Feature III

Der Bildhauer Wilhelm Lehmbruck und Japan

Gespräch von Dr. Edgar Franz mit Prof. Dr. Christoph Brockhaus

Das Lehmbruck Museum in Duisburg feiert in diesem Jahr sein 100jähriges Jubiläum. Aus diesem Anlaß hatte ich Gelegenheit, im Lehmbruck Museum ein Gespräch mit Herrn Prof. Dr. Christoph Brockhaus, dem Direktor dieses Museums, zu führen. Das Museum ist eines der bedeutendsten Zentren internationaler Skulpturen des 20. Jahrhunderts. Es besitzt u.a. mehr als 100 Skulpturen von Lehmbruck. Der in Duisburg geborene Wilhelm Lehmbruck (1881-1919) gehört zu den wichtigsten deutschen Bildhauern.

Abb. 1: Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg

E.F.: Welche Bedeutung hat das Lebenswerk von Wilhelm Lehmbruck?

C.B.: Das Lebenswerk von Wilhelm Lehmbruck ist von nationaler und internationaler Bedeutung. Der Künstler gilt als der wichtigste deutsche Bildhauer des Expressionismus. Zwischen 1910 und 1914 hat er in Paris gelebt, wo er sehr intensiv das Werk von Auguste Rodin und Aristide Maillol studierte. In jenen Jahren hat er eine übersinnliche, idealtypische Formulierung der menschlichen Figur gefunden, die europäisches Format besitzt.

E.F.: Seit wann ist Lehmbruck in Japan bekannt?

C.B.: Der japanische Architekt Michihiro Tachihara, der in den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts in Berlin gelebt hat, war vom Bauhaus und vor allem von den Werken von Mies van der Rohe sehr inspiriert. Über das Studium der Werke von Mies van der Rohe fand er heraus, dass Mies van der Rohe bei der Planung von Neubauten immer wieder in seine Räume eine Figur von Lehmbruck einzeichnete. Weil er Lehmbruck so schätzte, kaufte er den Kopf der „Großen Sinnenden“ von Lehmbruck und brachte sie nach Japan. Zumindest in seinem persönlichen und beruflichen Umfeld machte er dadurch schon relativ früh Lehmbruck einem kleinen Kreis von Menschen in Japan bekannt. In den frühen 80er Jahren war Lehmbruck im Aichi Museum in einer Ausstellung des Deutschen Expressionismus mit einigen Hauptwerken vertreten. Es gab schon im letzten Jahrhundert einige Museen, wie das Miyagi Museum of Art in Sendai und Privatsammler in Japan, die Werke von Wilhelm Lehmbruck gekauft haben. Dazu gehören die „Stehende Weibliche Figur“ als Torso im Kunstmuseum in Osaka, und der „Emporsteigende Jüngling“, von dem ein neuer Bronzeguß an das Aichi Museum verkauft wurde.

E.F.: Warum haben Sie die fünf großen Ausstellungen von Lehmbruck in den Jahren 2003/2004 in Japan organisiert?

C.B.: Makoto Horikoshi aus Yokohama, Vermittler von Kunst im öffentlichen Raum in japanischen Städten, fragte den Künstler Dani Karavan, ob er eine Idee habe, was er von europäischer Kunst in Japan ausstellen könnte. Da Dani Karavan über viele Jahre mit mir zusammen arbeitet, fragte er mich, ob ich mir eine Wanderausstellung der Werke von Wilhelm Lehmbruck in Japan vorstellen könne. In einer typisch japanischen Konstellation wurden mit dem Büro von Makoto Horikoshi, mit dem Verband der japanischen Museen und dem Lehmbruck Museum diese Ausstellungen gemeinsam entwickelt und mit sehr großem Erfolg durchgeführt.

E.F.: Inwieweit ist die deutsche und europäische Kunst des 20. Jahrhunderts von Japan beeinflußt?

C.B.: Das ist eine sehr komplexe Frage. Seitdem sich Japan in der Meiji-Zeit der Welt geöffnet hat, steht die Moderne Kunst in einem Dialog zwischen japanischer und europäischer Kunst. Am Anfang stand das Interesse japanischer Künstler, sich in Paris, dem ersten europäischen Zentrum der Moderne, zu orientieren. Sie studierten Van Gogh und die Impressionisten. Sie verehrten Rodin und Maillol und haben diese Verehrung auch in ihrem Werk bekundet und ihre Erfahrungen nach Japan zurückgebracht. Was sie den europäischen Künstlern gegeben haben, war vor allem die Kalligraphie, die Druckgraphik und den Japonismus. Europäische Kaufleute, die gleichzeitig Kunstsammler waren, brachten japanische Druckgraphik nach Deutschland und nach Europa. Es gab schon im 19. Jahrhundert einen permanenten stillen Einfluß japanischer Kunst in den verschiedenen Kunstmetropolen Europas. Manche deutsche Expressionisten haben sich mit japanischer Kunst auseinandergesetzt. Auch Lehmbruck hat Frau Falk, eine Sammlerin Lehmbrucks, in einer kleinen Statuette in einem Kimono dargestellt und damit seine Affinität zur japanischen Kunst gezeigt. Wichtigste Phase ist aber der Einfluß zeitgenössischer japanischer Kunst auf die deutsche Kunst in der Phase des Informel. Das Informel bedeutete in der deutschen Kultur nach 1945 auch eine intensive Auseinandersetzung mit dem Zen-Buddhismus. Diese Auseinandersetzung auf der philosophischen Ebene und die gemeinsame Material- und Formensprache des Informel führten dazu, daß kalligraphische Elemente in der Auseinandersetzung mit der japanischen Kultur von deutschen Künstlern aufgenommen wurden. Wichtig ist auch der Einfluß japanischer Keramik auf die deutsche Keramik. Die Arbeit mit rauhen Oberflächen und japanische Glasuren wurden in das eigene schöpferische Werk integriert.

E.F.: Welchen Einfluß hat die europäische Kunst auf japanische Kunst genommen?

Der Einfluß beginnt wahrscheinlich mit dem Wirken von deutschen Architekten im urbanen Planen und im Städtebau in Tokyo. Zunächst ist es ein architektonisches Phänomen. Daß der deutsche Expressionismus Eindruck auf japanische Künstler gemacht hat, sieht man schon daran, daß es einige Museumssammlungen gibt, die kleine Schwerpunkte beim deutschen Expressionismus gebildet haben. Nach 1945 dürfte es im Zusammenhang mit dem Informel ein Geben und Nehmen gegeben haben. Auch der deutsche Aktionismus, also die Aktionsskulptur, die Performance hat Wirkungen in Japan gezeigt. Die Pop Art, die ursprünglich aus Amerika kam, aber die auch europäische Sonderformen erhielt, wirkte auf japanische Künstler zurück. Die Stahlplastik, die in Deutschland, vor allem in den 60er und 70er Jahren sehr

ausgeprägt gewesen ist, hat ihren Einfluß in Japan gehabt, was man in dem großen Skulpturenpark in Hakone sehr deutlich sehen kann. Japanische Künstler, die sich mit der Kultur anderer Weltregionen auseinandersetzen, werfen oft einen sehr dezidierten Blick auf den einen oder anderen Künstler, auf das eine oder andere Kunstwerk, bewahren aber ihr eigenes kulturelles Lot in sich.

E.F.: Worum handelt es sich bei der Skulptur, die hinter Ihnen steht?

C.B.: Das ist eine Doppelfigur, „Der heilige Mensch I und II", den der deutsche Künstler Abraham David Christian 1981/82 geschaffen hat. Er war aufgefordert worden, Werke für die Documenta in Kassel vorzubereiten. Er hat eine ganze Werkgruppe dem Thema des heiligen Menschen gewidmet. Ich halte sie für ein Hauptwerk des Künstlers. Abraham David Christian ist hochinteressant, wenn man über das Verhältnis von deutscher und japanischer Gegenwartskunst spricht. Er ist ein Künstler mit einem jüdischen Hintergrund, ein Wanderer zwischen den Welten, einer der so viele Kulturen im Laufe seines Lebens in der ganzen Welt besucht hat wie kaum ein anderer. Hayama und New York sind für ihn in den letzten 20 Jahren immer Fixpunkte gewesen. Es gab eine Zeit, wo er sagte, ich will nirgends lieber wohnen und leben und arbeiten als in Japan. Das hatte für ihn vor allem zwei Gründe. Er hatte die Möglichkeit, an der Keio Universität Kurse zu geben, und in der Auseinandersetzung mit der japanischen Kunst hat er in dieser Zeit ein ganzes Mappenwerk mit Holzschnitten geschaffen, die in Auseinandersetzung mit japanischen Holzschnitten entstanden sind. Außerdem hat ihn das völlig andere Verhältnis zwischen Lehrer und Studierenden, als wir das in Deutschland kennen, fasziniert. Die Verehrung der japanischen Studierenden gegenüber dem Meister, der seine Aufgabe bekommen hat, weil er ein allgemein geachtetes, respektiertes Werk geschaffen hat, beeindruckten ihn. Er hat auch in Japan gelernt, die Qualität des einzelnen Kunstwerks zu schätzen. Der Respekt vor dem einzelnen Kunstwerk, möglichst auch präsentiert in einem eigenen Raum, setzt voraus, daß jeder weiß, daß man viele Werke schafft. Aber eine kontemplative Vertiefung kann man oft nur gegenüber einem besonders herausragenden Werk entwickeln.

E.F.: Was sind Ihre Lieblingswerke von Lehmbruck?

C.B.: Ich habe zwei Lieblingswerke. Das eine ist die „Große Sinnende", die Lehmbruck 1913 in Paris geschaffen hat, und meine zweite Lieblingsfigur ist „Der Gestürzte", der mitten im Ersten Weltkrieg 1915 in Berlin entstanden ist. Das Werk von Wilhelm Lehmbruck hat seine größte Spannung zwischen diesen beiden Skulpturen erhalten.

Bei der „Großen Sinnenden“ (Abb. 2, rechts) handelt es sich um eine Idealfigur der Frau. Eine Frau, die nach Innen schaut, introvertiert ist, deren Leben sich in der Person selber abspielt und die nach Außen hin ganz tektonisch streng ist. Joseph Beuys hat gesagt, daß man Lehmbruck visuell allein gar nicht fassen kann, sondern das Sinnende, das Hörende sind auch Elemente, mit denen man die Figuren von Lehmbruck wahrnehmen kann. Lehmbruck hat ein Maßdenken, ein Proportionsdenken mit seinen Figuren in der Modernisierung dieser Idee der Renaissancekünstler verbunden. Um zu überprüfen, ob die ganze Figur auch vollkommen ist, hat er sie geteilt, hat den Kopf von der ganzen Figur getrennt und überprüft, ob alle Maßverhältnisse stimmen. Oder er hat eine Büste von der Figur geschnitten und dann wie in diesem Fall in Terrakotta gebrannt, um die nächste Vergrößerung des Kopfes für sich zu überprüfen, und schließlich sogar noch den Torso aus der Ganzfigur herausgeschnitten, um daran dasselbe Maß- und Proportionsdenken zu überprüfen. Erst wenn diese Teilungen, jedes Stück für sich, eine Einheit und eine Vollkommenheit zeigten, war er mit der Ganzfigur am Ende zufrieden. Dieses Suchen nach dem menschlichen Ideal war sein großes Thema, bevor die Katastrophe des Ersten Weltkriegs ausbrach.

Und nun zur Großplastik des „Gestürzten“ (Abb. 3): Interessant ist, daß Lehmbruck in dem Moment, wo er sich mit großen Emotionen mit dem Elend des Krieges auseinandersetzen muß, von der Tektonik eines Maillol abweicht und sich dem alten Vorbild Rodin wieder nähert. Erst als er diese Auseinandersetzung mit Rodin für das Thema des verwundeten oder gefallenen Soldaten erneut durchlaufen hat, ist er in der Lage, ganz eigenständig diese große Gestalt des Gestürzten zu schaffen. Lehmbruck lässt alle Attribute eines Krieges weg.

Da ist nur noch der Rest eines Schwertes zu sehen, aber sonst spricht eigentlich nichts dafür, daß diese nackte Jünglingsgestalt etwas mit einem gefallenen Soldaten zu tun hat. Er entkleidet ihn und stellt eine nackte, überlange männliche Jünglingsgestalt dar, die sehr stark abstrahiert ist. In dem Gesicht kann man keine persönlichen Züge mehr erkennen, und er stellt sie in einer Form dar, die die Architektonik der „Großen Sinnenden“ völlig neu formuliert, nämlich in der Form einer Brückenarchitektur, so daß das Stützen und das Fallen sozusagen Prozesse sind, die gleichzeitig stattfinden. Eigentlich steckt dahinter der Adel des menschlichen Scheiterns schlechthin, mit dem sich Lehmbruck in

dieser Figur selbst identifiziert hat. Insofern sind das Idealisieren und das Scheitern zwei Extreme, mit denen sich Lehmbruck in der kurzen Zeit seines künstlerischen Schaffens identifiziert und auseinandergesetzt hat. Und darum sind das meine beiden Lieblingswerke von Lehmbruck.

E.F.: Vielen Dank für das Gespräch.

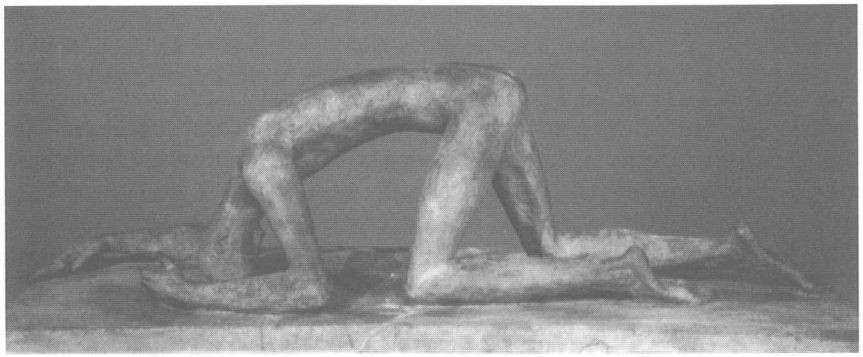

Abb. 3: „Der Gestürzte“

Edgar Franz, Studium der Ostasienwissenschaften, 1999 Abschluß als Diplom-Regionalwissenschaftler; 2004 Promotion zum Dr. phil. an der Tohoku-Universität, Sendai; 2005 Deutschlektor an der Shimane-Universiät, Matsue; seit April 2006 Deutschlektor an der Ristumeikan-Universität, Kyoto.

Im August 2005 erschien sein Buch „Philipp Franz von Siebold and Russian Policy and Action on Opening Japan to the West in the Middle of the Nineteenth Century“ im Iudicium-Verlag.