DER BILDHAUER KURT KLUGE

Dem Staatsminister

Schnee

ergebenst und dankbarst

Kurt Kluge

DER BILDHAUER
KURT KLUGE

EINLEITUNG VON

DR. MARTIN WACKERNAGEL
ORD. PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT MÜNSTER

VERLAG VON WALTER DE GRUYTER & CO.
VORMALS G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG / J. GUTTENTAG, VERLAGSBUCHHANDLUNG / GEORG REIMER / KARL J. TRÜBNER / VEIT & COMP.
BERLIN 1930 LEIPZIG

Druck von Walter de Gruyter & Co., Berlin W 10

Eine Auslese aus rund zwanzig Jahren plastischen Gestaltens, — das selbst aber im Hinblick auf die dahinterstehende Gesamtpersönlichkeit nur ein Teilgebiet, allerdings ein zentrales und wesentlichstes bedeutet. —

Es wäre in weitem Umfang auch von dem Graphiker, in beschränkterem Bereich auch von dem Maler Kurt Kluge zu reden; vor allem aber kennt Berlin, kennt jeder Sachinteressierte den gewiegten Bronzetechniker Kluge, dem als zuverlässigstem Spezialisten, von Staatswegen die Wiederherstellung des Rauchschen Friedrichdenkmals und der Quadriga auf dem Brandenburger Tor anvertraut wurde, und der als einer der ganz seltenen Künstler mit eigen erworbener Erfahrung und Praxis in allen technischen Modalitäten der Bronzebildnerei, ein darauf gerichtetes Lehramt mit zugehöriger Studiengießerei an der Kunsthochschule Berlin zu verwalten hat. Aber eben diese technisch-theoretische Meisterschaft findet ihre eigentlichste Motivierung und Auswertung doch schließlich nur als Untergrund und dienendes Mittel im Werke des formschöpferischen Plastikers. Und in diesem plastischen Werk erst vollzieht sich die einigende Synthese all der verschiedenartigen Interessen und Ziele, die der komplizierte Umriß von Kluges menschlich künstlerischer Erscheinung in sich schließt. Das heißt, daß hier in Persönlichkeit und Schaffen des Künstlers eine Einigung fast polarer Gegensätze sich vollzogen hat: handfester „Materialismus" des künstlerischen Handwerks auf der einen Seite, in den Kluge zur Ergründung und Ausbeutung aller stofflichen Möglichkeiten sich verbissen hat, und zugleich, nach der anderen Seite, eine ideelle Zielsetzung des Schaffens, der nur das geistige Inhalte verkörpernde, eigenste seelische Qualitäten ausstrahlende Bildwerk Genüge tun kann.

Kurt Kluge, jetzt auf der Akme der ersten vierziger Jahre angelangt, ist in Leipzig geboren und herangebildet, im Bannkreise Max Klingers also, — dessen Gestalt auch uns allmählich wieder, im größer werdenden zeitlichen Abstand, zu mindestens historisch-repräsentativer Bedeutsamkeit sich herauszuheben beginnt. — Direkten und indirekten Anregungen Klingers hatte der heranwachsende Kunstjünger Nachhaltiges zu danken. Danach aber einem anderen nicht minder markanten geistigen Führer der Jahrhundertwende: Richard Dehmel, von dem Kluge noch eine Reihe warmherziger Briefe als kostbaren Erinnerungsbesitz bewahrt, aus dem Jahre 1913, da es ihm beschieden war, die Porträtbüste des Dichters als seine erste reife Bildhauerleistung zu formen.

Die wenn auch nur mittelbare Einwirkung dieser beiden Gestirne, dazu die Nachwirkung der besonders musikalisch fein kultivierten Athmosphäre des eigenen Vaterhauses, sind in Kluges Werk und Wesen weithin erkennbar. Am deutlichsten in den graphischen Zyklen und Einzelblättern seines ersten Schaffensabschnitts bis zu dem tief eingreifenden Erlebnis der Kriegsteilnahme an der Westfront, wo Kluge nur durch das entschlossene Eingreifen eines belgischen Arztes noch im letzten Augenblick vor der Amputation des zerschossenen rechten Armes bewahrt wurde. Seitdem erst und eben infolge der durch jene Kriegsverletzung zunächst fühlbar bleibenden Beeinträchtigung der Zeichnerhand, tritt das vordem nur nebenher gepflegte plastische Arbeiten mehr und mehr an die erste Stelle, und nun auch alsbald in Verbindung mit jenem Experimentieren in Material und Technik, das der bildnerischen Betätigung Kluges die besonders eigentümliche, intime Note verleiht.

Vom graphischen Schaffen her gewohnt, die Ausführung einer Radierungsplatte etwa, mit all den dabei sich ergebenden Manipulationen und Möglichkeiten der technischen Ausgestaltung, bis zur Herstellung der Abdrucke, selbst in der Hand zu behalten, persönlich auszuproben und durchzuführen, mußte Kluge auch als Bildhauer danach verlangen, sein plastisches Originalmodell gleichfalls mit eigener Hand in Stein oder Bronze zu übertragen. Nicht als „Reproduktion", — wie sonst vorwiegend üblich, — d. h. in der Materialausführung eines wenn auch noch so geschickten und zuverlässigen Technikers, sondern als unmittelbar persönliche Originalarbeit bis zum Letzten sollten seine Bildwerke ins Leben treten.

Eine „pedantische Marotte", werden anders verfahrende Kollegen urteilen; sie haben nicht, wie Kluge — und so manche andere vor ihm — es erfahren, wie sehr das Arbeiten im Material, das stetige manuelle und geistige Verbundensein und Verwachsensein mit dem Material, auch in direkt künstlerischer Hinsicht den Bildner anzuregen und weiterzuführen vermag, welche Fülle besonderer Reize, Bereicherungen und delikater Verfeinerungen gerade noch in der eigenhändigen Materialausführung sich unvermutet auftun. Das gilt vor allem für die Bearbeitung des Erzes in der Gußarbeit, wenn der Plastiker nicht nur die letzte Fertigstellung, in Ziselierung und Patina des Gusses, sondern auch dessen ganze Vorbereitung und Durchführung, von der fast von Fall zu Fall verschieden zu handhabenden Legierung der Metalle an, je nach der jeweils vorschwebenden, künstlerischen Absicht zu entscheiden, und im allmähligen Fortschreiten des Arbeitsprozesses endgültig zu regeln in der Lage ist.

Mit der Einrichtung und Ausnutzung eines eigenen Gußofens für Kleinbronzen erwarb sich Kluge schon in seinem Leipziger Atelier die ersten praktischen Erfahrungen auf diesem Gebiet, die durch Studien in gewerblichen Gießereien zweckmäßig erweitert wurden. Nebenher gingen eigenhändige Versuche in anderen metalltechnischen Verfahren: in der Treibarbeit für kleine Reliefs oder größere, aus hartgelöteten Teilstücken gestaltete Figurationen, einzelne plastische Bild-

werke in Eisenguß und dergl. Aber auch die Meißelarbeit in Kalkstein oder Marmor wird mehrfach erprobt, und auch diese, allen toreutischen Techniken entgegengesetzte Prozedur das Eintiefens und Herausschälens der künstlerischen Zielform aus der zunächst vorliegenden rohen Blockgestalt des Materials, läßt den „Bildhauer" — der hier nur im wörtlichsten Sinne des Wortes sich betätigt — der vielfältigen Anreize und bildnerischen Impulse bewußt werden, die aus dem unmittelbar persönlichen Bearbeiten des Werkstoffes in allen Stadien des Formungsprozesses ihm zuströmen.

Auf den folgenden Tafeln sind Probestücke aus fast allen Entwicklungsstufen von Kluges bisheriger plastischer Laufbahn enthalten. Schritt für Schritt also können wir hier verfolgen, wie innerhalb eines nahezu zwei Jahrzehnte umfassenden Zeitraumes die Kurve verläuft: Von einer zunächst noch etwas unentschiedenen Stellungnahme zwischen impressionistisch malerischer Beweglichkeit und fast antikisierender Strenge, führt dieser Entwicklungsweg — ohne jedes Abschweifen in die Modeströmung des „Expressionismus" der Nachkriegszeit — zu einer mehr und mehr gefestigten und gesammelten Ausdruckskunst von durchaus gegenwartsstarker und zugleich ausgesprochen eigenförmiger Prägung, und damit erst zu der vollentfalteten Reife der letztentstandenen Werke. Zugleich aber vollzieht sich, wie mit innerer Notwendigkeit, auch in der Wahl und Auffassung der gegenständlichen Aufgaben ein der formkünstlerischen, stilistischen Zielsetzung durchaus entsprechender Wandel.

In frühere Zeit gehören, wenn hier noch auf einzelnes näher verwiesen werden darf, einige Porträtbüsten impressionistischer Art — Dr. Suter, Nikisch, Dehmel, — in knapp gefaßter und zugleich doch sehr intimer, malerisch reizvoller Darstellungsform, jede eine geschlossene Persönlichkeitsschilderung von nachhaltig einprägsamer Schlagkraft. Ebenso der delikate Marmorkopf Carla Kluges, mit dem dann sehr lehrreich zu vergleichen die Eisenguß-Maske der Dichterin Ilse von Stach. Hier forderte das aus der Not der Zeit, anstatt Bronze, aufgegriffene sprödere Material wohl an sich schon die mehr gestraffte, präzisierte Formgebung; aber es ist besonders zu bewerten, wie hier doch alsbald auch der den Gegebenheiten dieses Materials am nächsten entsprechende Stil der bildnerischen Gestaltung gefunden und mit instinktiver Sicherheit entwickelt wird. Klassizistische Haltung kann man es wohl nennen, was hier, wie auch bei einem ungefähr gleichzeitigen Marmorwerk, dem Hamburger Grabmal eines Kriegsgefallenen, sich ausdrückt. Dann aber, diesem Krieger gegenüber wiederum als anregendstes Vergleichsstück aus späterer Zeit sich anbietend, das vor nicht langem erst entstandene Monument des Alexanderregiments in Berlin, das eine der stärksten Hervorbringungen der letzterreichten Entwicklungsstufe Kluges darstellt.

Noch in jünglingshafter Anfangszeit seines Kunststrebens hat Kluge in einem

Aufsatz für den „Kunstwart" (Juli 1908) über den „Gehalt" im Kunstwerk sich ausgesprochen. Eine Absage an die reine, gegenständlich indifferente Formkunst. Auch späterhin konnte er etwa in tiefem Unmut ausrufen: „Ich bin es satt, immer nur zu überlegen, ob meine Figur die Arme so oder so bewegen soll." Plastisches Gestalten an sich, zu nur artistischem Selbstzweck konnte und kann ihm niemals Endziel des Schaffens sein, und auch das technische Experimentieren durfte nicht einer höheren formkünstlerischen Vollendung allein den Weg bereiten. Daher denn, sobald die erste formale Sicherheit zu plastischer Gestaltung erlangt war, das begierige Aufgreifen von Aufgaben und Ideen von allgemein menschlicher oder auch ausgesprochen religiöser Bedeutsamkeit — so „Mutter und Kind", „Madonna", „Kruzifixus", „Verkündigung" u. a. und auch die Medaille „Ecce homo". Die vollreife Klärung und Festigung des formalen Ausdrucks aber, die, ebenso wie ihr vertiefter seelischer Gehalt, all diese eben genannten Arbeiten über früher Entstandenes hinaushebt, hat gewiß auch dadurch wirksame Förderung empfangen, daß Kluge im Verlauf der letzten Jahre, auf Grund seiner metalltechnischen Spezialerfahrungen ausgedehnte Untersuchungen antiker Bronzewerke in Rom, Griechenland und Konstantinopel unternahm und dabei über das Technische hinaus doch auch den Formgeist der Antike eingehend zu studieren Gelegenheit fand. Also daß in Kluges Lebenswerk, in einem sonst nicht leicht wiederkehrenden Maße, künstlerisches Schaffen und historisch technologische Kunstwissenschaft zu wechselseitig fruchtbarem Ineinandergreifen sich zusammengeführt finden.

Wissenschaftliche Arbeiten Kluges

Vom Gehalt (des Kunstwerkes), Kunstwart, 2. Juliheft 1908.
Erzplastik (1924), Kunst und Künstler XXII, 5.
Neue Forschungsergebnisse an antiken Bronzen (1924), Kunst und Künstler XXIII, 3.
Die antiken Großbronzen (in Verb. mit Karl Lehmann-Hartleben) 1927. Bisher drei Bände. Verlag Walter de Gruyter, Berlin.
Die Gestaltung des Erzes und ihre technischen Grundlagen (Wissenschaftliches Verzeichnis der Sammlung Kluge). Walter de Gruyter, 1928.
Die Gestaltung des Erzes in der archaisch-griechischen Kunst (1928). Jahrbuch d. Deutschen Archäologischen Instituts. (Im Druck).

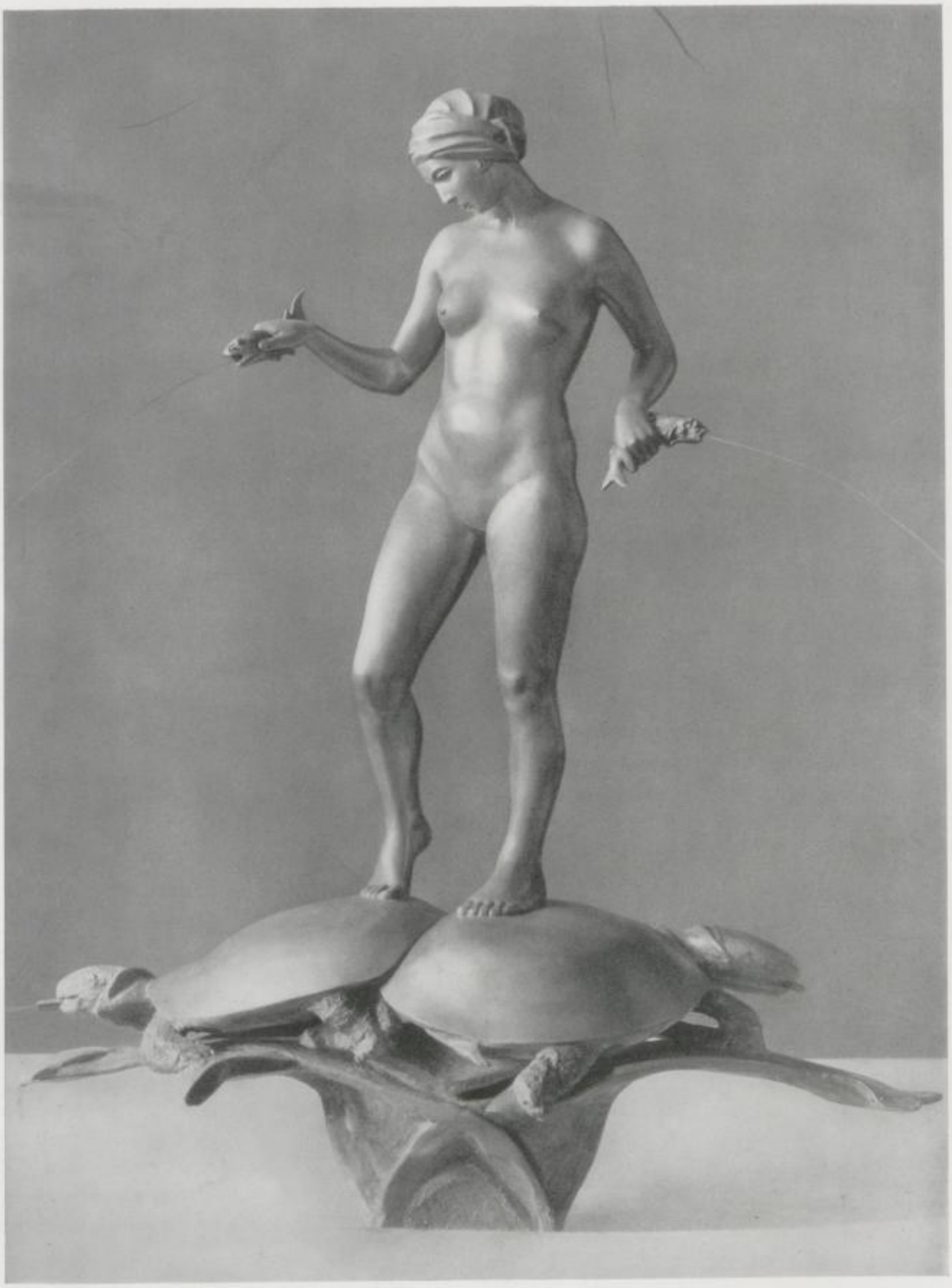
Literatur

F. Avenarius, Kunstwart 1911 (Nov. II) und 1913 (Okt. II).
M. Wackernagel, Zeitschrift f. bild. Kunst, Bd. XXIV, 10 (1912/13).
K. Storck, Türmer 1915, XVIII, 3.
Kunstchronik, N. F. XXXII (1920/21) S. 457, 562.
Denkmalpflege u. Heimatschutz (J. Kothe) Jahrg. 1925, 4.—6. Heft.
F. Rathgen, Pflege öffentl. Standbilder, Berlin 1926 (S. 26/51).
Andreas Rumpf, Mitt. d. Dtsch. Arch. Inst., Römische Abt. XLII, 1927.
Thieme-Becker, Künstlerlexikon Band XX (1927).
J. Studniczka, Antike Plastik, 1928, 246.
H. Eckstein, Ztschr. f. bild. Kunst, 61. Jahrg. Heft 12 (1927/28).

TAFELN

ABB. 1. FISCHMÄDCHEN VOM SCHILDKRÖTENBRUNNEN (BRONZE)

ABB. 2. FISCHMÄDCHEN VOM SCHILDKRÖTENBRUNNEN (BRONZE)

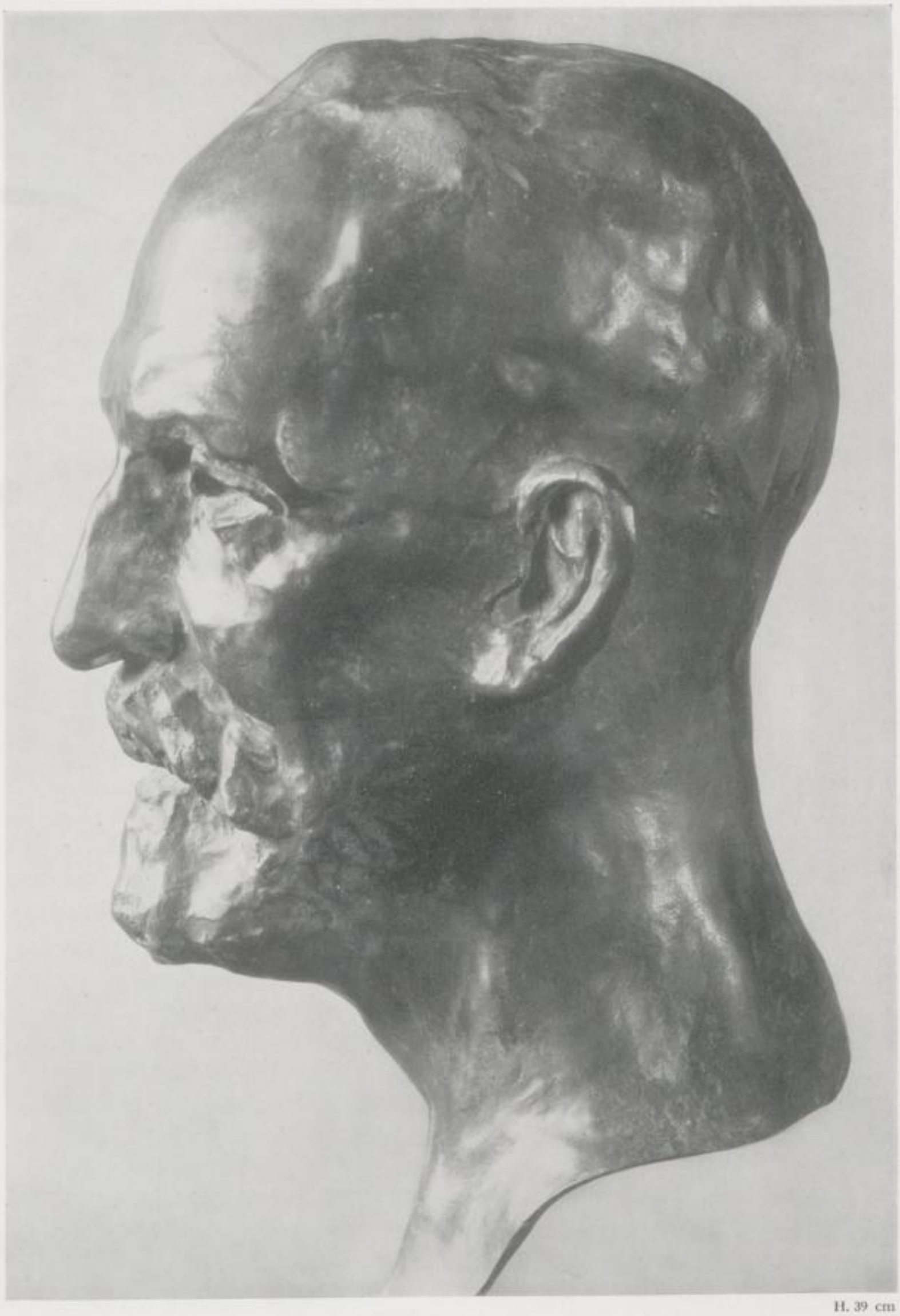


H. d. Figur: 71 cm

ABB. 3. FISCHMÄDCHEN VOM SCHILDKRÖTENBRUNNEN (BRONZE)

H. 33 cm

ABB. 4. ILSE VON STACH (EISENGUSS)

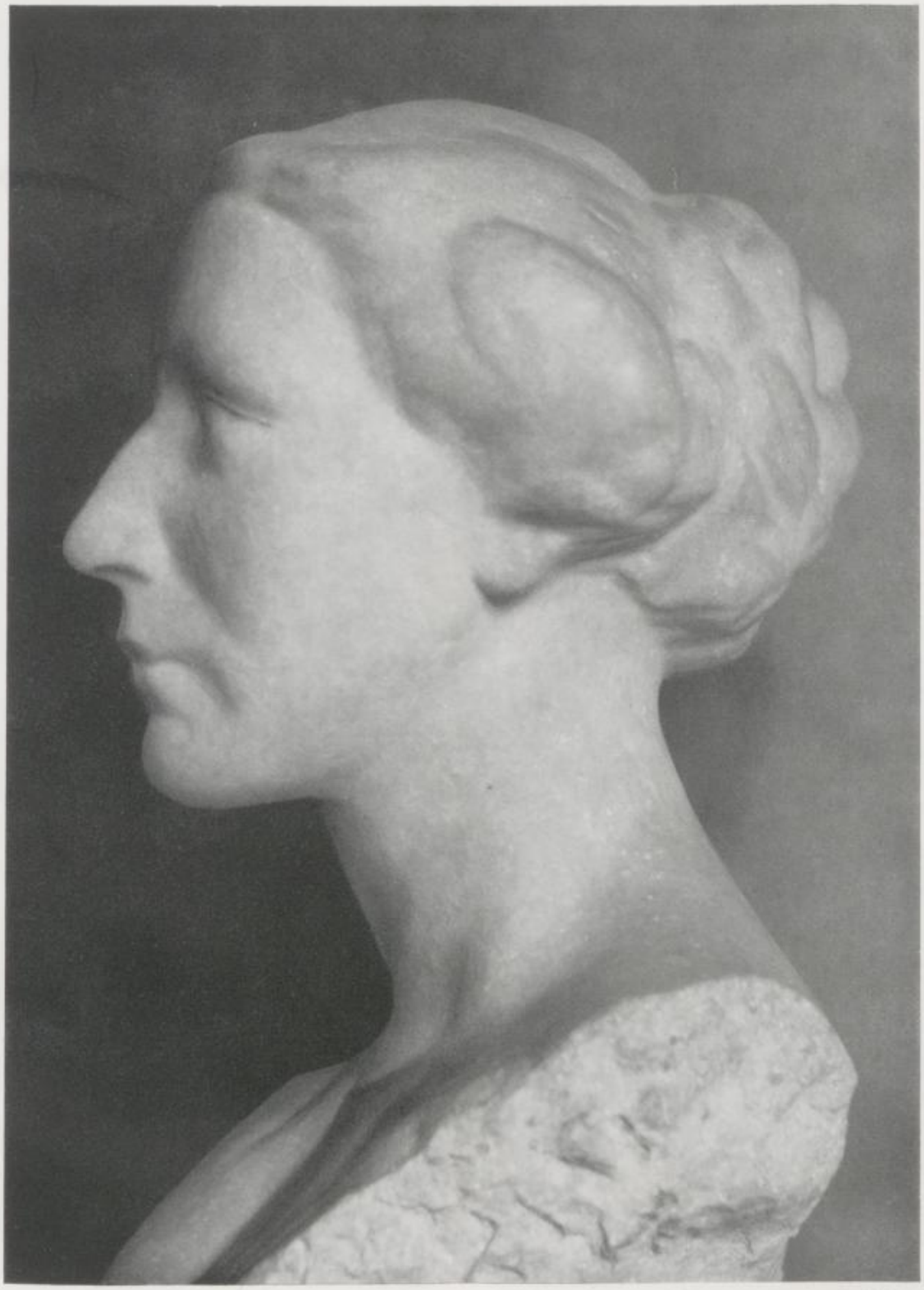


H. 39 cm

ABB. 5. DR. SUTER (BRONZE)

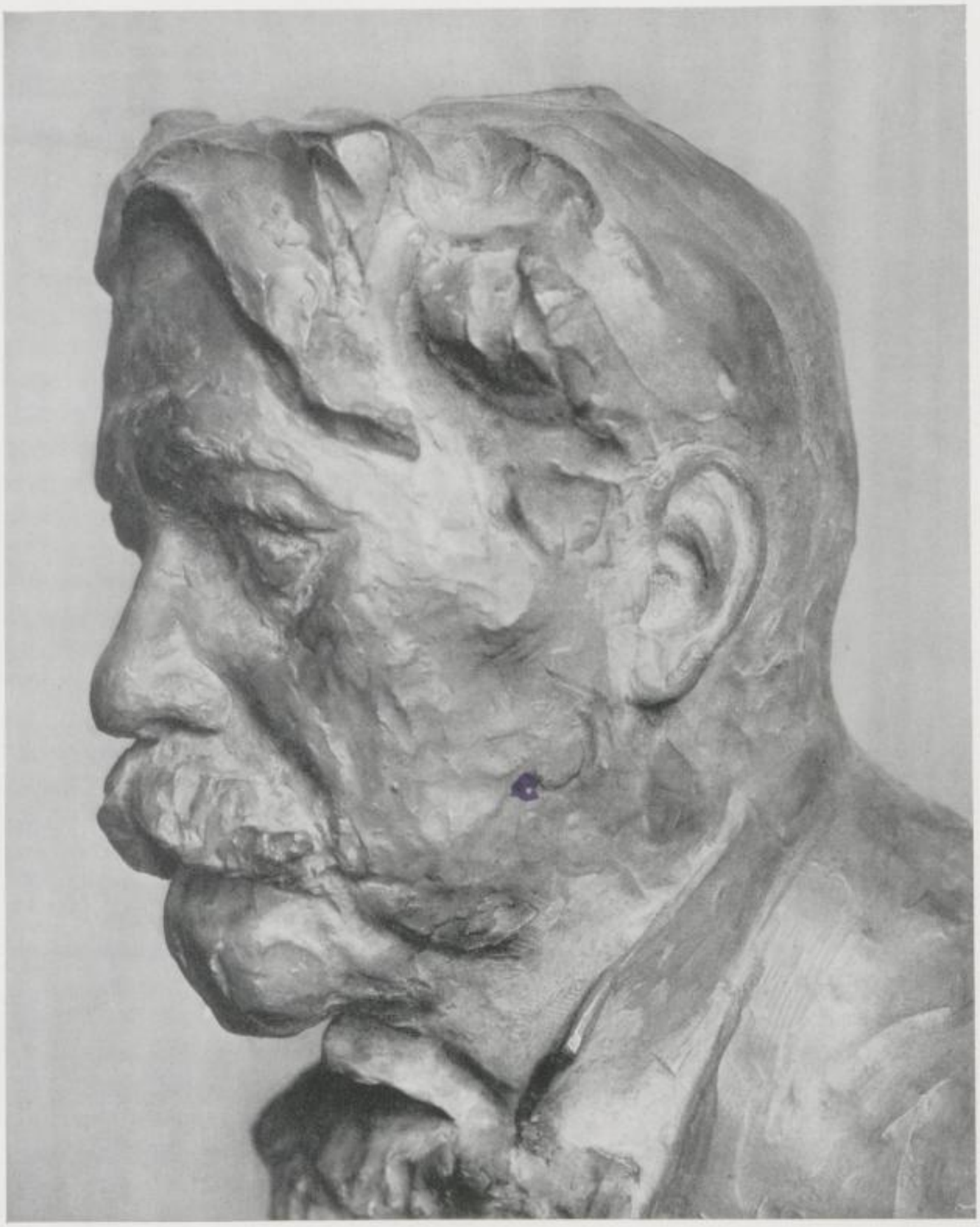
H. 29 cm

ABB. 6. ERNST JOERGES (MESSING)



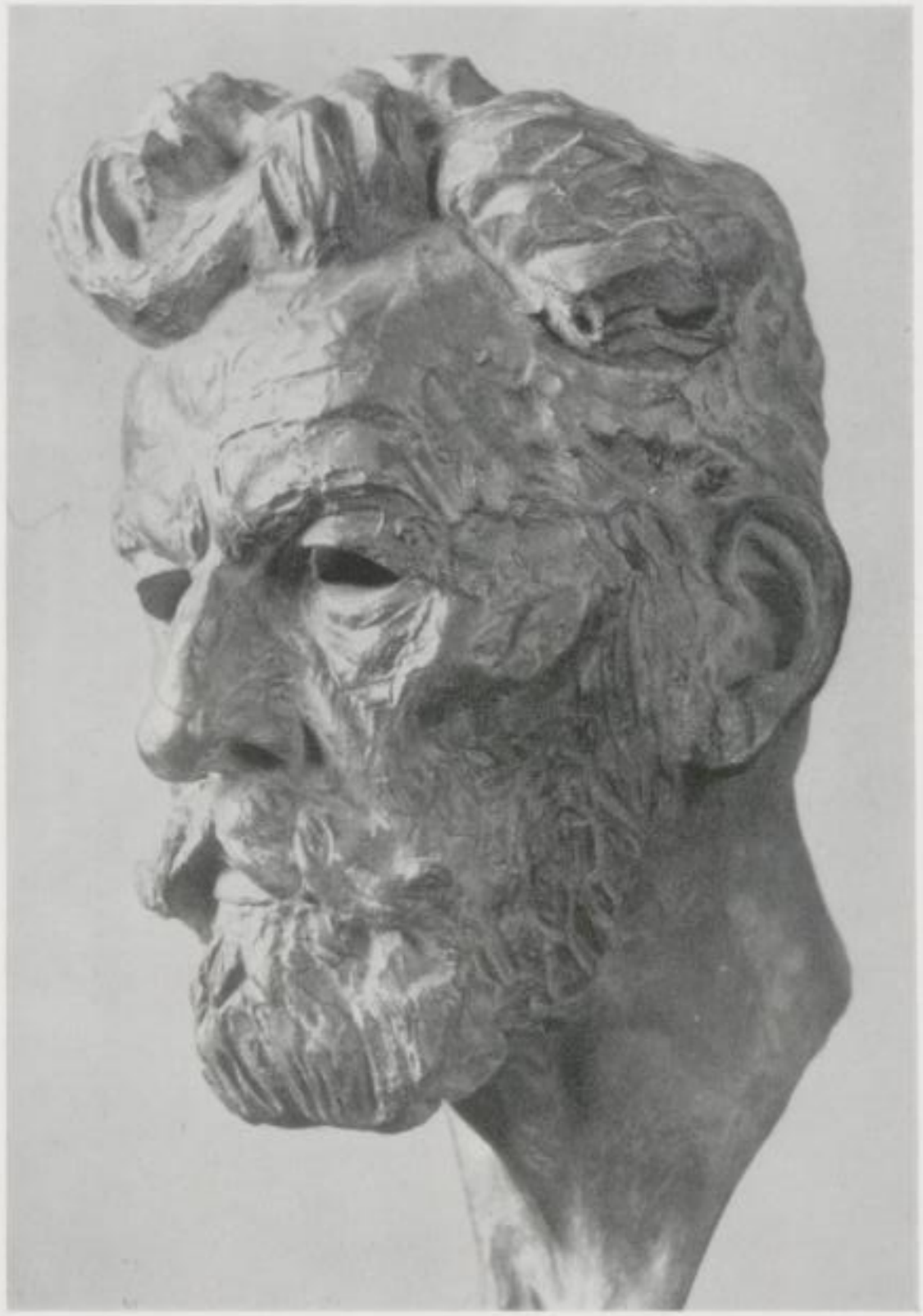
H. 48 cm

ABB. 7. CARLA KLUGE (MARMOR)



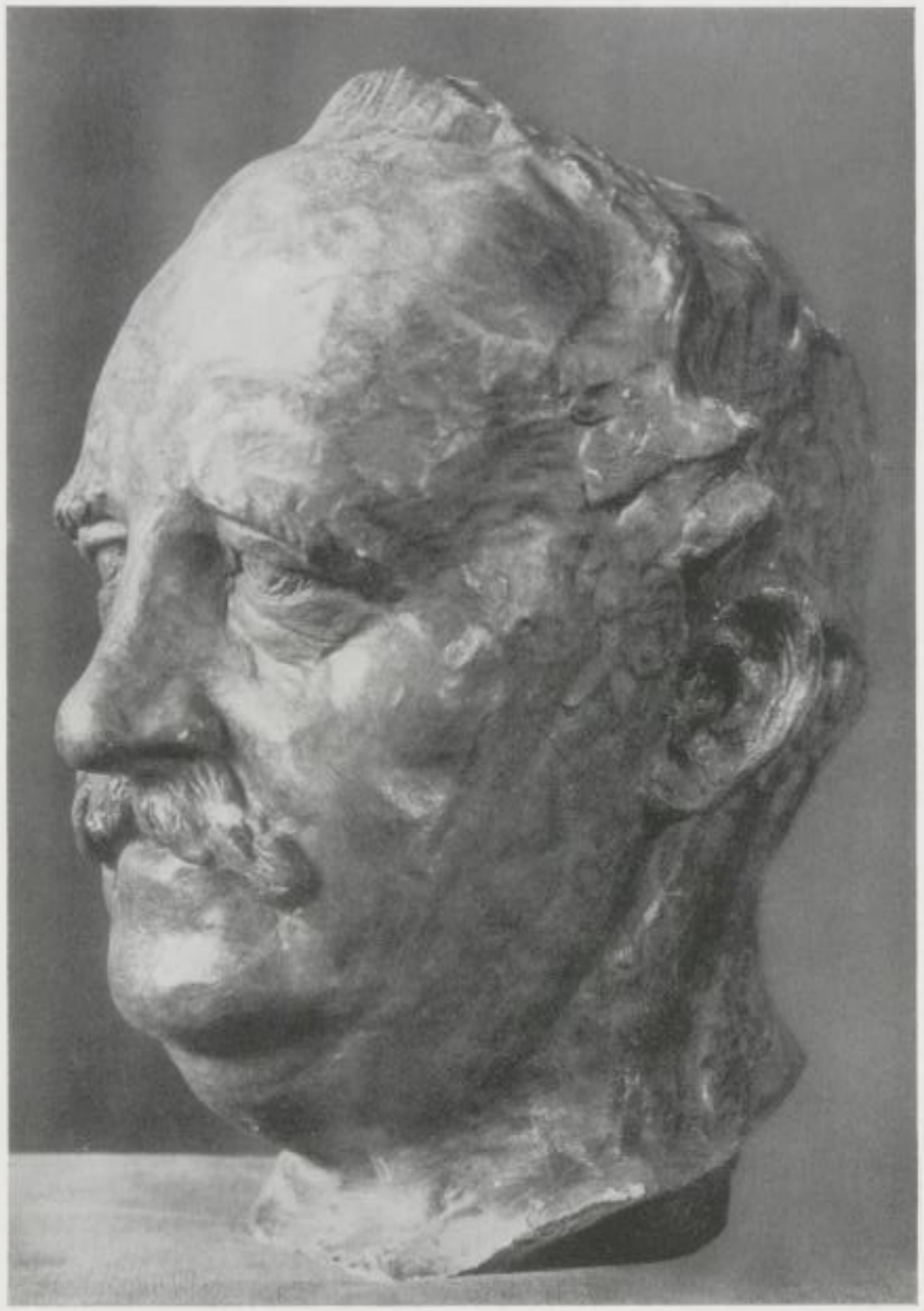
H. 35 cm

ABB. 8. ARTUR NIKISCH (WACHSERZGUSS)



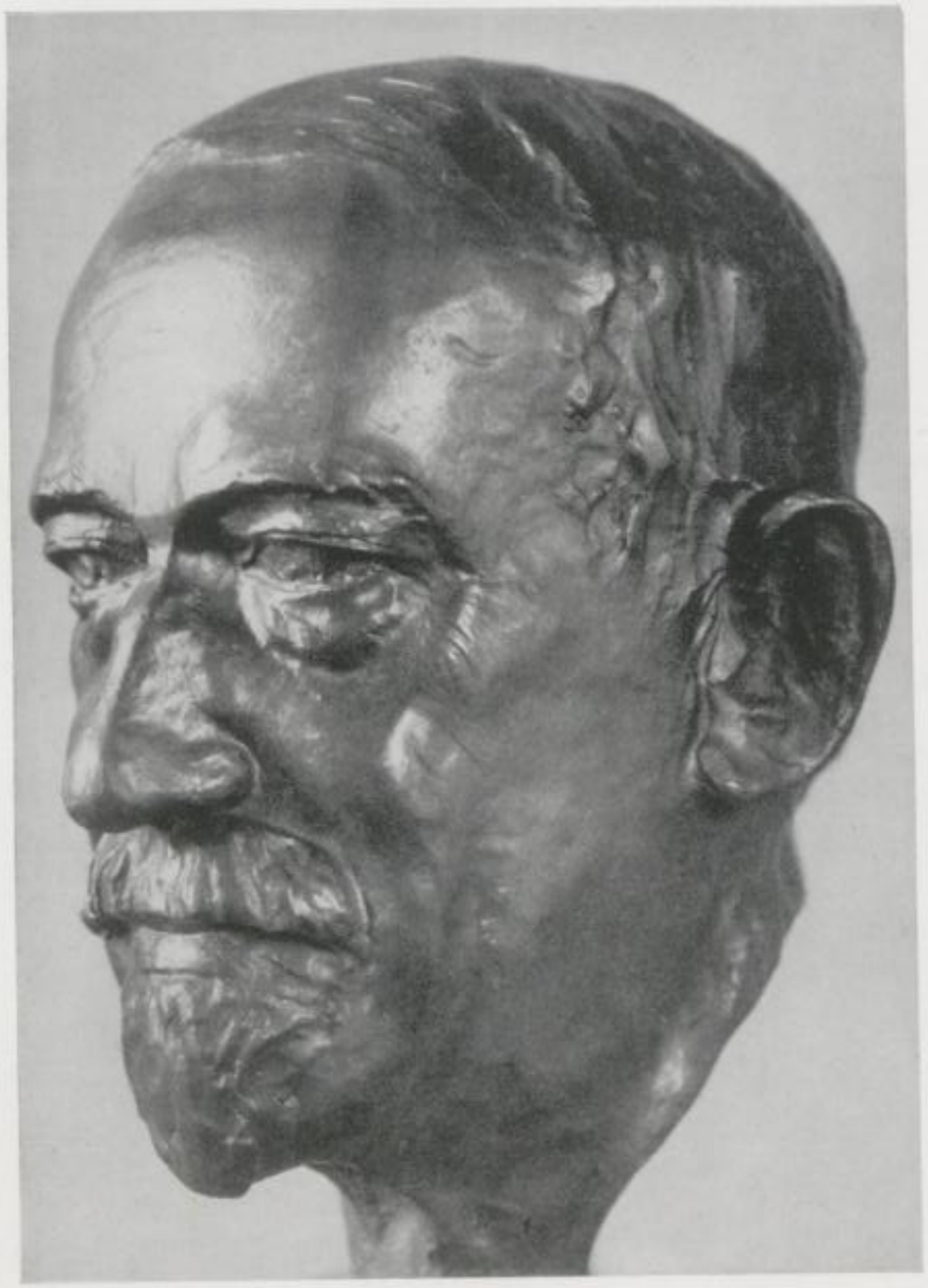
H. 38 cm

ABB. 9. RICHARD DEHMEL (BRONZE)



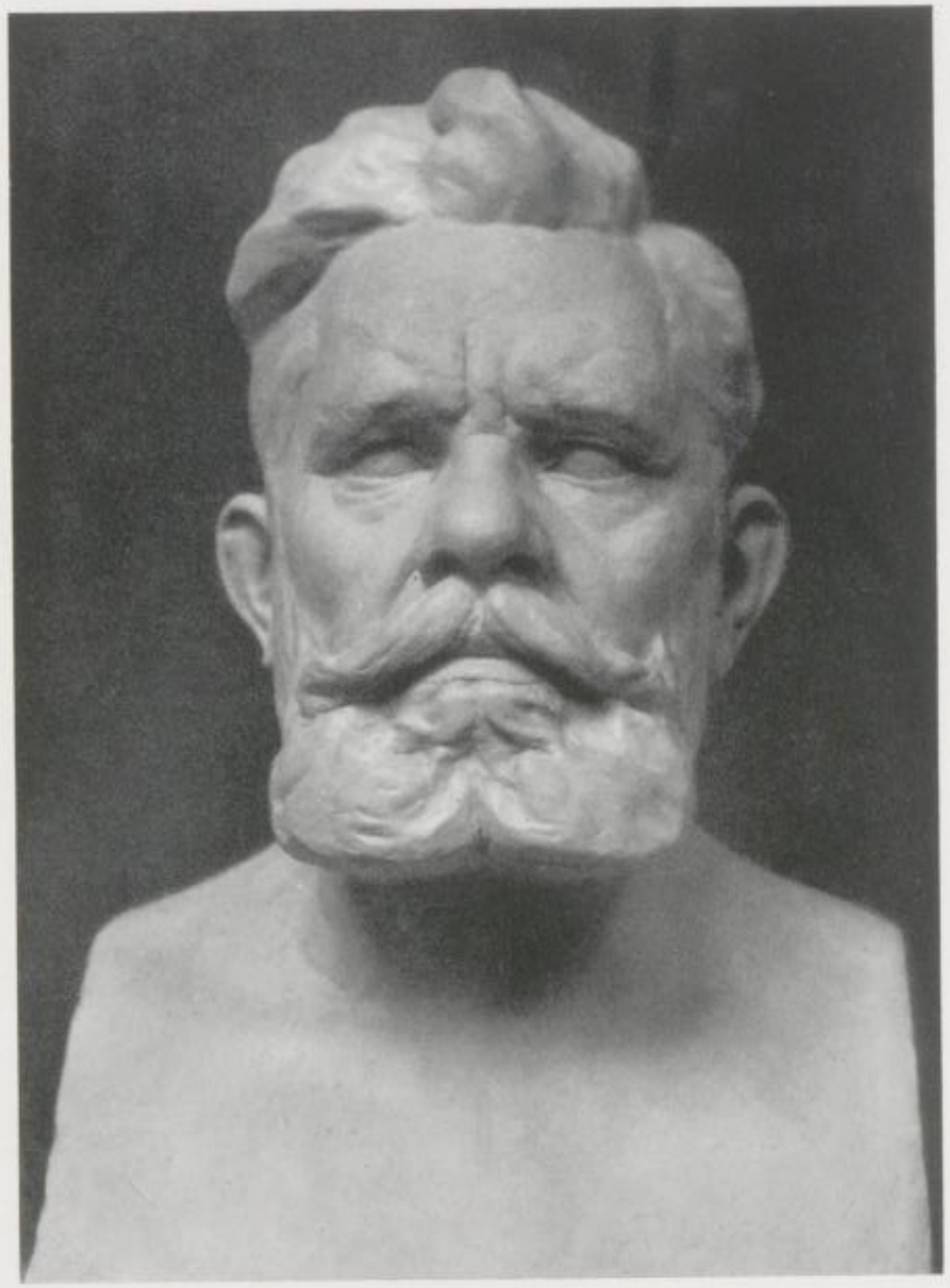
H. 31 cm

ABB. 10. PORTRÄTSTUDIE (GIPS)



H. 30 cm

ABB. 11. CONSTANTIN HEIDENSLEBEN (BRONZE)



H. 45 cm

ABB. 12. OTTO KLUGE (BRONZE)

ABB. 13. DENKMAL BLUNCK (HAMBURG)

ABB. 14. DENKMAL DES ALEXANDERREGIMENTS BERLIN (BRONZE)

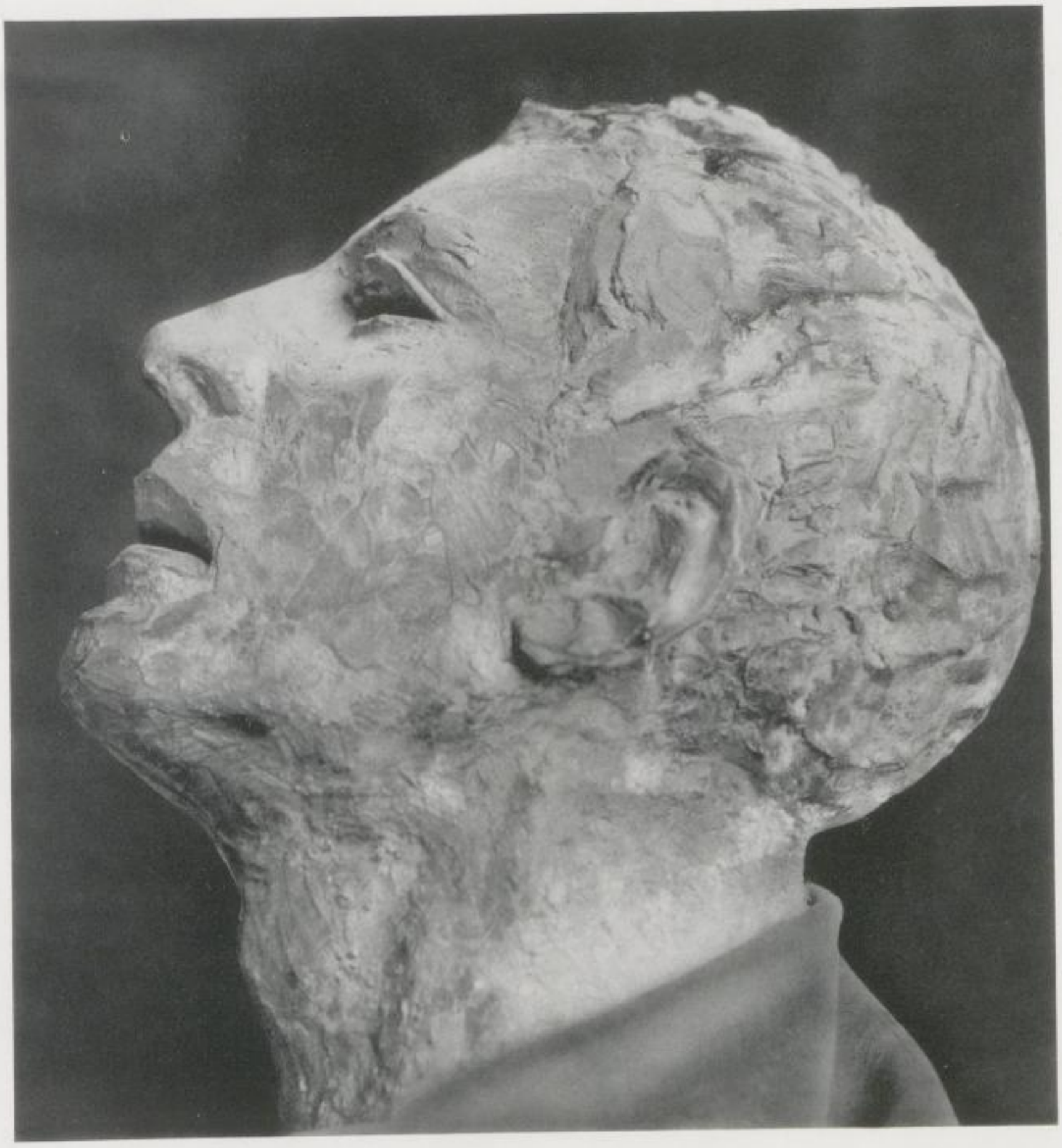


Abb. 15. STERBENDER SOLDAT VOM DENKMAL DES REGIMENTS ALEXANDER BERLIN (NACH DEM GUSSMODELL)

H. 183 cm

ABB. 16. MÄDCHENBRUNNEN (BRONZE)

L. 42 cm

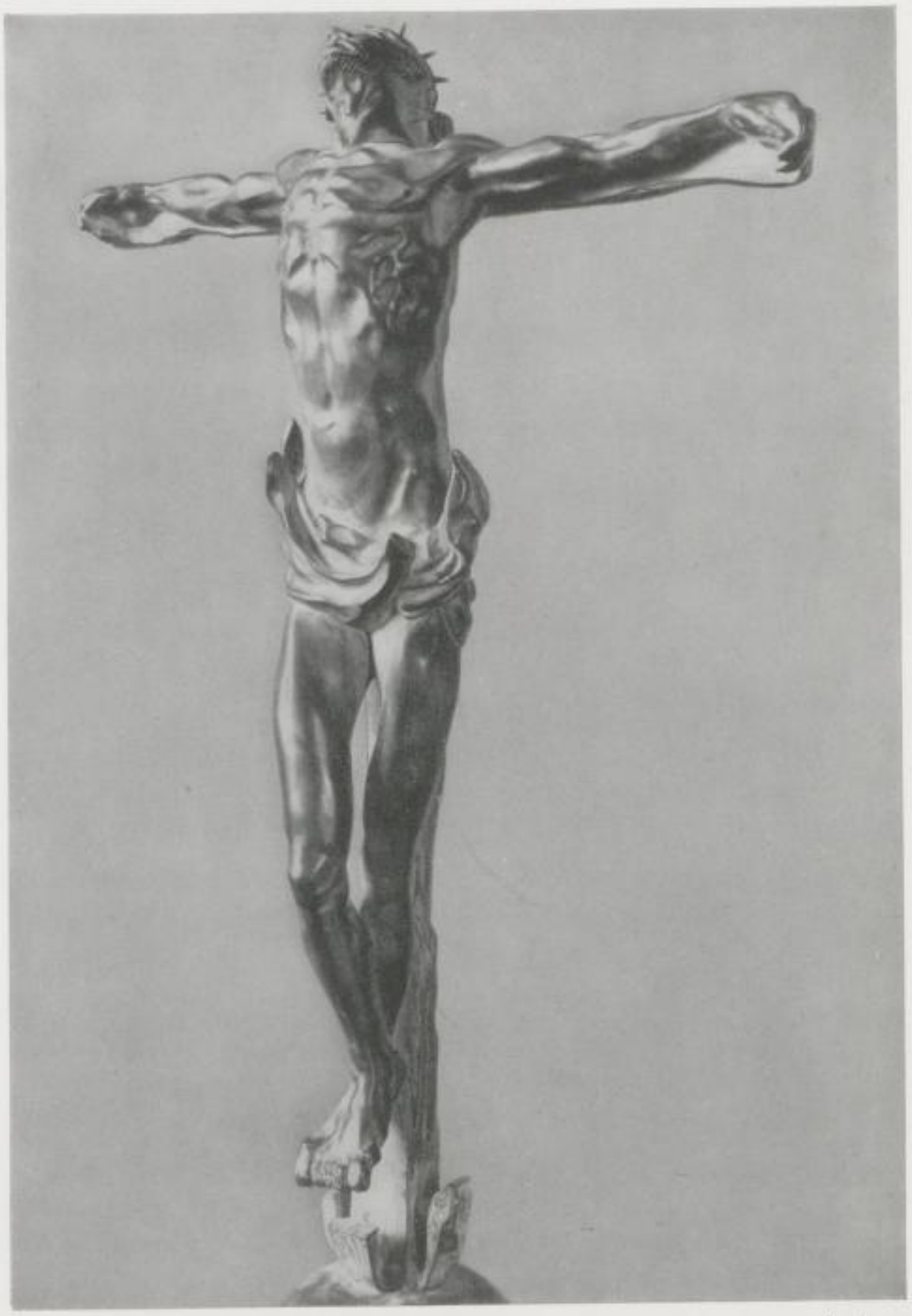
ABB. 17. FLUCHT NACH ÄGYPTEN (BRONZE)

H. 46 cm

ABB. 18. MADONNA UND KIND (BRONZE)

H. 48 cm

ABB. 19. MADONNA MIT DEM ENGEL (BRONZE)

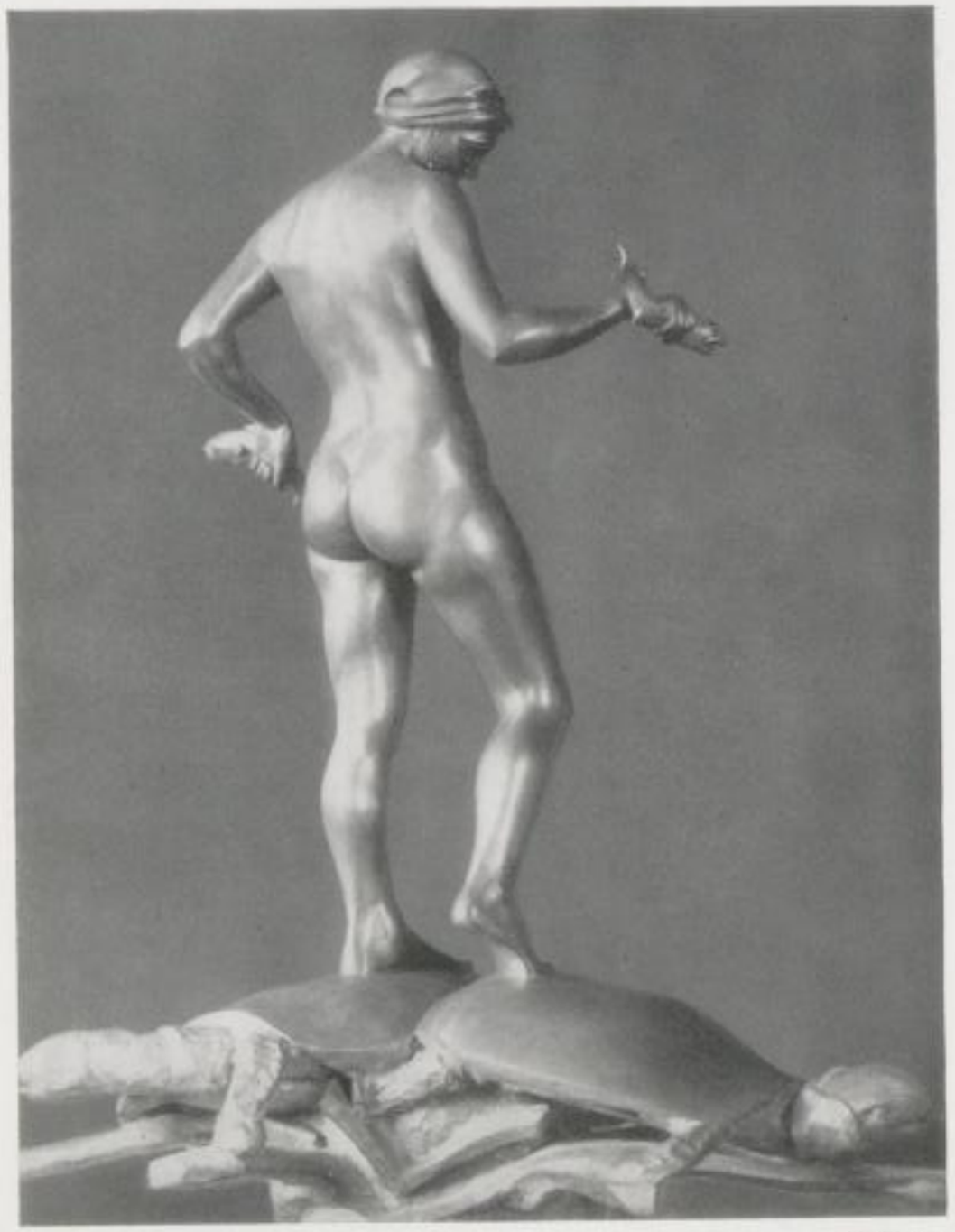


H. 64 cm

ABB. 20. KRUZIFIXUS (BRONZE)

H. 31 cm

ABB. 21. MUTTER UND KIND (BRONZE)



H. 71 cm

ABB. 22. TEIL DES SCHILDKRÖTENBRUNNENS (BRONZE)

H. 42 cm

ABB. 23. SÄUFER UND PHILOSOPH (WACHSERZGUSS)

H. 32 cm

ABB. 24. TANZENDE (BRONZE)

H. 39 cm

Abb. 25. STATUETTE I (BRONZE)

H. 66 cm

ABB. 26. ABSCHIED (KALKSTEIN)

H. 91 cm

ABB. 27. WEIBLICHE FIGUR (GIPS)

H. 22 cm

ABB. 28 PORTRÄTSTUDIE (BRONZE)

H. 32 cm

ABB. 29. BETTLER (BRONZE)

L. 79 cm

ABB. 30. CHRISTUS (BRONZE)

L. 39 cm

ABB. 31. VERKÜNDIGUNG (BRONZE)

L. 40 cm

ABB. 32. DANAE (BRONZE)

H. 15 cm

ABB. 33. MÄDCHENKOPF (BRONZE)

H. 32 cm

ABB. 34. CARLA KLUGE

H. 12 cm

ABB. 35. MUSIKHÖRENDER (BRONZE)

H. 17 cm

ABB. 36. EVA (BRONZE)

H. 11 cm

ABB. 37. STATUETTE II (BRONZE)

H. 13 cm

ABB. 38. BÄR (BRONZE)

H. 13 cm

ABB. 39. STATUETTE III (BRONZE)

H. 14 cm

ABB. 40. STATUETTE IV (BRONZE)

H. 14 cm

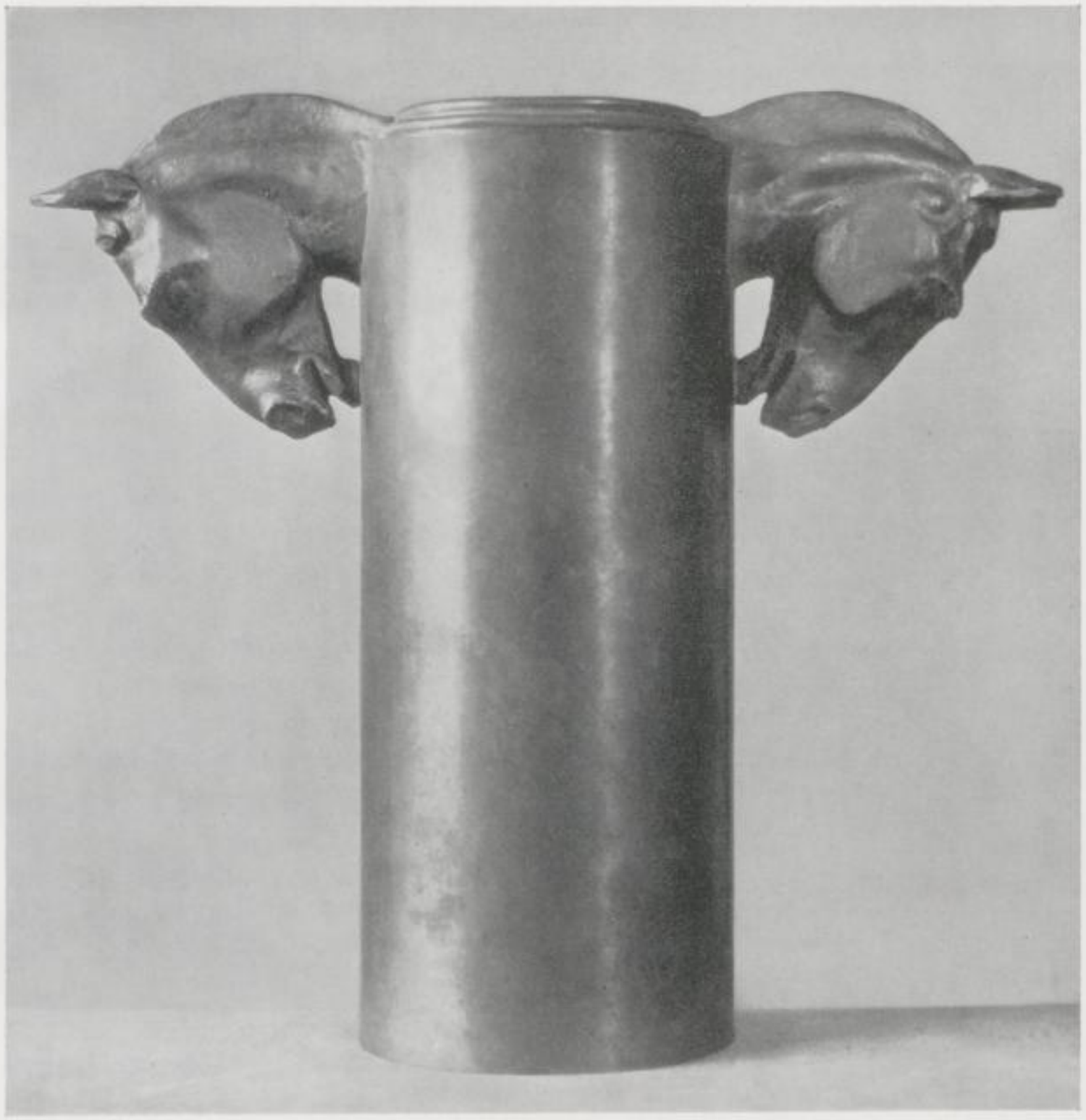
ABB. 41. STATUETTE V (BRONZE)

H. 25 cm

ABB. 42. STATUETTE VI (BRONZE)

ABB. 43. GRABMAL HOFMANN

ABB. 44. GRABMAL VON SIEMENS-HELMHOLTZ BERLIN-WANNSEE
(ARCHITEKTUR DER ANLAGE: ADOLF V. HILDEBRAND)



H. 30 cm

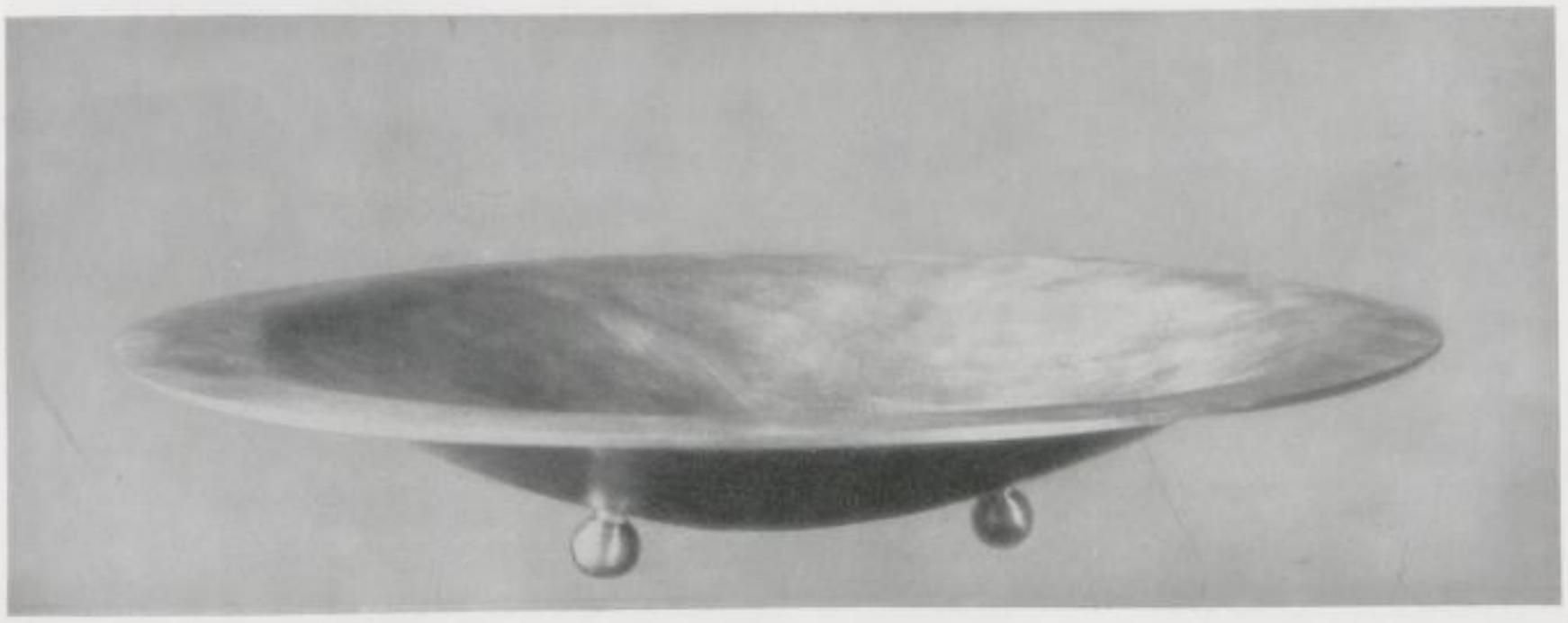
ABB. 45. VASE I (ERZGUSS)

L. 29 cm

ABB. 46. SCHALE I (ERZGUSS)

H. 14 cm

ABB. 47. VASE II (ERZGUSS)



L. 36 cm

ABB. 48. SCHALE II (ERZGUSS)

D. 9,5 cm

ABB. 49.

D. 9,5 cm

ABB. 50.

D. 6,3 cm

ABB. 51.

D. 6,3 cm

ABB. 52.

D. 5 cm

ABB. 53.

D. 5 cm

ABB. 54.

ABB. 49—54 BRONZEMEDAILLEN

H. 6 cm

ABB. 55. ADLER (BRONZE)

H. 11 cm

ABB. 56. PORTRÄTSKIZZE (BRONZE)

H. 6 cm

ABB. 57. ADLER (BRONZE)

L. 9 cm

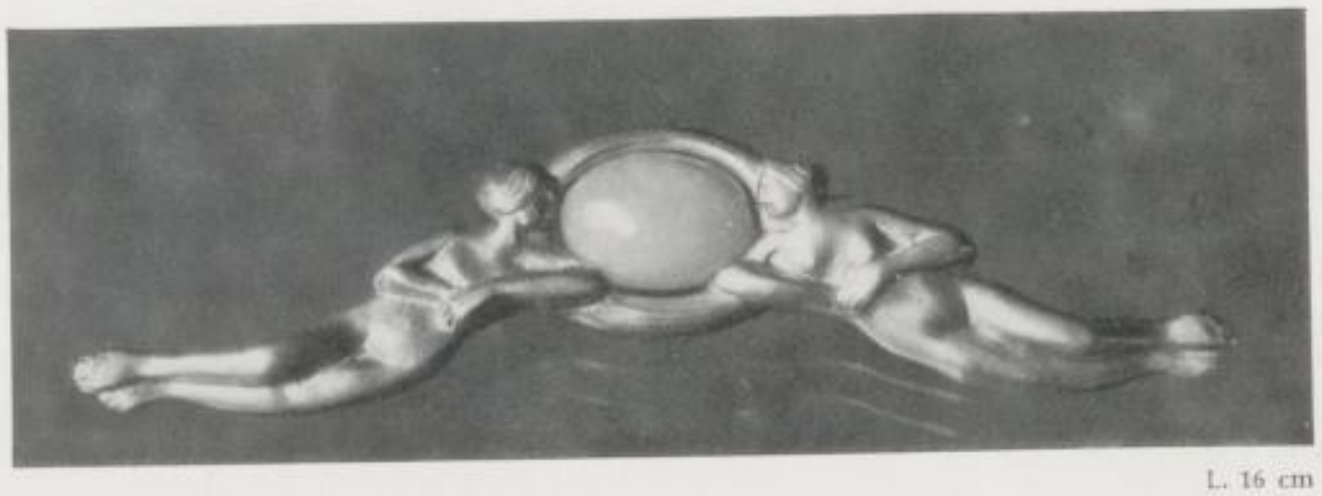
ABB. 58. MÄDCHEN UND ADLER (BRONZEPLAKETTE)

D. 10,5 cm

ABB. 59. BRONZEMEDAILLE

D. 6 cm

ABB. 60. ADLER (STAHLSCHNITT)

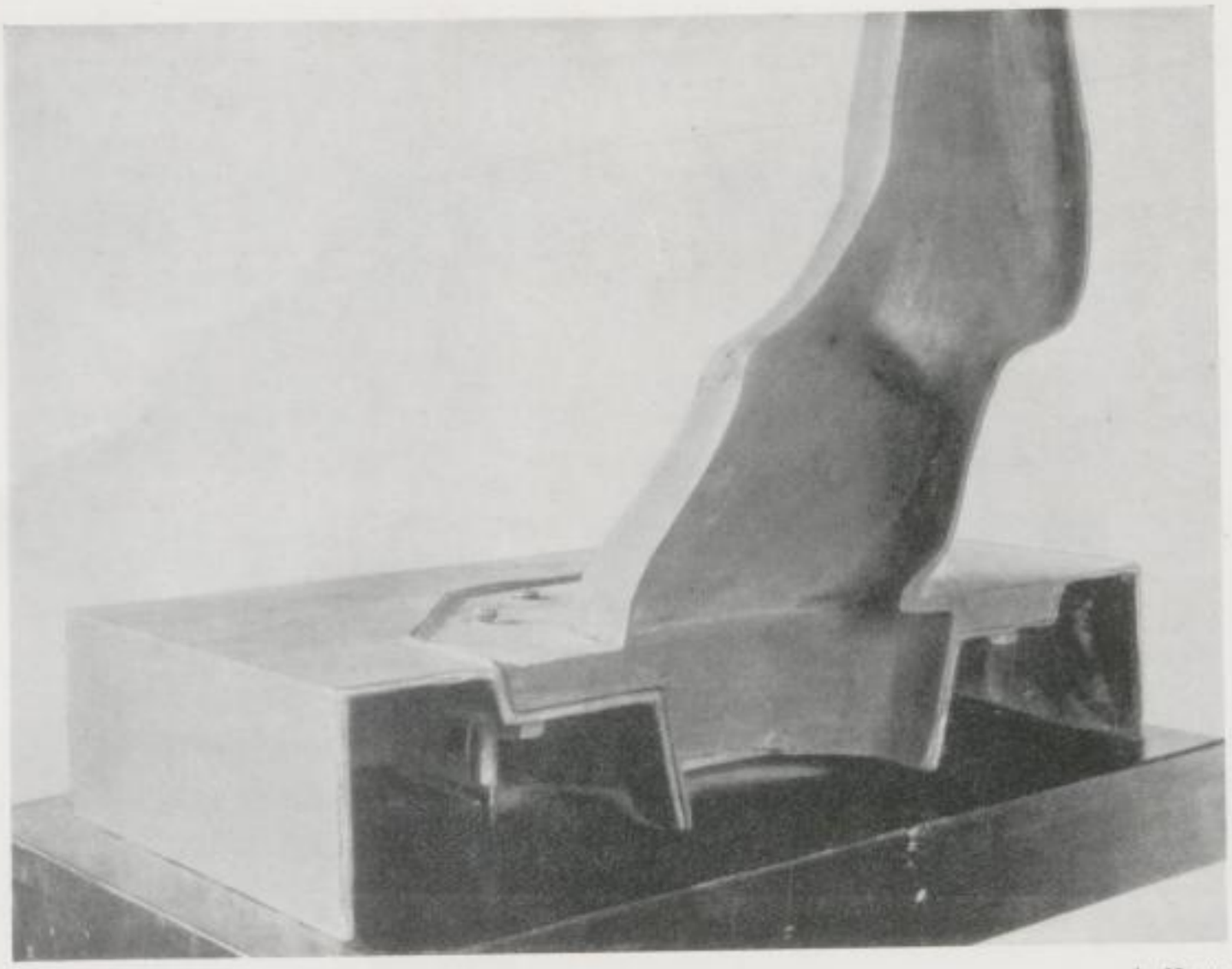


L. 16 cm

ABB. 61. SPANGE (GOLD UND CHRYSOPRAS)

H. 3,3 cm

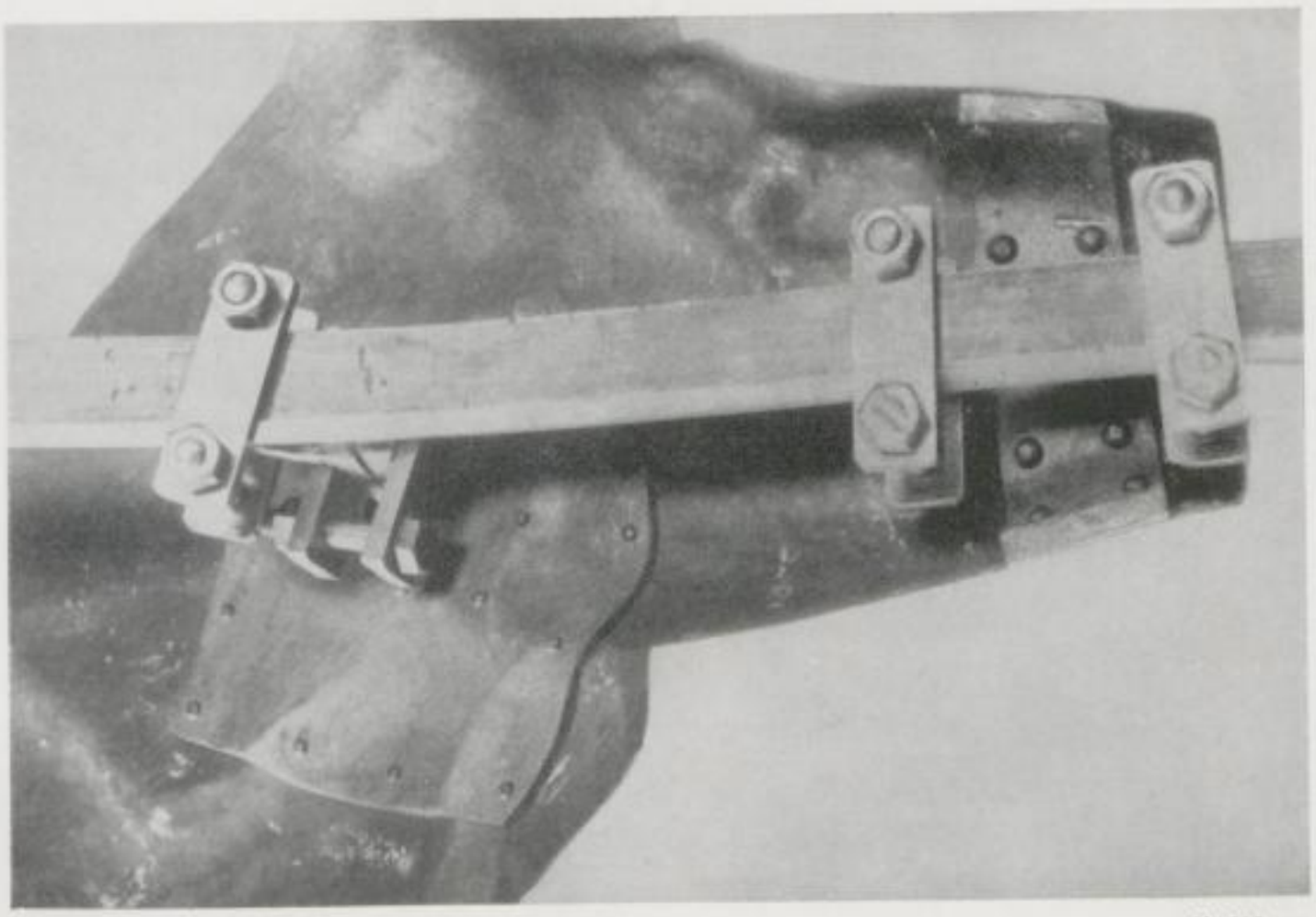
ABB. 62. GOLD UND TOPAS



L. 55 cm

ABB. 63. LEHRGUSS

MONTAGE EINES ÜBERLEBENSGROSSEN PFERDES IN BRONZESOCKEL (NACH ORIGINAL VON DONATELLO IN PADUA)



H. 160 cm

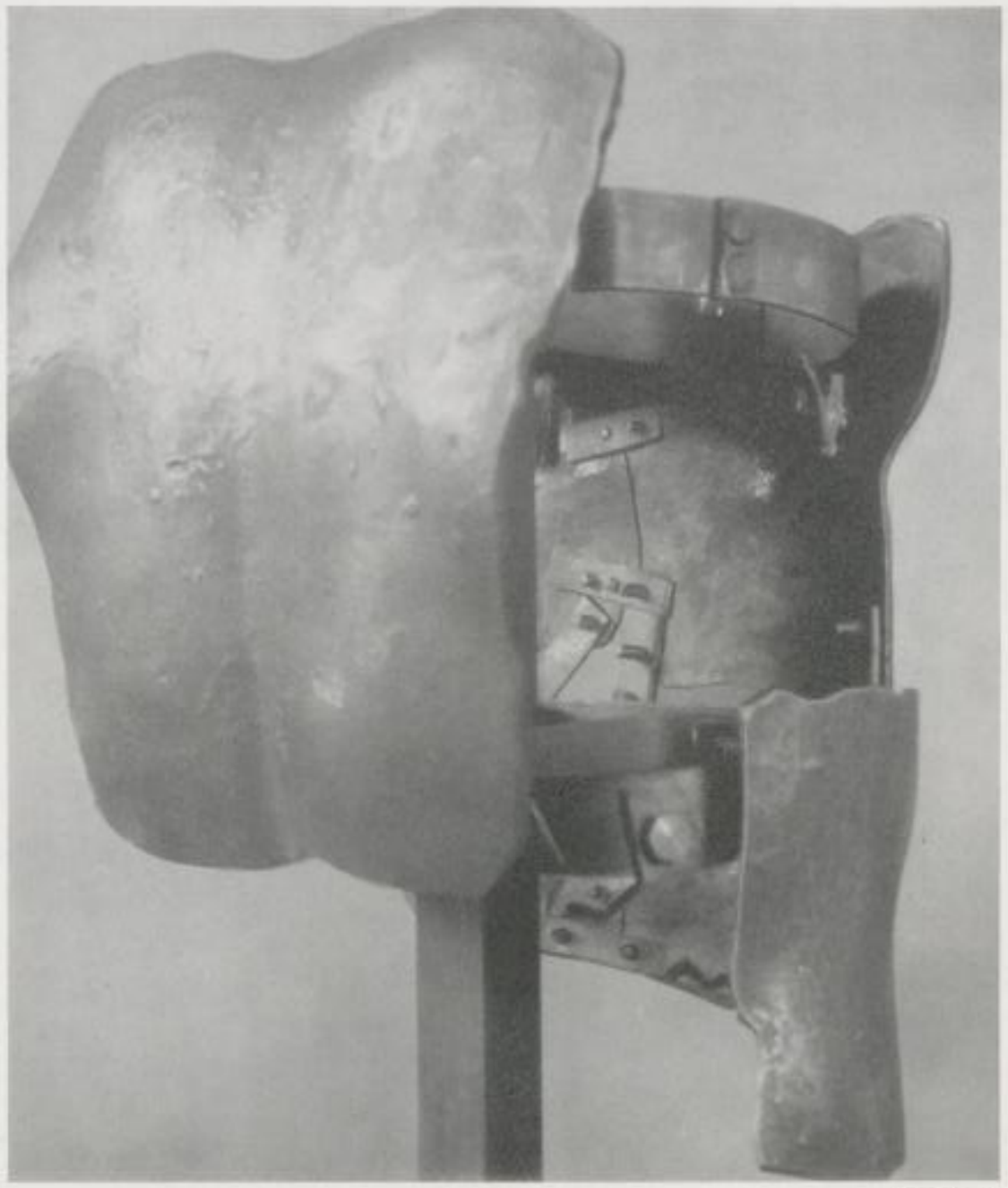
ABB. 64. WIEDERHERSTELLUNG

MONTAGE DER QUADRIGAPFERDE A. D. BRANDENBURGER TOR BERLIN: VERMEIDUNG VON TRÄGERDURCHBOHRUNG, LÖTUNG UND GROSSNIETEN

H. 26 cm

ABB. 65. KUNSTWISSENSCHAFTLICHE REKONSTRUKTION

DAS SYSTEM DER ANTIKEN LASCHENMONTAGE MIT HARTLOT



H. 160 cm

ABB. 66. MUSEUMSARBEIT

ZUSAMMENSETZUNG EINES ZERTRÜMMERTEN TORSO BEI VERMEIDUNG JEDER LÖTUNG UND DER DURCHBOHRUNG DER ERZWAND

Tafeln

95, 62 Abb.

20 April 1982

Geschenk von:	Preis:
AK-Hinw. 2. Ex. 1. Ex. 14.4°.896 = a	
Fach – Bildhauer	
Bio K Kluge Curt dt. Bildhauer und Dichter 1886 (Leipzig) – 1948	Bild K /
SWK	
Mag.-Stdnr. 28. 4° 319x	zu:
ABGHKL Sonder-Aufst. / Ausl.-V.	zu:

(2601) D 05 950 6