

Lehmbruck war ein sehr ruhiger und scheinbar schwer zugänglicher Mensch. [...] er nahm Interesse an anderen, verfolgte mit Aufmerksamkeit alle Bestrebungen der Zeit. Aber er sprach nur, wenn er ein festes Urteil sich gebildet hatte, und gab dann in einem gelegentlich hingeworfenen Wort mehr als andere, denen Reden leicht fällt.

Paul Westheim in: *Wilhelm Lehmbruck*, 1919

Melancholie und Humor

Wilhelm Lehmbruck gilt heute als einer der wichtigsten deutschen Bildhauer des 20. Jahrhunderts. Unser Bild von ihm ist maßgeblich durch seine nachdenklichen, melancholischen Plastiken geprägt, die vor dem und während des Ersten Weltkriegs entstehen, sowie durch Überlieferungen von seinen Zeitgenossen, die ihn als schweigsam und mürrisch beschreiben. Der Kunstsammler und -literat Paul Westheim, der in Lehmbrucks Todesjahr eine gemeinsam mit dem Künstler erarbeitete Lehmbruck-Biografie publiziert, beschreibt ihn darin als Menschen, „der in seiner Lebensart und seinem Schaffenscharakter so gar nichts vom leicht beschwingten Rheinländer an sich hatte.“ Der Kunstkritiker Julius Meier-Graefe, der zur gleichen Zeit wie Lehmbruck in Paris lebt und ihn nicht nur öfter in seinem Atelier besucht, sondern auch kleinere Arbeiten von ihm kauft, bezeichnet Lehmbruck als „mittelgroßen stämmigen Bauernjungen, blond, wortkarg, westfälischer Akzent.“ Und Elisabeth Bergner, die in ihrer Jugend von Lehmbruck sehr verehrt wurde, schreibt 1977 an Dietrich Schubert, den Autor des Werkverzeichnisses von Lehmbrucks Plastiken, „dass Lehmbruck ein Schweiger war – der schweigsamste Mensch, den ich je getroffen habe.“

Eine der Plastiken, die diesen introvertierten Charakterzug am deutlichsten reflektiert, ist der *Sitzende Jüngling* von 1916/17. Lehmbrucks Figur drückt in dem mutlos gesenkten Kopf und in der instabilen Haltung – ihr rechter Fuß ist vom Grund gelöst, sodass der stützende Schenkel nach rechts wegzukippen und die Figur in sich zusammenzubrechen droht – Hoffnungslosigkeit aus und kann geradezu als Sinnbild der Melancholie gelten. Dies entspricht in Lehmbrucks letzten Lebensjahren zunehmend seinem Gemütszustand. Der Literat Fritz von Unruh, der Lehmbruck in Zürich wiederholt in seinem ungemütlich kalten, dunklen Garagenatelier besucht, berichtet über seinen letzten Kontakt zu dem Bildhauer „nach Kriegsschluß“, dass dieser sich „in tiefster Depression“ befunden habe. Kurz darauf wählt Lehmbruck am 25. März 1919 den Freitod.

Bronze- und Steinguss

Der Bronzeguss ist die älteste Gusstechnik, er wird seit dem vierten vorchristlichen Jahrtausend praktiziert. Bei diesem Verfahren wird flüssige Bronze, die aus einer Legierung von Kupfer, Zinn und Zink besteht, in eine Form gegossen, um ein extrem haltbares, nur durch Einschmelzen zerstörbares Objekt herzustellen. Aus Bronze werden neben Schmuck, Glocken, Werkzeugen und Waffen auch Kunstwerke

hergestellt. Für den künstlerischen Guss wird vom Urmodell aus Gips oder Ton in der Gießerei ein Gipsnegativ in mehreren Teilen abgenommen. Diese Teile werden dann zu einer Gussform zusammengefügt und mit flüssigem Wachs ausgegossen, das eine dünne Schicht an der Innenwand bildet. Danach wird die Gussform mit einer flüssigen Sand-Gips-Mischung gefüllt. Nach dem Aushärten werden Gipsmantel und Gipskern mit Nägeln fixiert, und es wird ein Kanalsystem für das Eingießen der Bronze angebracht. Das nun fertige Gussmodell wird zur Stabilisierung mit einem Mantel aus Sand und Gips umgeben. Anschließend kommt es bei hohen Temperaturen in den Ofen, um das Wachs auszuschmelzen, und in den entstandenen Hohlraum wird schließlich die Bronze eingegossen. Nach dem Erkalten der Bronze werden Gipsmantel und -kern, Kanalsystem und Nägel entfernt, die Löcher verlötet und die Gussnähte abgeschliffen. Zuletzt wird die Oberfläche poliert und mit einer individuell gestaltbaren Patina versehen.

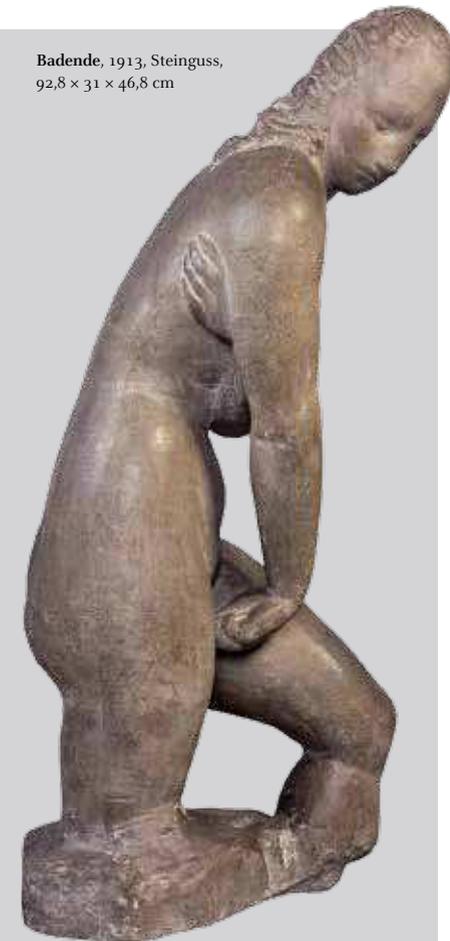
Große Sinnende, 1913, Bronze, posthumer Guss der Bildgießerei Hermann Noack, 207 × 51 × 43 cm



Während des Ersten Weltkriegs ist es verboten, Bronze für andere Dinge als für die Anfertigung von Waffen einzusetzen, weshalb einige Bildhauer den Steinguss als Ersatztechnik anwenden, der ebenfalls ein traditionelles Verfahren ist. Für die Herstellung wird von einem Tonmodell eine Negativform abgenommen, in die eine Mischung aus Zuschlagstoffen, Bindemitteln und Wasser eingegossen wird. Es können sowohl Voll- als auch Hohlgüsse angefertigt werden. Letztere sind stabiler und leichter, weshalb sie sich für Kunstwerke besser eignen. Nach dem Aushärten und dem Abnehmen der Mantelform ist die Plastik aus künstlichem Stein fertig. Steingüsse sind üblicherweise grau, sie können aber durch die Beimischung von Pigmenten eingefärbt werden.

Das Steingussverfahren ist seit dem Mittelalter bekannt. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wird es im Zuge der monumentaleren Park- und Platzgestaltungen wiederbelebt. Die Bildhauer des Expressionismus experimentieren schon vor dem Ersten Weltkrieg mit Steingüssen und sind vor allem von deren gestalterischen Möglichkeiten begeistert. Außerdem ist die Anfertigung eines Steingusses wesentlich preiswerter als die von Bronzen.

Badende, 1913, Steinguss, 92,8 × 31 × 46,8 cm



Die Bildhauer vom Montparnasse

Um die Jahrhundertwende ziehen die Pariser Weltausstellungen und der legendäre Ruf des Künstlerviertels Montmartre zahlreiche Künstler und Intellektuelle aus dem In- und Ausland magnetisch an. Sie kommen nach Paris und siedeln sich im Montparnasse-Viertel an, wo sie bezahlbaren Wohnraum und eine kreative, inspirierende Atmosphäre vorfinden. Damit verlagert sich zugleich der künstlerische Mittelpunkt der Stadt vom Montmartre zum Montparnasse.

In der Rue de la Grande-Chaumière Nr. 10 eröffnet 1881 der italienische Bildhauer Filippo Colarossi die erste private Kunstakademie. Ihre Besonderheit ist, dass auch weibliche Schülerinnen nach dem männlichen Aktmodell zeichnen dürfen, weshalb hier in den Jahren 1900 und 1903 auch Paula Modersohn-Becker studieren wird. Zu den ersten sich im Montparnasse-Viertel ansiedelnden Bildhauern zählt

V. l. n. r.: Amedeo Modigliani, Pablo Picasso und André Salmon vor dem Café de la Rotonde im Quartier Montparnasse, 1916, Foto: Jean Cocteau



Carrefour Vavin im Quartier Montparnasse, links das Café du Dôme und rechts das Café de la Rotonde, 1910



außerdem Max Klinger (1857–1920), der ab 1883 ein Atelier in der Impasse du Maine Nr. 9 besitzt.

Ab 1908 folgt schließlich die junge Avantgarde. Der rumänische Bildhauer Constantin Brancusi (1876–1957) bezieht ein Atelier in der Rue du Montparnasse Nr. 54. 1909 lernt er den italienischen Maler Amedeo Modigliani (1884–1920) kennen, der sein Atelier ebenfalls vom Montmartre ins neue künstlerische Zentrum am Montparnasse verlegt und sich in den kommenden Jahren verstärkt der Bildhauerei widmet. Ab 1908 ist außerdem der ukrainische Bildhauer Alexander Archipenko (1887–1964) in Paris, der sich in der Rue des Artistes Nr. 36 einmietet. 1909 besucht der Litauer Jacques Lipchitz (1891–1973) Kurse an der Akademie Julian und reüssiert 1913 im Kreis der Bildhauer vom Montparnasse mit zwei kubistischen Skulpturen.

Nur zwei Querstraßen von Archipenkos Atelier entfernt mietet sich 1910 Wilhelm Lehmbruck in der Avenue du Maine Nr. 127 ein. Hier entstehen seine Hauptwerke aus der Pariser Zeit: *Große Stehende* (1910), *Kniende* (1911), *Große Simmende* (1913), *Emporsteigender Jüngling* (1913/14), *Sitzender Mann* (1914) und *Träumerin* (1914). 1911 schließen sich den Bildhauern vom Montparnasse außerdem der Italo-Österreicher Ernesto de Fiori (1884–1945) und der Franzose Henri Laurens (1885–1954) an, 1912 folgen der weißrussische Bildhauer Ossip Zadkine (1890–1967) und schließlich auch das spanische Allround-Talent Pablo Picasso (1881–1973), der ein Atelier in der Rue Schoelcher Nr. 5 mietet. Das neue Künstlerviertel am Montparnasse ist etabliert.



Auguste Rodin, *Der verlorene Sohn*, 1889, Bronze, Guss Alexis Rudier, 56 × 29 × 29 cm

Dennoch drücken sie in ihren emporgerissenen Armen und zum Himmel gewandten Gesichtern eine gewisse Hoffnung aus, dass das

Sterben an der Front nicht umsonst ist: Sie streben immer noch in die Höhe. Anders als der zu geistigen Höhen *Emporsteigende Jüngling* werden sie durch den Krieg aber vorzeitig zu irdischem Staub zerfallen. Bildlich ausgedrückt hat Lehmbruck dies nur kurze Zeit später in der Kleinplastik *Gefallener*, in der der leblose jugendliche Körper bereits mit einem Erdhügel verschmilzt.

Um sich dem Kriegsgeschehen zu nähern, entschließt sich Lehmbruck im Frühjahr 1915, dem Sanitäts-Corps des Roten Kreuzes in Berlin beizutreten. Er hilft, Verwundete aus den von der Front kommenden Lazarett-Zügen auszuladen, auf fahrbare Krankenbahnen umzubetten und zu betreuen. Die schweren, oft infizierten und übel riechenden Wunden und der psychische Zustand der Versehrten vermitteln ihm jetzt eindrücklich,

Stürmender/Getroffener, 1914/15, Gips und Modellierwachs, 45 × 15,8 × 20,8 cm



wie wenig heroisch und wie entsetzlich der Krieg tatsächlich ist. Die Arbeit im Lazarett ist körperlich und seelisch äußerst hart, physischer Ekel und Alpträume sind auch für die Sanitäter Alltag. Dennoch beschließt Lehmbruck, sich mit der geschickten Berufsangabe „Kunstmaler“ beim Feldheer als Kriegsmaler zu bewerben, um an der Front Eindrücke zu sammeln, die er später „zu künstlerischen Leistungen verarbeiten würde“. Seine in dieser Zeit entstandenen Gemälde *Fliehende (Krieg, Überschwemmung)* und *Pietà* belegen sein Können auf diesem Gebiet. Er bekommt für das Frühjahr 1916 eine Zusage mit der Information, dass er „voraussichtlich dem Armeeoberkommando in Strassburg zugeteilt“ wird, allerdings nur unter der Voraussetzung, dass er zu Jahresbeginn ein ärztliches Attest über seinen Gesundheitszustand vorlegt. Erneut wird er als „nicht felddienstfähig“ beurteilt

Fliehende (Krieg, Überschwemmung), 1915, Öl, Tempera und Kreide auf Leinwand, 194,5 × 109 cm



Pietà, 1915/16, Öl und Tempera auf Leinwand, 72,5 × 53,5 cm



Das Lehmbruck Museum in Duisburg

Die Idee, in Duisburg ein Museum zu gründen, das Wilhelm Lehmbruck als berühmtestem Künstler der Stadt gewidmet ist, entsteht bereits wenige Jahre nach seinem Tod. 1925 erklärt der Gründungsdirektor des Duisburger Kunstmuseums, Dr. August Hoff, in dem Katalog zur Wilhelm Lehmbruck gewidmeten *III. Jahrtausend-Ausstellung der Stadt Duisburg*: „Wilhelm Lehmbrucks Werk ist der bedeutungsvollste Beitrag Duisburgs zur neueren Kunstgeschichte; es ist die heilige Pflicht seiner Vaterstadt, [...] seine [...] Schöpfungen zu sammeln und zu würdigen.“

Auch Anita Lehmbruck, die Witwe des Bildhauers, und sein einstiger Förderer, Sammler und Biograf Paul Westheim engagieren sich für dieses Museum, wie aus Anita Lehmbrucks Brief vom 18. Juli 1926 an Westheim hervorgeht: „Sie schreiben, dass Sie [...] wieder eine Anregung für das Lehmbruck Museum geben wollen. [...] Andererseits ist ja in Duisburg der Gedanke an ein Museum vorhanden und ist ja

Glashalle des Lehmbruck Museums / Carsten Nicolai, rota, 2009



Lehmbruck-Trakt und Skulpturenhof des Lehmbruck Museums, 1964

auch die aufblühende Vaterstadt meines Mannes der Ort dazu. [...] Es handelt sich um eine grosse Idee, die wir gemeinsam haben.“

Knapp 40 Jahre später wird diese Idee realisiert: Am 5. Juni 1964 wird das Wilhelm Lehmbruck Museum in Duisburg feierlich eröffnet. Sein Architekt ist der zweitgeborene Sohn des Bildhauers, Dr. Manfred Lehmbruck (1913–1992). In seiner Rede anlässlich der Museumseröffnung spitzt er die Bedeutung der Lehmbruck-Sammlung für Duisburg weiter zu: „Das Werk meines Vaters hat seinen Ort in der Arbeitswelt dieser Industrielandschaft und nirgendwo sonst, hier hat es eine echte und notwendige Aufgabe zu erfüllen.“

Heute besitzt das Lehmbruck Museum neben seinem Herzstück, der Lehmbruck-Sammlung, drei weitere Schwerpunkte: eine exquisite Sammlung an Gemälden des deutschen Expressionismus, die den Zeitgeist veranschaulichen, in dem Lehmbrucks Werke entstanden sind, eine herausragende Sammlung internationaler Skulpturen der Moderne, welche die Geschichte der Bildhauerei bis in die Gegenwart hinein dokumentiert, und eine umfassende Sammlung an Zeichnungen und Druckgrafiken, die die genannten Sammlungsschwerpunkte ergänzt.