

[Auszug und Inhaltsübersicht aus dem wissenschaftlichen Beitrag zur anstehenden Publikation]

Gesa Bartholomeyczik

FRANZ BERNHARD UND DIE MODERNE BILDHAUEREI ÜBER FIGUR, DIE EINE IST, DIE KEINE IST

Im deutschen Kunstgeschehen war Franz Bernhard seit den späten 1960er Jahren eine wichtige Stimme in einer Bildhauereitradition, die am figürlich orientierten Einzelwerk als verdichteter künstlerischer Aussage festhielt.¹ So unabhängig und unbeirrt er sein Werk über die Jahrzehnte im Atelier vorantrieb, war er doch nicht isoliert in seinen Bestrebungen. Vielfach berührten sich seine Problemstellungen mit modernen und zeitgenössischen Tendenzen, denen hier nachgegangen werden soll. Es ist dafür gleich vorauszuschicken, dass die Berührungen niemals Abhängigkeiten bedeuteten.

EINLEITUNG

Figurativ – abstrakt – konkret

Kurz gesagt, vereinfachte Franz Bernhard Figürliches zu Balken, Gestängen, Blöcken, Eisenteilen. Er beschrieb selbst seine Arbeit folgendermaßen: „Meine Plastik leitet sich vom Menschen ab. Man kann ein ‚Aktmodell‘ aufbauen wie ein architektonisches Gebilde. Ich mache aus Körpern Platten, Bögen, Balken. Ich mache aus Armen Gestänge. Ich mache aus dünn dick. Ich lasse ein Bein weg, wenn es stört. Ich mache aus kurz lang. Ich mache aus lang kurz.“² Einen solchen Gestaltungsprozess sind wir gewohnt, als Abstraktionsvorgang im Sinne eines vereinfachenden Ableitens vom Naturvorbild zu verstehen. Das Zitat geht aber weiter: „Ich beschäftige mich mit Abläufen von Formen, mit Abläufen verschieden schwerer Massen, mit Proportionen, mit Winkeln, mit Rhythmen. Ich gestalte Übergänge. Ich mache Dinge. Meine Dinge greifen in den Raum. Ich gestalte Räume.“ Und Bernhard betonte immer wieder: „Ich strebe kein naturgetreues Abbild an, sondern etwas wie ein anthropomorphes Zeichen.“³ Bernhards „anthropomorphe Zeichen“ können mit gleicher Berechtigung als Menschenbilder und als autonome Material- und Raumkonstruktionen aufgefasst werden. Sie wurden direkt aus den Gegebenheiten der Materialien in einem konstruktiven Verfahren und Formdenken entwickelt. Andererseits vergewisserte sich Bernhard immer wieder im Zeichnen nach dem Aktmodell der Bezüge zur menschlichen Figur.

So setzte sich Franz Bernhard von Beginn an hartnäckig „zwischen die Stühle“, indem er das Sowohl-als-auch zu seinem Arbeitsfeld machte. „Bei den Klassikern findet Abstraktion statt, also eine Bewegung weg von der Figur. In meiner Arbeit vollzieht sich die Bewegung eher in umgekehrter Richtung, also als Bewegung vom Ding zur Figur“, so drückte es Bernhard auch aus.⁴ In Bezug auf seine Arbeiten müsste man anstelle von Abstraktionen treffender von Konkretionen des Figürlichen sprechen.

¹ Dieser Beitrag ist eine umfassende Erweiterung eines früheren Textes der Autorin: Bartholomeyczik, Gesa: Franz Bernhard. Ding und Menschenbild. In: Franz Bernhard. Die menschliche Figur – Skulpturen und Zeichnungen / The Human Figure – Sculptures and Drawings. Ausst.-Kat. Skulpturenmuseum Glaskasten, Marl. Köln 2018, S. 19–27.

² Franz Bernhard 1969, zit. n.: Brockhaus, Christoph: Der Zeichner Franz Bernhard. Heidelberg 1985, S. 5.

³ Franz Bernhard 1985, zit. n.: Rothe, Wolfgang: Franz Bernhard. Werkverzeichnis der Skulpturen, 1964–1989. Heidelberg, Frankfurt a. M. 1990, S. 16.

⁴ Zit. n. Brunner, Dieter: Kopf – Büste – Figur. Auf der Suche nach dem Menschenbild unserer Zeit. In: Franz Bernhard. Der Morat-Block. Ausst.-Kat. Städtische Museen Heilbronn u. a.; Morat-Institut für Kunst und Kunstwissenschaft, Freiburg i. Br. Heidelberg 2001, S. 19–42, hier S. 40.

Das Wechselspiel zwischen dem Naturvorbild und einer abstrakten Form ist ein zentrales Thema der modernen europäischen Bildhauerei seit dem Ende des 19. Jahrhunderts. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Entwicklung – stark beeinflusst von der anglo-amerikanischen Sicht – bevorzugt als fortschreitende Abstraktion gesehen, deren Endpunkt in den frühen 1960er Jahren mit der radikalen Autonomie der Minimal Art erreicht sei.⁵

In den 1950er Jahren beherrschte der Gegensatz „figürlich oder abstrakt“ die Debatten in der europäischen Kunst. Der Abstraktion schien nach dem Zweiten Weltkrieg, dem Holocaust und den faschistischen Diktaturen die Zukunft in den westlichen Ländern zu gehören. Sie erschien – auch im Gegensatz zum verordneten Sozialistischen Realismus in der östlichen Welt – als frei, zukunftsorientiert, den neuen technischen Entwicklungen und rationalen Denkmustern zugewandt, während die figurative Kunst unter den Generalverdacht des Ewiggestrigen und ideologisch Korruptierbaren gestellt wurde und schnell an den unbeachteten Rand der Entwicklungen geriet. Bis heute behindert die Polarisierung des figurativen und abstrakten Weges den Blick auf die modernen Aspekte der figurativen Skulptur und auf die Künstler und Künstlerinnen, die vielfältige Wege in der Synthese von Figurativem und Formalem suchen.⁶ In der deutschen modernen Skulptur hat diese Idee der Synthese seit der Zeit um 1900 eine starke Tradition.⁷

Franz Bernhards künstlerischer Weg setzte ein, als der „Siegessäule“ der Abstraktion besiegelt schien und in der radikalen Autonomie der Minimal Art kulminierte. In einer solchen zielgerichteten Kunstgeschichtsschreibung wäre Franz Bernhards Position wohl auf halbem Wege zu bestimmen, indem er gerade „noch“ an Figürliches anknüpfte und fast „schon“ vollkommen gegenstandslos arbeitete.

Aber Franz Bernhard nur in eine lineare Entwicklung der Abstraktion einzuordnen würde der Komplexität seiner Arbeit nicht gerecht. Mit dem Auftreten von Objektkunst, Pop Art und neuen figurativen und realistischen Ansätzen in den 1960er/70er Jahren und mit der seit den 1980er Jahren weiter zunehmenden Vielgestaltigkeit von künstlerischen Ansätzen erscheint die beschriebene Linearität als überholt. Aus heutiger Sicht ist die moderne Skulptur eher als ein dynamisches Feld zu begreifen, innerhalb dessen es viele Differenzierungen unterschiedlicher Problemstellungen und viele Aspekte der Modernität und Zeitgenossenschaft gibt.⁸ Deshalb wird im Folgenden versucht, dieses komplexe Bezugsfeld unter einigen wichtigen Werkaspekten zu verdeutlichen.

...

[weiterer Inhalt siehe folgende Seite:]

⁵ Z. B.: Giedion-Welcker, Carola: Plastik des 20. Jahrhunderts. Volumen und Raumgestaltung. Stuttgart 1955. – Vgl. Berger, Ursel: "Noch immer viel Tendenzen zu den überlebten Kunstrichtungen". Der Umgang mit figürlicher Plastik nach dem Zweiten Weltkrieg. In: Körner, Hans (Hg.): Reaktionär, konservativ, modern? Figürliche Plastik der frühen Nachkriegszeit in Deutschland. Düsseldorf 2013, S. 9–27, hier S. 23–26.

⁶ Vgl. Hartog, Arie: Zurück zum Feld. Drei Überlegungen zur deutschen figürlichen Bildhauerei nach 1945. In: Körner (Hg.) 2013 (wie Anm. 5), S. 29–36. – Reuter, Guido: Die figürliche Plastik von 1945 bis heute. In: Die Bildhauer. Kunstakademie Düsseldorf 1945 bis heute. Ausst.-Kat. Stiftung Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf; Kunstakademie Düsseldorf. Bielefeld. Berlin 2013, S. 42–50, hier S. 45.

⁷ Hartog, Arie: Moderne deutsche figürliche Bildhauerei. Umriss einer Tradition. Pulsnitz 2009 (Zugl. Diss., Univ., Nijmegen 2009).

⁸ Hartog 2013 (wie Anm. 6), S. 189.

WERKENTWICKLUNG

- Wilhelm Loth als wegweisender Lehrer – Vorrang der Form
- Wegweisende Entscheidungen – Reduktion und die Materialfrage
- Entfaltung: Neue Ausdrucksmöglichkeiten durch das Material

BERNHARDS VERANKERUNG IN DER ERSTEN GENERATION DER MODERNE

- Brâncuși und Lehmbruck – Einfachheit und Ausdruck
- Geometrisierung und Montage – Kubismus
- Reduktion – Torso
- Raumstruktur und Materialwertigkeit – Konstruktivismus
- Bewegung

BERNHARDS BEZÜGE ZU ENTWICKLUNGEN DER KUNST SEIT DEN 1960ER JAHREN

- Bodenskulptur
- Raumbezug und körperliche Erfahrung
- Labilität und Fragilität
- Materialwirkung – Post-Minimalismus
- Einbeziehung der Rezipienten
- Serie und Prozess
- Franz Bernhards Bild vom Menschen

FRANZ BERNHARD UND DIE „OFFENE FIGURATION“⁹ IN SEINER GENERATION

SCHLUSS

⁹ Ohnesorge, Birk: Bildhauerei zwischen Tradition und Erneuerung. Die Menschenbilddarstellung in der deutschen Skulptur und Plastik nach 1945 im Spiegel repräsentativer Ausstellungen. Münster 2001 (Zugl.: Diss., Univ., Marburg 2000), S. 207ff.