

DAS GERHARD-MARCKS-HAUS IN BREMEN

Gerhard Marcks gehört neben Ernst Barlach, Georg Kolbe und Wilhelm Lehmbruck zu den großen und bedeutenden Bildhauern des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Der 1889 in Berlin geborene und 1981 in der Eifel im Alter von 92 Lebensjahren verstorbene Künstler hat mit seinem Werk beinahe das gesamte Jahrhundert durchgemessen. Den Lehrjahren nach 1907 in Berlin folgten ab 1919 Tätigkeiten am Weimarer Bauhaus und 1925 bis 1933 an der Kunstgewerbeschule in Halle, dort zuletzt als Direktor. Von den nationalsozialistischen Machthabern wurde Marcks wegen seines Eintretens für jüdische Kollegen aus seinem Amt in Halle entlassen. Bis 1945 lebte er in einer Art „inneren Emigration“ in Berlin und an der Ostsee in Niehagen auf dem Darß. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde der von vielen Akademien umworbene Bildhauer zunächst Professor an der Landeskunstschule in Hamburg, ehe er 1950 nach Köln wechselte. Dort baute ihm die Stadt Köln ein Atelierhaus, das er auf Lebenszeit kostenlos nutzen konnte. Gerhard Marcks gelangte seit 1928 nach anfänglich expressionistischen Werken unter dem Einfluss der griechischen Antike zu einer streng vereinfachenden und natürlichen Form seiner Figuren, in deren Mittelpunkt der Begriff „Maß“ steht.

Von übertriebenen Affekten freie Gestaltungsweisen zeichnet das bildhauerische und grafische Schaffen gleichermaßen aus. Sein Werk umfasst etwa 1.200 Stein-, Holzskulpturen und Bronzeplastiken sowie ein reiches druckgrafisches und zeichnerisches Schaffen. In der Nachkriegszeit ist er auch als bedeutender Schöpfer von Ehren- und Totenmalen hervorgetreten (unter anderem Toten- und Ehrenmale in Hamburg, Mannheim, Köln, Bochum).

Seit den sechziger Jahren suchte der inzwischen über siebzigjährige Gerhard Marcks für die in seinem Besitz befindlichen Werke nach einer Heimstatt. Persönliche Verbindungen nach Bremen bestanden seit der Nachkriegszeit. So hatte die Stadtgemeinde seit den fünfziger Jahren bedeutende Werke („*Bremer Stadtmusikanten*“ am Rathaus, „*Orion*“ für die Baubehörde, „*Ägina*“ in den Wallanlagen, „*Rufer*“ für Radio Bremen) erworben. Angeregt durch den langjährigen Betreu-

er seines Werkes, den Hamburger Kunsthändler Rudolf Hoffmann, hat sich Gerhard Marcks 1966 entschieden, wesentliche Teile seines Lebenswerks in Verbindung mit dem Kunstverein in Bremen (einem der ältesten von Privatleuten getragenen Institutionen dieser Art in Deutschland) und der Freien Hansestadt Bremen in eine *gemeinnützige Stiftung privaten Rechts* zu überführen.

Als solche wurde die *Gerhard-Marcks-Stiftung* schließlich 1969 mit dem *Zweck* gegründet, dem Lebenswerk des *ersten Stifters*, des Bildhauers und Grafikers Gerhard Marcks, eine dauerhafte Heimat zu geben, es in Ausstellungen zu präsentieren und zu erforschen. Der *zweite Stifter*, die Stadtgemeinde Bremen, verpflichtete sich in der Stiftungsurkunde, für die Kosten aufzukommen, die durch den Stiftungszweck entstehen, und ein geeignetes Gebäude zur Verfügung zu stellen. Der *dritte Stifter*, der Kunstverein in Bremen, als Mittelpunkt bürgerlichen Engagements in der Hansestadt, begleitete anfangs die wissenschaftliche Betreuung der Sammlung. 1971 wurde in einem von zwei klassizistischen Gebäuden der alten *Ostertorwache* am Rande der Altstadt das *Gerhard-Marcks-Haus* eröffnet, in der die Sammlung aufbewahrt, ausgestellt und wissenschaftlich bearbeitet wird (Abb. 1). Die Stiftung trägt das Bildhauermuseum und ist Eigentümer der Sammlung sowie des Gebäudes und Grundstücks, auf dem es errichtet ist.



Abb. 1: Gerhard-Marcks-Haus, Fassade der klassizistischen Ostertorwache, Bremen

Die drei Stifter (seit dem Tode des Bildhauers hat seinen Platz ein Mitglied der Familie Marcks eingenommen) berufen bis heute die Mitglieder des *Stiftungsvorstands*, aus dessen Mitte der *Stiftungsvorsitzende* gewählt wird. Die laufenden Geschäfte der Stiftung und des Bildhauermuseums, dessen Träger die Stiftung seit 1971 ist, führt der *Direktor des Gerhard-Marcks-Hauses*, der dem Vorstand und dem Vorsitzenden unmittelbar zur Rechenschaft verpflichtet ist. Die Verfassung der Gerhard-Marcks-Stiftung kann als ein hervorragendes Beispiel des Zusammenwirkens von öffentlicher Hand und bürgerschaftlichen Engagements gelten und ist Muster bei der Errichtung anderer Stiftungen dieser Art in der Hansestadt geworden, in der seit vielen Jahrhunderten private

Anstrengungen für das Gemeinwohl zum bürgerlichen Selbstverständnis gehören. So befinden sich etwa alle Bremer Museen in der Trägerschaft von Stiftungen – ein für deutsche Verhältnisse einmaliger Zustand. Aber nicht nur Kulturinstitutionen, sondern auch Parkanlagen, Krankenhäuser, Hospize und ähnliches werden vielfach von privaten Vereinen und Stiftungen getragen. Derzeit sind in Bremen über 250 Stiftungen registriert! Um das Gerhard-Marcks-Haus herum ist seit den achtziger Jahren ein bedeutender *Freundeskreis* gewachsen, in dem die privaten Freunde und Förderer des Bildhauermuseums zusammengeschlossen sind und der derzeit etwa 2.000 Mitglieder zählt. Er ist damit der größte unter den zahlreichen Förderkreisen, die um Museen vergleichbarer Größe in Deutschland existieren, und entsendet inzwischen ebenfalls Mitglieder in den Stiftungsvorstand.

Im Laufe der vergangenen drei Jahrzehnte haben die drei Stifter einvernehmlich den Stiftungszweck erweitert. Neben das Bewahren, Sammeln und Präsentieren des Werkes von Gerhard Marcks ist seit den achtziger Jahren die Darstellung, Erforschung und Präsentation der gesamten Bildhauerkunst des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart getreten. Nach etwa 15 Jahren, in denen vielfache Erfahrungen mit einem Museum gewonnen werden konnten, das als reines Künstlermuseum gegründet wurde, haben die Stifter den Stiftungszweck einvernehmlich erweitert. Es zeigte sich insbesondere, dass vor dem Hintergrund eines erweiterten Kulturbegriffs, der Forderung nach zunehmender öffentlicher Wirksamkeit und Flexibilisierung der Tätigkeitsbereiche, die Fortführung der Stiftungstätigkeit in einem ausschließlich auf das Lebenswerk des ersten Stifters ausgerichteten Haus wenig aussichtsreich war.

Auf diese Weise sind die Voraussetzungen für die Entwicklung eines *modernen Bildhauermuseums* geschaffen worden. In 1990/1991 umgestalteten und für die Präsentation von Bildhauerkunst beispielhaften, lichtdurchfluteten und mit der landschaftlichen Umgebung verbundenen Räumlichkeiten zeigt das Gerhard-Marcks-Haus die Kunstgattung in ihrer gesamten Breite in wechselnden Ausstellungen. In einem eigens dafür eingerichteten Atelier kann die Bildhauerkunst selbst von Interessierten unter fachkundiger künstlerischer Anleitung ausgeübt werden. Die Museumspädagogik sucht insbesondere der nachwachsenden Generation ein Gefühl für ihre Bedeutung zu vermitteln. Zwar blieb die Sammlungstätigkeit weiter auf das Werk von Gerhard Marcks beschränkt. Die Bedeutung und Wirkung des Gerhard-Marcks-Hauses reichten nun aber über die Region weit hinaus. Als *das Bildhauermuseum im Norden* Deutschlands, das für seine Lebendigkeit und Flexibilität bekannt ist, nimmt es unter den etwa zehn gleichartigen Institutionen in Deutschland einen besonderen Platz ein, das jährlich etwa 25.000 bis 30.000 Besucher anzieht.

Die Ausstellungs- und Forschungstätigkeit des Gerhard-Marcks-Hauses versucht seitdem, unter steter ideeller und materieller Einbeziehung des Werkes von Gerhard Marcks, einem interessierten Publikum eine Vorstellung davon zu vermitteln, was Bildhauerkunst im 20. Jahrhundert war und woher sie kommt (Kunstgeschichte), was sie gegenwärtig ist (zeitgenössischer Begriff und Bedeutung) und wie sie vor dem Hintergrund der geschichtlichen Tradition in Zukunft (Kunstentwicklung) vielleicht aussehen wird. Ausgehend von der figürlichen Tradition, künstlerischen Grundsätzen wie „Mensch und Maß“, denen Gerhard Marcks verpflichtet war, und der Idee, dass die Kunst einer Zeit in der Tiefe Auskunft über den Charakter und den Zustand einer Epoche geben kann, wird so stets aufs Neue das Werk des Namenspatrons in Annäherungen und – gelegentlich durchaus auch radikalen – Brechungen verortet. Dies geschieht in der Überzeugung, dass eine solche Verortung, die zugleich im Werk des Namenspatrons einen Ausgangspunkt sieht, mehr für das *Andenken* und die *öffentliche Kenntnis der historischen Bedeutung seines Werkes im 20. Jahrhundert* leistet, als es die wiederkehrende Präsentation ausschließlich in „Personalausstellungen“ wie „*Gerhard Marcks – Meisterwerke*“, „*Gerhard Marcks – Der Bildhauer*“, „*Gerhard Marcks – Der Zeichner*“, „*Gerhard Marcks – Der Graphiker*“ etc. (oder ähnliche Titel) könnte. Gleichwohl ist sein Werk als wechselnde Auswahl aus dem Sammlungsbestand in von den Hauptausstellungsräumen getrennten Bereichen immer gegenwärtig.

In der Praxis wechseln Ausstellungen, die einzelnen Künstlern gewidmet sind (zum Beispiel künstlerischen Antipoden von Gerhard Marcks wie Henry Moore oder solchen, aus deren Werk das Marcks'sche Werk sich entwickelte, wie Aristide Maillol (Abb. 2)) mit solchen ab, die einen größeren Zusammenhang thematisch beschreiben (zum Beispiel „*Hommage à la Sculpture*“, „*Für Deutsche unnachahmlich – Deutsche und französische Bildhauerkunst 1900-1940*“, „*Das Ende einer Tradition – Bildhauerei im Dritten Reich*“, „*Die Organische Form 1930-1960 – Hans Arp, Henry Moore und die Erneuerung der Bildhauerkunst nach dem Zweiten Weltkrieg*“).

Auch ein zeitgenössischer Begriff von Bildhauerkunst wird auf diese Weise vermittelt (in Ausstellungen einzelner Künstler wie „*David Nash – Holzskulpturen*“, „*Shinkichi Tajiri – Bildhauerei gegen die Langeweile*“ oder von Themen wie zum Beispiel „*Die Pop Art und die zeitgenössische Bildhauerkunst*“). (Abb. 3) Jede Präsentation zeitgenössischer Bildhauerkunst bietet eine Antwort auf die Fragen „Was ist Bildhauerei heute?“, „Wie kommt sie zu ihrer Form und ihrer Gestalt?“ und „Wie verhält sich zeitgenössische Plastik zur bildhauerischen Tradition?“ (Abb. 4) Diese Fragen stehen

freilich immer im Hintergrund der Präsentation und in den seltensten Fällen in den Texten, die eine Ausstellung im Haus und in den Medien begleiten.



Abb. 2: Ausstellung „Aristide maillot“, 1996

Ausgehend von der Überzeugung, dass die Bildhauerkunst des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart im Allgemeinen großartige sinnliche Erlebnisse bieten kann, wird in allen Präsentationen grundsätzlich jede Überlagerung der von Exponaten und anschaulichen, klaren und knappen Texten gebotenen Eindrücke und Zusammenhänge durch den Einsatz neuer Medien vermieden, die – wenn sie gelegentlich zum Einsatz



Abb. 3: Der Holzbildhauer David Nash, 2003

kommen – allenfalls vorsichtig und zurückhaltend einen Unterton oder einen Oberton anschlagen. Es versteht sich von selbst, dass wegen der Beschränkung der baulichen und materiellen Ressourcen der *Auswahl* der gezeigten Exponate ein außerordentlicher Stellenwert zugemessen

wird. Nicht Vollständigkeit, sondern stringente und exemplarische Auslese aus der Menge des verfügbaren Materials bildet das Mittel zur Veranschaulichung von künstlerischer Bedeutung und Qualität des einzelnen Werkes auch im Gesamtzusammenhang eines Themas oder Oeuvres. Bildhauer „hauen“ Bilder und Zeichen – und gestalten Räume, nicht allein am dreidimensionalen Objekt selbst, dem *Werk*, sondern auch unter Einbeziehung der Bedingungen der tatsächlichen Umgebung, in dem ein Werk Wirkung entfaltet. Nichts ist deshalb schädlicher für die Präsentation von Bildhauerkunst als der vielfach gesehene „Wald von Sockeln“ und die Unübersichtlichkeit einer Vielzahl von Plastiken zu losen Gruppen etwa um der Vollständigkeit eines Lebenswerkes Willen.

Abb. 4: „Bildhauerei gegen die Langeweile“, Ausstellung mit Werken des amerikanischen Bildhauers Shinkichi Tajiri, 2001



Einer sorgfältigen Werkauswahl muss deshalb die maßvolle, aber eben sehr akzentuierte Auswahl der klassischen Gestaltungsmittel *Sockel*, *Farbgestaltung*, *Licht* entsprechen. Dann erst kann ein weiteres, durchaus prosaisches und zumeist sinnliches Element hinzukommen, das der Präsentation eine ungewöhnliche Note verleiht. Mit den Begriffen Klarheit, Reinheit, Maß, Akzent, Sinnlichkeit folgt das Gerhard-Marcks-Haus demnach in der Gestaltung seiner Präsentationen künstlerischen Grundsätzen, die aus dem Lebenswerk seines Namenspatrons gewonnen werden können und im übrigen die historische Umgebung der klassizistischen Ostertorwache und ihrer aus der modernen Architekturtradition des Bauhauses gewonnen Anbauten seit 1969 respektieren.