

Feuilleton

Stephan Stockmar

Menschwerdungen

Henry Moore in Münster

Von Norden her, dem Domplatz kommend, werde ich in dem von Alt- und Neubau dreiseitig umschlossenen Eingangshof des LWL-Museums für Kunst und Kultur gleich von einer der mächtigen Großbronzen von Henry Moore empfangen: ›Two Piece Reclining Figure No. 5‹ (1963/64), die seit 1968 in Recklinghausen beheimatet ist. Diese zweiteilige Liegende wird gerade einer Schulklasse erklärt. Da tritt, aus dem Museum kommend, ein seriös wirkender älterer Herr zu den Schülern und macht seinem Ärger Luft: Das müsse hier weg; für ihn sei das ein Haufen getrockneter Scheiße. Und dann schwärmt er von Botticellis Bildern als dem Inbegriff von Schönheit ... Die vielleicht dreizehnjährigen Schüler lachen etwas verunsichert, doch die engagierte Pädagogin greift die Situation geschickt auf. Offensichtlich rumort der Kulturkampf um die heute längst zum Kanon der Klassischen Moderne gehörende Kunst immer noch in einigen Köpfen.

Diese Plastik führt wunderbar in das Werk von Moore ein: Die menschliche Gestalt ist aufgliedert in zwei Torsi: ein sich über mächtigen Oberschenkelstümpfen aufrichtender Rumpf mit hochgestrecktem kleinen Kopf und zwei miteinander verschlungene Beine. Wobei die Figur nicht einfach zerlegt ist; die zwei im Prinzip selbstständigen Plastiken korrespondieren über die gar nicht unmittelbar zusammenpassenden Schnittflächen so miteinander, dass sie doch

wieder ein Ganzes bilden. Der Körper ist in verschiedene Volumina aufgelöst, die Ein- und Durchblicke zulassen und nicht nur zueinander ein neues Verhältnis suchen, sondern ebenso zur Umgebung und zum Betrachter. So wird die Figur selbst zu einem landschaftlichen Ereignis und damit auch Teil eines größeren Ganzen, in dem sich Eigenraum und Umgebungsraum, einander bedingend, spielerisch durchdringen. Weitere Liegende sind in den Innenräumen des Museums zu finden.

In dieser Eingliederung in einen größeren Zusammenhang liegt vielleicht auch die Bedeutung des Motivs der Liegenden für Henry Moore, dem er immerhin rund zwei Drittel seines bildhauerischen Werkes gewidmet hat (während bei Alberto Giacometti, neben den Köpfen, der einsam stehende Mensch dominiert). Die Liegende repräsentiert ja zunächst den schlafenden und somit unbewussten Menschen. Moore scheint es jedoch vor allem um das Moment des Erwachens zu gehen. So ist in seinen plastischen wie zeichnerischen Darstellungen trotz der vorherrschenden Horizontale immer auch die Vertikale als wirksam erlebbar, letztlich sogar als konstituierende Kraft: Es handelt sich immer um sich aus einem Zentrum heraus organisierende organische Gebilde. Offensichtlich geht es ihm gerade um diesen Übergang, das Zusammenspiel von Unbewusstem und Bewusstem (vgl. unten).

die Drei 1-2/2017

Eine tief prägende Erfahrung ist es für Moore, während des Zweiten Weltkrieges die vielen liegenden Menschen in den als Luftschutzbunker und Notquartier dienenden Londoner U-Bahn-Schächten zu sehen. Er verarbeitet dies in den sogenannten ›Shelter Drawings‹, von denen einige in der Ausstellung gezeigt werden – wobei auch die Schicksalsergebenheit und Vergemeinschaftung der Menschen aus der Not heraus deutlich zum Ausdruck kommt.

Seine plastischen Motive spielt Moore in vielen Zeichnungen durch. Dabei hebt er die verschiedenen Teile oder Partien einer Figur gelegentlich durch unterschiedliche Farben hervor, wodurch ihr Zusammenklingen als Glieder eines Wesens besonders deutlich wird.

Es ist nicht verwunderlich, dass sich gerade von den Liegenden viele namhafte europäische Künstler zu individuellen Bezugnahmen haben anregen lassen, von Picasso über Alberto Giacometti, Hans Arp, Barbara Hepworth zu Bernhard Heiliger, Klaus Hartung und Joseph Beuys, wobei die Anregung oft auch eine auf Gegenseitigkeit ist. Diesen »Impuls für Europa«, so

der Untertitel, zeigt die in Kooperation mit der Tate Gallery in London entstandene Ausstellung mit zahlreichen Beispielen. Trotz der oft sehr deutlichen formalen Ähnlichkeit handelt es sich doch jeweils um eigenständige Werke, die Moores Thema paraphrasieren und variieren und gerade seine Ergiebigkeit im Hinblick auf das Menschsein erweisen.

Stete Wandlungsbereitschaft

Moores Weg führt in den 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts durch den Surrealismus hindurch, woraus manche Gemeinsamkeiten nachvollziehbar werden, gerade im Hinblick auf das Motiv der Liegenden. Diesbezüglich besonders aufschlussreich scheint mir die Alabasterskulptur ›Four Piece Composition: Reclining Figure‹ aus dem Jahre 1934 zu sein, die aus einem runderlich-scheibenförmigen, mit einer nach oben offenen halbkreisförmigen Vertiefung versehenen aufragenden kopfförmigen Gebilde, zwei Beinfragmenten sowie einer kleinen verbindenden (Gelenk-)Kugel besteht. Anders als z.B. der



Foto: Tate, London, 2016

›Two Piece Reclining Figure No. 9‹, 1968, Bronze. Tate London. © The Henry Moore Foundation



Foto: LWL/Hanna Neander

›Three Piece Sculpture: Vertebrae‹, 1968/69, Münster, LBS Westdeutsche Landesbausparkasse.

surrealistische Giacometti betont Moore jedoch nicht die geometrische Konstruktion, sondern die Volumina der Teile, wodurch gleich ein ganz anderer Raumbezug entsteht. So wirkt die nur angedeutete Vertikale auch hier bereits als von innen her aufrichtende Kraft.

Manche der Plastiken scheinen aus Knochen-elementen zusammengesetzt zu sein, so auch das als Dauerleihgabe aus Landesbesitz sich im Museum befindende ›Working Model for Stone Memorial‹ (1961/69), das als eine aus Wirbelteilen zusammengesetzte kompakte skulpturale Einheit erscheint. Anders die ebenfalls zu Münster gehörende Großplastik ›Three Piece Sculpture: Vertebrae‹ (1968/69) im Park an der Münsterschen Aa vor dem Anfang der 70er Jahre in entsprechendem Stil errichteten Gebäude der LBS (ehemals West-LB): Die vier mächtigen Wirbelkörper öffnen sich ausgreifend in die Umgebung und werden so Teil der Landschaft. Sie liegen da wie Adams Rippen – das Material, aus dem Gott sogleich den (weiblichen) Menschen schaffen wird, irdisch und kosmisch zugleich.

Wogegen die drei ›Giant Pool Balls‹ von Claes Oldenburg auf den Terrassen des nahen Aasees aus dem Jahre 1977 Fremdkörper bleiben, wie die Hinterlassenschaften Außerirdischer.

Trotz der Anspielungen auf das Skelett wirken auch hier die Teile und ihr Zusammenklingen immer organisch – mehr als Urbilder oder Keime für etwas Neues denn als Überreste von etwas Vergehendem. Dieses Keimhafte scheint selbst in dem schädelartigen Gebilde ›Atom Piece (Working Model for Nuclear Energy)‹ (1964/65) anwesend zu sein. Das Zusammenspiel innerer und äußerer Formen ist ein entscheidendes, in dieser Ausstellung jedoch nur bedingt zu verfolgendes Element in Moores Werk.

Henry Moore (1898-1986) arbeitet, wie schon angedeutet, auf eine ganz andere Art und Weise mit dem Raum wie sein Zeitgenosse Alberto Giacometti (1901-1966). Während dessen Skulpturen in seinem Ringen um definitive Wahrhaftigkeit ihr Eigenvolumen immer mehr verlieren und gerade dadurch den umgebenden Raum gestalten, scheinen Moores Plastiken



Foto: LWL/Hanna Neander

»Three Way Piece No. 2: (The) Archers«, 1964/65,
Bronze, Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie © The Henry Moore Foundation

den aus diesem Raum kommenden Impulsen wie entgegenzuwachsen, in steter Wandlungsbereitschaft. Trotz der Skelettformen geht es Moore immer um das sich in der Zeit entwickelnde Leben. In rückläufigen Bewegungen führt er an einen Ausgangspunkt im Innern und kann so aus der Fülle schöpfen. Während Giacometti auf der Suche nach dem Kern aus der Kraft des Scheiterns arbeitet und so wie nebenbei der unendlichen Fülle des Unsichtbaren Präsenz verleiht, richtet Moore seinen Blick auf das Mögliche, Neue, auf das, was werden will. Entsprechend folgen seine Werke immer einem inneren Rhythmus und ermöglichen in der ruhenden Form ein Erlebnis von Zeit.

So stehen sich in diesen beiden Großmeistern der modernen Plastik Anfang und Ende der Schöpfung wie gegenüber. Beiden ist die Gegenwart des Todes im Leben bewusst. Der junge Kriegsheimkehrer Moore fragt sich, warum

»viele Menschen den Tod zu einem Fremden« machen: »Warum sollte der Tod grau sein? Für einen guten Menschen [...] sollte der Tod hell in den Farben der Hoffnung leuchten.«

Einheit von Außen und Innen

Christa Lichtenstern, die als Verfasserin des fulminanten Werkes »Henry Moore. Werk – Theorie – Wirkung« (München/Berlin 2008; vgl. die Besprechung von Ulrich Kaiser in DIE DREI 6/2009) bei der Konzeption dieser Ausstellung beratend im Hintergrund stand, trägt zum Katalog einen eigens hierfür recherchierten Forschungsbeitrag bei, aus dem auch das obige Zitat stammt: »Gestaltungsmaterial – geformtes Wort. Henry Moore und die Dichtung«. Dort erfährt man, dass Moore zeitlebens ein intensives Verhältnis zur Literatur und zu Literaten pflegte, ja, in seiner Jugend für einen Moment selbst Schriftsteller werden wollte. Gerade auch in der Auseinandersetzung mit den Surrealisten, mit der Rolle des Bewussten und Unbewussten für den Künstler, erschloss ihm die Literatur eine tiefere Dimension, die auch seiner eigenen Kunst zugute kam: »Jede gute Kunst enthält abstrakte und surrealistische Elemente, ebenso wie sie klassische und romantische Elemente enthält – Ordnung und Überraschung, Intellekt und Fantasie, Bewusstes und Unbewusstes. Beide Seiten der Künstlerpersönlichkeit müssen ihre Rolle spielen, und ich glaube, der Beginn eines Bildes oder einer Plastik kann von jeder der beiden ausgehen.«

Besondere Freundschaft und Zusammenarbeit verband Moore mit W. H. Auden und T. S. Eliot. Auf den am 4. Januar 1965 verstorbenen Eliot hielt er einen Nachruf und gestaltete die Gedächtnisfeier maßgeblich mit: Während des ganzen Abends drehte sich ein eigens hierfür angefertigtes Gipsmodell von »Three Way Piece No. 2: Archer« (1964/65) langsam auf der Bühne einmal um sich selbst herum. Moore war gerade mit einer kolossalen Bronzefassung des Bogenschützen für Toronto befasst. Die 3000 Kilo schwere Berliner Fassung steht nun vor dem südlichen Eingangsbereich des LWL-Museums. Das massiv aufragende Gebilde besteht

aus einer fest aufsitzenden Vertikalen, die in der Mitte nach außen ein wenig abbiegt, um dann weiter aufzubreiten und stumpf zu enden. Eine weitere Vertikale bildet der voluminöse Halbkreis des mit einer Spitze unten aufstoßenden Bogens. Beide sind verbunden durch einen horizontalen »Arm« mit zwei stumpfen Auslegern. Die kreisende Bewegung scheint dieser Skulptur immanent zu sein. Man sieht förmlich die Spur vor sich, die die Bogenspitze auf dem Grund hinterlässt. So deutet Lichtenstern auch aus diesem Kreisen den Bezug zu Eliot, der sich intensiv mit dem Buddhismus vertraut gemacht hat und verschiedentlich auf das Rad der Wiedergeburten anspielt. Vielleicht ließ sich ja Henry Moore durch das gleiche Ideal ungebrochener Schönheit leiten wie Botticelli, nur eben auf eine dem heutigen Bewusstsein gemäße Art und Weise. Franz Marc hat es einmal deutlich zum Ausdruck gebracht: »Ich empfand schon sehr früh den

Menschen als ›hässlich‹, und darum hat er vor allem Tiere gemalt – oder den schlafenden bzw. träumenden Menschen, bei dem Innenleben und äußere Erscheinung auch heute noch eine Einheit bilden.

Die Ausstellung ›Henry Moore. Impuls für Europa‹ ist bis 19. März 2017 im LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster zu sehen. Der lohnende Katalog kostet in der Ausstellung 27 EUR, im Buchhandel 39,90 EUR. Weitere Informationen unter: www.lw.-museum-kunst-kultur.de



Anzeige

Abo Standard
Print + Online
120 € (Studenten 45 €)
Abo Print
90 € (Studenten 30 €)

Der Merkurstab
Kladower Damm 221
14089 Berlin
Fon 030 208 982 68 0
Fax 030 208 982 68 9
service@merkurstab.de

www.merkurstab.de

Der Merkurstab

Zeitschrift für Anthroposophische Medizin

**Grundlegende Darstellungen
Therapien und Arzneimittel
Fallbeschreibungen aus der Praxis
Wissenschaft und Forschung
Tagungsberichte, Rezensionen**



Merkurstab Online – einfach finden.
Alle Hefte ab 1946 im Volltext.
www.anthromedics.org