

Sächsische

36	4°
----	----

324
-----

Landesbibl.







welt der kunst



Walter Arnold



## WELT DER KUNST

In einer allgemeinverständlichen Form soll diese Reihe dem kunstinteressierten und aufgeschlossenen Menschen unserer Zeit die Kunst der Vergangenheit und der Gegenwart nahebringen und ihm die Wege zu ihrem Verständnis öffnen. Die einzelnen Veröffentlichungen haben entweder monographischen Charakter oder behandeln geschlossene Themenkreise. In der Einleitung wird eine Übersicht über Leben und Werk der Künstler gegeben, während im Anhang Werkverzeichnisse und Zeittafeln dem Leser wichtige wissenswerte Einzelheiten vermitteln.

Das hohe Niveau des plastischen Schaffens in unserer Republik repräsentiert in hervorragender Weise der Bildhauer Walter Arnold. Eng verbunden mit den arbeitenden Menschen und ihren Problemen, aufgeschlossen den gewaltigen Umwälzungen unserer Zeit, schafft er seine Werke: Den großen Vorbildern der Arbeiterklasse Ernst Thälmann, Rosa Luxemburg, Karl Liebknecht, Clara Zetkin gab er ausdrucksstarke Gestalt; seine Porträts bedeutender Staatsfunktionäre und Kulturschaffender sind von hoher Aussagekraft. Bildnisse der Komponisten W. A. Mozart, Carl Maria von Weber und Felix Mendelssohn-Bartholdy offenbaren ein überraschendes Einfühlungsvermögen in die Mentalität der Dargestellten und die Eigenart ihrer Musik. Voll Schönheit und zartem Reiz sind seine Aktfiguren. Sein gesamtes Schaffen strahlt einen Optimismus aus, der deutlich beweist, welche klare Weltanschauung die Grundlage der künstlerischen Arbeiten Professor Walter Arnolds ist.



WELT DER KUNST · WALTER ARNOLD







**WALTER ARNOLD**

16 FARBIGE REPRODUKTIONEN

HERAUSGEGEBEN VON HORST JÄHNER



HENSCHELVERLAG BERLIN 1961



Sächsische  
Landesbibliothek  
15. MRZ. 1962  
Dresden



Vor etwa fünfzehn Jahren fand in einem Berliner Buchladen eine Ausstellung von Terrakotten eines bis dahin in unserer Hauptstadt noch nicht sehr bekannten Bildhauers statt. Fasziniert standen die Besucher vor diesen Kleinplastiken. Worauf beruhte ihre starke Anziehungskraft? Auf irgendeiner technischen Raffinesse, einem modernistischen Formenspiel, einer thematischen Spitzfindigkeit? Nichts von alledem. Was der in Leipzig lebende Künstler Walter Arnold damals zeigte, war getragen von dem Glauben an eine bessere Zukunft unseres Volkes. In seinen Figuren lebte ein Optimismus, der für den Aufbau unserer Republik kennzeichnend ist, ihn ermutigte, das Schöne als das Erstrebenswerte anzusehen, es in seinen Schöpfungen wieder Gestalt werden zu lassen.

Entstanden auf dem Lande, wo der Künstler nach seiner Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft vorübergehend wohnte, ist die Realität seiner Umwelt in ihnen eingefangen worden. Hunderte von Figuren hat er in dieser Zeit auf dem Dorf modelliert. Was sich täglich vor seinen Augen in der Landwirtschaft vollzog, findet seinen Niederschlag in diesen Arbeiten. Ein neues Geschlecht tritt hier in Aktion und verkündet seinen Willen zur Selbstbehauptung in nachdrücklicher Weise. So verträumt die Sitzende zunächst auch anmuten mag, so ruhig die Haltung der Tänzerin auch ist, die Spannung ihrer Körper weist zugleich auf jene Konzentration zum Aufbruch hin, wie sie vor allem für seine Darstellungen aus dem Alltag kennzeichnend ist. Neben die Wäscherin tritt der Bauarbeiter, und die Brotschneidende wird durch die Landarbeiterin ergänzt. Menschen, die mit der Durchführung der Bodenreform in einem Teil von Deutschland aus dem Joch der Ausbeutung befreit worden sind, drängen ihn zur Gestaltung. Nicht in symbolischer Umschreibung durch den Akt, sondern durch die Meisterung der handgreiflichen Realität soll dies geschehen. Die bekleidete Figur tritt damit in den Problemkreis künstlerischer Auseinandersetzungen.

Gerade die Geschichte der deutschen Plastik zeigt, wie notwendig eine Klärung dieser wichtigen Frage geworden war. Man braucht sich daraufhin nur die Leistungen seit etwa 1880 anzusehen. Immer mehr Bildhauer ziehen sich seit diesem Zeitpunkt in die Sphäre des Privaten zurück, entkleiden den Menschen seiner Attribute, flüchten bei der Motivwahl in die Anonymität des Nackten. Entsprach dies nur der Reaktion auf jenen platten Naturalismus, in dem sich die offizielle Kunst des Kaiserreiches gefiel? Davon kann keine Rede sein. In die Opposition gegen einen penetranten Detailkult mischt sich das Unbehagen über die wachsende Zuspitzung der Klassengegensätze. Die bürgerliche Kunst steuert ihrer entscheidenden Krise zu, der eigene Themenschatz ist erschöpft, die „überpersönliche“ Sphäre wird als ästhetischer Rettungsanker empfunden.

Natürlich könnte man in diesem Zusammenhang auf Persönlichkeiten wie Käthe Kollwitz oder Fritz Koelle verweisen, die in ihren Skulpturen vor einer Erörterung von Zeitfragen nicht zurückgeschreckt sind, das Kleidungsstück noch als eine Notwendigkeit zur Fixierung des Hier und Jetzt empfanden. Aber sie stellen eine Ausnahme dar. Die meisten Bildhauer vermochten aus ihrer subjektivistischen Auffassung heraus kein

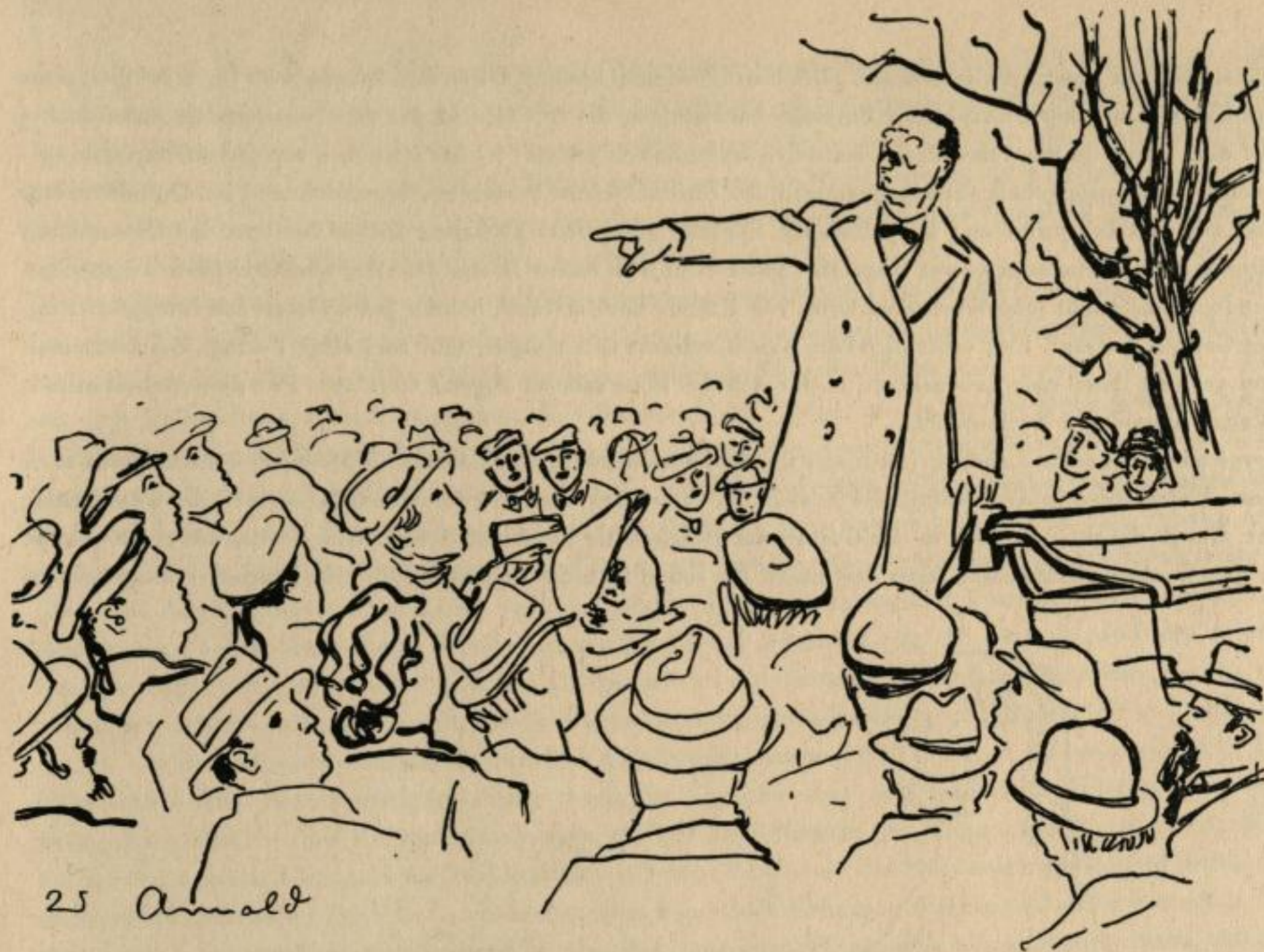


Verhältnis mehr zu den aktuellen Problemen der sie umgebenden Realität zu finden. Als geschmacklos pflügten sie jeden Versuch zu betrachten, durch das Gewand etwas eindeutig zu bestimmen. So vollzieht sich in wachsendem Maße eine Annullierung aller gesellschaftlichen Aspekte, der nackte Mensch wird zum Träger ichtbezogener Vorstellungen. Allerdings vergaßen die Verfechter dieser Anschauung, daß auch hier die Formgebung nie verleugnen kann, was für eine Einstellung hinter der Lösung steht. Daran hat sich seit der Antike bis heute nichts geändert.

Bis in die Gegenwart hinein reflektiert die Aktdarstellung das Verhältnis, in dem sich ein Künstler zur Wirklichkeit befindet, sein Standort in der Gesellschaft wird ebenso deutlich wie ihre Situation. Das bestätigt unter anderem auch eine Gegenüberstellung der Werke von Wilhelm Lehmbruck mit denen von Walter Arnold. Der weibliche Akt, der bei dem einen von einem Ausdrucksverlangen nach jenseitigen Bereichen erfüllt ist, wird bei dem anderen zu einer diesseitigen Lebensbejahung. Ein optimistischer Grundakkord tritt an die Stelle resignierender Sensibilität. Eine neue Weltanschauung hat ihr künstlerisches Echo gefunden. Das bestätigen bereits die Werke von Walter Arnold, die er damals in Berlin der Öffentlichkeit vorstellte. Eine ursprüngliche Daseinsfreude beherrschte seine weiblichen Akte, deren körperliche Fülle zu einer klaren Formgebung drängte. Deutlich trat dabei in Erscheinung, worauf es dem Künstler vor allem ankam. In seinen Figuren sollte sich wieder eine unmittelbare Beziehung zur Umwelt manifestieren. Damit offenbart sich bereits etwas von dem Unterschied zur Auffassung von Hermann Haller, jenem Schweizer Bildhauer, in dem Walter Arnold vor dem Kriege sein Vorbild sah. Er fühlte sich angesprochen von der Unbeschwertheit seiner Gestalten, der Schönheit ihrer Haltung, der Grazie ihrer Bewegungen, der Harmonie ihrer Rhythmen. Aber zu vieles blieb hier mit der Virtuosität des Modellierens an der Oberfläche stecken, erschöpfte sich in jenem Reiz der Nuancierung, der für einen Manierismus im Formalen kennzeichnend ist. Deshalb strebte Walter Arnold nach einer stärkeren plastischen Durchdringung des menschlichen Körpers, um so die entscheidenden Wesenszüge einer neuen geistigen Grundhaltung wirkungsvoll zur Geltung bringen zu können. Aus der Art der Lösungen ist zu erkennen, wie weit der Künstler bereits hinter sich gelassen hat, was er an Anregungen der Tradition in sich aufzunehmen wußte. Man braucht daraufhin diese Arbeiten nur mit jenen zu vergleichen, die nach seiner Ausbildung entstanden. Angeregt durch eine Fülle von Werken des Expressionismus, die damals die Ausstellungen bevölkerten, schnitzte er Verkörperungen des Schmerzes aus dem Holzblock heraus. Aber der Sohn eines Steinmetzen aus Leipzig stand viel zu sehr auf dem Boden der Realität, als daß er sich dabei ins Uferlose einer Deformation um jeden Preis verlor. Für ihn blieb der Mensch das Maß aller Dinge, und so suchte er von dieser Warte aus seine Einstellung gegen den Faschismus zu zeigen. Kummer und Klage erleben eine Verbildlichung, in der neben die Resignation das Aufbegehren getreten ist. Man spürt aus ihnen den Wunsch nach Befreiung aus einer Konvention, in die ihn die Lehrzeit an der Kunstgewerbeschule seiner Vaterstadt verstrickt hatte. Ihm geht es um die Wahrheit hinter dem Schein. Dieses Streben bestimmt die Richtung seines Ausdrucksverlangens und macht es verständlich, warum er vorübergehend diesem Oppositionsstil seinen Tribut gezollt hat, ohne allerdings zwischen dessen Extremen bereits seine Eigenart finden zu können.

Was danach bis 1940 in seinem Atelier entsteht und schließlich einem Fliegerangriff auf Leipzig zum Opfer fällt, zeigt den Künstler als Suchenden und darum bemüht, seinen Stil zu finden. Inspirationen durch Ernesto de Fiori werden ebenso verarbeitet wie Impulse, die Walter Arnold durch Charles Despiau empfängt. Ist es bei dem einen das Aufspüren des Ungewöhnlichen, das Suchen nach dem Ausgleich zwischen Ruhe und Spannung, das ihn in seinen Bann zieht, so ist es bei dem anderen die Idealität und Verhaltenheit in der Aussage über





Lithographie zu dem Drama „Liebknechts Tod“ von Alfred Kurella. Aus der Mappe „November 1918“

das Weibliche, die eine Reflexion in seinem Schaffen finden sollte. Nie wird er müde, neben Figuren wie „Empörung“ und „Abwehr“ auch seine Hoffnung an den Sieg des Guten zu verkünden, für jeden verständlich darzulegen. Aber diese Frauengestalten und Kinderbildnisse geben auch zu erkennen, wie intensiv er in seinem Schaffen um die Eroberung dessen ringt, was die Handschrift eines Künstlers auszeichnet, um eine Form für den Inhalt, die auch zugleich seine Einstellung zum Objekt sichtbar macht.

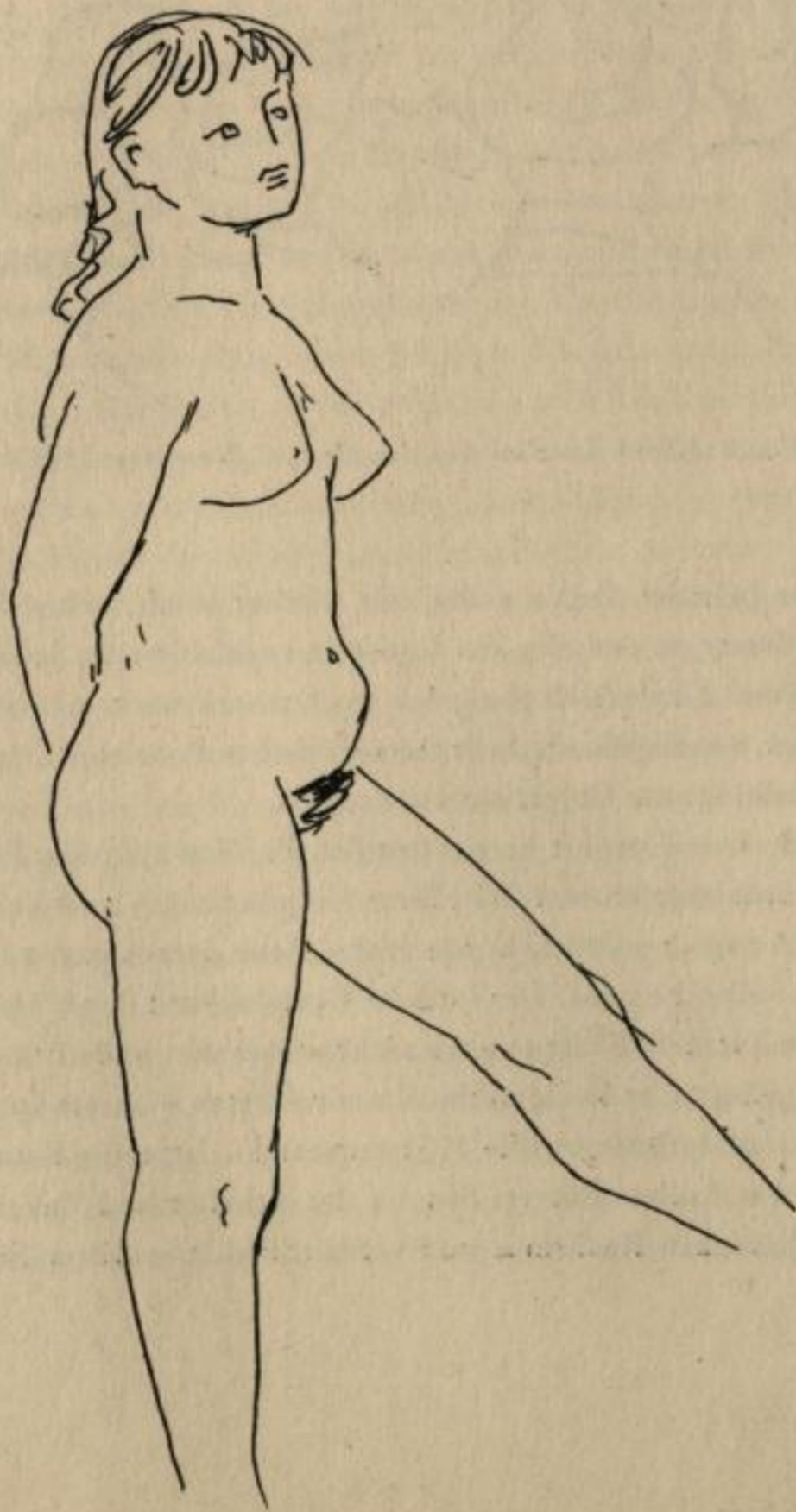
In den Terrakotten von 1946/47 zeichnet sich diese Eigenart bereits deutlich ab. Man spürt das Streben nach einer Synthese von Tradition und den Erkenntnissen unserer Zeit, ihren Empfindungen und Vorstellungen. Jede dieser Figuren macht schon von ihrer Anlage her deutlich, wie er das Neue darzulegen sucht und sich dabei um das Gleichgewicht von innen und außen bemüht. Der lyrische Grundakkord dieser Darstellungen entspricht voll und ganz seinem persönlichen Naturell. So ist es auch nicht weiter verwunderlich, daß ihm in diesem Bereich die überzeugendsten Werke gelingen, er hier emotional am reichsten wirksam wird.

Anschaulich bestätigt das seine Figur einer Landarbeiterin, die 1951 entstand. „Jugend – Baumeister der DDR“, nennt er diese Mädchengestalt, die den Aufbau unseres Staates der Arbeiter und Bauern symbolisieren soll. Es ist ein Meisterwerk des sozialistischen Realismus und verdeutlicht, was dieser Bildhauer an



künstlerischen Einsichten inzwischen alles hinzugewinnen konnte. Diese fast lebensgroße Figur ist gleichsam der Extrakt aus jenen unzähligen Einzelbeobachtungen, die er während des vorübergehenden Aufenthaltes auf dem Lande in den reizvollen Tonstudien festzuhalten pflegte. Nichts ist dabei von jenem empfindungsreichen Stimmungsgehalt verlorengegangen, der für die kleinen Statuetten kennzeichnend ist. Differenzierter und zugleich komprimierter ist jedoch die Sprache geworden. Verharrte früher bei ihm das Gewand des öfteren noch in einem gewissen Ungefähr, so ist es nun zu einem Bestandteil der künstlerischen Aussage geworden. Man erlebt jene Wechselwirkung von Körper und Gewand, bei der jedes Detail zur Interpretierung des Ganzen beiträgt. Eng umschließt die Arbeitsschürze den Körper, läßt zart seine Formen durchscheinen und verleiht ihnen eine Lebenskraft, in der sich der Elan unserer Jugend offenbart. Für diese Arbeit erhielt Walter Arnold den Nationalpreis.

Vergleicht man seine Landarbeiterin mit der Kohlenarbeiterin von Constantin Meunier, dann erkennt man jenen Unterschied in Auffassung und Auslegung, der seinen Ursprung im Wandlungsprozeß der Gesellschaft hat. Gewiß drückt sich auch in der Gestalt des Belgiers die Kraft der Arbeiterklasse aus, wie er überhaupt zu den wenigen Bildhauern dieser Zeit zählt, die schon früh die Bedeutung des Proletariats erkannten und



*Stehender Akt mit vorgestrecktem Bein*



dies in ihren Werken auch zur Geltung brachten. Entstanden unter den kapitalistischen Verhältnissen des späten neunzehnten Jahrhunderts, blieb es aber ein Zukunftstraum voll romantischem Pathos, bedrängt von dem alles überschattenden Tatbestand der unmenschlichsten Ausbeutung. Ist hier ein Wunschbild aufgerichtet worden, das konträr zur Wirklichkeit stand, so ist es bei Walter Arnold die Wirklichkeit selbst, die sich in seiner Figur widerspiegelt, frei von jeder Illusion. Aus der unterdrückten Klasse ist die herrschende geworden. Freiheit und Würde strahlt dieses Landmädchen aus.

Diese realistische Figur stellt so etwas wie einen Ausgangspunkt für seine weitere Entwicklung dar. Von hier aus schält sich immer profilierter aus seinen Gestaltungen jene bezwingende Eigenart heraus, die des öfteren noch auf das Landleben als thematisches Anliegen zurückgreifen sollte. Noch nicht einmal zwei Jahre sind seit dem Erfolg dieser Plastik vergangen, da tritt er mit der „Traktoristin“ an die Öffentlichkeit. Neben lebhafter Zustimmung löst die Arbeit auch Einwände aus. Irritiert stehen manche Kritiker vor dem Werk, das so gar nicht in ihre Vorstellung von dem Künstler paßt. Sie verweisen unter anderem auf das Pathos, das der Besonderheit seiner Kunst widerspreche, für die Bescheidenheit charakteristisch sei. Eine falsche Ausgangsposition bei der Beurteilung dieser Arbeit führt notwendigerweise auch zu falschen Schlußfolgerungen. Eben weil der Künstler ein Realist ist, sucht er nicht die Darstellung einem Formenkanon zu unterjochen, sondern vom Inhalt und seinem Ideengehalt aus die Lösung zu finden, die der Aufgabenstellung in jeder Weise entspricht. Sie macht es erforderlich, die Spannweite der Gestaltungsmittel zu überprüfen, um ihr voll und ganz gerecht werden zu können. Als die ersten Traktoristinnen gleichberechtigt an die Seite der Männer traten, war dies ein revolutionärer Einbruch in die Gepflogenheiten auf dem Lande. Dieses progressive Element mußte seine Berücksichtigung finden, wenn der Künstler einen entscheidenden Wesenszug darlegen wollte. So wechselt er das Kompositionsprinzip, gliedert akzentuierter den Körper, strafft das Formgefüge, betont den Anputz. Fest steht die Traktoristin mit beiden Beinen auf der Erde und unterstreicht durch ihre Haltung die tatbereite Aktivität. Gewiß besitzt diese Figur noch nicht jene Geschlossenheit im Formalen, wie sie für sein Landmädchen kennzeichnend ist, aber das Neue setzt sich nie ohne Geburtswehen durch, und neu ist die Traktoristin auch im Hinblick auf das, was bisher für die Sprache des Künstlers kennzeichnend war. Man spürt den Drang zu jener Erweiterung seines Stiles, die ihm bei der Gestaltung seines Denkmals für Ernst Thälmann zugute kommen sollte. Hier ging es nicht um die Verbildlichung eines Begriffes wie Jugend oder Traktoristin, die dem Spielraum der Phantasie viele Möglichkeiten offen läßt. Hier war eine ganz konkrete Persönlichkeit zu gestalten, waren ihre individuellen Merkmale eindeutig ablesbar zu formulieren. Dabei mußte sich jedoch alles einer plastischen Grundkonzeption unterordnen, die die wesentlichen Seiten künstlerisch wirkungsvoll sichtbar macht. Wie schwer die Bewältigung einer solchen Aufgabe ist, geht allein schon aus der Tatsache hervor, daß es bis dahin kaum einen Künstler bei uns gab, der die Gestalt des Arbeiterführers weltanschaulich eindeutig und schöpferisch bedeutsam zu bewältigen vermochte.

Über zwei Jahre hat Walter Arnold um eine Lösung gerungen, in der die Bedeutung von Ernst Thälmann zum Ausdruck kommt. Er wollte weder einem Proletkult verfallen noch einer Idealisierung erliegen. Die individuelle Erscheinung sollte zu einer verallgemeinernden Aussage erhoben werden. Hunderte von Fotos und Dokumentarfilmen ließ er während des Schaffensprozesses an sich vorüberziehen. Hierbei festigte sich in dem Künstler der Entschluß, Thälmann argumentierend zu zeigen, also jene Situation in seiner Darstellung zu erfassen, die etwas Typisches zur Geltung bringt. In ungeschminkter Realistik ist die athletische Gestalt erfaßt worden. Betrachten wir die Haltung des Körpers mit der fast waagrecht erhobenen Faust, dann zeigt sich in aller Eindeutigkeit, inwieweit hier ganz bestimmte formale Einsichten aus der Traktoristin ihre Ver-





*Bauernmädchen  
mit Garbe*



wendung fanden. Das gleiche aktivierende Pathos beherrscht die gesamte künstlerische Konzeption. Es ist nicht von außen an die Figur herangetragen, sondern organisch aus der Form entwickelt worden. Das rechtfertigt diese Art der Darstellung und sichert ihr darüber hinaus die Ausstrahlungskraft im Freien. Entstanden für den Platz der 56000 in Weimar, gibt diese Figur ein Beispiel dafür, wie sehr die Wirkung einer Plastik davon abhängt, daß sie mit der Architektur zu einer Einheit verschmilzt.

Lange bevor der Künstler an die Bewältigung dieser Aufgabe heranging, war in seinem Atelier ein Kopf von Ernst Thälmann entstanden, der allerdings von seiner Anlage her keine Verwendung für diese Lösung finden konnte. Trotzdem gehört er in die Reihe der Porträts, die viel zur Ausreifung seines Stiles gerade im Hinblick auf das Element des Psychologischen beigetragen haben. Der beseelte menschliche Ausdruck, der schon seinen frühen figürlichen Arbeiten eigen ist, ihre ungemein differenzierte Körperhaltung machen deutlich, was er an künstlerisch entscheidenden Voraussetzungen hierfür mitbringt. Kommt es bei der Gestaltung eines Porträts doch nicht nur auf die Richtigkeit im Biographischen an, sondern auf eine Herausarbeitung des Wesentlichen unter Wahrung der Vielschichtigkeit im Individuellen.

Sehen wir uns daraufhin die Vielzahl seiner Köpfe an, die sowohl Arbeiterinnen aus der Produktion wie Persönlichkeiten aus der Geschichte der Arbeiterbewegung umfassen, dann spüren wir sein Streben nach einer Einheit von beiden. Was sich in den ersten Umrissen schon bei dem Bildnis seiner Mutter abzeichnet, drängt im Laufe der Zeit immer mehr zu einer plastischen Verdichtung. Die entscheidenden Wesenszüge eines Menschen werden so herausgearbeitet, daß sie als die bestimmenden Merkmale hervortreten. Bezeichnend dafür ist schon sein Kopf von Anna Seghers. In ihm sucht er über die Identität des Äußeren hinaus das zum Ausdruck zu bringen, was für diese Frau und ihre Bedeutung als Schriftstellerin charakteristisch ist. Wesensmerkmale ihrer Novellen und Romane sind in die Herbheit dieser Darstellung eingeflossen.

Ähnlich liegen die Dinge bei seinen Porträts einiger Komponisten aus der Vergangenheit. Auch bei der Gestaltung dieser Köpfe war der Künstler darum bemüht, etwas von der Eigenart ihres Lebenswerkes zu verdeutlichen. Eindrucksvoll zeigen uns das seine Büsten von Carl Maria von Weber und Wolfgang Amadeus Mozart, nicht zuletzt aber auch der Kopf von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Wiederum vermochte der Künstler nicht aus der unmittelbaren Konfrontierung mit dem Modell zu schöpfen. Abgesehen von zeitgenössischen Darstellungen zumeist geringer Qualität, biographischen Fakten und chronikalen Feststellungen kam es nun darauf an, aus dem historischen Abstand heraus eine unserer heutigen Wertschätzung entsprechende Lösung zu finden.

So zeigt er uns zum Beispiel in seiner Büste jenen Carl Maria von Weber, der den „Freischütz“ und die Freiheitslieder von 1813 geschaffen hat. Es ist ein empfindungsreiches Romantikerbildnis mit einer fast schwermütig zu nennenden Linienführung. Wie anders ist demgegenüber sein Mozartkopf angelegt. Er wirkt intellektueller und ist viel komplizierter aufgebaut. Bewußt ist hier ein Mozart gestaltet worden, der nur noch wenig von der „Nachtmusik“ an sich hat. Die unbeschwerte Heiterkeit des galanten Rokoko ist einer aus seelischen Tiefen geschöpften Kraft gewichen, wie sie seine späten Schöpfungen auszeichnet. Geistig hellwach wirkt das Antlitz, das bereits vom Tode gezeichnet ist und trotzdem noch etwas Entschlossenes an sich hat.

Alle diese Köpfe sind mit den Augen unserer Zeit gesehen, und, vor allem, von der Position des Sozialismus aus gestaltet worden, dem ein Bildhauer wie Walter Arnold sein Schaffen gewidmet hat. Jahrelang schwebte ihm der Plan vor, die Pioniere der Arbeiterbewegung zu gestalten, und zwar so, daß sie zu einem Begriff für alle werden. Während der Arbeit am Denkmal für Ernst Thälmann entstanden die Büsten von Karl Lieb-



knecht und Rosa Luxemburg. Wieder betont er das Moment des Kämpferischen, ohne dabei jedoch das Menschliche zu negieren. Aktivität strömt der Kopf von Rosa Luxemburg aus, aber von was für einer Sensibilität sind zugleich die Gesichtszüge geprägt! Die scharfsinnige Theoretikerin war nicht nur eine geistreiche Frau, sondern auch ein zarter Mensch mit einem sensiblen Innenleben. Dies alles spiegelt sich in dieser reichen Lösung wider.

Höhepunkt dieser Porträtreihe dürfte aber zweifellos das Bildnis von Clara Zetkin sein. Aus diesem Werk tritt uns die Sozialistin und Friedenskämpferin als ein Mensch entgegen, bei dem sich die Gradlinigkeit des Charakters mit Weltoffenheit und Tatkraft paart, ohne darüber Mütterlichkeit und Güte in irgendeiner Weise zu verleugnen. In diesem Kopf erlebt alles das seine letzte Vollendung, was in wachsendem Maße für die Gestaltung bestimmend geworden ist. Es ist die fortschreitende Komprimierung im Plastischen, die eine Vertiefung der künstlerischen Aussage nach sich zieht.

Wenn einmal die Geschichte der Kunst unserer Republik geschrieben wird, dann dürfte die Plastik mit ihren Leistungen zweifellos obenan stehen. Nach einer bildhauerischen Tradition mit unvergleichlichen Höhepunkten scheint sich eine neue Ära vorzubereiten. Wesentliches hat Walter Arnold dazu beigetragen. Verfolgen wir seine künstlerische Entwicklung der letzten zehn Jahre, dann sehen wir, wie eng diese mit unserem jungen sozialistischen Staat und seiner Entwicklung verbunden ist. Immer neue Anregungen hat er aus der ihn umgebenden Wirklichkeit empfangen und von einem parteilichen Standpunkt aus schöpferisch zu verarbeiten gewußt. So entstanden Leistungen, die gleichsam zum Wegweiser für das geworden sind, was noch seiner Bewältigung harret.



## WERKVERZEICHNIS

Die folgende Übersicht stellt eine Auswahl der von Walter Arnold geschaffenen Werke dar

### Ausschauende

Mooreiche · Höhe 65 cm · 1932 · Im Privatbesitz

### Gefesselte

Mooreiche · Höhe 82 cm · 1932 · Vernichtet

### Bildnis G. H.

Kalkstein · Höhe 40 cm · 1932 · Im Privatbesitz

### Klage

Mooreiche · Höhe 110 cm · 1932 · Vernichtet

### Weiblicher Torso

Mahagoni · Höhe 55 cm · 1932 · Vernichtet

### Junge Frau

Zement · Höhe 70 cm · 1933 · Vernichtet

### Ausschauende

Porphyrt · Höhe 50 cm · 1933 · Vernichtet

### Das Grauen

Mooreiche · Höhe 150 cm · 1934 · Vernichtet

### Angst

Rüster · Höhe 70 cm · 1934 · Vernichtet

### Kummer

Kalkstein · Höhe 70 cm · 1934 · Vernichtet

### Hockende

Marmor · Höhe 40 cm · 1934 · Vernichtet

### Weiblicher Torso

Rüster · Höhe 100 cm · 1934 · Vernichtet

### Mein Vater

Stucco · Höhe 35 cm · 1935 · Im Besitz des Künstlers

### Mädchen mit Früchten

Zement · Höhe 110 cm · 1935 · Vernichtet

### Kniende

Stucco · Höhe 50 cm · 1935 · Vernichtet

### Reia

Zement · Höhe 30 cm · 1935 · Im Besitz des Künstlers

### Junges Mädchen

Rüster · Höhe 90 cm · 1935 · Vernichtet

### Haarflechtende

Zement · Höhe 70 cm · 1935 · Vernichtet

### Im Wasser

Holz · Höhe 65 cm · 1935 · Staatliche Galerie Halle-Moritzburg

### Sich sorgende Frau

Zement · Höhe 120 cm · 1936 · Vernichtet

### Mädchen im Wind

Stucco · Höhe 58 cm · 1936 · Im Privatbesitz

### Junges Mädchen

Stucco · Höhe 130 cm · 1936 · Vernichtet

### Hockende

Zement · Höhe 40 cm · 1936 · Im Privatbesitz

### Selbstbildnis

Zement · Höhe 35 cm · 1936 · Vernichtet

### Der Rufer

Zement · Höhe 70 cm · 1937 · Vernichtet

### Junge Frau

Stucco · Höhe 60 cm · 1937 · Vernichtet

### Ausschauende

Stucco · Höhe 62 cm · 1937 · Im Privatbesitz

### Schwimmerin (Torso)

Zement · Höhe 38 cm · 1937 · Im Besitz des Künstlers

### Badende

Terrakotta · Höhe 50 cm · 1937 · Im Privatbesitz

### Empörung

Kalkstein · Höhe 90 cm · 1937 · Vernichtet

### In Gedanken

Stucco · Höhe 60 cm · 1937 · Im Besitz des Künstlers

### Trauernde

Stucco · Höhe 60 cm · 1937 · Vernichtet



**Junges Mädchen**

Zement · Höhe 120 cm · 1938 · Vernichtet

**Rufer**

Zement · Höhe 80 cm · 1938 · Vernichtet

**Im Gespräch**

Stucco · Höhe 90 cm · 1938 · Vernichtet

**Kinderbildnis**

Terrakotta · Höhe 30 cm · 1939 · Vernichtet

**In Abwehr**

Stucco · Höhe 80 cm · 1939 · Vernichtet

**Klagende Frau**

Kiefer · Höhe 160 cm · 1939 · Vernichtet

**Allein**

Kiefer · Höhe 150 cm · 1939 · Vernichtet

**Geschwister**

Eiche · Höhe 80 cm · 1940 · Vernichtet

**Lager Bad Kreuznach**

Terrakotta · Länge 45 cm · 1945 · Im Besitz des Künstlers

**Weiblicher Torso**

Zement · Höhe 47 cm · 1946 · Im Privatbesitz

**Kniende**

Rüster · Höhe 80 cm · 1946 · Museum der bildenden  
Künste Leipzig

**Sitzende**

Terrakotta · Höhe 45 cm · 1946 · Im Besitz des Künstlers

**Junge Sportlerin**

Stucco · Höhe 97 cm · 1946 · Im Privatbesitz

**Am Wasser**

Bronze · Höhe 36 cm · 1946 · Staatliche Kunstsammlungen  
Dresden

**Kinderbildnis**

Bronze · Höhe 23 cm · 1946 · Im Privatbesitz

**Meine Mutter (I. Fassung)**

Terrakotta · Höhe 32 cm · 1946 · Im Besitz des Künstlers

**Leid**

Kiefer · Höhe 158 cm · 1946 · Staatliche Galerie  
Halle-Moritzburg

**Bildnis M. K. (II. Fassung)**

Bronze · Höhe 24 cm · 1946 · Museum der bildenden Künste  
Leipzig und Märkisches Museum Berlin

**Ideenskizze zu einem Mahnmal**

Bronze · Höhe 23 cm · 1947 · Im Besitz des Künstlers

**Wäscherin**

Terrakotta · Höhe 38 cm · 1947 · Staatsbesitz

**Bauarbeiter**

Bronze · Höhe 44 cm · 1947 · Staatliche Kunstsammlungen  
Dresden

**In Gedanken**

Bronze · Höhe 52 cm · 1947 · Museum der bildenden Künste  
Leipzig

**Weibliche Maske**

Bronze · Höhe 22 cm · 1947 · Im Privatbesitz

**Tanzpause**

Bronze · Höhe 36 cm · 1947 · Staatliches Museum Schwerin  
und Nationalgalerie Berlin

**In der Sonne**

Bronze · Höhe 25 cm · 1947 · Im Privatbesitz

**Bildnis R. M.**

Terrakotta · Höhe 28 cm · 1947 · Staatliche Kunstsammlungen  
Dresden und Privatbesitz

**Nach dem Bade**

Terrakotta · Höhe 42 cm · 1947 · Im Besitz des Künstlers

**Am Strand**

Terrakotta · Länge 35 cm · 1947 · Im Besitz des Künstlers

**Felix Mendelssohn-Bartholdy (Maske)**

Terrakotta · Höhe 40 cm · 1947 · Im Besitz des Künstlers

**Sich kämmendes Mädchen**

Terrakotta · Höhe 30 cm · 1948 · Gartenbauausstellung  
Erfurt

**Inge**

Bronze · Höhe 167 cm · 1949 · Im Besitz des Künstlers

**Barbara**

Bronze · Höhe 70 cm · 1949 · Nationalgalerie Berlin

**Meine Mutter (II. Fassung)**

Bronze · Höhe 30 cm · 1949 · Im Besitz des Künstlers



**Rast**

Bronze · Höhe 39 cm · 1949 · Im Privatbesitz

**Der Bildhauer (Skizze)**

Bronze · Höhe 24 cm · 1949 · Im Besitz des Künstlers

**Nach dem Lauf**

Terrakotta · Höhe 42 cm · 1949 · Im Besitz des Künstlers

**Siegerin**

Bronze · Höhe 54 cm · 1950 · Im Privatbesitz

**Herta**

Terrakotta · Höhe 31 cm · 1951 · Im Privatbesitz

**Jugend – Baumeister der DDR**

Bronze · Höhe 130 cm · 1951 · Staatsbesitz, Ernst-Thälmann-Schule in Karl-Marx-Stadt und Gartenbauausstellung Erfurt

**Stehende**

Bronze · Höhe 61 cm · 1951 · Nationalgalerie Berlin

**Ilske**

Terrakotta · Höhe 30 cm · 1951 · Im Privatbesitz

**Traktoristin (Skizze)**

Terrakotta · Höhe 24 cm · Staatliche Galerie Halle-Moritzburg

**Traktoristin**

Bronze · Höhe 148 cm · 1952 · Staatsbesitz und Stadt Rostock

**Anna Seghers**

Bronze · Höhe 43 cm · 1952 · Märkisches Museum Berlin und Staatliche Kunstsammlungen Dresden

**Carl Maria von Weber**

Bronze · Höhe 67 cm · 1952 · Staatsoper Dresden und Opernhaus Leipzig

**Ernst Thälmann (Kopf)**

Bronze · Höhe 45 cm · 1953 · Museum für Geschichte der Leipziger Arbeiterbewegung

**Junge Arbeiterin**

Bronze · Höhe 35 cm · 1953 · Im Privatbesitz

**Wolfgang Amadeus Mozart**

Bronze · Höhe 70 cm · 1955 · Opernhaus Leipzig

**Überraschte**

Terrakotta · Höhe 41 cm · 1956 · Im Besitz des Künstlers

**Rosa Luxemburg**

Bronze · Höhe 40 cm · 1957 · Museum für Deutsche Geschichte Berlin und Städtische Kunstsammlungen Karl-Marx-Stadt

**Karl Liebknecht**

Bronze · Höhe 40 cm · 1957 · Nationalgalerie Berlin und Städtische Kunstsammlungen Karl-Marx-Stadt

**Bildnis N. B.**

Terrakotta · Höhe 31 cm · 1957 · Staatliche Kunstsammlungen Dresden

**Gotthold Ephraim Lessing**

Bronze · Höhe 72 cm · 1958 · Schauspielhaus Leipzig

**Schwimmerin**

Bronze · Höhe 170 cm · 1958 · Siedlung bei Berlin

**Thälmann-Denkmal**

Bronze · Höhe 170 cm · 1958 · Platz der 56000 in Weimar

**Bildnis R. K.**

Zement · Höhe 34 cm · 1958 · Im Besitz des Künstlers

**Junger Arbeiter**

Terrakotta · Höhe 28 cm · 1958 · Im Privatbesitz

**Felix Mendelssohn-Bartholdy**

Bronze · Höhe 60 cm · 1959 · Hochschule für Musik Leipzig und Opernhaus Leipzig

**Clara Zetkin**

Bronze · Höhe 37 cm · 1959 · Ministerium für Kultur der DDR und Demokratischer Frauenbund Deutschlands

**Clara Zetkin (Figur)**

Bronze · Höhe 75 cm · 1959 · Staatliches Museum Schwerin

**Otto Grotewohl**

Bronze · 1959 · Staatsbesitz

**Walter Ulbricht**

Bronze · 1959 · Staatsbesitz

**Frauenkopf**

Terrakotta · Höhe 30 cm · 1960 · Im Besitz des Künstlers

**Bildnis H. A.**

Terrakotta · Höhe 28 cm · 1960 · Im Privatbesitz



## STEHENDE

*Bronze, Höhe 61 cm, 1951 · Nationalgalerie Berlin*

Aktivität strömt bei aller Ruhe die Figur der Stehenden aus. Das rechte Bein ist so nach vorn gestellt, daß eine gewisse Betonung der linken Hüftseite entsteht, wobei die dadurch entstehende Spannung durch die aufgelockerte Armhaltung wieder ausgeglichen wird. Jedes der Glieder ist in seiner Wechselwirkung zum Ganzen gesehen, alles ordnet sich dabei wie selbstverständlich der Geschlossenheit im Kompositionellen unter. Man hat den Eindruck, als ob das Mädchen einen Augenblick verharrt, um sich das Haar zu ordnen. Nirgends läßt die plastische Konzeption jedoch den Eindruck einer eingefrorenen Bewegung entstehen. Der statische Charakter des Aufbaus hat alle optischen Zufälligkeiten gelöscht.





Städt.  
Museum  
Köln



### TRAKTORISTIN

*Bronze, Höhe 148 cm, 1952 · Staatsbesitz und Stadt Rostock*

Ausgehend von den Erkenntnissen, die Walter Arnold bei der Arbeit an der Figur einer Landarbeiterin gewann, gestaltet er die Traktoristin. Hierbei ändert sich das Kompositionsprinzip in der Weise, wie es die Wandlung im Inhaltlichen erforderlich macht. An die Stelle des harmonischen Linienflusses rhythmisch ineinander übergehender Körperteile ist eine strenge Gliederung des Aufbaus getreten. Breitbeinig steht dieses Mädchen auf dem Acker, die Jacke über die eine Schulter geworfen. Jedes der Kleidungsstücke von den Stiefeln bis zur Kappe tritt betonter als je zuvor in Aktion. Dabei bleibt der Künstler aber bemüht, eine Verselbständigung der Gewandung auszuschalten und sie aus der Wechselwirkung zum Körper heraus in den Dienst des Ganzen zu stellen. Die langen Bewegungszüge einzelner Faltenpartien unterstreichen das künstlerische Bemühen. In der sonst allgemein zum Lyrischen tendierenden Gestaltung meldet sich ein neuer Ton zu Wort: ein auf Breitenwirkung zielendes Pathos.





Sächs.  
Landes-  
Bibl.



AM WASSER

*Bronze, Höhe 36 cm, 1946 · Staatliche Kunstsammlungen Dresden*

Verträumt sitzt ein Mädchen am Wasser und steckt sich mit den Händen das Haar auf. Die angewinkelten Arme korrespondieren mit den leicht angezogenen Beinen und sorgen für das notwendige Spannungsfeld im kompositionellen Aufbau, in dessen gebietendem Zentrum der feste Leib mit seinen prallen Formen steht. Der lyrische Stimmungsgehalt, der seinen Ausdruck in der versonnenen Haltung und der nach unten gewendeten Blickrichtung des Kopfes findet, wird betont durch die melodischen Umrißlinien. Die zartesten Regungen werden durch die Gestaltung in nuancenreicher Weise dargelegt.





Städt.  
Landes-  
Bibl.



## TANZPAUSE

*Bronze, Höhe 36 cm, 1947 · Nationalgalerie Berlin und Staatliche Museen Schwerin*

Einige seiner besten Terrakotten ließ der Künstler in Bronze gießen, nachdem er sie einer der Spezifik dieses Materials entsprechenden Überarbeitung unterzogen hatte, um so einen gewissen Grad von Monumentalität zu erreichen, der die Wirkung der Aussage in bestimmender Weise zu steigern vermag. Wie wenig dabei an Ursprünglichkeit verlorengegangen ist, beweist seine „Tanzpause“. Dargestellt ist jener gelöste Ruhemoment, der nach angestrenzter Übung die notwendige Kraft gibt, das Begonnene fortzusetzen. In der Haltung des Körpers spiegelt sich das Verhältnis von Ruhe und Spannung wider. Das rechte Bein ist weit weggestreckt und leicht nach außen gedreht, während das linke, leicht angezogen, mit aufgestützter Fußspitze ein entsprechendes Gegengewicht gibt. Die mit ihren ausgeprägten Bewegungsakzenten an einen Tanzschritt erinnernde Beinstellung tritt in eine korrespondierende Wechselwirkung zur Haltung des etwas gedrehten Oberkörpers. Mit einem Tuch über den verschränkten Armen sitzt die Tänzerin so da, als beobachte sie ihre Mitschülerinnen voller Interesse beim Training.





Ägypt.  
L. 1010.  
211.



#### SICH KÄMMENDES MÄDCHEN

*Terrakotta, Höhe 30 cm, 1948 · Im Besitz des Künstlers*

Auf einem Hocker sitzt ein Mädchen und kämmt sich. Es hat die Beine übereinandergeschlagen und hält mit der einen Hand den Schopf, während die andere mit dem Kamm auf dem Schoß ruht. Sanft ist die Winkelung der Glieder. Sie paßt sich völlig dem Entspanntsein des Körpers an, dem auch die Neigung des Kopfes entspricht. Verfolgen wir den Lauf der Konturen vom Spielbein aufwärts und dann wieder abwärts bis zum Fuß am Erdboden, dann spüren wir, von welcher Ruhe und Ausgewogenheit diese Figur getragen ist. Kleinplastiken dieser Art fesseln den Betrachter nicht nur durch die Poesie, die ihnen innewohnt, sondern auch dadurch, daß sich an ihnen der Schöpfungsakt mit seinem Prozeß des Modellierens in Ton voll und ganz nacherleben läßt. Man ahnt etwas vom Wachstum der Formen, jeder Fingerdruck hinterließ seine Spuren, die Gestaltung als solche ist im Werk sichtbar geblieben. Das schenkt diesen Terrakotten ihr ganz eigenes Fluidum.





S  
L  
A



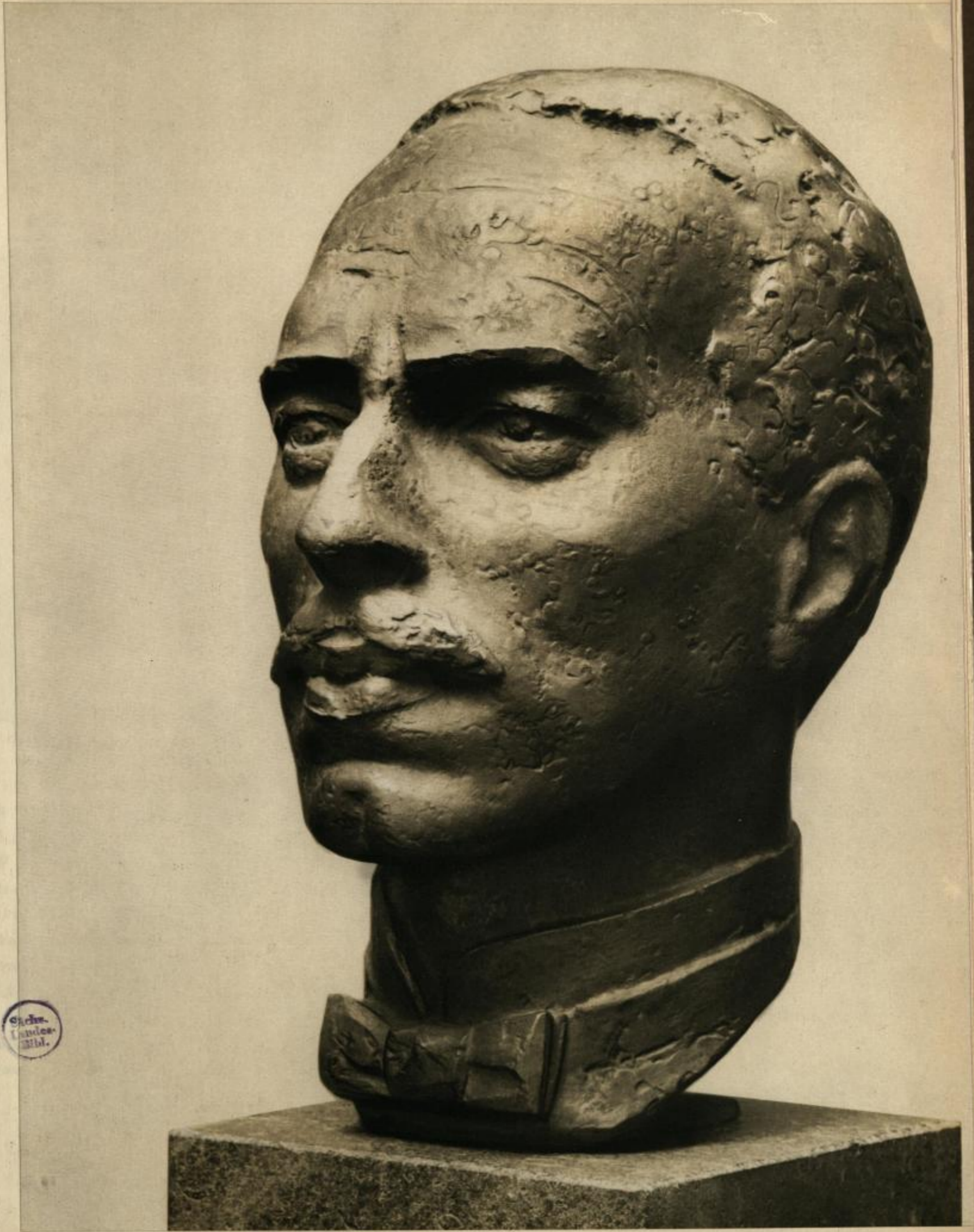
#### KARL LIEBKNECHT

*Bronze, Höhe 40 cm, 1957 · Nationalgalerie Berlin und Städtische Kunstsammlungen Karl-Marx-Stadt*

Bei der Büste von Karl Liebknecht betont Walter Arnold das Moment des Kämpferischen. So wie er auf der Straße agitiert hat, im Reichstag und bei Demonstrationen aufzutreten pflegte, ist er vom Künstler dargestellt worden. Es ist ein streng gegliederter Kopf. Gebändigt ist die Leidenschaft, und doch verfügt die Aussage über eine Energie, die allein schon durch die Struktur des Kopfes erreicht worden ist. Die hohe Stirn, die streng geschnittenen Brauenbogen, die markant ausgeprägte Kinnpartie verraten unbeugsame Willenskraft. Straff gespannt ist der Umriß des Gesichtes und überträgt sich auf die Gestaltung des Halses, der durch den Kragen und die Fliege abgeschlossen wird. Bewußt hat der Bildhauer auf diese Attribute der Kleidung zurückgegriffen, weil sie charakteristisch für Karl Liebknecht waren und eine Vorstellung von der Erscheinung als Ganzes vermitteln.

3





Sächs.  
Landes-  
bibl.

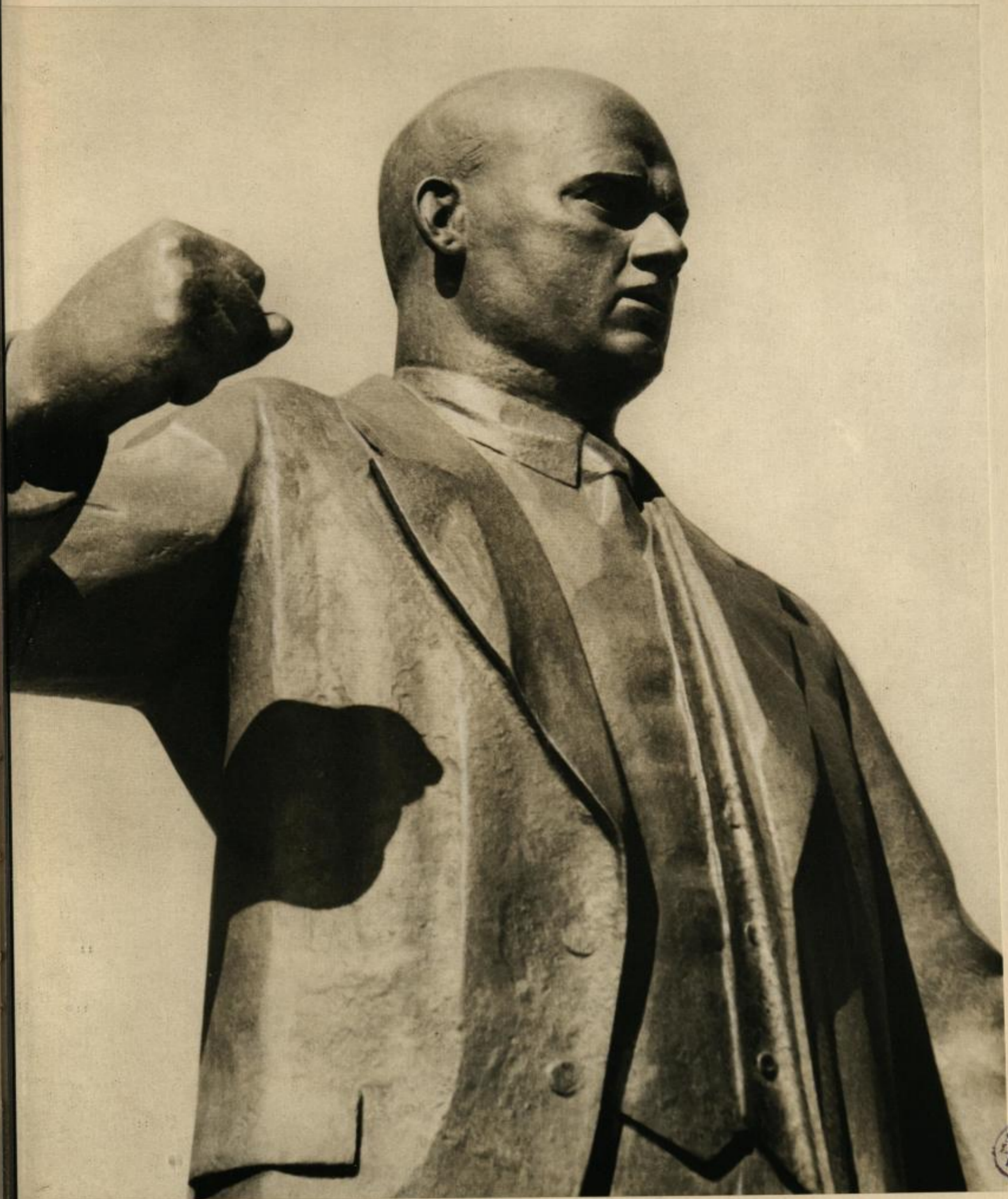


#### THÄLMANN-DENKMAL

*(Ausschnitt) · Höhe 170 cm, 1958 · Aufstellungsort: Platz der 56000 in Weimar*

Schon der Ausschnitt vom Denkmal für Ernst Thälmann zeigt, wie sehr es dem Künstler gelungen ist, durch die Formgebung das Bestimmende des Arbeiterführers herauszukristallisieren. Mit dem Oberkörper leicht zurückgelehnt und die Faust fast waagrecht erhoben, tritt er so in Erscheinung, wie er einst zu den Werktätigen in Deutschland gesprochen hat. Eine für ihn typische Haltung hat durch die realistische Gestaltung ihre verallgemeinernde Auslegung gefunden. Klarheit des Denkens und Festigkeit des Charakters verrät uns die Aussage des Kopfes. Über dem vollen Gesicht wölbt sich die mächtige Stirn. Unbeirrt ist der Blick der Augen und leicht geöffnet der Mund. Ein revolutionärer Elan beherrscht die gesamte Figur und äußert sich in der geballten Kraft der plastischen Formgebung. Interessant ist in diesem Zusammenhang die künstlerische Verarbeitung des Anzuges, der als solcher klar erkennbar bleiben soll, ohne damit der Gesamterscheinung etwas von ihrer ausgeprägten Tektonik und ihrem Schwung zu nehmen. Die gewissen Härten in einzelnen Faltenpartien machen deutlich, mit welcher schöpferischen Intensität darum gerungen wurde, selbst das kleinste Detail organisch in der plastischen Konzeption aufgehen zu lassen.





Sächs.  
Landes-  
Bibl.



## MEINE MUTTER

*I. Fassung · Terrakotta, Höhe 32 cm, 1946 · Im Besitz des Künstlers*

Als der Künstler seine Mutter porträtiert, legt er dem Werk jenes Erlebnis zugrunde, als er sie eines Tages im Garten arbeitend beobachtet hatte. Sie trägt einen breitrandigen Hut auf dem Kopf, um sich gegen die grellen Strahlen der Mittagssonne zu schützen. Dadurch entsteht ein Schatten, der die ausgeprägte Herbeheit der bestimmenden Gesichtszüge etwas dämpft, zugleich aber die Intensität der Aussage vertieft. Güte und Selbstlosigkeit sprechen aus dem Antlitz, in dessen Physiognomie sich der Sohn mit Liebe versenkte. Die faltigen Wangen, die eingefallene Oberlippe und die gesenkten Augen verraten, wie unbestechlich hier altersbedingte Ermüdung und menschliche Abgeklärtheit als charakteristische Merkmale herausgearbeitet wurden. Es ist eine spontane Niederschrift des Wahrgenommenen, in die die Stimmung des vorüberflutenden Augenblicks eingefangen wurde.





Landes-  
Bibl.



## WÄSCHERIN

*Terrakotta, Höhe 38 cm, 1947 • Staatsbesitz*

Hunderte von Tonstudien hat der Künstler während seines Aufenthaltes auf dem Lande geschaffen. Eine davon ist die Darstellung der Wäscherin. Mit spezifisch plastischen Ausdrucksmitteln sucht der nach einer eigenständigen Aussage strebende Bildhauer fern jeder illustrativen Tendenz die künstlerisch wirksamste Aussageform zu finden. Darauf ist der ganze kompositionelle Aufbau abgestimmt. Durch das Gewicht des Korbes stemmt sich der Oberkörper leicht zurück, heben sich die Arme in einem parallelen Bewegungszug nur so weit vom Leibe ab, wie es die Funktion des Tragens in diesem Falle erforderlich macht. Organisch ergibt sich das eine Gegengewicht aus dem anderen und ist auch bestimmend für die Beinstellung. Die auf das Wesentliche konzentrierte Formensprache sorgt für eine Dichte der künstlerischen Aussage, die durch die Spontanität der schöpferischen Niederschrift der Figur eine lebendige Frische gibt.





Sta.  
n. d. e.  
b. l.



## ROSA LUXEMBURG

*Bronze, Höhe 40 cm, 1957 · Museum für Deutsche Geschichte Berlin und Städtische Kunstsammlungen Karl-Marx-Stadt*

Wie sehr der Künstler bei der Gestaltung seiner Porträts darauf bedacht ist, stets das Vorwärtsweisende herauszuarbeiten, beweist unter anderem auch sein Kopf von Rosa Luxemburg. Unerbittlich hat diese Frau gegen den deutschen Militarismus gekämpft, schonungslos den sozialdemokratischen Revisionismus entlarvt, sarkastisch die Scheinheiligkeit der kapitalistischen Gedankensphäre bloßzulegen gewußt. Und dieses Moment des Kämpferischen findet seine Reflexion in der Gestaltung des Künstlers, äußert sich beim Aufbau des Kopfes in der Betonung der Gliederung und ihrer Akzente. Aber diese mutige Sozialistin war auch eine Frau von ausgeprägter Sensibilität. Beides sucht der Künstler in seiner Lösung zu einer Einheit zu verschmelzen, um damit das Individuelle in seiner Vielschichtigkeit zu enthüllen. Deutlicher noch als die Vorderansicht zeigt uns das Profil, in welchem Umfang dies zum Ausdruck kommt. Gleich einer Krone umschließt das dichte Haar den Kopf, strafft den Umriß und lenkt auf die bestimmenden Züge hin. Die steile Stirn geht abrupt in die fein geschwungene Nase über, der bis hierhin strenge Linienfluß wird zu den sensiblen Lippen hin wesentlich weicher, um bei dem ausgeprägten Kinn in einer sanften Schwingung auszuklingen. Liebe zum Leben und zu den Menschen spricht aus dem Gesicht, das gerade durch die Darstellung aller Seiten ihrer Persönlichkeit die Größe dieser Sozialistin veranschaulicht.





Stich:  
Lange:  
Bibl.



#### JUGEND – BAUMEISTER DER DDR

*Bronze, Höhe 130 cm, 1951 · Staatsbesitz, Ernst-Thälmann-Schule Karl-Marx-Stadt und Gartenbauausstellung Erfurt*

Gleichsam als Extrakt unzähliger Tonstudien, die während des Aufenthaltes auf dem Lande entstanden, kann diese fast lebensgroße Mädchenfigur des Künstlers angesehen werden. Die impulsive Niederschrift des unmittelbar Erlebten ist der bis ins letzte durchdachten Gestaltung eines sozialistischen Leitgedankens gewichen. „Jugend – Baumeister der DDR“ nennt er diese Figur einer Landarbeiterin, die ein Symbol für den Aufbau unseres Staates der Arbeiter und Bauern sein soll. Eng umschließt die Arbeitsschürze den Körper und läßt zart seine Formen durchscheinen. Alles wirkt selbstverständlich, ungekünstelt, lebensnah. Nicht zuletzt kommt dies in der Haltung zum Ausdruck. Die herunterhängenden Arme mit den leicht geöffneten Händen entsprechen der völlig ungezwungenen Beinstellung mit ihrem klassischen Kontrapost. Durch das Kopftuch, welches das Haar verdeckt, wird nicht nur das Moment der Plastizität betont, sondern das Auge zugleich unmerklich auf das Gesicht hingelenkt. Geradeaus ist der Blick des Mädchens gerichtet, als messe es in einer Ruhepause die Arbeit ab, die noch der Bewältigung harret. Von echter Poesie erfüllt, gibt die Darstellung zu erkennen, von welcher geistigen Grundhaltung sie getragen ist.





35  
L  
Bibl.



## ÜBERRASCHE

*Terrakotta, Höhe 41 cm, 1956 · Im Besitz des Künstlers*

Nicht wenigen weiblichen Aktfiguren des Künstlers liegt eine ganz bestimmte Körperhaltung zugrunde. So wiederholt sich zum Beispiel des öfteren die Bewegung der Arme zum Kopf, aber mit was für einem Reichtum an Differenzierungen, der nicht ohne Auswirkungen auf die Aussage bleibt, dies geschieht, das verdeutlicht seine Darstellung einer „Überraschten“ aus Terrakotta. Auch hier erleben wir wie bei vielen Plastiken aus dieser Phase seiner Entwicklung eine Straffung des Formgefüges. An die Stelle des poesievollen Linienflusses ist eine akzentuiertere Gliederung der Körperteile getreten. Die streng angewinkelten Arme und das weit nach vorn gestellte linke Bein sind ebenso kennzeichnend dafür wie das ausgesprochen schmale Lendentuch mit seinen scharf gezogenen Querfalten. Sie betonen die Streckung des Körpers und unterstreichen die Herbheit seiner Glieder.





Museo  
Lazio  
1911



#### CLARA ZETKIN

*Bronze, Höhe 37 cm, 1959 · Ministerium für Kultur der DDR und Demokratischer Frauenbund Deutschlands*

Bei seiner Gestaltung eines Kopfes von Clara Zetkin hat der Künstler bewußt an jene Phase ihres Lebens angeknüpft, in der sie trotz der Schwere ihrer Krankheit immer noch die Kraft aufbrachte, aktiv am Geschehen der Politik teilzunehmen und sich für Frieden und Fortschritt einzusetzen. Mit angespannter Energie reagiert das Gesicht auf den körperlichen Verfall. Das vorgeschobene Kinn und die schmalen zusammengepreßten Lippen drücken unbeugsame Willenskraft aus. Entschlossen pflegten ihre Worte in der Auseinandersetzung mit der Reaktion zu sein. Und etwas von dieser Härte spiegelt sich in der unteren Partie des Kopfes wider, aufgefangen durch die Falten zu beiden Seiten der Nasenflügel. Wie ein Dach schirmen die Brauenbogen die Augen ab, die trotz ihrer Schwäche weit geöffnet in die Welt blicken. Ein fester plastischer Kern trägt den Aufbau des streng gegliederten Antlitzes, bei dem ein straff gespannter Umriß für die Konzentration auf die künstlerisch beabsichtigte Aussage sorgt.







## KINDERBILDNIS

*Bronze, Höhe 23 cm, 1946 · Staatliche Galerie Halle-Moritzburg*

Von einer außerordentlichen Geschlossenheit ist das rundliche Kindergesicht mit dem fragenden Blick. Deutlich verrät diese Darstellung dem Betrachter, wie sich bereits hier etwas von dem zu Wort meldet, was immer bestimmender für das Schaffen des Künstlers werden sollte. Und das ist das schöpferische Ringen um eine in sich ausgewogene Ruhe der plastischen Form und eine strenge Statik. Das gleiche gilt im Hinblick auf das psychologische Moment. Mit was für einem Einfühlungsvermögen sind zum Beispiel bei diesem Mädchen- gesicht die Wesensmerkmale seines Alters herausgearbeitet worden, und von welcher Intensität ist dabei die Mitteilung über das Individuelle erfüllt! Wer sich ernsthaft in das Antlitz des Kindes vertieft, der wird manches von dem entdecken, was der Künstler mit ihm zum Ausdruck bringen wollte. Naivität paart sich mit Wissensdurst und Neugier mit Empfindsamkeit. Die zartesten Regungen weiß der Künstler aufzuspüren und darzulegen, und gerade darin beruht der Reiz dieses Kopfes.





Sächs.  
Landes-  
Bibl.

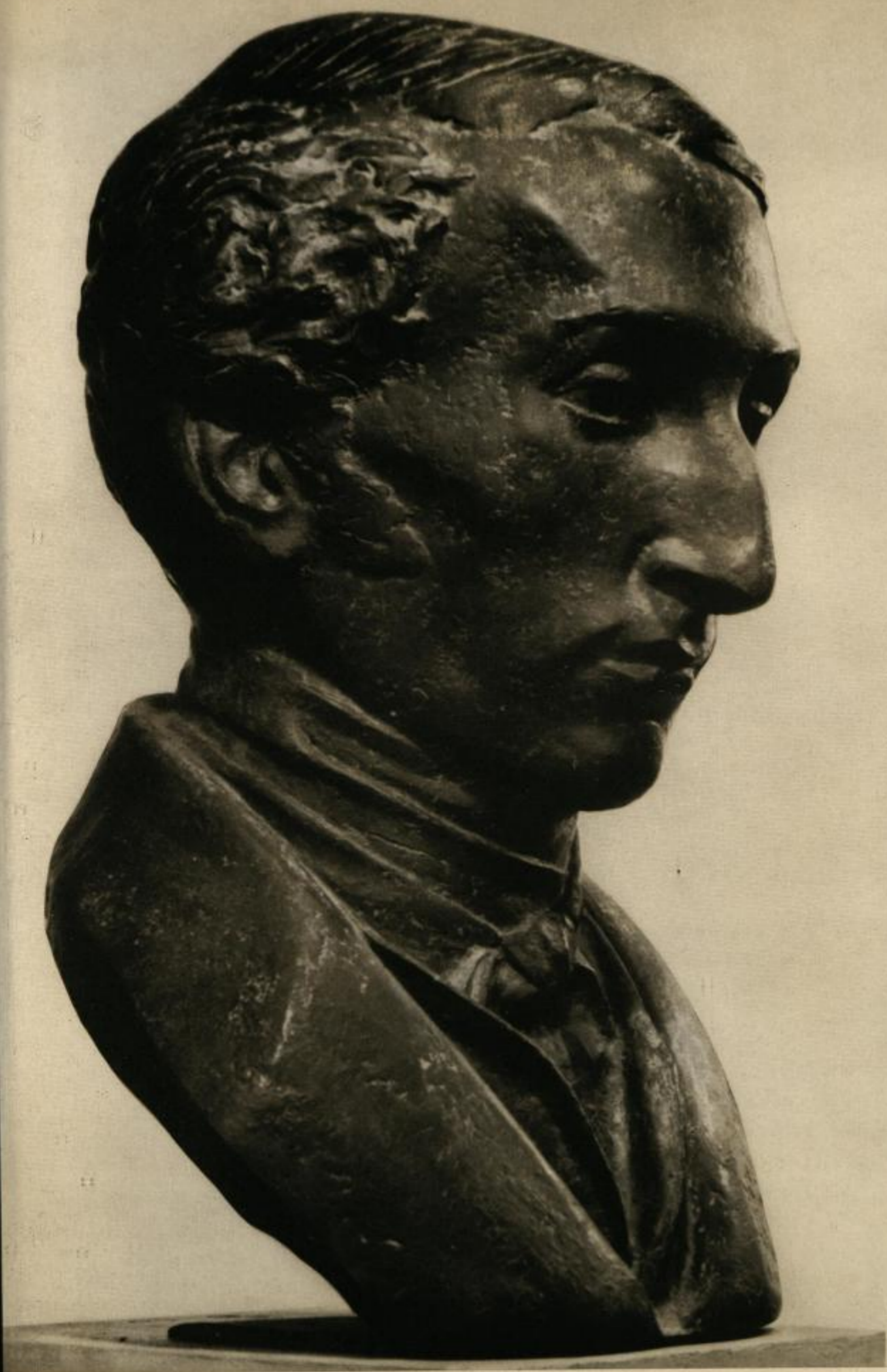


CARL MARIA VON WEBER

*Bronze, Höhe 67 cm, 1952 · Staatsoper Dresden und Opernhaus Leipzig*

Besonders eindrucksvoll veranschaulicht die Büste von Carl Maria von Weber, wie sehr der Künstler in seinen Darstellungen von Komponisten danach strebt, über das Porträtliche hinaus zugleich etwas von der Eigenart ihrer Musik zu verdeutlichen. Dargestellt ist der Schöpfer des „Freischütz“ und der Freiheitslieder von 1813. Es ist ein empfindungsreiches Romantikerbildnis mit einer fast schwermütig zu nennenden Linienführung, welche die melodisch aufeinander abgestimmten Teile zu einer harmonischen Einheit verschmilzt. Wie in Gedanken versunken hat sich der Kopf nach unten geneigt, Kragen und Rockansatz kommen dieser Tendenz entgegen, sanft gleiten die Formen abwärts, mehrschichtig abgestuft wie ein Gefälle. Selten ist bei Bildnissen unserer Zeit eine so glückliche Übereinstimmung von Kopf und Sockelpartie gefunden worden. Gleich einem Echo sekundiert der Ausschnitt des Anputzes den Stimmungsgehalt des Gesichtes.





Städt.  
Lern-  
Bibl.



## LIEGENDER AKT

### *Zeichnung*

Zeichnungen eines Bildhauers entstehen nach dem Modell oder aus dem Gedächtnis. In ihnen hält er seine Eindrücke vom Menschenkörper fest und schafft zugleich die Grundlagen für das, was als Erkenntniswert später in der Gestaltung einer Plastik seine Berücksichtigung findet. In der spontanen Niederschrift des Gesehenen oder dem Durchexerzieren einer Idee enthüllt sich bereits viel von Absicht und Auffassung des einzelnen Künstlers. Aus diesem Grunde ist es verständlich, warum die Werkgrundlage im Laufe der Zeit für die Forschung immer mehr an Bedeutung gewann, ja schließlich sogar einen Eigenwert zugesprochen erhielt. Was uns in dieser Hinsicht seit der Renaissance an Studien überliefert ist, trägt nicht selten zur Klärung von Eigenart und Problemstellung eines Bildhauers bei.

Das gilt nicht zuletzt auch für Walter Arnold und seine Zeichnungen. Sie dienen bei ihm dem Erforschen der Möglichkeiten und offenbaren, wie sehr dieser Künstler von Aristide Maillol ausgegangen ist, in ihm ein Vorbild für seine Formvorstellungen sah. Gerade die abgebildete Farblithographie eines liegenden Aktes deutet die indirekte Verwandtschaft an, die mit dem zielbewußten Streben nach klassischer Harmonie zugleich ein lyrisches Schönheitsempfinden sichtbar macht. Das plastische Volumen wird durch die farbige Tongebung wirkungsvoll herausgearbeitet, ein zarter Strich sorgt für die wertenden Akzente. Hier enthüllen sich uns Wesenszüge seines Schaffensprinzips. Studien dieser Art lassen sich in ihrem Wert und in ihrer Substanz eigengewichtig an die Seite seiner Plastiken stellen.





St. Louis  
Bibl.



23. 09. 76

Verlagsrechte bei Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin · Lizenz-Nr. 414.235/45/61 · Gesamtgestaltung: Henry  
Götzelmann · Druckstöcke, Satz und Druck: Druckhaus Karl-Marx-Stadt · Buchbinderarbeiten: J. F. Fischer, Leipzig  
Printed in Germany



Wir empfehlen zum künstlerischen  
Gegenwartsschaffen weitere Ver-  
öffentlichungen aus der Reihe  
**WELT DER KUNST:**

**Otto Niemeyer-Holstein**

*Herausgegeben von Sigrid Hinz*

Ein echtes Erleben der Natur  
und des Menschen hat in den  
Werken Otto Niemeyer-Hol-  
steins sichtbaren Ausdruck ge-  
funden, wobei die Eigenwillig-  
keit der künstlerischen Seh-  
weise diesem Maler einen be-  
sonderen Platz innerhalb der  
zeitgenössischen Kunst ein-  
räumt.

**Arno Mohr**

*Herausgegeben von Arno Neumann*

Der Maler und Grafiker Arno  
Mohr hat sich mit seinen unver-  
kennbaren Darstellungen zeit-  
genössischen Lebens längst  
einen festen Platz im künstle-  
rischen Schaffen der Gegenwart  
erobert.

**Bert Heller**

*Herausgegeben von Horst Jähner*

Hellers Rang ist aber nicht  
allein in seiner Porträtkunst  
begründet. Große Triptychen,  
Tafel- und Wandbilder bezeugen  
Umfang und Grad seiner  
schöpferischen Potenz, die sich  
in ernster Auseinandersetzung  
mit der gegenwärtigen Wirk-  
lichkeit entfaltet und bewährt.

National-Zeitung, Berlin

**Junge sozialistische Kunst**

*Herausgegeben von K. Liebmann*

Die getroffene Auswahl ver-  
mittelt die Gewißheit, daß die  
junge sozialistische Kunst der  
DDR auf dem richtigen Weg  
ist. Der Band zeigt jedenfalls  
verheißungsvolle Leistungen.

Vorwärts, Schweiz

36.4° 324

7,— DM



- 7-
- 1909 ALS SOHN EINES STEINMETZEN  
IN LEIPZIG GEBOREN
- 1924-28 LEHRE ALS HOLZ- UND  
STEINBILDHAUER
- 1928-32 KUNSTGEWERBESCHULE IN LEIPZIG
- 1932-33 ASSISTENT AN DER  
KUNSTGEWERBESCHULE
- 1933-40 FREISCHAFFEND
- 1940-45 ZUM MILITÄR EINGEZOGEN
- 1946-49 PROFESSOR AN DER HOCHSCHULE  
FÜR GRAFIK UND BUCHKUNST  
IN LEIPZIG
- 1949 PROFESSOR UND LEITER  
DER ABTEILUNG PLASTIK  
AN DER HOCHSCHULE  
FÜR BILDENDE KÜNSTE IN DRESDEN
- 1952 NATIONALPREIS  
MITGLIED DER DEUTSCHEN AKADEMIE  
DER KÜNSTE
- 1954 VATERLÄNDISCHER VERDIENSTORDEN  
IN BRONZE
- 1958 KUNSTPREIS DER STADT WEIMAR
- 1959 VATERLÄNDISCHER VERDIENSTORDEN  
IN SILBER
- 1959 NATIONALPREIS
- 1959 KUNSTPREIS DER STADT LEIPZIG
- 1961 JOHANNES-R.-BECHER-MEDAILLE

Bild auf dem Schutzumschlag: Kopf der Schwimmerin · Höhe 25 cm  
Terrakotta · 1958 · Staatliche Galerie Moritzburg, Halle



Hinweise

Signatur

36.40 324

Stok

Ka

RS

Bub

39

AK

Ke

Titelaufn.

Ro

AKB

✓

FK

1 Plastik Ku  
1 Sachsen }  
176 " }

ja

Bio K

Arnold Walter  
Bildhauer  
1909- x

Bild K

SWK

Sonderstandort

Signum

Ausleihe-  
vermerk

III/9/280 Id-G 80/61



SLUB DRESDEN



3 3432234

