

Bild des Menschen

Das Werk Ludwig Kaspers / Von Werner Hultmann

Als im Spätsommer des Jahres 1945 der Bildhauer Ludwig Kasper im Alter von 52 Jahren starb, ging diese Nachricht in dem allgemeinen Leid jenes Jahres unter, als sei er nur einer unter den vielen Millionen der Toten und Getöteten gewesen. Es wird aber nun dringlich, sich seiner zu erinnern und ihm die ersten Stelen zu errichten, die an die Größe der in seinem Werk sich ausdrückenden Gesinnung mahnen. Besteht sonst heute nicht die Gefahr, daß die heraufkommenden Generationen nicht mehr teilhaben werden an dem großen Gespräch unserer modernen Kultur, da die bewegenden Fragen und die an ihnen sich entzündenden Leidenschaften in der allgemeinen geistigen Müdigkeit und in der Wirrnis des tätigen Lebens in Vergessenheit zu geraten drohen? Wo aber in diesem allgemeinen Gespräch von Bildhauerei und bildnerischer Form die Rede war, dort standen die Anschauungen Kaspers überall im Kern der Fragestellung nach den Möglichkeiten einer modernen Skulptur.

Diese Anschauungen kamen unmittelbar aus der einfach-klaaren Menschlichkeit Kaspers, haben aber zugleich einen bestimmten historischen Ort. Sie waren im Umkreis der Ideen Hans von Marées und Konrad Fiedlers entwickelt worden und waren durch die direkten und praktischen Formulierungen und Ratschläge Adolf von Hildebrandts in einem fruchtbaren Sinne in das Münchener Atelier Hahns gelangt. Dem Kasper in seiner Lehrzeit angehörte. Kaspers Anschauungen von der Bildhauerei lassen sich so umschreiben: Bildnerische Formen entspringen einem autonomen bildnerischen Bedürfnis und entstehen in einer eigenen Vorstellungswelt; sie sind demzufolge „abstrakt“, doch dies nur insofern, als in ihnen aus den in der Sichtbarkeit und der Erinnerung vorhandenen Naturformen vermöge einer inneren formalen Vorstellung eine autonome Form „abstrahiert“ wird. Diese autonome Form stellt weder etwas dar, noch drückt sie etwas aus; sie existiert als geschaffene Form, als „Ding an sich“. Die Urformen aber, zu denen der bildhauerische Forminstinkt stets drängt, sind die Säule, die Kugel, der Kubus. Je entschiedener eine echte bildhauerische Vorstellung an bildnerischen Formen arbeitet, desto entschiedener auch wird sie die Zufälligkeiten der natürlichen Einzelform in jene allgemeinen Grundformen einschmelzen, sie in eine „große Form“ überführen, die die Zufälligkeiten der Natur in ein „allgemeines Bild“ zusammenfaßt, um die Natur in einen Bereich der Ordnung, der geistigen Bewältigung zu erheben. Dieser Versuch, ein aus der Vorstellung von der Natur entwickeltes ästhetisches Gesetz auf die Natur selbst wieder anzuwenden, schafft die „typische Form“ als Ausgleichsprodukt aus der ungeordneten Mannigfaltigkeit der Naturformen und der in abstrakten Formen ordnenden Vorstellung. Die Erscheinungsweise des Gegenstandes erhebt sich dadurch vom Zufällig-Einzeln der

Natur ins Allgemeine der menschlichen ordnenden Anschauung.

Der Bildhauer Kasper schuf also „abstrakte Gegenstände“, und doch stellte sich ihm von allem Anfang an eine besondere Aufgabe: — der Mensch. Nicht der Mensch in den Zufälligkeiten seines Lebens, seiner Arbeit, seiner Erscheinung, sondern der Mensch in seiner Typik oder als „Figur des ganzen Geschlechts“, der Mensch als Metapher des Menschentums. In der Vorstellung dieses Bildhauers entstand also aus der unendlichen Vielzahl der Menschen eine Figur, in der die ganze typische Schönheit des ganzen Geschlechts sich sammeln wollte, in der aus der Natur in dogmatischer Strenge ein allgemeingültiges Bild entwickelt werden sollte; ein Bild, in dem das Zufällige des Einzelnen ins Allgemeine des ganzen Geschlechts erhoben und so anschaulich gemacht werden sollte. Diese Figur bestand nur in der Vorstellung des Bildhauers. Die Skulpturen selbst waren nur Schritte zur Verwirklichung dieser inneren Figur.

Diese hier ausgedrückte Gesinnung ist nur einmal in der Geschichte der Bildhauerei verwirklicht worden: — in Griechenland um die Wende zum 5. Jahrhundert, in der Zeit zwischen der Entstehung der archaischen Mädchen der Akropolis und der frühen Figuren des olympischen Giebels. Mit fragloser Selbstverständlichkeit schloß sich Kasper über die Jahrtausende hinweg an die Bildhauer dieser ersten europäischen Klassik an. Er vollzog damit in der handwerklichen Arbeit des Bildhauers eine Entscheidung, die unserer ganzen geistigen Kultur heute vorgesetzt scheint; ist doch allenthalben bemerkbar, wie sehr unsere Leidenschaft und unsere Angst in jenen Zeiten des schönen Ausgleichs von Apoll und Dionysos in alten Gleichnissen sich auszuruhen begehren.

Aus dieser Gesinnung auch entwickelt sich heute langsam ein neues Bild von der Entwicklung der Bildhauerkunst mit neuen, für die bildnerische Tätigkeit der Gegenwart verbindlichen Wertungen. Es handelt sich um nichts weniger als um den Versuch, die Epoche der Renaissance nunmehr endgültig abzuschließen, ästhetisch Abschied zu nehmen von einer Epoche, die mit Michelangelo — ja mit Donatello — begann und bis zu Rodin führte, und heute so oft nur noch der Falschmünzerei der gängigen Bildhauerei ihre Impulse gibt. Denn wie sich in den Denkbereichen der modernen Kultur die großen Formeln der Gemeinsamkeit in Politik, Religion und Philosophie durchzusetzen wünschen, so rücken heute in das ästhetische Gesichtsfeld die großen Zeiten „typischer“ Kunstgesinnungen: — die geheimnisvolle Höheit der griechischen Archaisk und der Zeichenzauber mittelalterlicher Bildfigur. — In der Trift einer überall spürbaren, der Renaissance-Interpretation freilich entgegengesetzten Wiedererweckung der Antike hat Kasper seine Figuren im Tempelbezirk des archaischen Apoll aufgestellt.