanter sind, weil sie eine andere Materialsprache dokumentieren und weil Lehmbruck zwischen 1911 und 1917 eindeutig Exemplare in „Steinmasse“ (wie er sich in Katalogen ausdrückte) ausstellen ließ. Der Steinguß war nicht von Lehmbruck entdeckt worden; auch Hoetger verwendete ihn schon um 1906. Meier-Graefe gegenüber äußerte sich Lehmbruck 1911 klar und positiv über die Sprache dieses Materials beziehungsweise den „Zementguß“; er habe Vorteile betreffs Patina und Tönung „durch Zusatz von Farbe“.

Alle Ausstellungen, die wir heute dokumentieren können, zeigten Steingüsse oder Gipse; Lehmbruck stellte bis zu seinem Tode keine Bronze der „Knienden“ aus. Bald nach seinem Tod ließ auch die Witwe Steingüsse von der alten Form herstellen; aus dieser Zeit stammt auch das Dresdner Exemplar, das zu den alten Steingüssen gehört. Später, um 1925, ging Frau Lehmbruck mehr und mehr zu Bronzegüssen über (Brief an Paul Westheim, 18. Juli 1926). Sie versuchte sogar früh, sich Figuren, die ihr nicht gehörten, auszuleihen, um sie abformen zu lassen (Briefwechsel mit F. Wichert, Oktober 1919, betrifft die „Große Sinnende“ Mannheim). Aus der historischen Dokumentation dürfte hervorgehen, welcher Stellenwert den wenigen alten Steingüssen heutzutage zukommt: Es gab ursprünglich wohl nur vier Steingüsse, von denen die Exemplare in Berlin und München zerstört sind. Das Exemplar von Falk/Mannheim steht im Museum of Modern Art, das alte Dresdner Exemplar stand in Norfolk – das heißt, in den Museen Europas gab es keinen Steinguß dieser wichtigen Plastik –, bis nun ein Stück in die Skulpturensammlung an der Elbe zurückkehrt. Der brutale Bildersturm der Nazis hat in dieser Hinsicht beinahe Endgültiges erreicht.

Die Rückkehr der Dresdner „Knienden“ nach Dresden ist ein Ereignis. Es handelt sich nun um das einzige in Europa befindliche alte Steinguß-Exemplar eines Kunstwerkes, das Theodor Däubler 1916 das „Vorwort zum Expressionismus in der Skulptur“ nannte. DIETRICH SCHUBERT



Lehmbrucks „Kniende“ von 1911. Das Steingußexemplar wurde 1920 von der Dresdner Skulpturensammlung erworben und 1937 von den Nationalsozialisten beschlagnahmt. Es gelangte nach Amerika in die Chrysler-Sammlung und konnte jetzt für Dresden zurückerworben werden.

Fotos Schubert