



Schlanke Büste, 2008, WV 464



Schlanke Büste, Maquette, 2008

Köpfe und Büsten

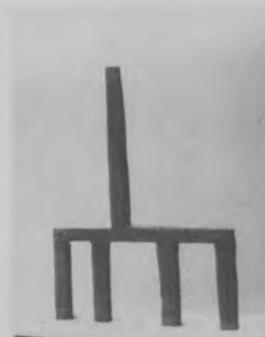
Bemerkungen zu einigen neuen Arbeiten von Franz Bernhard

Peter Anselm Riedl

Von „Symmetriebrechung“ ist in diesen Tagen immer wieder die Rede. Teilchenphysiker und Kosmologen haben in ihr ein Phänomen erkannt, das die Entstehung des Universums überhaupt möglich gemacht hat, und im europäischen Kernforschungszentrum CERN schickt man sich an, den Ereignissen der Materiebildung experimentell näherzukommen, die aus der Verletzung des nach dem Urknall herrschenden Symmetriezustandes resultierten. Gewiss lässt sich das vorelementare naturwissenschaftliche Asymmetrieproblem nicht einfach auf die Frage der Symmetrieaufhebung im ästhetischen Bereich hochrechnen. Immerhin ist dann, wenn es um die Störung der Symmetrieordnung eines organischen Körpers geht, auch Natur im Spiel: passiv in Gestalt des absichtsvoll Verletzten, aktiv als Handlungsbeiwies eines für die Verletzung verantwortlichen Künstlerwillens.

Verstöße gegen die Symmetriestruktur des menschlichen Körpers waren für Franz Bernhard von Anfang an wichtige Ausdrucksmittel. Bei einem Werk wie der aus sechs Balkenstücken gefügten *Büste I*, WV 4, von 1964 mutet die Preisgabe der Achsensymmetrie noch verhalten an, bei Arbeiten wie dem aus Holz und Eisen gefertigten Relief *Büste*, WV 141, von 1973 oder der ebenfalls aus Holz und Eisen gearbeiteten *Wandbüste*, WV 275, von 1986 liegt offen zutage, dass die vom Künstler festgelegte Achse nicht mit der von der Anatomie vorgegebenen verwechselt werden will. Geradezu programmatisch ist der Symmetrieverstoß im Falle der 2008 entstandenen *Schlanken Büste*, WV 464 (Abb. S. 56). Der schmale, geschwungen-keilförmige Kopf sitzt einem Büstensegment so auf, dass ein gewollt waghalsiger – und waghalsig hat hier durchaus einen Bezug zu den Formgegebenheiten! –, dabei aber überaus prägnanter Eindruck entsteht. Was schon in der Maquette angelegt ist, nämlich das Prekäre der Verbindung von Büstenbasis und überhöhtem Kopf, kommt in der Großausführung voll zur Geltung. Obwohl man um die Festigkeit des nahezu sechs Meter hohen Stahlgebildes weiß, empfindet man den Formzusammenhang als einen in sich bedrohten. Das Aufragen des Kopfes wird in einem solchen Sinne zu einem Signal, das im Büstenfragment nur bedingt sein bodenschlüssiges Kontergewicht hat.

Mit der Symmetrieverletzung konkurriert die Stabilitätsgefährdung. Auch sie ist seit den frühen Schaffensjahren ein wesentliches Gestaltungsmittel Bernhards,



WV 4



WV 141



WV 275



WV 194



WV 224



WV 225



WV 289

wobei neben der für einen Bildhauer altbewährten virtuellen Labilität auch Beispiele faktischer Labilität zu nennen wären. Faktisch labil sind etwa Arbeiten, die einer stützenden Wand bedürfen – wie die *Angelehnte Figur*, WV 194, von 1977 oder *Tänzerisch*, WV 224, von 1981 –, oder die mit gekrümmten Partien den Boden tangieren – wie *Liegend-Fliegend*, WV 225, von 1981 oder *Nr. 7*, WV 289, von 1987. Für die Möglichkeit der scheinbaren Labilität hat Bernhard viele Lösungen gefunden, darunter so spektakuläre wie *Corten II*, WV 162, von 1974, *Figur mit großem Schuh*, WV 178, von 1976, *Ulmer Knie*, WV 217, von 1980, *Vitale Figur*, WV 261, von 1984, *Große Aachener*, WV 303, von 1989, *Figur Schifferstadt*, WV 314, von 1990, *Große Mannheimerin*, WV 339, von 1993, *Hamburger Figur*, WV 377, von 1991-97 und *Figur, schwebend*, WV 435, von 2004 (Abb. S. 70-71). Unsicherer Stand ist dabei keineswegs immer als ein Indiz von Hilflosigkeit zu verstehen, sondern kann auch als ein Zeichen von Belebtheit bis hin zu tänzerischer Bewegtheit und Schwerkraftenthobenheit zu lesen sein. In der Regel ist die Aussage der Formen ambivalent: Im Vitalen scheint das Hinfallige auf, im Geschwächten die Fähigkeit zum Widerstand.

Unter den neuen Arbeiten macht vor allem ein Werk durch seine doppeldeutige Labilverfassung auf sich aufmerksam, der *Große Kopf, schwebend*, WV 453, von 2007 (Abb. S. 55). Das über vier Meter hohe und, von der Seite gesehen, ebenfalls mehr als vier Meter ausgreifende Objekt aus Cortenstahl besteht aus einem pyramidenstumpf-förmigen Sockelstück und einem mächtigen Kopf. Beide sind auf die für Bernhard typische Art als gewollt von der reinen Stereometrie abweichende, scharfkantige Volumina ausgebildet, deren Verharren in einer Kipphaltung die Gravitationsgesetze Lügen zu strafen scheint. In der Tat macht nur die solide Verbindung mit einer schweren Bodenplatte eine Schrägposition möglich, die einen Zustand zwischen drohendem Abknicken und angestregtem Hochrecken anzeigt. Als kritische Bereiche wirken zum einen die Schweißzone am Fuß der – als Abbeviatur der Schulterpartie gemeinten – hochgekanteten Sockelpyramide, zum anderen die schmale Kontaktzone zwischen dem Kopf und dieser Basis. Was vom Titel als Schweben apostrophiert wird, ist Ergebnis einer kunstreichen Konstruktion; zugleich ist es von einer bezwingenden, dem Unwahrscheinlichen der Position Glaubwürdigkeit sichernden Selbstverständlichkeit.



WV 162



WV 339



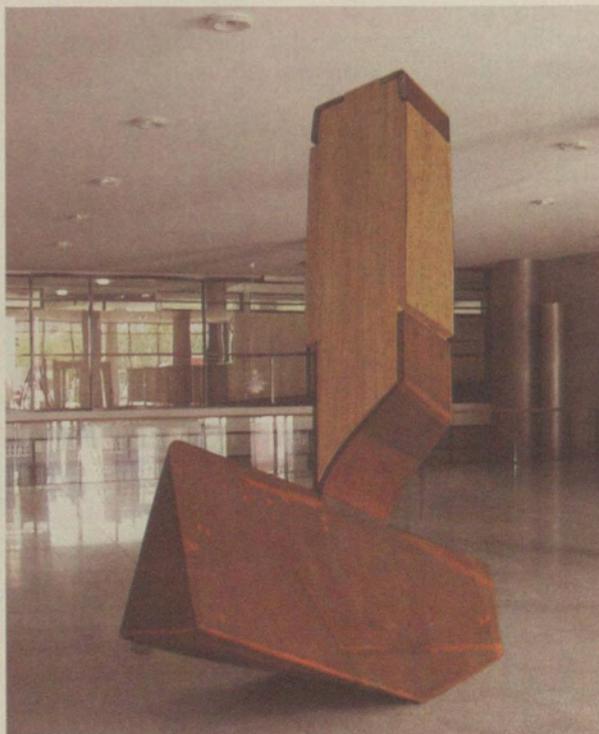
WV 314



WV 377



Kandeler Kopf, 2004, WV 436



Dynamische Büste, 2005, WV 442

Die *Schlanke Büste*, WV 464 (Abb. S. 56), hat im Œuvre Bernhards nur insoweit Vorläufer, als es betont asymmetrische Formulierungen wie die schon erwähnte *Wandbüste*, WV 275, von 1986 und den *Morschen Kopf*, WV 345, von 1994 gibt oder als sich eine geschwungen-überhöhte Schädelform findet wie beim *Schlanken Kopf*, WV 383, von 1998. Insgesamt ist die *Schlanke Büste* eine neue Erfindung, der die *Asymmetrische Büste*, WV 439, von 2005 und das das Monumentalwerk unmittelbar vorbereitende Modell an die Seite zu stellen sind. Zum *Großen Kopf, schwebend*, WV 453, führen, was die Rückneigung angeht, mehrere Arbeiten hin, so der *Pforzheimer Kopf*, WV 371, von 1996, die *Heilbronner Köpfe*, WV 378, WV 379, WV 408 und WV 409, von 1994-2001, ebenso der *Kopf Salzgitter*, WV 417, von 2002. Allerdings bietet sich, was die extreme Schräglage von *Großer Kopf, schwebend*, anbelangt, eher der Vergleich mit der Schulter-Kopf-Region der *Figur am Hang*, WV 358, von 1995 vor dem Schiller-Nationalmuseum in Marbach am Neckar an, also mit einer Liegefigur, für die es ihrerseits Vorstufen bei Bernhard gibt. So sehr er ins Œuvre eingebettet ist, stellt mithin auch der *Große Kopf, schwebend*, eine genuine Lösung dar. Und wenn man nach den Haupteigenschaften des Werkes fragt, wird man wie im Falle der *Schlanken Büste*, WV 464, eine Stringenz nennen müssen, die auf einer sich gerade im Umgang mit heiklen bildnerischen Problemen bewährenden Gelassenheit gründet.

Auch andere neue Arbeiten reihen sich an vergleichbare ältere Werke an und zeichnen sich zugleich durch ein besonderes Maß an Klarheit aus. Der *Flache Kopf*, WV 466, von 2008 (Abb. S. 54), nimmt im Hinblick auf Gestalt und labile Lagerung Gedanken auf, wie sie im voluminöseren und gravitätischeren *Ausgewogenen Kopf*, WV 336, von 1993 vor dem Mainzer Arbeitsamt realisiert sind; was den Schwung des Umrisses betrifft, fühlt man sich zudem an den *Labilen Kopf*, WV 352, von 1995 erinnert. Der Typus des eisengestützten oder -umklammerten hölzernen Kopfes, wie ihn die *Büste*, WV 335, von 1993 und die *Büste I*, WV 364, von 1996 auf unterschiedliche Weise repräsentieren, bleibt nach 2000 für mehrere Werke verbindlich, die nicht, wie die drei erläuterten Stahlarbeiten, nach Bernhards Modellen in der Speyerer Schiffswerft Braun hergestellt wurden, sondern eigenhändig im Jockgrimer Atelier ausgeführt sind. Der symmetrisch angelegte *Kandeler Kopf*, WV 436, von 2004 (Abb. S. 60), in der Sparkasse Kandel steht in der Dimension den großformatigen Cortenobjekten nicht nach. Das eiserne Schulterstück hat die Form eines gequetschten Pyramidenstumpfes, die von ihm getragene hölzerne Kopfplatte wird unten von einem Eisenband umklammert und hat oben dazu zwei gebogene Eckarmierungen. Beim Sockel wird die Strenge der stereometrischen Form durch das sichtbar gestückelte der Metallwandungen und die Wärme des Rostüberzuges gebrochen, beim Holz sorgen z. B. die Spuren des



WV 345



WV 383



WV 439

Zimmermannsbeils für Differenzierung. Was den Ausdruck angeht, möchte man die Rückwinkelung des Kopfes mehr auf ein aktives Hochschauen denn auf ein sich andeutendes Gleichgewichtsproblem beziehen.

Anders aufgebaut, obwohl im Prinzip verwandt, ist eine andere großdimensionierte Arbeit aus Eisen und Holz: die *Dynamische Büste*, WV 442, von 2005 (Abb. S. 60), im Nürnberger „WISO“ der Universität Erlangen-Nürnberg. Dieses Mal ist die Basis ein schulterbreites Element mit Dreikantquerschnitt, dessen einseitige untere Abfasung als Standfläche für die aus dem Lot geratene Büste dient. Dem Eindruck, dass das Schulterstück schräg in den Boden eingesunken ist, steht die Anmutung entgegen, die aufblickende Gestalt winde sich aus dem Grund heraus. Solche Bernhardsche Grunddialektik spricht auch aus der Maquette zur *Dynamischen Büste*, WV 444, von 2005 (Abb. S. 109). Eine andere Maquette, die *Büste 06*, WV 451, von 2006, bietet eine beruhigte Alternative, indem sie – dem *Kandeler Kopf*, WV 436, und den von diesem abgeleiteten Maquettevarianten *Büste K.*, WV 452, von 2006 (Abb. S. 110), ähnlich – auf Symmetrie setzt, jedoch statt eines Pyramidenstumpfes einen oben gerundeten Querriegel als Basis nutzt. In der Grundanlage diesem Stück verwandt ist der mittelgroße *Kopf des Alten*, WV 443, auch WV 467 (a) (Abb. S. 112) von 2005. Gleich seinen Derivaten WV 467 b und c, von 2008 (Abb. S. 115, S. 114) besteht er aus Holz und teilweise Eisenbestandteilen; die Masse des Kopfes entspricht annähernd jener des Basisbalkens.

Bis heute bedeutsam geblieben ist der für Bernhard seit den mittleren siebziger Jahren wichtige und besonders vielfältig durch die *Werkserie* WV 347, I-XIV vertretene Typus des für Wandaufhängung bestimmten Kopfes. Ähnlich wie diese aus dem Jahr 1994 datierende Reihe beweist die Folge *Strenge Köpfe*, WV 454, von 2007 (Abb. S. 84-85), dass Motivvariation sich keineswegs auf das Deklinieren einer interessanten Form beschränken muss, sondern der Gewinnung differenzierter Ausdrucksmöglichkeiten dienen kann. Die Eisenfassung und das viereckige blockige Kernelement stehen in einer jeweils andersartigen, unauflösbaren Beziehung. Letztlich ist es die Deviation vom Technisch-Regelhaften, die man als eine – kaum verbalisierbare – Lebensspur empfinden kann. Im Sinne einer an Gestalt und Ausdruck gekoppelten Eigenart möchte man den Köpfen durchaus so etwas wie Individualität zumessen. Das gilt umsomehr für die Einzelstücke wie den *Kopf, asymmetrisch*, WV 456, von 2007 (Abb. S. 91) mit seinem nach unten geschrägten und nicht allseitig eisenbewehrten Holzkern, den formal ausgeglichenen *Blockhaften Kopf*, WV 457 (S. 90), ebenfalls von 2007, den oben und unten von Eisen



WV 371



WV 378/379



WV 336



WV 352

beschützten, leicht aus der Mitte gerückten *Roten Kopf*, WV 465, von 2008 (Abb. S. 117) und den scheinbar in leichter Drehbewegung begriffenen *Grauen Kopf*, WV 447, von 2006 (Abb. S. 116), der ganz ohne Eisen auskommt.

Dass ein Kopf mit einer Platte hinterlegt ist oder auf dem Konsolansatz einer rückseitigen Platte ruht, ist bei Bernhard nicht neu, wohl aber, dass der Kopf von einem flachen Kasten hinterfangen wird. Aus dem Jahr 2005 sind zwei Varianten einer solchen Kombination bekannt: *Kopf im Kasten*, WV 445 (Abb. S. 86), und *Kopf im weißen Kasten*, WV 446 (Abb. S. 87). Im Zentrum steht jeweils ein irregulär-blockiges Holzelement, das als Binnenangabe nur eine knappe Nasenmarkierung enthält. Das an einen frühmittelalterlichen Rechtecknimbus erinnernde Kastenattribut sorgt für einen Anflug von Feierlichkeit, ohne dass das Gehäuse damit schon zum Reliquiar würde.

Will man aus diesen Bemerkungen zu einem repräsentativen Teil des Œuvres der letzten Jahre die Folgerungen ziehen, so wird man sagen müssen, dass sich Franz Bernhard treu geblieben ist und zugleich seinen Formen- und Ausdrucksradius erweitert hat. Nach wie vor ist für ihn der Mensch, um ihn selbst zu zitieren, „Ausgangspunkt, Stimulans und Ziel“ der Arbeit, und weiter gilt die Aussage, dass es ihm um die Formulierung von so etwas wie „anthropomorphen Zeichen“ geht: „Das Bild lebt aus sich selbst. Das Abbild beruft sich auf seine Ähnlichkeit mit dem Vorbild. Das Bild ist dinghaft, autonom“. Sein Tun wolle er als eine Beschäftigung mit „Abläufen von Formen, mit Abläufen verschiedener schwerer Massen, mit Proportionen, mit Winkeln, mit Rhythmen“ verstanden wissen: „Ich gestalte Übergänge. Ich mache Dinge. Meine Dinge greifen in den Raum. Ich gestalte Räume“. Unverändert geht Bernhard von einem heute oft als traditionalistisch angefeindeten Werkverständnis aus, welches ein Kunstobjekt als eine in sich abgeschlossene, alle konzeptuellen und handwerklichen Elemente zusammenfassende Einheit begreift.

So gewiss in Bernhards Entwicklung Beharrungskräfte eine wichtige Rolle spielen, so wenig lässt sich die innere Dynamik der Stilentfaltung verkennen – eine Dynamik, die freilich ohne laute Effekte auskommt. Ich finde es bewundernswert, mit welcher Selbstverständlichkeit sich innerhalb der hier betrachteten Motivgruppen Innovation vollzogen hat. In der Tat haben einige der hier diskutierten formalen Lösungen zwar ältere Voraussetzungen, aber keine direkten Analogien. Franz Bernhard ist im achten Lebensjahrzehnt im besten Sinne produktiv geblieben. Und er hat, wie die meisten Arbeiten bezeugen, im Hinblick auf Klarheit und Entschiedenheit noch hinzugewonnen.



WV 456



WV 457



WV 445



WV 446