



Lehmbrucks Tragik

Das Werk eines der bedeutendsten Bildhauer der Moderne wird noch immer durch Nachgüsse verwässert und verfälscht

Als der expressionistische Bildner Wilhelm Lehmbruck im März 1919 in Berlin Selbstmord beging – wegen der Venuskrankheit, wegen seiner Depressionen und wegen der nicht erwiderten Leidenschaft zur jungen Mimin Elisabeth Bergner –, dürfte in seinen Ateliers Unordnung geherrscht haben: Was das Zürcher Atelier betrifft, so lesen wir im Tagebuch des Malers Jakob Wäsch, der mit Alexander Soldenhoff am 19. September 1918 dort bei Lehmbruck zu Besuch war, daß eine „unglaubliche Sauordnung“ herrschte.

Die Witwe Lehmbrucks, Anita Lehmbruck, die sich teils mit den Kindern in Arosa, teils in einem Berliner Hotel aufhielt, wird nach dem Freitod des Künstlers in dessen Zürcher Atelier, das sie nicht mehr betreten hatte, nicht nur Ordnung gemacht, sondern vor allem auch Gipse für weitere Steingüsse und Bronzen gesichert haben.

Freilich, inzwischen hat sich gezeigt, daß Lehmbruck unmöglich derart viele Terrakotten und getönte Steingüsse (seine Spezialitäten) und derart viele getönte Hartgipse hinterlassen konnte, wie sich nach meinen Forschungen heute nachweisen lassen. Es scheint, daß die Witwe Lehmbrucks bereits im Laufe des Jahres 1919 und 1920 begann, nach den Stückformen und nach vorhandenen Gipsgüssen weitere Exemplare fertigen zu lassen. Dabei versuchte sie zum Teil, von Figuren, die sie nicht hatte, aus anderem Besitz sich Stückformen zu beschaffen, um Werke reproduzieren zu können (zum Beispiel aus der Kunsthalle Mannheim, was aber Fritz Wichert im Oktober 1919 ablehnte); dies betraf die schmale Figur der „Großen Sinnenden“ von 1913/14, die in einem Steinguß 1919 in Mannheim stand, aber bereits verkauft worden war.

Mit dem Verkauf der noch vorhandenen, zu Lebzeiten des Künstlers entstandenen Werke und der früh von ihr hergestellten Steingüsse, die wegen des spektakulären Todes des als avantgardistisch geschätzten Bildhauers ab 1919 hohe Preise erzielten, sammelte Anita das Geld, das sie für die kostspieligen Bronzenachgüsse benötigte. Diese Neugüsse ließ sie um 1925 in breitem Stil (wie ein Brief vom 18. Juli 1926 an Paul Westheim belegt) bei Noack und anderen Gießereien anfertigen.

Der junge Kunsthändler Ferdinand Möller, Sekretär der „Freien Secession“, in welcher Lehmbruck seit Gründung mit Rösler, Heckel, Beckmann, Mitglied war, hat sich in Berlin (laut „Kunstblatt“ 1929 und eines späteren Briefes) immer bemüht, nur zu Lebzeiten entstandene Exemplare Lehmbrucks in seiner Galerie zu verkaufen, und er grenzte sich von den Praktiken der Witwe klar ab, die er als Verwässerung bezeichnete.

Bei Noack wurden 1919/20 zum Beispiel in Bronzeneugüssen fünf Figuren „Lehmbruck“ für die Galerie Paul Cassirer hergestellt, vielleicht die „Kleine Sinnende“; im Jahr 1925 sodann schon zirka zwölf Bronzefiguren, unter anderem der „Emporsteigende“, der „Kopf des Denkers“ von 1918, die „Rückblickende“, der „gebeugte Frauentorso“ (Pygmalions Statue), die „Große Sinnende“ (heute in der Nationalgalerie Berlin). Dazu kam die große „Kniende“, Lehmbrucks damals populärste, wenn auch nicht stärkste Figur, im Neuguß von 1926, im Jahr darauf von der Stadt Duisburg erworben, wo sie den Bildersturm der Nazis überlebte.

Das Tragische an der heutigen Lage des Werkes des so hochgeschätzten Künstlers,

der schon 1912 auf dem Sonderbund in Köln, im Gegensatz zum gefälligen Georg Kolbe, bestens vertreten war, dessen Leben und Werk auf dem Gipfel jäh abbrach, ist nicht allein der Tod von 1919, der auch Schiele oder Wäsch betraf, sondern es ist die technische Reproduzierung seiner ausdrucksstarken Figuren aus Ton oder farbigem Zement in der harten, das Licht abwerfenden Bronze, die ästhetisch dem neunzehnten Jahrhundert zugehörte. Gerade dies aber wollte Lehmbruck überwinden, es war seine Kontradiktion zu Rodins Bronzestil.

Inzwischen tauchen über die Neugüsse durch die Witwe in den zwanziger bis vierziger Jahren und die Söhne Lehmbrucks in den fünfziger bis siebziger Jahren hinaus zahlreiche illegitime Güsse auf dem Kunstmarkt auf, die sehr schwer zu klassifizieren sind. In manchen Fällen ging die Familie dagegen vor, in anderen Fällen schweigt sie einfach. Besonders vier Figuren werden wegen ihrer klassischen Schönheit von Fälschern in den Vereinigten Staaten und Europa nachgegossen: die „Kleine Sinnende“ von 1911, das „Mädchen mit aufgestütztem Bein“ (zum Teil „H. Gonot/Paris“ gestempelt, siehe Abbildung), der sogenannte „Hagener Torso“ (kleiner weiblicher Torso) von 1911 und die Büste der

„Knienden“, die 1995 bis 1996 allein in mehreren Exemplaren mit und ohne den Stempel der Pariser Gießerei „Valsuani“ auftauchte, ferner auch der schlanke „Mädchenkopf“, also der Kopf der „Großen Sinnenden“; in Güssen von Valsuani.

Jüngst befand sich ein solcher „Mädchenkopf“ im Kunsthaus Nagel in Stuttgart (von der Familie abgelehnt), einer wurde aus Paris der Firma Ketterer, München, angeboten, ein weiterer wurde mir aus Holland vorgeführt, ein vierter wurde im Juni 1997 in Paris, Charbonneaux, versteigert und nach Tokio verkauft! Besonders in Paris, aber auch in Holland, scheint ein Zentrum des Umschlages zu sein; dabei setzte man die Legende in Umlauf, daß nach der Schließung der Valsuani-Gießerei, Bagnaux/Seine mehrere Lehmbruck-Bronzen im „Nachlaß“ dieser Firma gestanden hätten, die später verkauft wurden. Das ist nicht möglich. Denn ein Künstler läßt vielleicht einen Fehlguß in einer Werkstatt stehen, aber nicht sechs oder acht. Zumal die Witwe Lehmbrucks nach 1948 davon ohne Zweifel Kenntnis erhalten hätte.

Es muß sich also um gezielte Aktionen handeln, um den Kunstmarkt zu bedienen. Leider informieren auch nicht alle Auktionshäuser wie Phillips oder Christie's

rechtzeitig das Lehmbruck-Museum oder den Unterzeichneten von zweifelhaften Güssen, die technisch minderwertig sind oder keinen Gußstempel führen oder zu klein sind oder deren Plinthe angestückt wurde. Besonders dieser Punkt ist im Falle des „Hagener Torso“ und des „Mädchens mit aufgestütztem Bein“ auffällig: Die Fälscher stückten einfach zuunterst zirka zwei Zentimeter in der Gußform beziehungsweise Bronze an, um auf die Normhöhe von 69 und 63/64 Zentimeter zu kommen, die durch den Abguß von einer Bronze über die Negativform verlorengegangen waren. Dies sind die primitiven Methoden, die mit geübtem Auge zu erkennen sind.

Weniger leicht zu erkennen sind Güsse des „Hagener Torso“, die die richtige Höhe und die richtige Sockelform besitzen, dazu einen Gußstempel von „C. Valsuani“, der nachgemacht wurde. Denn diesen Stempel gab es in den vierziger und fünfziger Jahren auf Bronzen der französischen Plastiker Laurens, Giacometti und anderen. Man braucht den Stempel nur abzuformen und auf einen anderen Gips zu übertragen. Ein derartiger Guß des Lehmbruck-Torsos wurde im Juni 1987 als „lot 32“ bei Phillips in London versteigert, Schätzpreis nur 10 000 Pfund; ein anderer 1992 von einer Darmstädter Galerie für 300 000 Mark angeboten, tauchte dann jedoch in der Schweiz unter und wurde bei Germann in Zürich (unsere Abbildung) im Juni 1993 für 60 000 Schweizer Franken versteigert; ein weiterer 1994 in Lokeren, siebzig Zentimeter hoch, ohne Gußmarke; ein Exemplar, 69 Zentimeter Höhe, Stempel von „A. Valsuani“, erst im März 1997 in Paris bei C. Charbonneaux für 300 000 Franc verkauft – wieder nach Tokio. Zu erkennen sind diese Stücke an den auffälligen Gußnähten an Stirn, Haaransatz, Brust und Hüfte. Mehrere Sammler in Paris besitzen derartige Bronzen.

Ob es sich bei dem Dokument vom 20. November 1982 der Fond. Valsuani & fils, Bagnaux, an einen Mr. Toselli in Paris („Vendu à Mr. Toselli 3 bronzes de LEHMBRUCK provenant de sa collection personnelle pour la somme de 60 000 F payée ce jour“) um drei Hagener Torsi handelte, kann ich nur vermuten. Schon vor Jahren meinte Andrew Goeritz in London, daß von seinem – bereits verkauften – Steingußtorso illegal abgeformt worden sei. Dies sind nur zwei erhellende Punkte aus dem Dickicht von Kunstfälschungen, die Lehmbrucks Werk, zusätzlich zu den jahrzehntelangen Neugüssen der Witwe, überwuchern. Eine genaue Bestimmung, an der ich seit vielen Jahren arbeite, ist in manchen Fällen nicht zu leisten, zumal die Söhne Lehmbrucks über die Abfolge postumer Güsse keine Klarheit gaben. Chemische Untersuchungen sind zu teuer, um sie in eigener Regie durchzuführen.

Lehmbrucks Werk ist heute in einem Nebel von Nachgüssen verunklärt, der womöglich gar nicht mehr zu lichten ist. Mein *Catalogue raisonné* wird deshalb streng ausgehen von den nachweisbaren beziehungsweise dokumentierten Lebzeit-Steingüssen, Terrakotten, getönten Hartgipsen und Lebzeit-Bronzen (wie in den Museen Wiesbaden, Essen, Mannheim, Halle und in Privatbesitz), um das Œuvre wieder in originaler Gestalt zu gewinnen.

DIETRICH SCHUBERT

Der Autor, Professor für Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg, ist Verfasser der maßgeblichen Lehmbruck-Monographie. Er bereitet den seit Jahrzehnten erwarteten kritischen Werkkatalog der Lehmbruck-Plastik vor.