

Hilfsfragen zur Analyse und Interpretation von
plastischen Bildwerken und Skulpturen

I. Beschreibung/ Analyse:

1. Darstellung der menschlichen Gestalt

Realitätsbezug: naturalistisch ↔ abstrakt

(Vgl. Kriterien des "Integralen Naturalismus")

- weltanschauliche / kunsttheoretische Zuordnung:

idealistisch/ realistisch

2. Material

- hart/ weich

- substraktives Verfahren (z.B. Marmor, Stein, Holz)

- additives /Aufbau-) Verfahren (Gips, Ton → Bronzeguss)

- Collage/ Montage (z.B. vorgefundene Materialien, Gegenstände
in der Pop Art, die formal/ farbig verändert
oder unverändert aus der Realität übernomm.w.)

3. Oberflächen-Bearbeitung

(optische Wahrnehmung/ Tasterlebnisse)

- glatt/rauh

- Farbe des Materials/ farbig bemalt

- Bearbeitungsspuren (z.B. Bossiereisen bei Rodin)

- Einbeziehung unbearbeiteter Teile (z.B. "non-finito" bei Rodin)

- natürliche Materialspuren (z.B. Holzmaserung, Patina/ Regen-
spuren bei Moore)

4. formale Gestaltung (optische Wahrnehmung/ Tasterlebnisse)

- organische Formen ↔ Geometrisierung

- konkave/ konvexe Formen

- Volumen/ Durchbrüche

- auffällige Konturlinien oder Binnenlinien (z.B. Gewandfalten
in der Romanik)

- Maßstäblichkeit (klein ↔ überlebensgroß
z.B. Bezug zur Landschaft bei Moore, Einbeziehung
der Architektur in der Romanik)

- statisch/ bewegt (Richtung der Bewegung)

5. Komposition

- "Kontrapost" bei der menschlichen Gestalt

- "Goldener Schnitt"

- Gliederung der plastischen Gesamtform in Teilformen
(z.B. bei Moore)

- Beziehung/ Kontrast zwischen den Formen
(z.B. gebogen/ eckig; konkav/ konvex)

- Achsenbezogenheit (senkrecht/ waagrecht)

- Hauptansicht/ Mehransichtigkeit

6. Verhältnis zum Raum

- kompakt/ raumgreifend

- Nähe/ Distanz zum Betrachter

- Aufstellungsort/ Sockel

7. Lichtgebung (Licht/ Schatten)

- glänzend poliert/ matt

- Oberfläche unruhig bewegt (z.B. Bronzeplastiken bei Rodin)

II. Interpretation

1. werkimmanent

-- formal/ ästhetisch (s.o)

-- inhaltlich (Einbeziehung von subjekt. Assoziationen,
vermutete Symbolik, etc.)

2. Einbeziehung kunsttheoretischer Thesen

- des Künstlers/ der Stilrichtung (z.B. Rodin, Moore, Brancusi,
Pop Art, Expressionismus)

3. Einbeziehung des zeitgeschichtlichen Weltbildes

(z.B. religiöses Weltbild der Romanik,
Rückgriff auf Alltagskultur in der Pop Art)

Brancusi versuchte, in einem Prozess zunehmender Abstraktion, seine Skulpturen / Plastiken von allen zufälligen Attributen zu befreien und eine auf das absolut Wesentliche reduzierte Formensprache zu erreichen. Elementare Einfachheit, Stille, in Übereinstimmung mit den Ausdrucksmöglichkeiten des Materials sind sein Thema. Das Abstrakte soll das Absolute Sein symbolisieren, das Bestand für die Ewigkeit hat.

Das Material: vor allem Marmor und hochpolierte Bronze (Spiegelung von Licht und Energie) zeigt möglichst keine Bearbeitungsspuren
Werk und Inhalt sollen universal sein. Ein Mittel für die angestrebte Intensität war die formale Reduzierung auf Grundformen (Zylinder, Oval, Halbkugel, Rhombus, Bogen).

"Um das Sinnvolle, das in allen Dingen wohnt, ganz zu erfassen, muß man von sich selbst losgelöst sein:"
Sein philosophisch-religiöses Weltbild:
Er schätzte besonders den tibetischen Dichter-Mönch Milarepa (Buddhismus, 11. Jahrh.). Dessen meditativer Lebensweg führte ihn zur Absage an die Welt der flüchtigen Erscheinungen. Sein Ziel war die Erfassung der dahinterliegenden wahren, d.h. geistigen Essenz.
Im 20. Jahrh. gibt es (anders als z.B. in der künstlerischen Epoche der Romanik im MA) keine einheitliche Glaubens- und Lebensgemeinschaft mehr zwischen den Menschen. Der Künstler ersetzt die nicht mehr allgemein verständliche Bildsprache durch eine eher individuell geprägte Symbol- und Bildsprache.

zentrale Motive:

- Variationen über den Ovaloid (Eiform)

Im reinen Ovaloid, der bei Brancusi quasi als "Endform" im "Weltenanfang" (Marmor und goldfarbene Bronze) auftaucht, konzentriert sich der Körper der Welt in seiner absoluten Form (symbolik in vielen Kulturen, Alchemie etc.). Es vereinigt die Vorstellung eines vollkommen geschlossenen Körpers mit der Vorstellung seines Werdens. Von einem zentralen Quellpunkt aus wächst das Volumen bis zu jenem Ausmaß, in dem seine Reife und Vollendung erreicht ist.
Bei der 1909 geschaffenen "Muse" sind die Gesichtszüge nur ganz leicht angedeutet. Das Gesicht wirkt ruhend und in sich versunken, lebt von innen heraus; Assoziationen an ein Buddha-Haupt sind möglich.

Beim "Neugeborenen" von 1915 überwinden sparsame Eingriffe die Geschlossenheit an zwei Stellen. Ein glatter Schnitt hebt einen Teil des Volumens ab. Der Urraum des Menschen öffnet sich zum "ersten Schrei".

- Variationen über das Motiv "Vogel"

Aus dem ursprünglich noch körperhaft gewölbten Vogeltier "Maastra", dem Wunderboten des rumänischen Märchens, der den Liebenden schützend beisteht, heilt und Blinde sehend macht, entwickelt sich die zuletzt schlanke und senkrechte Form, die pfeilartig emporzuschnellen scheint, um sich mit dem Universum zu vereinen. Unterstützt durch das Material (erst schwarzer und weißer Marmor, später goldglänzend polierte Bronze) wirkt er wie mit Energie aufgeladen und auf höchste beseelt (das Licht des Himmels ist in ihm).

Zitat:

"Ich will doch nicht schwere 'Lastenträger' darstellen, sondern befreiende und selbst beschwingte Wesen."

Die Werke sollten die Betrachter so stark berühren wie z.B. die Betrachtung der Sterne am Nachthimmel.

Merkpapier:

Henry Moore

Moore entwickelte aus elementaren Formen eine universelle Bildsprache, mit der er der Darstellung der menschlichen Figur neue formale, aber auch inhaltliche Dimensionen eröffnete. Er sah sich selbst eher nicht als einen Vertreter der formal-künstlerischen Avantgarde, vielmehr war er geprägt von einem tiefen Humanismus, den er in seinen Werken zum Ausdruck bringen wollte.

Formen der Abstraktion benutzte er, weil er glaubte, damit den humanen und geistigen Gehalt einer Idee mit größerer Direktheit und Intensität verwirklichen zu können. Die Plastiken sollten Lebenskraft, Wärme, organische Formen ausdrücken.

Zwischen 1925 und 1929 entstanden vorwiegend Stein-Skulpturen, die direkt aus dem Material entwickelt wurden. Nach dem II. Weltkrieg entstanden auch modellierte Plastiken, die im Bronze-guss umgesetzt wurden.

Es gibt im wesentlichen drei zentrale Themen:

"Liegende Figur" (oft sehr groß und bezogen auf die Landschaft)

"Mutter-Kind"

"Innere und äußere Form" (Kern und Mantel)

Diese drei Themen werden vielfältig miteinander verbunden. Neben modernen Bildhauern (vor allem Picasso, Brancusi, Rodin) beeinflussten vor allem Bildwerke von Naturvölkern seine Kunst. Das körperliche Idealbild des menschlichen Körpers der griech. Antike und Renaissance sah er eher als Abweichung von den großen bildhauerischen Traditionen an. Innerhalb der europ. Kunst interessierte er sich vor allem für die Romanik und Gotik.

Gleichzeitig hob er die Bedeutung der Naturbeobachtung hervor: Felsen, Kiesel, Muscheln, Knochen und vor allem Bäume sollten das Formrepertoire des Bildhauers erweitern.

In den 30er Jahren arbeitete Moore mit dem Auflösen und Durchbrechen geschlossener blockhafter Formen und der Gliederung in positive und negative Formen. Masse und durchhöhlter Raum besaßen für ihn eine gleichwertige Bedeutung.

Bei den "Liegenden" kann der Betrachter oft gleichermaßen menschliche Figuren wie auch Natur/ Landschaften assoziieren. In den "biomorphen" Formen mit ihren bewegten und fließenden Massen und rhythmischen Unterbrechungen scheint sich organisches Wachstum auszudrücken. Asymmetrie wird als dynamisches Prinzip verstanden.

Das Modellieren von Plastiken erlaubte - anders als beim subtraktiven Verfahren in Stein und Holz, bildhauerische Ideen ohne Zwänge des vorgegebenen Materials zu realisieren. Die Plastiken wurden durch zahlreiche Zeichnungen und kleinformatige Entwürfe (Maquette) vorbereitet, bevor über die endgültige Größe entschieden wurde.

Moore's Werke beinhalten eine humanistische Ethik: er geht von einer positiven Beziehung zwischen Mensch und Natur aus.

Das Mutter-Kind-Thema wird durch alle emotionalen Schichten zwischen innigster Zärtlichkeit, hoheitsvoller Würde bis zur befremdlichen Aggression durchgearbeitet.

Die Plastiken sollen nicht nur gesehen, sondern auch erfühlt (Ertasten, Streicheln) werden. Dies entspricht einem früh-kindlichen, archaischen Erfahren von Welt.

Moore suchte nach den zerrütteten Familienbeziehungen während der Nazi-Zeit und der Nachkriegszeit nach neuen, unverbrauchten Ebenen der Wahrnehmung von Frauen und Mutterschaft.

Zitate:

"Jede Art von Kunst ist in gewissen Maße abstrakt. Die Abstraktion abzulehnen ... heißt, das Wesen der Kunst nicht zu verstehen."

"Die Skulptur ähnelt einer Reise (Anmerk.: wenn man sie umschreitet und von verschiedenen Ansichten betrachtet). Man kehrt mit einer anderen Ansicht zurück. Die dreidimensionale Welt ist voller Überraschungen."

"Ein Werk muß für mich zunächst eine ihm eigentümliche Lebensfülle besitzen. Damit meine ich nicht eine Wiedergabe der Fülle des Lebens, von Bewegung, körperlichem Handeln, von springenden und tanzenden Gestalten usw., sondern daß ein Werk eine verhaltene Energie, ein intensives Eigenleben haben kann, unabhängig vom Gegenstand, den es darstellen mag. Besitzt ein Werk diese machtvolle Vitalität, so verbinden wir nicht das Wort 'Schönheit' mit ihm. Schönheit im Sinne der späten Griechen und der Renaissance ist nicht das Ziel meiner Bildhauerei. Zwischen der Schönheit des Ausdrucks und der Kraft des Ausdrucks liegt ein Unterschied der Funktion. Jene will den Sinnen schmeicheln, diese besitzt eine geistige Lebensfülle, die mich tiefer bewegt und die tiefer wirkt als die Sinnenwelt."

Rodin stellt am Ende des 19. Jahrh. Menschen im wesentlichen naturalistisch dar. Dies gelang ihm anfangs mit solcher Perfektion, daß ihm der Vorwurf gemacht wurde, den Körper realer Menschen lediglich abgeformt zu haben (Anmerk.: wie dies später Segal und Hanson im Rahmen der Pop Art tatsächlich getan haben!) Er arbeitete stets vor realen Modellen, fertigte hunderte von Skizzen an, um die Haltung und Gesten des Körpers genauestens zu erfassen. Wichtig war ihm vor allem das Festhalten/ Erarbeiten einer Bewegung, eines besonderen Moments innerhalb einer Handlung oder eines Psychologischen Moments, wie er sich in Gestik und Körpersprache ausdrückt. Dabei dominierten Darstellungen nackter Körper.

Der klassische Schönheitsbegriff (vgl. klass. Griechenland) wurde um den Aspekt der Wahrheit erweitert ("Auch das Häßliche ist schön ...")

Nachfolgend brach er mit mehreren Traditionen und Sehgewohnheiten.

So verzichtete er im Rahmen der Denkmalsplastik auf eine überhöhte, idealisierende Darstellung der/ des Geehrten: der Dichter Viktor Hugo wurde - sehr zum Mißfallen der Auftraggeber - in seiner Leibesfülle und Häßlichkeit, in eine Kutte gehüllt, dargestellt.

Bei den für die zeitgenössischen Betrachter schäbig gekleideten "Bürger von Calais" wurde die individuelle Verzweiflung des einzelnen, seine individuelle Haltung zum bevorstehenden Opfertod in einer psychologisch eindringlichen Körpersprache zum Ausdruck gebracht.

Aus Sicht des 20./ 21. Jahrh. haben auch die folgenden Merkmale der Plastiken Rodins den (somit) mit ihm begonnenen Abstraktionsprozess auf den Weg gebracht.

- Die Oberflächengestaltung der modellierten und später abgossenen Ton/ Bronzeplastiken zeigen eine sehr unruhige Oberflächenstruktur (Buckel und Höhlungen), die das Licht vielfältig bricht. Dadurch wird die Flüchtigkeit des Moments betont. Sie kann aber auch Ausdruck der Gefühle, der inneren Erregung sein, die sich im Körper ausdrückt.
- Manchmal wirkt der dargestellte Körper unnatürlich und aus verschiedenen Körperteilen zusammengesetzt (z.B. beim "Schreitenden"). Teile erscheinen kaum durchgeformt oder verzerrt, während andere sehr naturalistisch wiedergegeben werden. Das Motiv des "Torsos" (Leib ohne Kopf und Gliedmaße) hat ihn besonders fasziniert.
- Weiterhin entwickelte Rodin - ausgehend von Michelangelo - das "Non-Finito" als eine neue Form künstl.-bildhauerischer Darstellung. Während die "Sklaven" bei Michelangelo eher ein Symbol für eine philos. Idee waren (Die Seele ist im Körper gleichsam gefangen und muß sich von diesem befreien, um von den Zwängen und Leid auf Erden erlöst zu werden.), stellt der unbearbeitete Stein bei Rodin meist das "Amorphe/ Ungeformte, gleichsam den Zustand vor der Schöpfung, dar. Zwischen dem rohen Stein und ausgearbeiteten Figuren oder Gliedern vermitteln meist grob bossierte Partien. Das grundsätzliche Prinzip von Verbindung zwischen Geformtem und Ungeformtem wird teilweise auch für modellierte Plastiken aufgegriffen.