

# Neue Werke Fritz Wotrubas

Autor(en): **Lampe, Jörg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **50 (1963)**

Heft 6: **Schulbau**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-87088>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



1

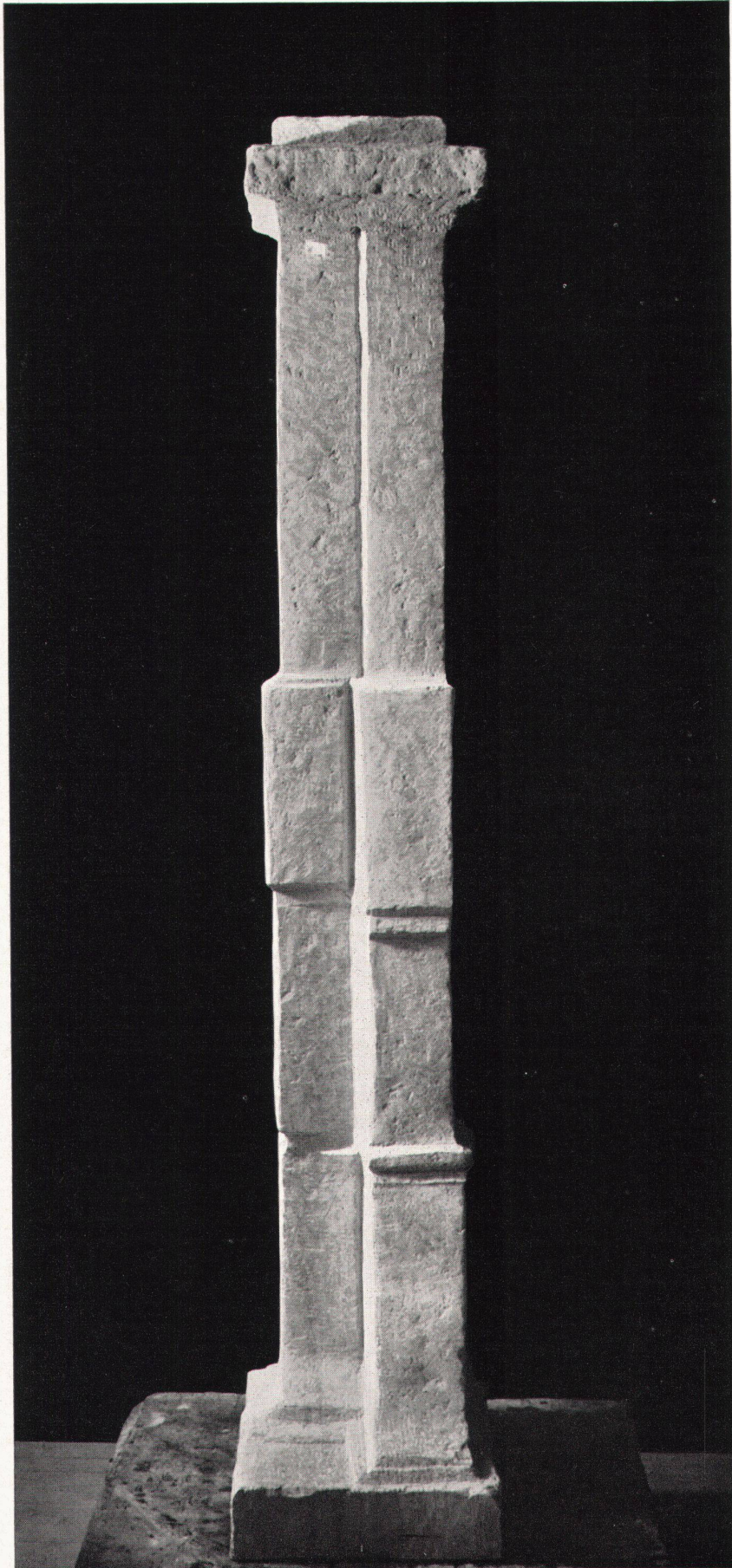
1  
Fritz Wotruba, *Liegende*, 1962. Bronze  
*Femme couchée*. Bronze  
Reclining female figure. Bronze

Man braucht den Wiener Bildhauer Fritz Wotruba (geboren 1907) nicht mehr erst vorzustellen. Er ist in der Schweiz, in Paris, London, Amsterdam und Brüssel, in den USA und in Deutschland bald besser bekannt als in seinem Heimatlande. Auch seine Meisterklasse für Bildhauerei an der Wiener Akademie, die er, aus der Schweizer Emigration zurückgekehrt, 1945 übernahm, hat schon einige gute Leute hervorgebracht. Avramidis, Pillhofer, Urteil, Göschl und die augenblicklich zum ersten Male in Wien ausstellende Griechin Nausica Pastra sind nicht nur ausgesprochene Begabungen, sondern sie lassen auch den Einfluß einer ebenso klaren wie freien Führung durch Wotruba erkennen.

Wotruba ist in der Tat trotz seines starken und eigenwilligen Künstlertums ein ausgezeichnete Lehrer, was nur selten zusammengeht. Er verlangt Zucht, Arbeit und eine ehrliche Entwicklung. Wer auf «Maschen» ausgeht, hat bei ihm verspielt; wer ins Beiläufig-Dekorative abgleitet, desgleichen. Wotruba läßt sich und anderen nichts durchgehen; aber er verlangt von anderen immer nur, was er auch von sich selbst verlangt. Und das Beispiel ist von jeher der beste Lehrer.

Wotrubas eigenes Œuvre hat sich völlig konsequent entwickelt. Die frühen Arbeiten von 1929 bis zum Ende der Schweizer Zeit bezeugen gleichsam eine innerlich gespannte «Klassik», der dann eine Reduzierung und Konzentration nach dem Archaischen zu folgt. Es geht dem Künstler um den Grund, um eine wesentliche Ausgangsbasis. Nach 1945 als dem «Jahre Null» nach der Katastrophe hat die Reduzierung – ähnlich wie im Zeitgeschehen – den Grund erreicht. Von nun an sucht und findet Wotruba ganz persönliche Zeichen und Figurationen für den gleichsam auf seine Anfänge zurückgeworfenen Menschen.

Denn immer und bis heute ist der Mensch sein Thema, aber nie eines der Repräsentation, des Glanzes, des Nimbus und



einer mehr angemessenen als verdienten Würde, sondern das sozusagen einer neuen «Grundsteinlegung». Wotruba holt das Sein, die Substanz heraus und gibt ihnen die Energien seiner eigenen Potenz. Er will das Bild des Kernes und nicht die Arabesken des Scheines. Er geht auf die Sache des Menschen selber los. Das Theater des Daseins und seiner Selbstbespiegelung – übrigens auch in der Kunst – hat für seine Gestaltung keinerlei Bedeutung.

So entstehen fast bis zum Beginn der fünfziger Jahre jene wie aus behauenen Blöcken gefügten und «gestauchten» Figuren, die, wenn es sich um «Stehende» und «Schreitende» handelt, manchmal wie von Zyklopenhand geschichtet wirken. Nur bei einigen von ihnen reißt die innere Spannung des Bewegtseins und überhaupt des Seins den Stein zu steiler Schlankheit und Gerecktheit auf. Die großen Liegenden wieder aus der gleichen Zeit lassen gelegentlich an hingeschleuderte Fels- und Gebirgslandschaften denken.

In allen diesen Arbeiten ist auch kein Schimmer von Reminiscenz an eine «ruhmreiche Vergangenheit» zu sehen, der dem Auge schmeicheln könnte. Da gibt es ferner weder Mystik noch Romantik oder tröstliche «Symbolik», sondern da ist alles nackt und hart, wie eben Blöcke sind, und doch von einer ordnenden Hand gefügt, die rücksichtslose Klarheit nicht nur fordert, sondern auch zu leisten fähig ist. So mancher spottete sich vor dieser Periode um seine ohnmächtige Verlegenheit herum und sprach von «Blockmalz»-Figuren, weil er sich einfach dem nicht aussetzen konnte oder wollte, was da so fest und wahr und ursprungsnahe Gestalt geworden war.

Allmählich aber gibt dann das regelrecht Ertrachtete eines monumentalen und radikalen Protestes gegen einen allzu eifrigen Talmi-Wiederaufbau der Existenz weicheren und leicht geschwungenen Linien und Formen Raum. Wotruba bildet jetzt beispielsweise Bronzeköpfe, die nicht mehr gegen etwas stehen, sondern gerundet und dünnschalig ein inneres Gewiß- und Freisein zu umschließen scheinen. Das Runde findet auch in die Figurenbildung Einlaß. Doch geht es nach wie vor um ein Bauen der Figur, um eine solche als architektonisches Gebilde.

Diesem Bauen wachsen ab 1958/59 neue Gliederungs- und Skandierungsimpulse zu. Die Gelenkstellen der manchmal auf Rumpf und Beine und wie zu Säulen reduzierten Figuren von betonter Streckung werden als horizontal gesetzte Knotenpunkte, gewissermaßen als Umschlagstellen und Sammelplätze des Wachstums, hervorgehoben. Der architektonische Charakter verstärkt sich, weil man eben an Säulenelemente mit Kapitälern erinnert wird.

In jüngster Zeit jedoch hat sich ein neuer Bauvorgang mit neuen Gliederungsakzenten herausgebildet. Wotruba greift dabei zunächst wieder vornehmlich auf den Stein zurück, der ja für ihn nicht nur der Ausgangspunkt, sondern auch die Grundmaterie seines bildhauerischen Schaffens ist. Der neue Bauvorgang setzt nicht mehr von Glied zu Glied in horizontalen Knotenpunkten an, sondern er baut die Kopf- und Körperformen gewissermaßen aus vertikalen Scheiben auf. Die Geschlossenheit der Glieder also wird aufgehoben. Sie geraten in sich in Bewegung und werden so zu Trägern von Tätigkeit oder zumindest von inneren Spannungsvorgängen. Sie sind nicht mehr Gefäße und Zustandsweisen, sondern im Stein verwirklichte Aktionen.

2

Fritz Wotruba, Figur, 1961/62. Jugoslawischer Marmor  
Figure. Marbre de Yougoslavie  
Figure. Jugoslavian marble



3

3  
Atelierhof  
Cour de l'atelier  
The studio courtyard



4



5

Die Aktion also, bei Wotrubas vital-entschiedener und völlig unspekulativer Natur und Haltung weit über das Motorische hinaus die Grundbedingung seines Menschen- und Künstlertums, hat sich damit eigentlich erst jetzt zu ihrer Selbstgestalt befreit. Jetzt erst sagt er das innere Gespannt- und Bewegtsein des in seinem ganzen Schaffen beschworenen Menschen als dynamische Plastik aus, ohne hierzu von ihm ohnedies verschmähter Gesten und Gebärden zu bedürfen.

Wie es bei Fritz Wotruba weitergehen wird, weiß niemand, wahrscheinlich und hoffentlich nicht einmal er selber. Da er aber ebenso nüchtern klar wie sauber und ohne jeden Überschwang zu denken und auch bildnerisch Fuß vor Fuß zu setzen und somit ständig unterwegs zu sein versteht, ist ihm auch die weitere Entwicklung sicher. Denn, so paradox das klingen mag, zu jedem anderen Ziele ist es weniger weit als zum eigenen Ich und zu dessen wahrhaftiger Gestaltverwirklichung, die nie ein Ende hat.

4, 5  
Fritz Wotruba, Kopf 1962. Carrara-Marmor  
Tête. Marbre de Carrare  
Head. Carrara marble

Photos: 1, 4, 5 Elisabeth Speidel, Hamburg-Blankenese