

Ottmar Kerber:

## Bildnisse von Gerhard Marcks

Unter den Bildhauern und Malern unserer Zeit — unter den Achtzigjährigen\*), die uns noch immer Vorbild sind — darf Gerhard Marcks für sich in Anspruch nehmen, daß er dem Bildnis seine ursprüngliche Aufgabe bewahrt hat, dem Leben und Denken eines Menschen Dauer zu verleihen. In seinem 1960 erschienenen Buch über »das Porträt« schreibt Ernst Buschor: »Unser Jahrhundert hat in den abgelaufenen sechs Jahrzehnten das große Erbe der Bildniskunst vielfach verlassen . . .« Aber diese mahnenden Worte des Archäologen sind keine Absage an die künstlerische Gestaltung unserer Zeit, sie sind vielmehr getragen von einer tiefen Anteilnahme. Buschor bezieht sich zugleich auf Rilke, der sich Rodin und Cézanne verpflichtet fühlte: »In einem gegebenen Gesicht Ewigkeit suchen . . ., das Dauernde vom Vergänglichen scheiden.« Buschor sieht in Rodins »Balzac« eine der reinsten Verkörperungen dieser Forderung. Er bringt uns als Archäologe nicht nur das Porträt der Antike nahe, er folgt mit der gleichen inneren Beteiligung seinen Wandlungen durch alle Epochen bis in unsere Zeit. Die Abschnitte seines Buches über das 19. und 20. Jahrhundert gehören zum Aufschlußreichsten und Anregendsten, was zu diesem Thema geschrieben wurde. Wäre es Buschor vergönnt gewesen, einen größeren zeitlichen Abstand zu den verschiedenen Beiträgen unserer Zeit zu gewinnen, dann wäre gewiß noch manches Positive in seine abschließenden Betrachtungen eingegangen. Sein eigenes, ausgezeichnetes Bildnis in Bronze von Hans Wimmer (1946) bezeugt, daß ihm solche Beiträge vertraut waren.

Beste Tradition der Bildniskunst — ob Malerei oder Plastik — finden wir bei Gerhard Marcks vertreten. Seine Bildnisse des Malers Hans Purrmann — als Zeichnung und in Bronze — erfüllen hohe Anforderungen. Marcks gelangt zum ausgereiften Bildnis über Serien von Vorstudien, aber es gibt unter ihnen Blätter, die abgeschlossen sind, die einen ausgesprochenen Eigenwert gegenüber der Bronze besitzen. Das gilt nicht zuletzt von einer Zeichnung mit Hans Purrmann aus dem Jahre 1956. Das Modellstudium spielt hier für Marcks eine entscheidende Rolle. Die Zeichnungen sind für ihn der Weg, auf dem er sich fortschreitend an sein Modell heranarbeitet. Aber diese umfangreiche Arbeit ist für ihn kein Registrieren äußerer Merkmale. Sie ist für ihn ein gewissenhaftes und angespanntes Bemühen um eine auf das Wesentliche gerichtete Liniensprache, die der Form und ihrem geistigen Gehalt in gleicher Weise dient.

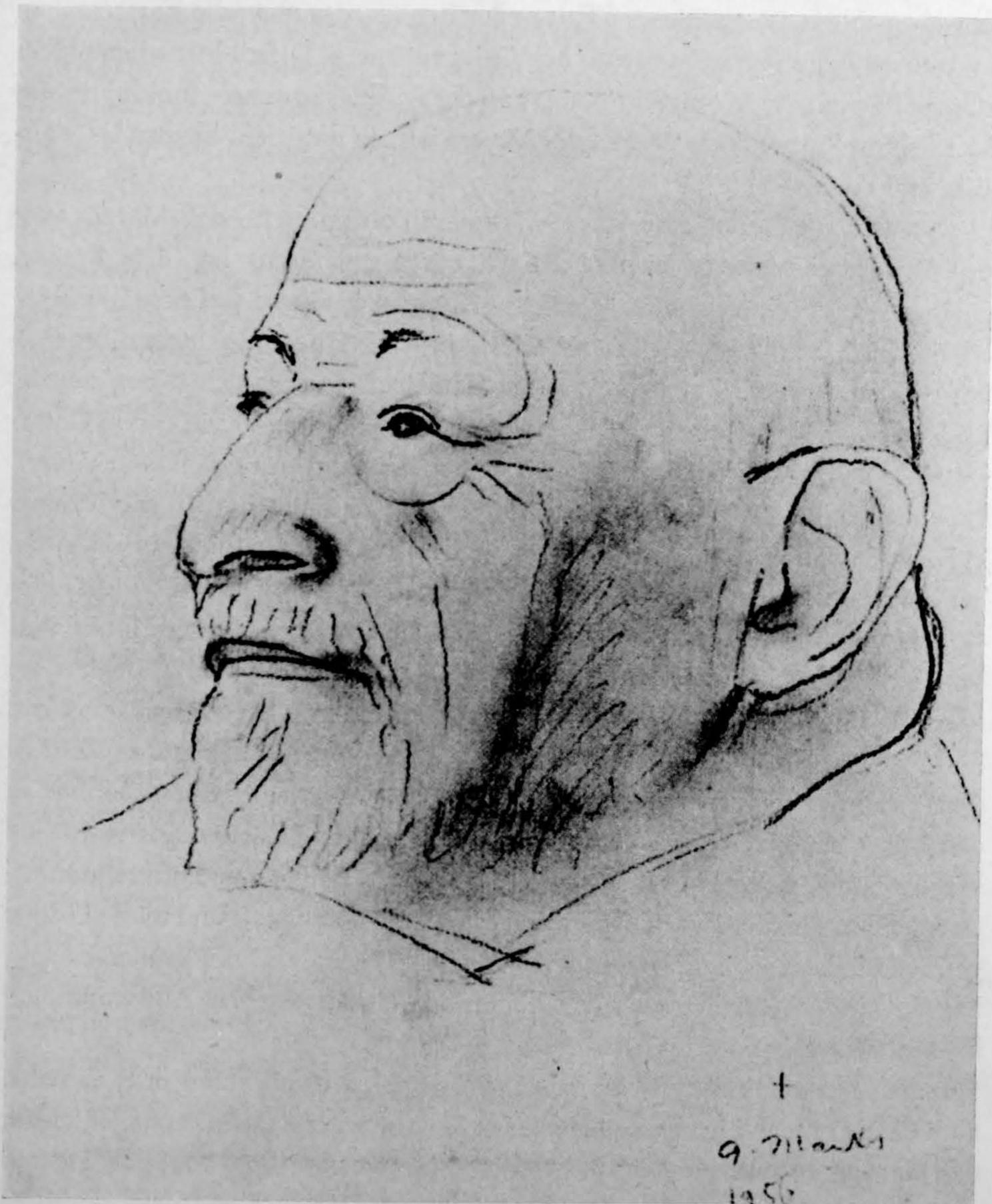
\*) Professor Gerhard Marcks feiert am 18. Februar 1969 seinen 80. Geburtstag.

Hier scheiden sich die Wege zwischen den Künstlern, die sich dem Bleibenden, dem Ewigen verpflichtet fühlen und denen, die auf äußere Wirkung und auf billigen Erfolg aus sind. Wie unzulänglich werden auf diese Weise oft Aufgaben gelöst, die einen hohen Einsatz erfordern und die auch dem verantwortungsbewußten Künstler das Letzte abverlangen. Vor einer solchen Aufgabe stand die Kunst z. B. nach dem Tod des Präsidenten J. F. Kennedy, und wir müssen uns fragen, ob sie bisher überhaupt gelöst wurde. In solchen Fällen können wir gar nicht anspruchsvoll genug sein, zumal eine Schar von Spezialisten sich anbietet, die dem Bildnis das Wesentlichste schuldig bleibt. — Buschor hat den Begriff des »technischen Porträts« eingeführt, das durch Naturtreue im Sinne der Fotografie zu blenden sucht. Je höher Bedeutung und Leistung eines Menschen waren, um so schmerzlicher müssen wir es empfinden, wenn schwache, unkünstlerische Formen das Andenken an ihn wachhalten sollen.

Für jede Zeit stellen sich die Aufgaben des Bildnisses auf eine neue Weise. Anders als bei Rodin gewann seit Maillol und Matisse die Linie, die die Form umgreift, von neuem an Bedeutung, ohne daß damit eine Rückkehr zum Klassizismus verbunden gewesen wäre. Es war eher eine Abwendung vom »technischen Porträt«, von einem Realismus, dem es nur um Oberflächenwerte geht. Darüber belehren uns auch die Bildniszeichnungen von Gerhard Marcks. Sein Porträt von Hans Purrmann kann uns das ernste, gesammelte Ringen um die Persönlichkeit anschaulich machen. Das bedeutet nicht, daß uns die Zeichnung als mühsam erarbeitet erscheinen könnte. Jede Linie hat Schwung und setzt an Mund, Auge und Ohr klare, wirksame Akzente, sichert der Form den großen, festen Aufbau und den wachen Ausdruck.

Purrmann war 1956 in Köln zu Besuch, als das Bildnis entstand. Beide kannten sich schon aus den Jahren, als Purrmann 1935–43 ehrenhalber die Leitung der Villa Romana in Florenz übernommen hatte. Sie waren in Freundschaft einander verbunden. Marcks schätzte den Schüler und Freund von Matisse als einen der bedeutenden Vertreter der Malerei unserer Zeit. Purrmann wurde zu einem erfahrenen und fruchtbaren Landschaftsmaler. War es nach dem ersten Weltkrieg das Land um den Bodensee, das ihm zu einer neuen Heimat wurde, so wurde seit den dreißiger Jahren die Toscana — vor allem Florenz und seine Umgebung — Schauplatz seiner künstlerischen Tätigkeit. Wenn den in Speyer geborenen Maler der Platz am Dom in Trient mit seinem Barockbrunnen zu einem seiner schönsten Bilder anregte, so hat sich hier zweifellos auch die Erinnerung an seine Heimat ausgewirkt. Es bleibt jedoch eines der besonderen Verdienste des Malers Purrmann, daß er uns die Landschaft der Toscana auf eine so gemäße und überaus anspruchsvolle Weise erschlossen hat. Darüber hinaus fühlte er sich auf Ischia und später im Tessin kaum weniger zu Hause als in Florenz.

1943 mußte sich Purrmann in die südliche Schweiz zurückziehen, wo er später von Hermann Hesse das Haus in Montagnola übernahm. Wir können von dem künstlerischen Geschehen nicht sprechen, ohne an den Freundeskreis um Purr-



Gerhard Marcks, Hans Purrmann, Zeichnung

mann zu erinnern, zu dem auch Gerhard Marcks gehört, der sich durch all' die dunklen Jahre bewährte und der in jeder Hinsicht intakt blieb. Trübe Erfahrungen blieben auch Purrmann, wie Marcks, nicht erspart. Aber hier war nicht nur ein Kreis von Menschen, die gegen den Ungeist in Treue zueinander standen, es war auch ein ausstrahlender kultureller Bereich, der über alle Katastrophen hinweg im besten Sinne europäischen Geist vertrat. — Dieses Menschenbild ist eingegangen in die Bildniszeichnung, von der wir hier sprechen, ihm fühlte sich Marcks verpflichtet. Sein Bildnis des Malers ist uns dafür ein bleibendes, vollständiges Zeugnis.

Bleiben wir auf dieser Linie, dann wäre daran zu erinnern, daß Marcks auch den Bundespräsidenten Theodor Heuß (1952) porträtiert hat. Die Bronze, die ihm — nach seinen eigenen Worten — Kummer bereitete, hat er später überarbeitet. Die Zeichnung im Profil darf als in jeder Hinsicht gelungen bezeichnet werden. — Auch Purrmann kannte Heuß. Als er nach dem Krieg um die Rückgabe der Villa Romana in Florenz bemüht war, fand er wirksame Unterstützung bei dem Bundespräsidenten. Diese Beziehungen reichen weit zurück. Purrmann hatte Heuß während der Jahre seiner Zusammenarbeit mit Matisse in Paris kennen gelernt. Anlässlich des 70. Geburtstages des Bundespräsidenten hat Purrmann in einem Beitrag zur Festschrift dieser Zeit gedacht: »Viele Jahre — und welche Jahre — sind vergangen, seit Albert Weisgerber mich Ihnen vorstellte.« Beide waren mit dem begabten Maler Weisgerber, der zu Beginn des ersten Weltkrieges fiel, befreundet. Es gibt ein Bild von Weisgerber mit Heuß im Café du Dôme, ein schönes Dokument dieser Jugend aus früherer Zeit. In der Festschrift verweist Purrmann auf die Beziehungen der Staatsmänner zu den Künstlern, wie sie Frankreich nachgerühmt und wie sie bei uns von Heuß aufgenommen wurden. Gemeinsame Jugend und verbindende kulturelle Interessen, die den Nationalsozialismus und die Kriege überdauert und reiche Früchte getragen haben. Es ist gut, wenn wir uns daran erinnern. Ein großes Beispiel hat uns hier — im Rahmen seiner Generation — Rilke gegeben. Alle waren und bleiben sie Wegbereiter zu einem geeinten Europa.

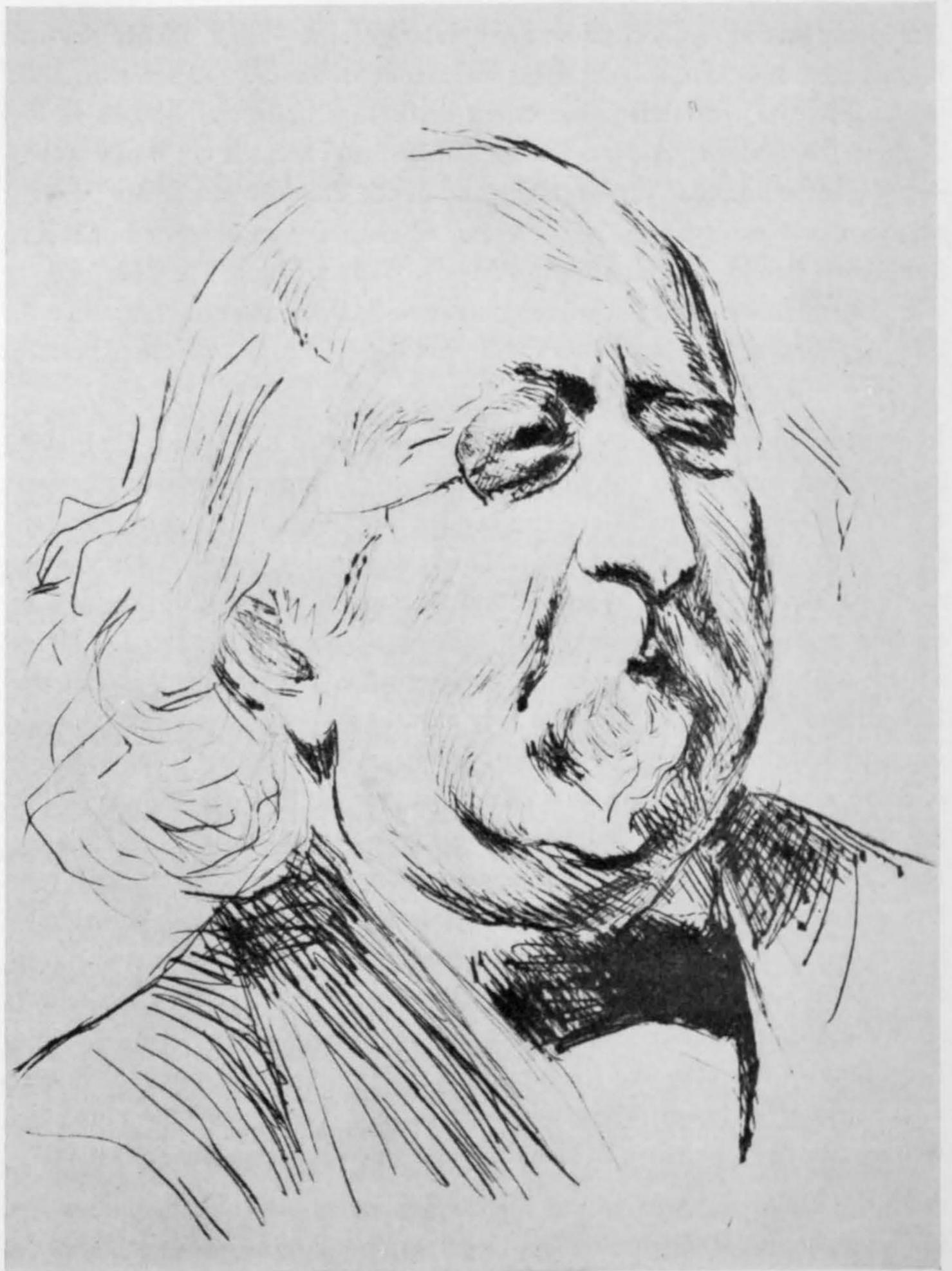
Sprechen wir von den Beziehungen Purrmanns zu Heuß, dann liegt es nahe, auch die zu seinem älteren Kollegen Max Slevogt zu erwähnen. 1968 ist zudem das Jahr der 100. Wiederkehr des Geburtstages von Slevogt. 1928, als Slevogt 60 Jahre alt wurde, schrieb Purrmann von den entwicklungsgeschichtlichen Wandlungen, aber das hinderte ihn nicht, die hohe künstlerische Bedeutung des Malers und Graphikers Slevogt hervorzuheben: »Wie wölben sich die Himmel über seinen Landschaften . . ., wie streichelt er mein Heimatland, die Pfalz . . . Slevogt war mir Lehrer, obwohl ich bei Stuck Unterricht nahm.« Slevogt verehrte Manet, und Purrmann folgte Matisse. Beide waren weltoffen, aufgeschlossen gegenüber der französischen Malerei, blieben selbständige Persönlichkeiten und wurden durch ihre Kunst zu Vertretern der großen europäischen Tradition. Auch Gerhard Marcks hat sich mit der französischen Kunst unserer

Tage auseinandergesetzt, und die graphischen Frauenbildnisse Picassos aus der zweiten Hälfte der vierziger Jahre sprachen ihn so an, daß sie an den Wänden seines Wohnraumes Platz fanden.

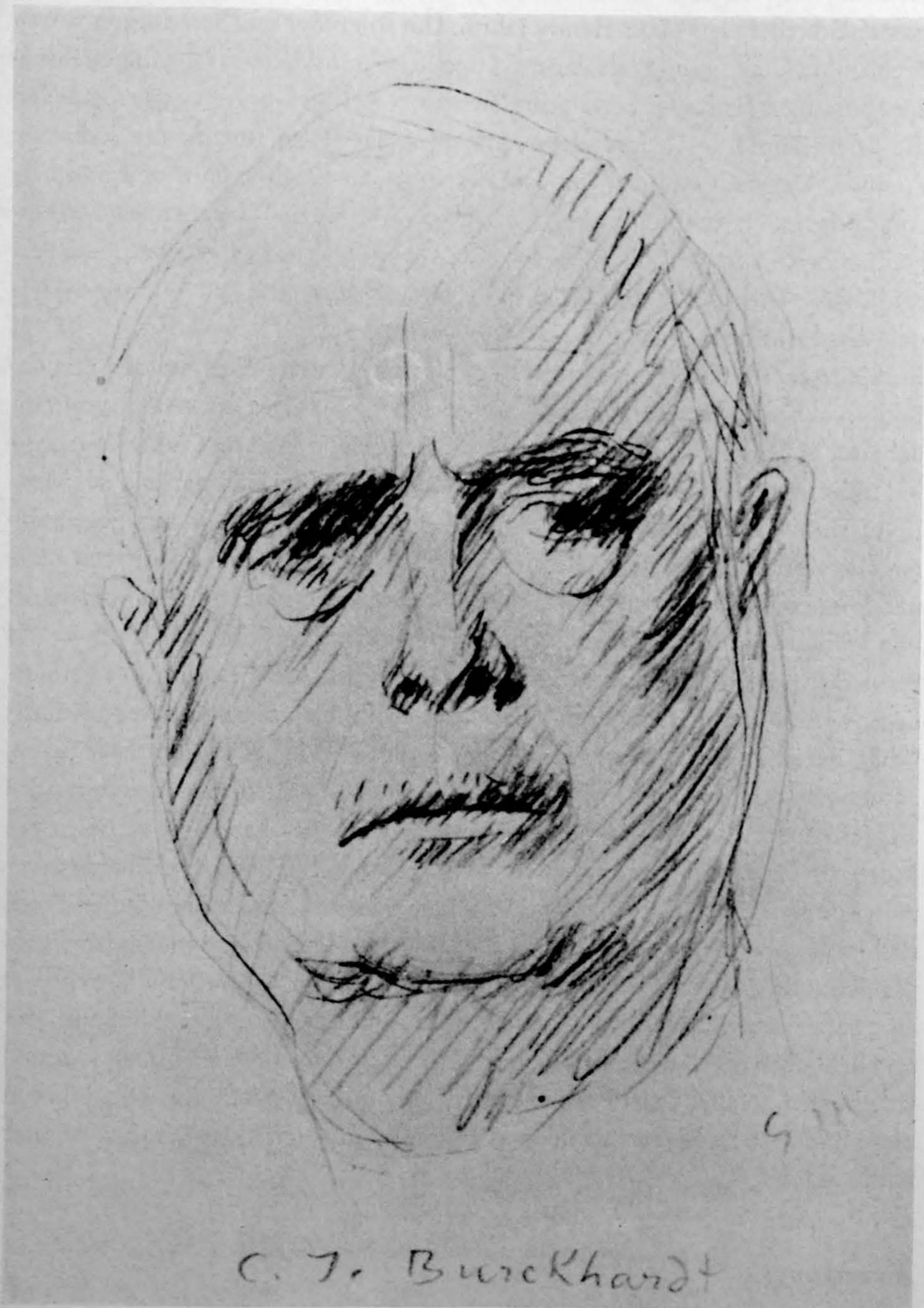
Der kleine Beitrag — als Gruß an den Jubilar gedacht — muß sich auf ein paar Bildnisse beschränken. Es geht dabei nicht lediglich um die äußeren Umstände, unter denen sie entstanden sind. Mehr beschäftigt mich, was Marcks zu den Dargestellten geführt hat, was ihn als Künstler und Mensch mit ihnen verbindet, was diese Bildnisse für uns heute und in alle Zukunft verkörpern, was für Marcks in sie eingegangen ist. — Wenn wiederholt von einem europäischen kulturellen Bereich und von entsprechender Geisteshaltung die Rede war, so wird dieser Hinweis eine Bestätigung und eine Ausweitung erfahren, wenn die Bildniszeichnung Carl Jacob Burckhardt von Gerhard Marcks in diese Betrachtungen hereingenommen wird.

In der Geschichte des Porträts, wie sie Buschor gesehen hat, führen die Bildniszeichnungen von Marcks auf einer neuen Stufe das fort, was Max Liebermann mit seinem von Leben und Geist sprühenden Bildnis des Philosophen Hermann Cohen (1912), des Gründers der »Marburger Schule«, gegeben hat. Liebermann hat das Bildnis als Zeichnung und als Radierung ausgeführt, beide Blätter sind in ihrer ausstrahlenden Kraft auch heute kaum übertroffen. Die Unterschiede im Menschlichen wie in der künstlerischen Struktur der Arbeiten von Liebermann und Marcks schließen sich nicht aus, sie ergänzen sich, entwicklungsgeschichtlich gesehen. Verbindend könnte zwischen ihnen Slevogts »Selbstbildnis«, eine Radierung aus dem Jahre 1921, stehen. Slevogt zeichnet sich bei der Arbeit und verbindet dadurch — wie auf seinem »Selbstbildnis als Jäger« (1907) — äußere Bewegung mit angespannter Aufmerksamkeit. Die Jubiläums-Ausstellungen dieses Jahres haben gezeigt, wieviel wir noch nachzuholen haben. Das umfangreiche und hochbedeutende, malerische und graphische Werk Slevogts ist noch viel zu wenig in das Bewußtsein unserer Zeit eingegangen. Auch die Ausstellungen dieses Jahres haben seine graphischen Arbeiten in ihrer Bedeutung — wie etwa die Illustrationen zur Original-Partitur von Mozarts »Zauberflöte« — kaum genügend herausgestellt, Leistungen, die hinter den weltbekanntesten graphischen Zyklen der Kunst unserer Zeit nicht zurückstehen.

Auch die Bildnisse von Gerhard Marcks behaupten sich offenbar neben den Zeichnungen und Radierungen von Liebermann und Slevogt. Sie erfahren dadurch ihre Einordnung in die Tradition, der sie angehören. Marcks hat auch Konrad Adenauer (1955) porträtiert. Die Zeichnungen in Vorder- und Seitenansicht tragen die Unterschriften von Künstler und Modell. Trotz der sehr begrenzten Zeit, die Marcks zur Verfügung stand, ist er seinem Modell sehr nahe gekommen. Das zeigen vor allem die Profilansichten von Zeichnung und Bronze. — Wie sehr es Marcks beim Bildnis um die Vertrautheit im Umgang mit dem Modell geht, das entnehmen wir der beträchtlichen Anzahl von Zeich-



Max Liebermann, Hermann Cohen, Radierung, 1912



Gerhard Marcks, Carl Jacob Burckhardt, Zeichnung

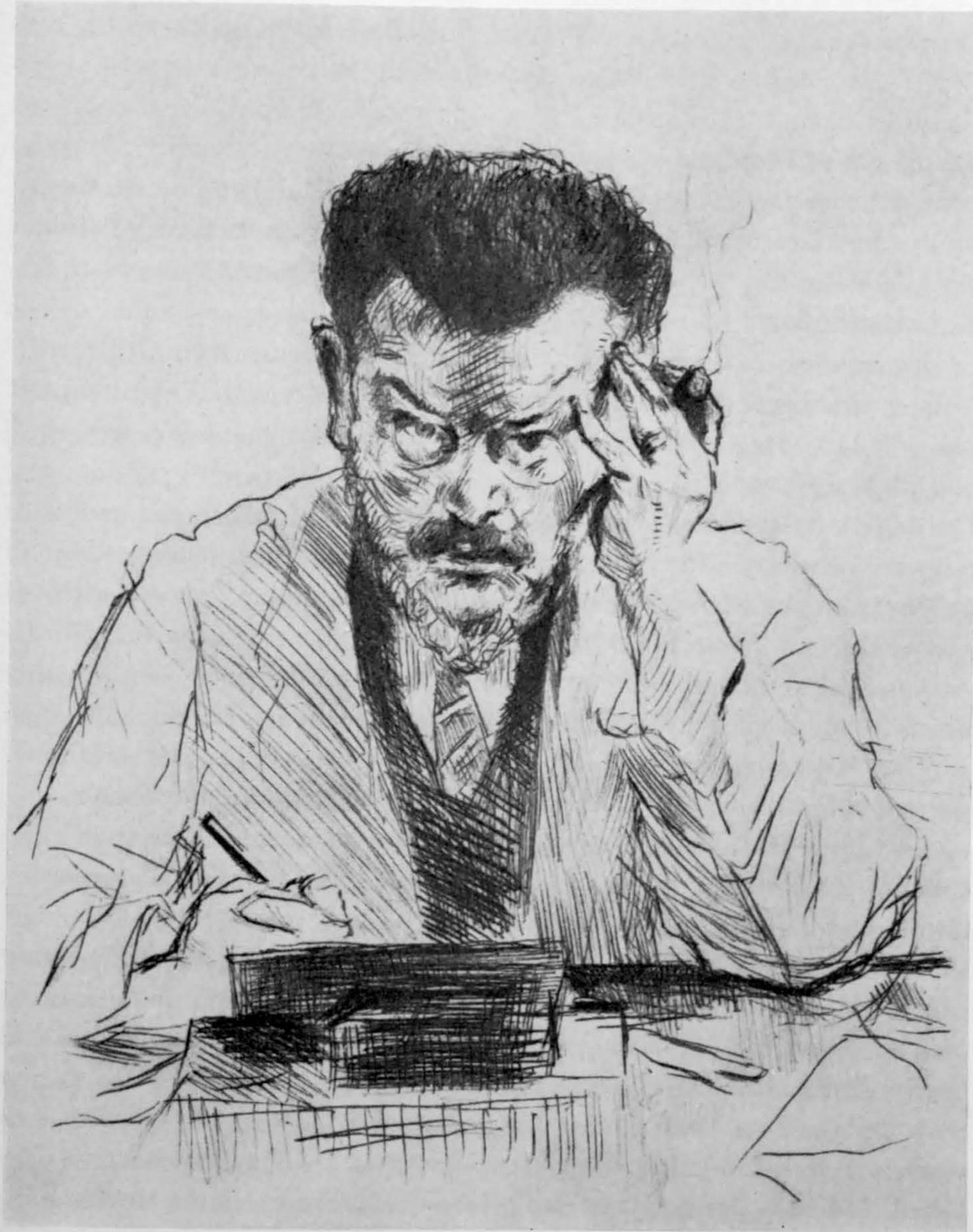
nungen und Bronzen nach Modellen aus seiner Umgebung. Alle Altersstufen sind vertreten.

Eine schwere Aufgabe war für Marcks zunächst das Bildnis des mannigfach begabten Schriftstellers Hans Henny Jahnn. Um so größer und berechtigter waren Freude und Genugtuung, als der mächtige Kopf mit den etwas asymmetrischen Gesichtszügen über alles Erwarteten glänzend bewältigt war. — 1959 entstanden die Bildnisköpfe des befreundeten Malers Ahlers-Hestermann, des jüdischen Freundes Ornstein und des Grafen Luckner, mit und ohne Hut, drei Beispiele sorgfältigster Durcharbeitung des Porträts in Bronze. Eingehendes Modellstudium ist für Marcks der Weg zu dem, was der Mensch verkörpert, zur Persönlichkeit. Jedes der drei Modelle fordert zur Zwiesprache auf. Wir ahnen, wie nahe sie dem Künstler standen.

Im Sinne der Tradition, wie sie Buschor verstand, sei an eine andere Linie des Bildnisses wenigstens erinnert, die von Hans von Marées und Adolf von Hildebrand in München über Bernhard Bleeker zu Hans Wimmer führt. Wir wollen nicht vergessen, daß wir Hildebrand Werke wie die Bildnisbüste der Henriette Hertz (1912) verdanken, die in der Bibliothek der von ihr gegründeten Hertziana in Rom steht. Damit sind wir wieder auf der europäischen Linie und können uns der bereits erwähnten Bildniszeichnung Carl Jacob Burckhardt von Gerhard Marcks zuwenden. Der 1891 in Basel geborene Historiker und Staatsmann ist wie Heuß und Purmann dem kulturellen Bereich tief verbunden. Als Burckhardt 1918 nach Wien kam, entfalteten sich seine freundschaftlichen Beziehungen zu Hugo von Hofmannsthal. Wieviel sie ihm bedeuteten, entnehmen wir dem Briefwechsel und seinen 1948 erschienenen »Erinnerungen an Hofmannsthal«. Sein Buch über »Richelieu« erschien bereits 1935. Seit 1932 Professor für Geschichte in Genf ernannte der Völkerbund Burckhardt 1937 zum Kommissar für Danzig. Seine Tätigkeit galt dem Ausgleich zwischen Polen und Deutschland. Seit dem zweiten Weltkrieg war er in wachsendem Maße um die Einigung Europas bemüht. — Marcks hat sein Bildnis frei und bewegt wie eine Skizze angelegt. Er läßt sogar die Konturen in verdoppelten Linien spielen und hebt doch den Bau des hohen Kopfes in seinen plastischen Formen klar und entschieden heraus. Geistiges Bekenntnis und hoher Gestaltungswille erheben diese Bildnisse zu herausragenden Werken im künstlerischen Schaffen unserer Zeit.

*Anmerkung:*

*Im Besitz der Universität von Gerhard Marcks: die Kette für die Ehrensensoren, vier Fassungen der Justus Liebig-Plakette, die Statue des »Orpheus«, die Zeichnung zu Versen von Vergil im Gästebuch; Abb. 103 u. 104 in »Gießen und die Wetterau« und in »Gießener Hochschulblätter«, Juli 1959, März 1960 u. Juni 1964.*



Max Slevogt, Selbstbildnis, Radierung, 1921