

# Ein großer Unvollendeter

Manfred Schneckenburger zum 100. Todestag  
von Wilhelm Lehmbruck

Vor 100 Jahren, am 25. März 1919, beging Wilhelm Lehmbruck Selbstmord. Er stand damals, getragen vom jungen Ruhm, in vorderster Reihe deutscher Bildhauer. 1913 hatte er auf der berühmten New Yorker Armory Show an exponierter Stelle, neben Aristide Maillol und Constantin Brâncuși, als einziger Deutscher die europäische Plastik der Frühmoderne repräsentiert. Ersten amerikanischen Museumsankäufen folgte noch im Todesjahr der Erwerb seiner „Knienden“ durch die Nationalgalerie Berlin. International war sein herausragender Rang unbestritten, abgesehen von dumpfen Attacken im Vor- und Umfeld der Nazi-Kampagne „Entartete Kunst“.

Warum wählt also ein 38-Jähriger im Aufwind sichtbarer Erfolge den Freitod? Waren es Spätfolgen des Ersten Weltkriegs, den Lehmbruck vor allem als Sanitäter erfuhr? Kam er über die politischen Wirren im Berlin der Nachkriegsmonate nicht hinweg? Oder empfand er die Diskrepanz zu dem idealen Menschenbild, an dem er bei aller Verzweiflung festhielt, als so quälend, so hoffnungslos, dass eine tiefe Depression ihn zum letzten Schritt trieb?

Seit 1964 steht in seiner Heimatstadt Duisburg, teils feierliche Gedenkstätte, teils aktives Dokumentationszentrum, das Wilhelm Lehmbruck Museum, entworfen vom Sohn Manfred, einem namhaften Architekten. Die nachgelassenen Werke sind hier präsent. Durch authentische Steingüsse komplettiert, erlauben sie eine einzigartige Begegnung mit dem Hausheiligen in lebendiger Konfrontation mit Grenzüberschreitungen in der Plastik danach. Vom 23. März bis 18. August präsentiert das Museum mit seiner Ausstellung „Schönheit – Lehmbruck & Rodin. Meister der Moderne“ einen Werküberblick dieser beiden Ausnahmebildhauer.

Lediglich die Kunsthalle Mannheim bietet für Lehmbruck und sein Jahrhundert ein annähernd vergleichbares Spannungsfeld. Doch nur Duisburg verdichtet die Ernte eines knappen Jahrzehnts, in dem der Künstler in Düsseldorf, Paris, Zürich und Berlin jene überwältigende Reihe plastischer Ikonen eines Menschenbildes schuf, das sich gleichermaßen gebärdenhaft körperlich wie seelisch intensiv, statuarisch konzentriert wie in die eigene Ferne versunken darstellt.

1910 zieht die „Große Stehende“ eine magistrale Summe der Auseinandersetzung mit Anregungen von der hellenistischen Antike bis zu Maillol. 1911 löst Lehmbruck, jetzt in Paris tätig, deren reife Sinnlichkeit im Akt der „Knienden“ durch eine „gotisch“ steile Streckung ab. Der anmutig geneigte Kopf klingt mit den grazil geführten Händen zusammen. Die neue Skulptur steht am Anfang einer Linie, die nun, beinahe Jahr für Jahr, Hauptwerk um Hauptwerk, fortschreitet. Stets entlang dem nackten menschlichen Körper, begleitet von dessen Abbrücheln als Torso, Büste oder Kopf. Wie nur noch Brâncuși, den Lehmbruck bewundert, und, anders als Alexander Archipenko, mit dem er befreundet ist, meidet der Deutsche jede Einlassung auf die kubistische Lautverschiebung, die im kunstrevolutionären Paris die Plastik neu fundiert. Dagegen liefert er für ein Grundproblem dieser Dekade, die Emanzipation des Hohlraums als

gestalterisches



Wilhelm Lehmbruck: „Kniende“, 1911

Foto: Lehmbruck Museum

Element, einen unverkennbar eigenen Beitrag.

Der „Emporsteigende Jüngling“ (1913/14) knüpft sich an die „Kniende“, doch sein linkes Bein springt wie ein Strebepfeiler vor. Hart verkantete Glieder unterbauen eine grüblerisch durchfurchte Physiognomie. Der „Jüngling“ ist, im Aszendenten des Weltkriegs, die erste tragisch umdüsterte Figur des Bildhauers. 1914/15 bricht der Krieg dann explizit durch. Ein „Stürmender, Getroffener“ aus dunklem Gips wird, die Arme über den Kopf gerissen, schlagartig zurückgeworfen.

Noch im selben Jahr gelingt dann im „Gestürzten“ ein endgültiges Sinnbild: Überschlankte Glieder errichten brückenartig ein Gerüst, durch das in weitem Bogen Schmerz und Verzweiflung fließen. Ausweglos bohrt der kahle Schädel sich bodenwärts. Die beiden letzten Kriegsjahre verbringt Wilhelm Lehmbruck im neutralen Zürich. Der „Sitzende Jüngling“ (1916/17) verschließt sich in einer einzigen Trauergebärde. Sein Kopf fällt schwer nach unten, wo Rumpf und Gliedmaßen den Kontakt zur Außenwelt absperren. Letzte in Zürich geschaffene Arbeiten entlassen den inneren Raum des Denkens nur noch selten aus der Bedrückung. Kurz vor dem Tod entsteht in Berlin der Gips für den posthumen Bronzeguss „Kopf eines Denkers“: ein ungeheurer Schädel, den der Andrang von Gedanken zu wölben und zu sprengen scheint.

Oft hat man gefragt, ob Lehmbruck durch seinen vorzeitigen Tod ein großer Unvollendeter blieb. Für Werner Hofmann gehört sein Werk dennoch „zu den reinsten Leistungen des 20. Jahrhunderts“. Die statuarischen Leitfiguren finden ihre eigene Mitte zwischen Ausdruck und Form, gleitender emotionaler Energie und tektonischer Rhythmik. Vor allem aber öffnen sie sich als Gefäß und Gehäuse für die tiefste, schmerzlichste Trauer einer Epoche, als deren schlüssige Existenzbilder sie auch heute Bestand haben.