

Ludwig Kasper

Script für die Einführung zur Ausstellung

Haltung – Geste – Proportion

Ludwig Kasper - Bronzen

im Schloß Horst, Gelsenkirchen (02.06.-06.08.2006)

Sehr geehrte Damen und Herren,

ich möchte Sie sehr herzlich begrüßen in der Ausstellung „Haltung – Geste – Proportion“ mit Bronzeplastiken des Bildhauers Ludwig Kasper.

Die drei Arbeiten, die hier in der Glashalle ihren Platz gefunden haben, geben Ihnen schon einmal einen kleinen Vorgeschmack auf das, was Sie gleich in dem Wechselausstellungsraum eine Etage tiefer sehen werden. Dabei handelt es sich um die *Emporschauende II* aus dem Jahr 1936, *Die Kore I (Stehendes Mädchen)* aus dem Jahr 1937 und die *Große Kniende* aus dem Jahr 1945.

Auf den ersten Blick mögen die Arbeiten sehr ähnlich wirken. Ägyptischen Statuen gleich nehmen diese Frauengestalten hier majestätisch ihren Raum ein. Es sind in sich ruhende Gestalten, stark und schön, die wenig Emotion nach außen tragen. Doch wirken sie trotz aller Stärke gleichzeitig auch zerbrechlich. Und auf den zweiten Blick sind durchaus auch Unterschiede in der Gestaltung zu erkennen. Das Werk Kaspers läßt sich in unterschiedliche Phasen einteilen, die wir gleich näher betrachten werden.

In dieser Ausstellung sind 21 Bronzeplastiken aus dem Zeitraum von 1931 bis 1945 zu sehen. Das Œuvre des Künstlers umfasst insgesamt etwa 120 Motive, die überwiegend in Marmozement, einem angerührten Gemisch aus Zement und Gips, ausgeführt wurden. Bis auf wenige Ausnahmen wurden die Bronzen erst nach dem Tode Kaspers unter Aufsicht von Otilie Kasper, der Witwe des Künstlers, gegossen. Die Motive stammen alle aus dem figürlichen Bereich. Es sind überwiegend Frauen- und Kinderdarstellungen, vereinzelt auch männliche Figuren .

Bei den hier gezeigten Arbeiten handelt es sich keineswegs um das Spätwerk Kaspers, wie man bei dem Geburtsjahr des Künstlers, 1893, durchaus vermuten könnte.

Er selbst sagte, die Bildhauerei sei ein so schwieriges Gewerbe, dass man erst mit 40 Jahren auf ein anschauliches Ergebnis hoffen dürfe.

Und in der Tat hat der Künstler eine ungewöhnlich lange Ausbildungszeit genossen.

Er begann 1912, als er 19 Jahre alt war, das Studium in der Bildhauerklasse bei Prof. Hermann Hahn an der Akademie der Bildenden Künste in München, das durch den Ersten Weltkrieg für vier Jahre unterbrochen wurde. Bis 1925 sollte er an der Akademie bleiben. In dieser Zeit hat Kasper nach eigenen Angaben überwiegend für die „Tonkiste“ gearbeitet, d.h., dass er die in Ton entstandenen Werke immer wieder verwarf und das Material für neue Studien nutzte. Somit sind nur wenige Arbeiten aus der Akademiezeit, - vor allem Porträts - dokumentiert, von denen die Mehrzahl nicht mehr erhalten ist. Trotz dieser für heutige Vorstellungen kaum vorstellbaren „Unproduktivität“ genoss Kasper hohes Ansehen bei seinen Lehrern und Mitstudenten. Werner Haftmann, der 1978 ein Werkverzeichnis zu Kasper publizierte, berichtete, Kaspers Lehrer, Prof. Hahn soll ihn einmal gebeten haben, „keine Schule in der Schule“ aufzumachen. Kasper war sich nicht bewußt, wie sehr er durch sein sicheres und konzentriertes Arbeiten die anderen in der Klasse, darunter Toni Stadler, Fritz Wrampe und Heinrich Kirchner beeinflusste.

1928 begab sich Ludwig Kasper zusammen mit seiner Freundin Ottilie Wolf zu Studienzwecken nach Paris. Das Paar blieb über ein Jahr dort. Kasper zeichnete sehr viel.

Nach der Rückkehr nach Deutschland heirateten Ludwig und Ottilie und zogen nach Berna (Schlesien), auf das Landgut von Ottilies Eltern.

Berna

Kasper war mittlerweile 37 Jahre alt. Mit Paris war die Studienzeit für ihn abgeschlossen. Nun fing er richtig an zu arbeiten. In den drei Jahren, die er in Berna verbrachte, entstanden vor allem Kinderporträts, für die die Kinder aus der Nachbarschaft Modell standen.

1930 entstand als erstes Werk der *Hockende Knabe I*, der im Krieg zerstört wurde. Als Inspiration diente Kasper ein Junge in Berna, der hockend in sein Murnelspiel vertieft war. Diese Vorlage wurde aber nicht exakt so umgesetzt. Die fertige Arbeit zeigte vielmehr einen nachdenklichen Jungen im Schneidersitz, dem die Erhabenheit eines ägyptischen hockenden Schreibers innewohnte, den Kasper kurz zuvor im Louvre in Paris gesehen hatte.

Da es unmöglich war, in dem kleinen Dorf Modelle für Aktdarstellungen zu gewinnen, arbeitete der Künstler ab dem Sommer 1931 mit einem professionellen Modell zusammen, das er aus Dresden anreisen ließ. Das *Stehende Mädchen* (1931) hier in der Ausstellung ist nach dieser Vorlage entstanden.

1933 mußte das Landgut bedingt durch die Wirtschaftskrise versteigert werden. Das Paar war gezwungen, sich einen neuen Standort zu suchen und wählte Berlin.

Berlin

1933 war ein schwieriges Jahr, um als Künstler in Berlin neu Fuß zu fassen, während andere Künstler diese Stadt freiwillig oder gezwungenermaßen verließen.

Die Kaspers fanden Aufnahme in der weitgehend geschützten Atelieregemeinschaft der Klosterstraße, in der sich etwa 40 Künstler

zusammengefunden hatten. Dort lernten sie u.a. Käthe Kollwitz und Hermann Blumenthal kennen. Käthe Kollwitz hatte 1933 die Berliner Akademie nach Hitlers Machtergreifung verlassen müssen und damit auch ihr großes Atelier aufgeben müssen. In der Klosterstraße fand sie 1934 einen passenden Ersatz. Blumenthal zog zeitgleich ein. Arbeiten dieser beiden Künstler aus dieser gemeinsamen Zeit sind auch in dieser Ausstellung zu sehen. *Der Kopf einer Fischhändlerin* (1933/34) von Blumenthal und ein *Selbstbildnis* (1936) von Kollwitz finden Sie zusammen mit der Kasper-*Büste von Hildchen* (1933) in einer der Vitrinen.

Blumenthal und Kasper verband die Besinnung auf tektonische Werte des Plastischen, die sich in einer gewissen Sprödigkeit im Figürlichen zeigte. Interessant ist, dass beide Künstler in dieser Zeit begannen, die Haare ihrer Figuren zu stilisieren. Bei Kaspers Figuren liegt das Haar ganz fest an, vergleichbar mit einer Badekappe. Der Künstler wollte auf diese Weise, das „gestaltlose Fell“, wie er es nannte, in eine präzise plastische Form bringen. Auch bei Blumenthals Arbeiten ist dies zu beobachten. (Wenn man sich Fotografien aus der Zeit der Klosterstraße anschaut, so fällt auf, dass auch Otilie Kasper ihr Haar streng zurückgekämmt trug). Bislang ging man immer davon aus, dass Blumenthal sich eher an Kasper orientierte. Doch sind auch durchaus Einflüsse Blumenthals auf Kasper festzustellen. Auf einmal sitzen und knien die Frauengestalten, während sie vorher von Kasper fast ausnahmslos als Stehende gestaltet wurden. Auch der *Aufschauende Knabe* aus dem Jahr 1935, der hier zu sehen ist, ist beispielsweise nicht ganz so statuarisch angelegt wie die vorhergehenden Arbeiten. Möglicherweise auch dies eine Folge der engen Zusammenarbeit mit Blumenthal?

Kasper soll durch einen Jungen, den er im Frühsommer in Berlin auf der Straße sah, zu diesem Motiv angeregt worden sein. Kasper und Werner Haftmann (der 1978 das Werkverzeichnis verfassen sollte) sahen neben dem Vorbeimarschieren einer SA-Kolonie einen ganz in sich versunken halbwüchsigen Jungen, der nach einem Flugzeug auf sah und mit erhobenen Armen sein Gesicht vor der Grelle des nachmittäglichen Sommerhimmels schützte. Laut Haftmann sah er prachtvoll aus in seiner Poesie inmitten des Gedröhns, wie ins „Ewige“ entrückt inmitten des Ephemeren dieser lärmenden, sinnlos herumziehenden politischen Tageswelt. Tags darauf machte sich Kasper daran, diese Szene als bildhauerische Figur zu verwirklichen. Daraus entstand eine der schönsten Figuren Kaspers.

Mit der *Ruhenden*, eine Darstellung im Profil, ebenfalls aus dem Jahr 1935, entstand ein neuer Typus. Der Künstler versuchte sich an der Formung des Typischen, wollte ein Exemplum darstellen, ohne den Figuren zuviel persönlichen Ausdruck zu verleihen. Dabei orientierte er sich an den Giebelfiguren von griechischen Tempeln.

Kasper war sehr angetan von der griechischen Archaik. Ihm gefiel die unpersönliche, anonyme, allgemeine Logik der Schönheit, die seiner Meinung nach dort in Klarheit verwirklicht war. Umso mehr freute er sich,

als er durch ein Stipendium 1936 die Möglichkeit eines längeren Studienaufenthaltes in Griechenland erhielt.

nach der Griechenlandreise

Seinen Werken, die in schneller Abfolge nach der Rückkehr entstanden, ist dieses Antikenstudium deutlich anzumerken. Schön zu sehen an den ausgestellten Werken, *Schreitende* (1936), *Emporschauende II* (1936), *Stehendes Mädchen, Kore I* (1937), *Umschauende* (1937).

Die Statuenhaftigkeit dieser Arbeiten ist sehr ausgeprägt. Sie ist so stark, dass das Gefühl von Feinheit und Zartheit, das in Kaspers Arbeiten ja ebenfalls angelegt ist, hier kaum noch zur Wirkung kommt.

Interessanterweise verfolgt der Künstler diesen eingeschlagenen Weg auch nicht weiter und bringt in die folgenden Arbeiten eine neue Natürlichkeit mit ein.

Vorausgegangen ist dieser Veränderung ein Italienaufenthalt. Kasper hatte 1939 ein Stipendium an der Villa Massimo in Rom.

Wenn Sie nachher die Treppe hinuntergehen, schauen Sie sich bitte die *Stehende (Russin)* (1939) am Treppenabsatz an. Sie hat, im Vergleich zur *Kore*, wesentlich weiblichere Formen. Der Künstler hat ihr ein kräftiges Becken, kürzere und kräftigere Beine verliehen.

Kasper nimmt demnach ein Stück dieser in Griechenland empfundenen Stilisierung zugunsten Ansätzen von natürlicheren Formen wieder zurück, aber bleibt auf der Suche nach dem Urbild des Menschen, auf der Suche nach einer allgemeintypischen Gestalt.

Nach einem zweijährigen Aufenthalt in Braunschweig, wo er als Professor an der Werkkunstschule zwischen 1943 und 1945 lehrte, kehrte er 1945 nach der Zerstörung seines Ateliers durch Bomben in sein Geburtsland Österreich zurück.

In Mauerkirchen entstanden die letzten Arbeiten, bevor er im August 1945 starb.

Hier in der Ausstellung sind zwei kleine Porträtköpfe seiner Neffen zu sehen (*Porträt Peter*, 1945, *Knabekopf Klaus*, 1945). Die schmerzlich lächelnde *Große Kniende* ist kein bewußt gestalteter Torso, sie gilt mit den fehlenden Armen als unvollendet.

Ich wünsche Ihnen nun viel Freude beim eigenen Entdecken der eigentümlichen Ambivalenz zwischen Erhabenheit und Zartheit im Werk von Ludwig Kasper. Vielen Dank für Ihre geduldige Aufmerksamkeit.

Birgit Brunk

