

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

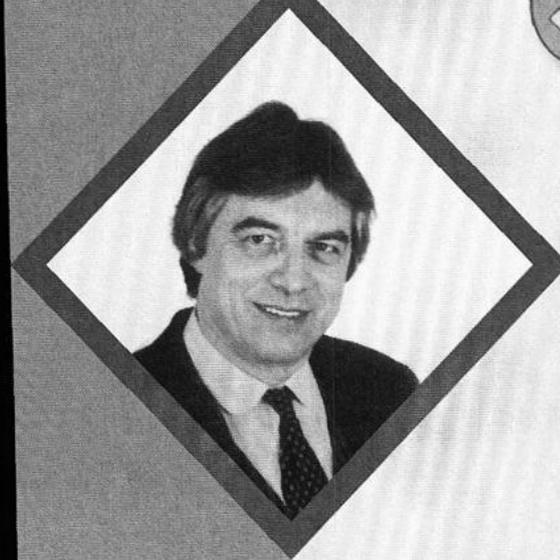
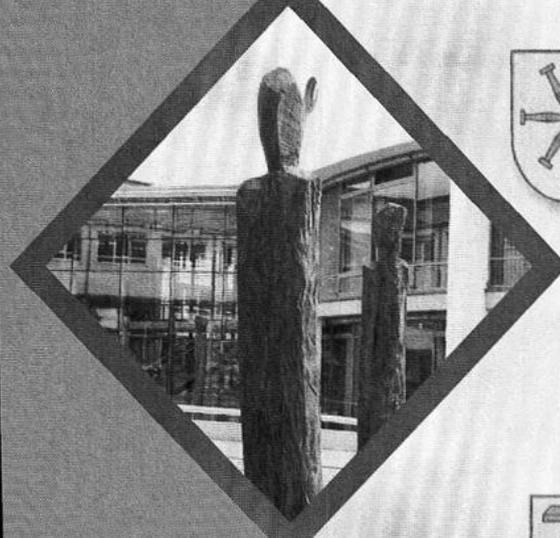
Jahrbuch für das Oldenburger Münsterland

Vechta, Oldb, 1969-

Innovatives Oldenburger Münsterland. Oldenburger Münsterländer in der
Ferne erfolgreich

urn:nbn:de:gbv:45:1-5285

Innovatives Oldenburger Münsterland



Bakum



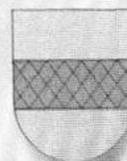
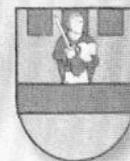
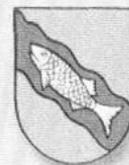
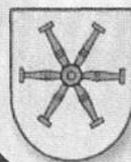
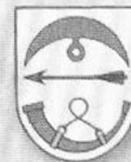
Dinklage



Steinfeld



Lohne



Oldenburger Münsterländer in der Ferne erfolgreich



Wilfried Körtzinger

Der Bildhauer Ulrich Fox aus Lohne Mit der Kettensäge zwischen Kunst und Natur

*– Im Rahmen des menschlichen Begriffs von Information ist Information auch immer ein Abdruck in einem physischen Material, also rein skulptural. –
(Joseph Beuys 1980)*

Dr. Ulrich Fox, 1944 in Ostpreußen geboren, studierte 1966-72 Kunstpädagogik in Vechta, Göttingen und Freiburg. Seine fachlich-künstlerische Kompetenz erweiterte er 1981-83 an der Hochschule für Kunst und Musik in Bremen bei Prof. G. Scholz. Heute lebt und arbeitet Ulrich Fox in Lohne/Oldbg. und ist Lehrbeauftragter für plastisches Gestalten an der Hochschule Vechta. Sein Atelier hat Fox seit 1995 in einem ehemaligen Dienstgebäude einer Bundeswehrekaserne. Ein schöner Gedanke: Hinter einst martialisch genutzten Wänden entstehen endlich Dinge, die einer vernünftigeren Ordnung von Welt dienen können. Kunst, die sich nicht nach solchen Vorstellungen zu strecken hat. Mehrere Räume, ein Materiallager sowie Außenarbeitsplatz vervollständigen das „Reich“, in dem er mit seinen Bäumen „reden kann“ sowie seinen Visionen Ausdruck verschafft. Holzabfälle, Schmutz, Arbeitslärm stören keinen empfindlichen Nachbarn, wenn er, so es ihn packt, bis in die Nacht hinein arbeitet. In einigen Räumen stehen Arbeiten aus verschiedenen Arbeitsphasen, darunter frühe aus Gips und Bronze.

Die gegenwärtige Kunstszene läßt eine Zuordnung der von Künstlern/innen geschaffenen Werke in die klassischen Übermittlungsformen der Kunstgeschichte nicht mehr zu. Die Grenzen ursprünglich genau beschreibbarer Kunstformen verlaufen gegenwärtig fließend und fordern in der Regel ein höheres Abstraktions- sowie Assoziationsniveau. Viele gegenwärtig arbeitende Künstler/innen sehen es trotz dieses Trends als sinnvoll und informativ im Sinne der Werkbedeutung an, ihre Werke nach Gesichtspunkten und Eigenschaften der materiellen Bedingtheit, der Geschichte und auch der Mythen ihrer Werkstoffe zu



Torso
Esche, polychromiert

sehen und zu realisieren. Die Materialwahl gegenwärtiger Kunst, soweit sie überhaupt noch physische Werke hervorbringt, ist pluralistisch zu apostrophieren; eine Grenzfindung früherer Art scheint mir nicht mehr möglich

Die Holzbildhauerei hatte im 19. Jahrhundert aus verschiedenen Gründen an Bedeutung verloren. Als z.B. der junge Ernst Barlach seine Absicht bekundete, in Holz zu arbeiten und auch damit begann, warnen ihn Freunde vor der Verwendung von Holz. Holzbildhauerei wurde zu dieser Zeit häufig mit einem geheimen „Gotizismus“ in Verbindung gebracht. Die Gotik hatte ja hervorragende Werke besonders christlicher Motive hervorgebracht. Erst mit dem Überschreiten der Schwelle zum 20. Jahrhundert begann eine neue Wertschätzung des Werkstoffs „Holz“ in der Kunst. Neu entdeckte Eigenschaften und Bearbeitungsmethoden - verbunden mit teils mythischen, mystischen Vorstellungen - förderten eine neue Einstellung und Verwendung des Holzes in der Bildhauerei. Den Künstlern boten sich offensichtlich nunmehr neue, von ihnen selbst definierte Ansätze zur Verwendung von Holz als Werkmaterial. Eine Nobilitierung erfuhr das Holz in der Bildhauerei durch die Expressionisten. Gauguin und die deutschen Expressionisten griffen wieder zum „Holz“ als Werkmaterial, das den Neoklassizisten des 19. Jahrhunderts noch in hohem Maße suspekt war. In einigen Werken jener Zeit wurde ein Abgleiten in den formalen Mannerismus deutlich. In der von Hildebrand damals herausgebrachten Schrift über „Das Problem der Form in den Künsten“, die bis in die Gegenwart hinein immer noch große Beachtung findet, wird das „Holz“ mit keinem Wort erwähnt, da es offensichtlich nicht „en vogue“ war. Erst später kam es zu einer Neuzuwendung zum Material „Holz“, die sich auch in der Einrichtung von Holzbildhauerklassen an den Akademien widerspiegelte. Holz ist „lebendig“, erst zu Asche verbrannt, verliert es sein Leben, bis dahin arbeitet es ständig sichtbar, häufig auch an unerwünschten Stellen; dadurch stellt sich jedoch eine ganz unverwechselbare Charakteristik des Objektes, der Skulptur etc. ein.

Sichtbarer Arbeitsprozeß an den Werken durch Arbeitsspuren, Narben etc., die nicht getilgt werden, im Gegensatz zur klassischen Holzbildhauerei, machen einen Teil neuer Verwendungspositionen deutlich. Die Verwendung technisch vorgefertigter Holzelemente (z.B. Balken, Bohlen, Bretter), die Herausarbeitung stofflicher Eigenschaften und Qualitäten machen den Vollzug zu einem neuen Ansatz der Verwen-

dung von „Holz“ in der Kunst der Gegenwart deutlich. In den Arbeiten von Ulrich Fox finden sich eben diese Merkmale, seine Handschrift; seine Visionen, seine Aggressionen werden deutlicher und lassen die Arbeit dadurch realitätsnäher erscheinen. Die Arbeitsspuren transponieren das Kunstobjekt in eine andere Bedeutungsebene.

Neben den überkommenen traditionellen Bearbeitungstechniken werden heute in der Holzbildhauerei moderne Methoden wie Sägen, Spalten, Zersplittern, Bohren, Schlagen, etc. eingesetzt, sie sind teilweise selbstverständlich und unabdingbar erforderlich für die ästhetische Botschaft. Bildhauerateliers werden zu Werkstätten mit komplizierter Apparatur. Der tradierte Begriff „Bildhauer“ verliert vor diesem Hintergrund seine ursprüngliche Bedeutung und bezeichnet nur noch die Vorliebe eines/er Künstlers/in für ein Realisationsmaterial. Nicht so bei Ulrich Fox, für ihn trifft nach meinem Verständnis noch die klassische Bezeichnung „Bildhauer“ zu, auch wenn er ebenfalls zur Kettensäge greift und damit moderne Arbeitswerkzeuge der Holzbearbeitung einsetzt.

Künstler wie Ulrich Fox benutzen diese neuen Bearbeitungsmethoden und Werkzeuge mit einem neuen Selbstverständnis, das sich von den tradierten Vorstellungen gelöst hat. Klassische Holzbearbeitungswerkzeuge spielen eine untergeordnete Rolle. Die starren Dogmen klassischer Holzbearbeitung, die Hierarchien der Materialien und der damit verbundenen Bedeutungsaspekte greifen für die Kunst der Gegenwart nicht mehr. Sie werden von Künstlern/innen als Einengung und Beschneidung ihrer ästhetischen Kompetenz beurteilt. Die Künstler/innen verwenden ihr Realisationsmaterial im offenen Dialog mit ihren künstlerischen Vorstellungen. Die Problematik von „Material und Form“ und/oder auch von „Materialgerechtigkeit und Materialtreue“ hat in der gegenwärtigen plastischen Kunst an Bedeutung verloren und wird vom Künstler, wie auch von Ulrich Fox, unter einem werkspezifischen Ansatz jeweils neu definiert. Seine Arbeiten legen - unreflektiert betrachtet - nahe, daß sie beim Vorherrschen von „Holz“ als Realisationsmaterial eine Antwort auf die nach wie vor offene Frage nach dem Verhältnis von „Kunst - Natur“ gefunden haben. Allerdings erscheint mir schon eine Definition der Begriffe „Kunst“ einerseits und „Natur“ andererseits schlicht unmöglich, wenn nicht gar abwegig. Dies macht jedoch deutlich, daß wir alle noch auf dem Weg sind, diese beiden immer wieder bemühten Worthülsen mit Inhalt zu füllen. Ulrich Fox legt



*Figurengruppe: Tuchmacher
Freudenstadt, Martin-Luther-Platz
Eiche, geflämmt, polychromiert*



*Ausschnitt/Oberfläche
 Figurengruppe: Tuchmacher
 Freudenstadt, Martin-Luther-Platz
 Eiche, geflämmt, polychromiert*

uns Spuren in seinen Arbeiten, die uns mit der Problematik vertraut machen können, wenn wir uns auf die Arbeiten und ihre Bedeutung einlassen.

Ulrich Fox geht es weniger um die Produktion von Skulpturen als um die Schaffung von Bedeutung, von Sinnstiftung. Sein Werkstoff „Holz“ bleibt einerseits handwerklich verklärt - Arbeitsspuren werden z.B. nicht getilgt, Farbe wird aufgetragen -, andererseits werden seine Arbeiten auch unter Einsatz neuzeitlicher Werkzeuge (Kettensäge) in ein distanzierteres Verhältnis zu ihm selbst gestellt. Sein Werkmaterial „Holz“ ist ihm nicht Werkstoff für eine temporäre experimentelle Durchgangsphase, sondern steht als autonomes Material im Zentrum seiner Arbeit.

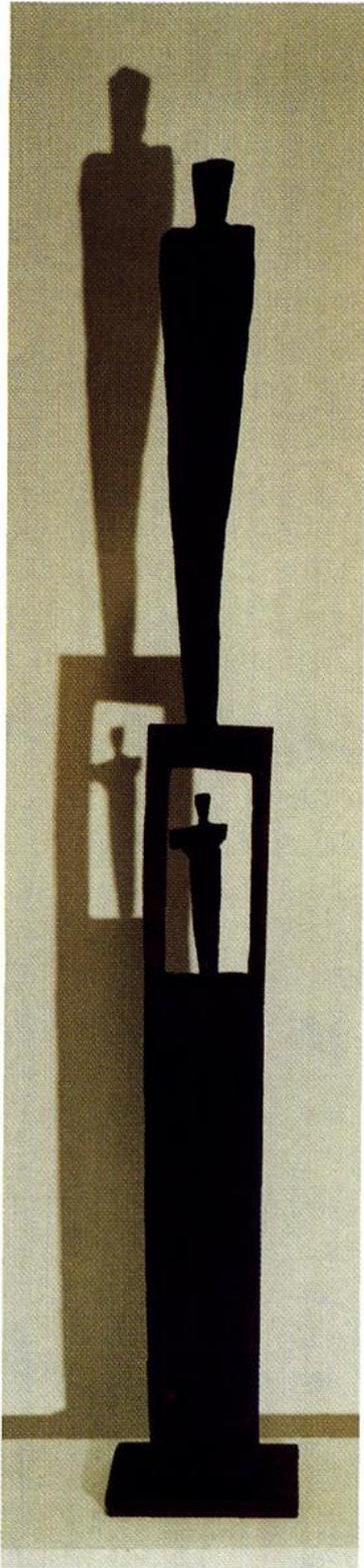
Die zusätzliche Belehnung etlicher Arbeiten mit mehrschichtigen Farbaufträgen, häufig ultramarin-blau, durch das rötlicher Grund schimmert, erfährt die so behandelte Arbeit eine Bedeutungsverschiebung ins Subjektive und Meditative. Der Farbfassung geht ein Flämmvorgang voraus; er entfernt alle kleinen unerwünschten Holzfasern und Splitterungen. Die ohnehin schon überwiegend harten Hölzer seiner Skulpturen werden durch das Flämmen noch härter in der Oberfläche. Die Farbpigmente werden mit Bindemittel in die Holzoberfläche eingerieben und erfahren danach ebenfalls noch eine leichte Beflämmung, die die Fixierung verstärkt und die Farben leicht verändert. Die Farbfassung einiger Arbeiten schließt auch an Traditionen vergangener Kunstepochen unseres Kulturraumes an. Im Unterschied zu diesen trägt der Künstler seine Farbe nicht selektiv auf seine Skulptur auf, sondern überzieht sie umfassend mit dem gleichen Grundton ohne die Holzstruktur zuzudecken. Farbige gefaßte Skulpturen vergangener Kunstepochen sind in der Regel selektiv bemalt, um die Bedeutung einzelner Skulpturaspekte besonders hervorzuheben. Die Bemalung christlich begründeter Skulpturen mit den christlich besetzten Bedeutungsfarben macht dies deutlich.

Die Frage, ob „Holz“ sich für gegenwärtige Kunst noch als Werkmaterial eignet, sich überhaupt noch als ästhetische Kategorie verwenden läßt, auch in der Farbfassung, beantwortet Ulrich Fox in seinen Arbeiten überzeugend mit „Ja!“ Holz, klassisch betrachtet als eher „armes“ Material bezeichnet, besonders im Vergleich zur kunstbesetzten Bronze, dem Marmor, zu Gold, Silber und Halbedelsteinen etc., wird durch die Farbfassung nobilitiert und damit allen negativen Vergleichen entzogen. Das tiefe Blau einiger Arbeiten bietet zumindest Ansatz zum Meditieren. Blau als Farbe der Meditation hat weiten Zuspruch auch in unserer fortschrittsvernarrten Gegenwart. Der Umgang mit dem Material „Holz“ ist bei U. Fox sicher von einem rationalen und emotionalen Verhältnis zum Werkstoff getragen, dessen Eigenheiten er, soweit sie seinen künstlerischen Absichten gerecht werden, übernimmt. Das Holz in seiner Härte ist ihm Gegenüber und Partner zugleich. Nicht der äußere Wert des Materials entscheidet über die ästhetische Wirkung, sondern die generativen Fähigkeiten seines Bearbeiters, die häufig verborgenen Eigenschaften des Werkstoffs durch seine Arbeit ans Licht zu befördern. In vielen Arbeiten der plastischen, überwiegend gegenstandsfreien und konkreten Kunst des 20. Jahrhunderts erhalten

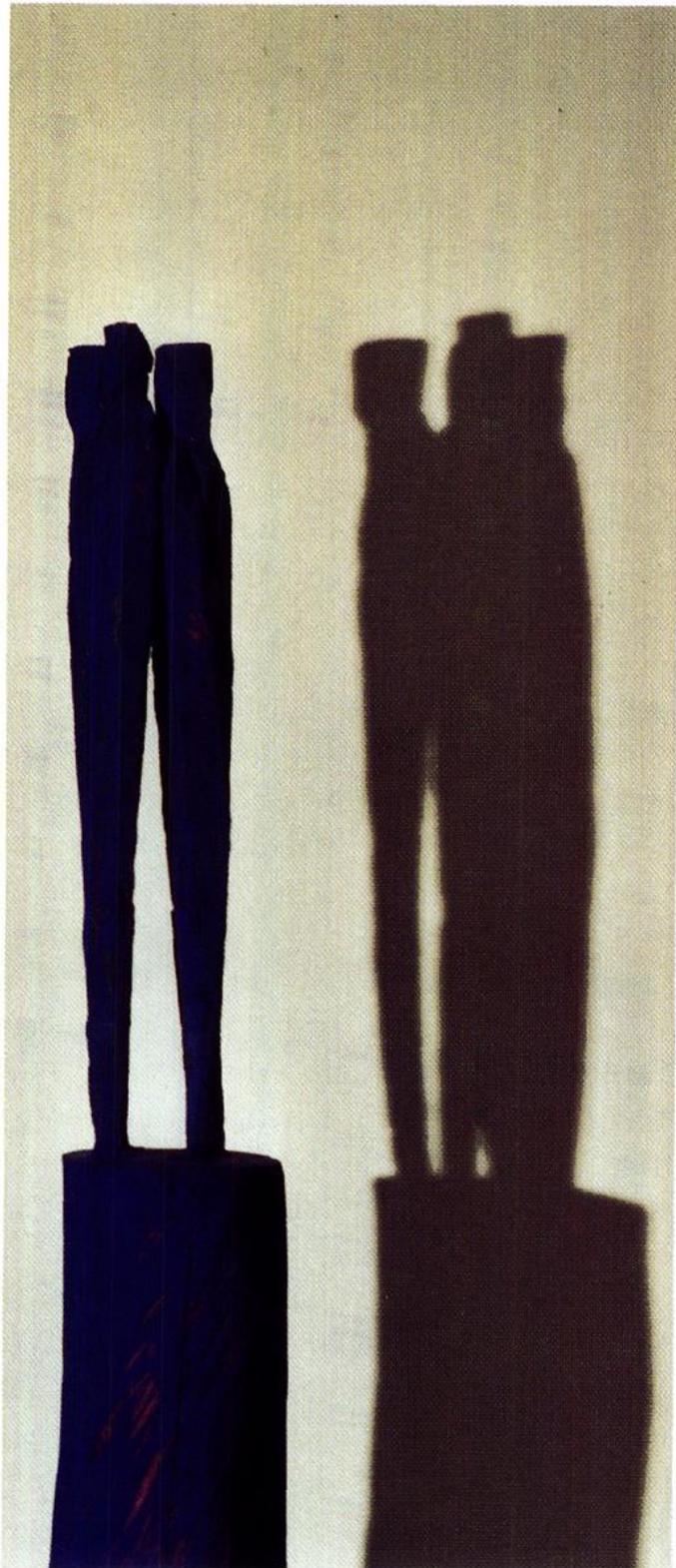
Holz, Steine, Metalle, Kunststoffe etc. ihre teils einzigartige Schönheit erst durch die Bearbeitung durch den/die Künstler/in.

Ulrich Fox ist ein Bildhauer, der hauptsächlich Skulpturen herstellt; er arbeitet im plastischen Bereich der Kunst. Mit dieser Banalaussage wird ein Problem deutlich: Stellt U. Fox Plastiken oder Skulpturen her? Beide Begriffe werden permanent fälschlich vertauscht. Am Beispiel der Arbeiten von U. Fox läßt sich verdeutlichen, was eine Skulptur ist (lat. *sculperre* = schneiden, schnitzen; *sculptus* = gemeißelt). Ulrich Fox arbeitet aus einem Stamm, einem Block heraus in einem subtraktiven Verfahren, er entfernt Substanz. Er muß sich vor Beginn seiner Arbeit genau darüber im Klaren sein, welche Substanz entfernt wird. Der Prozeß ist unumkehrbar, wenn erst die Späne vor ihm auf dem Boden liegen. Die Entscheidung ist also vor dem Stamm bzw. dem Block zu treffen, rational oder spontan durch Eingebung begründet. Der Künstler muß quasi sein Werk in den rohen vor ihm stehenden Stamm, Block etc. hineinsehen, hineindenken. Das „Zwiegespräch“ mit dem rohen Block, dem Stamm, geht der Arbeit voraus, ein Vorgang, der dem/der späteren Betrachter/in der Skulptur verborgen bleibt. Ein Einfühlen bei der Betrachtung läßt die Vorstellung der Herstellung wieder präsent werden, eine Denkarbeit, die der/die Betrachter/in zu leisten hat. Im Vergleich dazu der Plastiker (gr. *plattain* = bilden): Er formt plastizierbare formlose Massen in additiver Weise zur Kunstform, er kann beliebig oft - solange noch kein Guß realisiert wurde - hinzufügen, abnehmen oder verändern. Mit anderen Worten, dem Plastiker steht im Gegensatz zum Skulpturisten ein größerer umkehrbarer Spielraum für seine formalen Entscheidungen zur Verfügung. Aus diesen beiden Arbeitsvorgängen leitet sich in den klassischen Vorstellungen der Vergangenheit die für heutige Vorstellungen untragbare Annahme her, daß die Skulptur die „Krone der Künste“ sei. Ernst-Ludwig Kirchner, sicher nicht einer Rückwendung in die Vergangenheit verdächtig, legte großen Wert darauf, direkt aus dem Material zu arbeiten, um eine in seinem Verständnis autonome Arbeit zu ermöglichen. Den Guß einer Plastik z.B. lehnte er ab mit der Begründung, es seien ja andere an der Realisierung beteiligt (z.B. Former, Gießer, Ziseleur).

Der menschlichen Gestalt in stark reduzierter Form gilt das künstlerische Hauptinteresse des Ulrich Fox. Gesicht, Gliedmaßen, Individualität oder das Geschlecht werden nur angedeutet. Das Aufrechte wird häufig durch Vertikalachsen betont. Ein inhaltlicher wie auch formaler



Tempelfigur I
Eiche, farbig gefasst
Höhe: 187 cm



Figurengruppe
Kiefer, polychromiert
Höhe: 141 cm

Bezug zu archaischen Figuren liegt nicht in seiner Absicht. Nach eigenen Worten ist die Wesenhaftigkeit, die an „Schattengeister“, die nur im Geiste existieren, erinnern, eher in seinen künstlerischen Visionen. In aufrechter Haltung, fast erstarrt, werden seine Figuren in ihrem Volumen reduziert. Nach Fox' eigenen Worten ist die aufrechte Haltung vieler seiner Arbeiten Ausdruck des sich Behauptens. Zitat: „... die Stele ist für mich ein sinnbildhaftes Zeichen für die aufrechte Gestalt des Menschen, in ihrer senkrechten Form drückt sie eine aktive, lebendige Kraft aus ...“ Die Reduktion ist nicht formaler Artefakt, sondern zu verstehen im Sinne von Konzentration auf das Wesentliche. In ihrer ungebeugten lotrechten Haltung trotzen seine Figuren der Zeit, der Welt und den allgemeinen Vorstellungen über sie. Sie werden zu Zeichen, deren Sinn wir durch unsere sinnlichen Fähigkeiten erschließen sollen. Bei einigen Arbeiten geht Fox christlich besetzte Themen an, vermeidet aber den engen kirchlich-religiösen Kontext, sondern sieht diese Bindung als eine ganz unabdingbare Position menschlicher Befindlichkeit und menschlicher Unzulänglichkeit.

Die zeichenhafte symbolische Reduktion schließt an sehr frühe plastische Objekte der menschlichen Kulturgeschichte an. Unbeabsichtigt schließt U. Fox an Aspekte der eher mystisch-mythisch besetzten Kulturobjekte unserer Vorfahren an. Mit seinem Verständnis unserer Zeit berührt er damit die Wurzeln unserer Kulturgeschichte. Die Bedeutungslast vorgeschichtlicher Kulturobjekte weicht einer anders gelagerten, neu bestimmten Bedeutung, seine Skulpturen nehmen einen Zeitbezug zur Jetztzeit auf.

Ulrich Fox verwendet schwerpunktmäßig den natürlichen Werkstoff „Holz“ für seine Arbeiten. Holz als Realisationsmaterial der Gegenwartskunst wird mit teils sehr unterschiedlichen Bedeutungsebenen und Spielarten eingesetzt. Holz als manipulierte Natur, als denaturierte Natur, als reine Natur, als amputierte Natur sowie als Ursprung aller natürlichen Dinge; diese Spielarten mögen stellvertretend deutlich machen, unter welchen Vorstellungen Holz in der Gegenwartskunst Verwendung findet. Neben seinen Holzskulpturen entstehen Bronzeplastiken und auch einige Steinskulpturen sowie Holzschnitte, die ebenfalls mit der Kettensäge realisiert werden.

Der Renaissance des Werkstoffs Holz im 1. Viertel des 20. Jahrhunderts in der Bildhauerei steht eine fast durchgehende Indienstnahme in alltäglichen Verwendungsbereichen gegenüber. Volkstümliche Schnit-

zer, die Andenkenindustrie und eine teils ideologisch besetzte Indienstnahme von Handwerksinnungen, verbunden häufig mit einer oft völkischen Gesinnung („... wie der Schnitzer mit der Kraft seiner Fäuste und der Inbrunst seiner Seele das Werk aus dem Holzstamm schlägt ...“, E. Sperling in „Neue Deutsche Bildschnitzerkunst“, 1943).

Von derart krausen Vorstellungen sind Ulrich Fox' Arbeiten weit entfernt, sie treten uns als eine Form befreiter Artefakte zur Betrachtung, Reflexion und Beurteilung gegenüber. Sie öffnen uns ein Spannungsfeld zwischen organisch gewachsenem Material, dessen Ursprungsform in seinen Figuren erahnbar bleibt und der auf den Oberflächen ablesbaren Bearbeitung durch technische Geräte oder Werkzeuge. Mir erscheinen seine Figuren in einem fast transitorischen Schwebezustand zwischen Naturmaterial und Artefakt. In seinen neueren Arbeiten durchbricht der Künstler seine Figuren mit schreinartigen Ausschnitten. Die Ausschnitte beherbergen kleine, in der Struktur vergleichbare Skulpturen, sie scheinen ihren großen Brüdern oder Schwestern im Wortsinne aus dem Leib geschnitten. Durch die Ausschnitte werden die Skulpturen ambivalent, öffnen sich dem Umraum, lassen ihn einfließen, durchsickern und bilden einen fast kultischen Schrein für die kleine Figur. Raumanteile und Licht fließen quasi durch die Figuren und nehmen ihnen damit einen Teil ihrer statischen Haltung. Die Öffnungen bilden schützende, bergende oder auch abwehrende Hüllen für die kleinen Innenfiguren. Die Innenfiguren bestätigen durch ihre Haltung, ebenfalls statuarisch aufrecht stehend, ihr Geschütztsein durch die große Schreinfigur. Selbstbehauptung durch Partnerschaft? Lebenszeichen und Wahrheiten, die wir in unserer kommunikationsverseuchten Welt nicht mehr wahrnehmen können? Oder sind es ganz andere Motive, die Ulrich Fox bewegen? Es liegt an uns, die Werkbedeutung auf der Basis eigener Lebenserfahrung zu finden. Der Künstler legt uns eine Spur, die wir im Dialog mit seinen Werken aufnehmen können, um über uns selbst einen Zugang zum Werk zu finden. Die Spur, die zum Verstehen führen kann, ist offen, aber voller ästhetischer Eindrücke bis dahin.

Im Eingangshof des am 24.04.1998 eingeweihten neuen Kreishauses in Vechta steht die farbig gefaßte Skulpturengruppe „Miteinander“, ein beredtes jederzeit zugängliches Ensemble von Fox-Skulpturen vor dem Hintergrund einer neuen Architektur. Das Reibungspotential der glatten Fassade läßt die Figurengruppe als stumme beredte Zeugen um



Farbig gefaßte Skulpturengruppe „Miteinander“ vor dem neuen Kreishaus in Vechta

so autonomer wirken. Sie behaupten sich in ihrer Archaik als Symbol des Miteinander in einer Umgebung, die nicht zwangsläufig diesen Eindruck vermittelt. Kunst, die sich im Vorbeigehen erfahren läßt, ohne Überwindung von Schwellenangst und dem Zwang, sich kulturell-intellektuell unterhalten zu müssen. Insgesamt ein gutes Beispiel, wie sich Architektur und Skulptur im Wechselspiel in der Wirkung steigern.

Die Kunst der Gegenwart antwortet auf die Frage nach der „Natur“ mehr oder weniger unvoreingenommen, vielfältig und heterogen. Die Versöhnung von „Natur und Geist“, deren Zwiespalt die Romantiker und das 19. Jahrhundert beschäftigte und Teile der Künstlerschaft zerstritten hat, ist wohl nicht Gegenstand der künstlerischen Visionen von U. Fox. Er arbeitet an einem im Kern humanen Menschenbild, das sich schöngestiger Alleinbetrachtung entzieht. Das Gegenüber, schon bei der Aufstellung seiner Arbeiten mitbedacht, setzt immer zwei miteinander Kommunizierende voraus, und damit wird ein Grundthema von Menschlichkeit thematisiert.

Die Vielfalt der Stile, Formen, Verfahren und Erscheinungsformen, in denen sich die Kunst der Gegenwart darbietet, läßt einen umfassenden Pluralismus vermuten. Kunst trat sicher noch nie so differenziert auf, war aber zugleich auch noch nie so zielgerichtet auf Realisierung von „Kunst als Kunst mit realem Lebensbezug“ ausgerichtet; nicht das „l'art pour l'art“, sondern diametral entgegengesetzt als Kunst, die sich auf Lebenszusammenhänge beruft. Genau in diesem Zusammenhang sehe ich die Arbeiten von Ulrich Fox.



*Figurengruppe, Mobringen/Harz
Eiche, geflämmt, polychromiert*

Otto Höffmann

Autor aus Schnelten als Ruhestörer

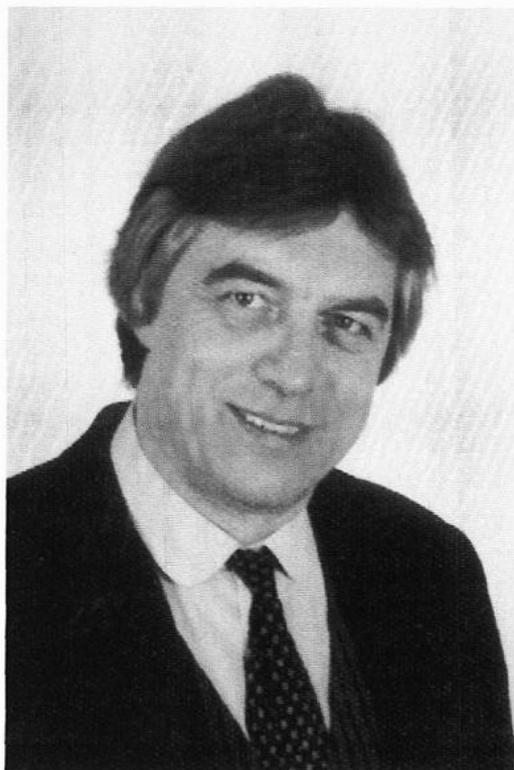
Ferdinand Krogmann und die „Worpsweder Kunst und der Nationalsozialismus“

Die 1889 gegründete Künstlerkolonie Worpswede hat weltweit einen guten Ruf. Namen wie Otto Modersohn, Fritz Mackensen, Hans am Ende und später auch Manfred Hausmann lassen sich gut vermarkten, was die vielen Busladungen voller Touristen, die täglich die Galerien und Andenkenläden der Gemeinde stürmen, beweisen. Betrachte man die in Worpswede gezeigte Kunst genauer, so stellt man schnell fest, daß die Zeit zwischen 1933 und 1945 anscheinend nicht stattgefunden hat.

Die Künstlerkolonie in einem zwölfjährigen Winterschlaf? Wohl kaum. Aber offiziell wird über die Verstrickungen einiger der Ikonen der Kunstszene geschwiegen. Keine gute Werbung! Daß das Autorentrio Arn Strohmeier, Kai Artinger und Ferdinand Krogmann mit seinem Buch „Landschaft, Licht und niederdeutscher Mythos“ in ein Wespennest stechen würde, war den Autoren wohl von vornherein klar.

Ferdinand Krogmann, einer der Autoren, ist Südoldenburger. 1948 in Lastrup als Sohn des dortigen Schulleiters geboren, legte er 1967 als Primus seiner Klasse das Abitur in Cloppenburg am Clemens-August-Gymnasium ab. Krogmann, der zunächst Studienrat für Geschichte, Politik und Wissenschaft war, arbeitet seit 1995 als freier Journalist. Seine Veröffentlichungen beschäftigen sich mit den verschiedensten Themen wie „Tropenärzte in den deutschen Kolonien - Die umstrittene Rolle der Kolonialmedizin“ oder „Das Bild von der Hexe in Kinder- und Jugendbüchern“. Nicht gerade pflegeleichte Themen.

Doch wie kam Krogmann zur Nazigeschichte Worpswedens? „Da die Nationalsozialisten die erste Worpsweder Malergeneration so hoch schätzten und sie mit Ehren überhäuften, muß gefragt werden, warum dies so war,“ erläutert Ferdinand Krogmann seine Intention. Und die Autoren gehen in ihrem Werk ausführlich auf einzelne Kunstwerke



Ferdinand Krogmann

und Schriften ein. Die Böttcher-Straße und das Haus Atlantis mit dem Himmelssaal und dem Lebensbaum untersucht das Buch im Kapitel „Kunst im Zeichen der germanischen Vorfahren und der Wiedergeburt Deutschlands“. Dem Wiederaufbauer der Bremer Böttcher-Straße, Roselius, wird ein „irrationales völkisches Denken“ zugesprochen, welches „bis in den Mystizismus“ ging, und mit Zitaten wird die Sympathie des Kaffeefabrikanten Roselius für den Nationalsozialismus belegt. „In höchster Not entstand uns der Retter Adolf Hitler,“ bekannte Roselius einst.

Das Bild „Gottesdienst im Moor“ von Fritz Mackensen wird ebenfalls untersucht. 1938 wurde dieses Werk von den Nationalsozialisten im „Haus der Deutschen Kunst“ ausgestellt. Bei einer Bildanalyse kommt das Krogmann-Buch zu dem Schluß: „Mackensen stellte ganz in diesem Sinne die niederdeutschen Bauern als auserwählte Rasse dar.“ In dem Buch wird von einer „Blut- und Bodenideologie“ in Mackensens Bauernbildern gesprochen. Mackensen war auch der einzige Worpsweder Künstler, der sich aktiv in der Kunstpolitik der Bremer Nationalsozialisten engagierte.

Den Schriftstellern in Worpswede während des Dritten Reiches widmet Ferdinand Krogmann ein eigenes Kapitel. Die Schriften Uphoffs,

Scharrelmanns sowie Augustinys sind Gegenstand der Untersuchung. Krogmann findet hierin die „Glorifizierung des Bauerntums“, Gedichte für den Führer oder Anspielungen auf antisemitische Legenden. Solche Art Nestbeschmutzung blieb nicht ohne Folgen. Der Sohn des Schriftstellers Waldemar Augustiny sah das Ansehen seines Vaters durch Ferdinand Krogmann diffamiert. Volker Augustiny aus Ratingen beauftragte einen Anwalt mit der Wahrnehmung seiner Interessen. Am 29.05.2001 verkündete das Landgericht Verden sein Urteil. Die Klage des Schriftsteller-Sohnes Augustiny gegen Ferdinand Krogmann wurde abgewiesen. Krogmann war aufgefordert worden, die nach Auffassung des Klägers beleidigenden und ehrverletzenden Äußerungen über den Vater des Klägers während der Zeit des Nationalsozialismus zu widerrufen und zudem die beanstandeten Textpassagen in dem Buch „Landschaft, Licht und niederdeutscher Mythos“ unkenntlich zu machen. Andernfalls wurden dem Verfasser und der Verlegerin eine Schadensersatzklage und der Stop des Buchvertriebs angedroht. Der vorläufige Streitwert der Klage war auf 60.000,00 DM angesetzt worden. Das Landgericht Verden hielt die Klage nicht für begründet. Das Gericht stellte fest, daß das allgemeine Persönlichkeitsrecht eines Menschen in der Regel mit seinem Tod erlösche. Heute nach fünfzig Jahren sei die Person Waldemar Augustiny wie auch sein Werk allgemein kaum noch bekannt. Deutlich formuliert das Gericht dann, daß die geschichtliche Aufarbeitung der kulturellen Ereignisse des Dritten Reiches eine „im Grundsatz wünschenswerte Tätigkeit“ darstelle. Dabei müsse eine „umfassende Deutungs- und Interpretationsfreiheit herrschen“. Höchsttrichterlicher Segen also für eine unbequeme Arbeit. Ein kleiner Erfolg auf dem Weg zu mehr historischer Wahrheit.

Ferdinand Krogmann jedenfalls läßt sich nicht beirren. Weitere Veröffentlichungen sind geplant. Zahlreiches Material ist bereits zusammengetragen. Es scheint, daß der Lehrersohn über den Beruf des Lehrers zu sich selbst und zu seinem eigenen Weg gefunden hat. Getreu dem Grundsatz am Portal der Freiburger Universität: „Die Wahrheit wird Euch frei machen.“

Klaus G. Göken

Eugen Block

Führender Unternehmer der Gastronomie

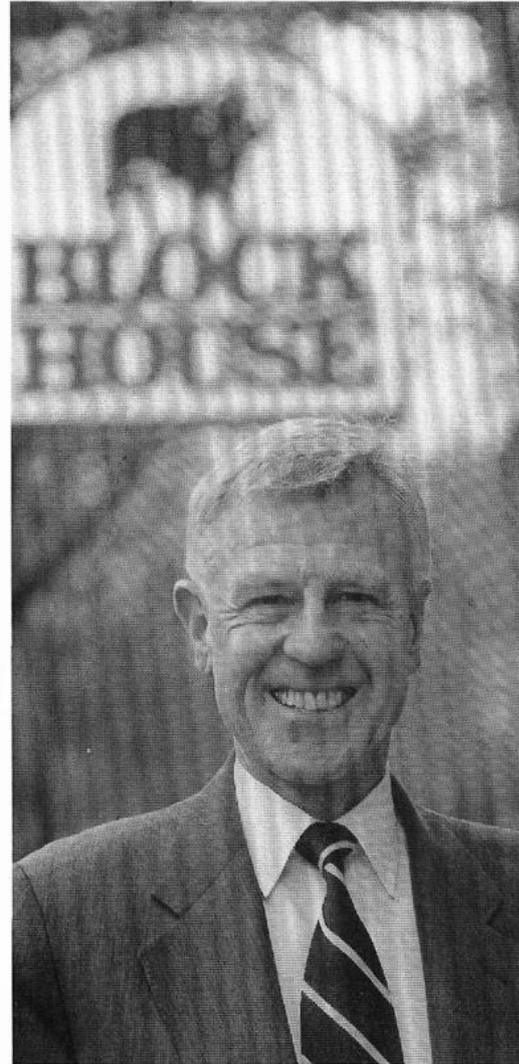
„Oft habe ich anderen Menschen zu sehr vertraut, manchmal habe ich auch mir selbst zuviel zugetraut. Deswegen war ich vielleicht nicht der richtige Mann. Als Unternehmer ist man aber vor allem bei Niederlagen gefordert. Wie ein guter Boxer bin ich nach einem verlorenen Kampf wieder aufgestanden und habe anschließend hart trainiert, um noch besser zu werden.“ Dies ist ein sehr freimütiges Bekenntnis des heute 60jährigen Eugen Block aus Hamburg. Wenn dies jemand von sich sagt, der eine Unternehmensgruppe mit ca. 300 Millionen DM Jahresumsatz mit den verschiedensten Unternehmen der Gastronomie, Hotellerie, Nahrungsmittelzubereitung und deren Handel aufgebaut hat, wobei mehr als 1400 Menschen bei ihm in Lohn und Brot stehen, zeugt das auch von einer gesunden Einstellung zum Leben, die nicht durch Überheblichkeit geprägt ist.

„Ich bin kein Controller sondern habe mich immer als derjenige verstanden, der den Anstoß und die Initiative für eine neue Entwicklung und Verbesserungen geben muß.“ Hier sieht man, daß man also zu unterscheiden hat zwischen der Mentalität eines „Controllers“ und der des Unternehmers, der im sprichwörtlichen Sinne etwas Neues „unternimmt“.

Das Unternehmertum wurde Eugen Block überreichlich in die Wiege gelegt; denn daß er Unternehmer im besten Sinne und ein führender Wirtschaftsmann der Hansestadt Hamburg ist, wird niemand ernsthaft bezweifeln. Als er am 13. September 1940 in Harkebrügge geboren wurde, waren die Voraussetzungen alles andere als rosig und sicherlich der weitere Werdegang nicht vorherzusagen, einmal vorausgesetzt, daß man überhaupt die Hoffnung haben durfte, den Krieg und die schwere Zeit danach zu überleben.

Ab 1952 besuchte Eugen Block das Clemens-August-Gymnasium in Cloppenburg, nachdem er die ersten fünf Schuljahre auf der Grundschule in Harkebrügge zugebracht hatte. An eine tägliche Hin- und

Herfahrt zwischen Zuhause und der Schule war nicht zu denken und deshalb wohnte er in der Jugendburg, die einmal dafür gedacht war, insbesondere junge Männer dem Priesterberuf zuzuleiten. Dies war auch die Absicht seiner Eltern, und Eugen Block gibt auch gerne zu, daß er zeitweise mit diesem Gedanken gespielt habe, sich vom Dienstleistungsberuf des Priesters jedoch abgekehrt habe, als er entdeckte, daß es auch noch andere menschliche Wesen als Jungen gibt. „Meine Schulerfolge waren nur mäßig“, sagt Eugen Block. Das hing möglicherweise auch damit zusammen, daß er schon frühzeitig lernte, sehr selbständig zu arbeiten und zu denken. Und dies vertrug sich nicht immer mit den angepaßten Denkformen einer Schule. So verließ er nach der Mittleren Reife das Clemens-August-Gymnasium und begann die Ausbildung zum Hotel- und Gaststättenfachmann im Ratskeller zu Münster.



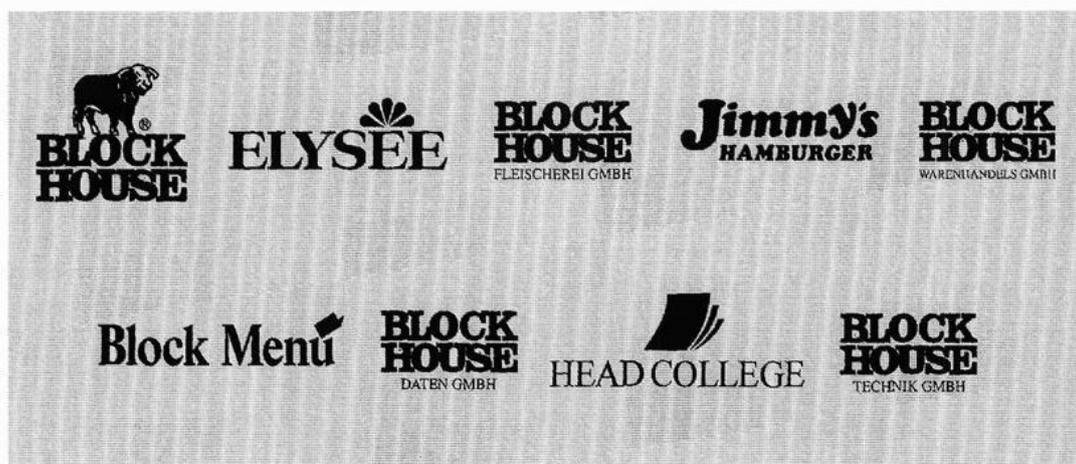
Eugen Block
Foto: Schellenberg
u. Kirchberg PR

„Du mußt die Ausbildung ernst nehmen, sonst wird nichts aus Dir“, so lautete der mahnende Rat seiner Schwester Marlies während der gemeinsamen Ausbildung in Münster, als er sich in grauen Unterhosen (der Anzug mußte ja geschont werden) nächtens im Hotelempfang zum Schrecken der Gäste herumlümmelte. Und Block nahm es sich zu Herzen; denn ab jetzt ging es bergauf. Mit Eifer stürzte er sich in den Beruf und wurde zum Hotel- und Gaststättenprofi - die harte Ausbildung im Ratskeller und auf Schloß Wilkinghege bei Münster bildeten fortan den Grundstein für seinen beruflichen Erfolg.

Der Lehrzeit folgten verschiedene Auslandsaufenthalte in mehreren Unternehmen der Gastronomie und Hotellerie in der Schweiz, Frankreich, England und den USA. Hieran schloß sich dann 1966 die Ausbildung zum Hotel- und Gaststättenkaufmann an der Heidelberger Hotelfachschule an mit dem Abschluß des Hotelfachdiploms.

1968 wurde das erste „Block House“ in der Dorotheenstraße in Hamburg eröffnet. Dies war der Start der in ganz Deutschland bekannten Steakhouse-Kette mit Fleisch aus Argentinien, deren dreißigstes Restaurant 1998 in Berlin eröffnet wurde. Das aufeinander abgestimmte Ambiente aller „Block Häuser“ und das intensive Marketing sind das Fundament der Marke „Block House“. Und dies war etwas völlig Neues in der deutschen Gastronomielandschaft, die bis dahin fast ausschließlich Einzelhäuser kannte, nicht aber durch eine sog. Systemgastronomie geprägt war.

Ziel des im Gasthof Block in Harkebrügge aufgewachsenen Eugen Block war aber immer auch der Betrieb eines bedeutenden Hotels. Im August 1985 erfüllte er sich diese Vision und eröffnete das Luxushotel „Elysée“



Unternehmen der „Block-Gruppe“

an der Rothenbaumchaussee in Hamburg. Dieses „erste Haus am Platze“ (Fünf Sterne de Luxe) hat weit über die Hansestadt Hamburg hinaus seine Bedeutung in der Hotellandschaft Deutschlands und wird nach der bereits begonnenen erheblichen Erweiterung, die vermutlich noch im Jahre 2002 abgeschlossen sein dürfte, eines der größten Hotels (mit über 500 Zimmern) Deutschlands sein. Nicht wenige bedeutende Menschen der Politik, der Wirtschaft, der Filmbranche, des Showbusiness waren schon bei ihm zu Gast und haben sich im Elysée sehr wohl gefühlt. Daß dies so bleibt und kontinuierlich verbessert wird, ist auch noch heute Gegenstand ständiger Bemühungen von Eugen Block, der stets bestrebt ist, aus dem direkten Dialog mit den Gästen Anregungen für Verbesserungen zu entwickeln und das Marketing zu stärken.

1993 gründete er einen Betriebskindergarten für die Mitarbeiter der Block House Restaurationsbetriebe und des Hotels Elysée in unmittelbarer Nachbarschaft des Hotels.

Das aber auch mal etwas nicht wie gewünscht gelingt, mußte Eugen Block bei dem Fluglinien-Projekt „Hamburg Airlines“ feststellen. Mittlerweile sieht er die Sache aber gelassener: „Das Abenteuer mit den Hamburg Airlines war zwar finanziell nicht erfolgreich, man muß aber auch das Gute daran sehen, schließlich hat sich die Anbindung Hamburgs an den internationalen Flugverkehr mit dieser Aktivität deutlich verbessert, und es ist kein Flieger vom Himmel gefallen. Ich habe möglicherweise unterschätzt, daß man nicht gleichzeitig an drei völlig unterschiedlichen Unternehmensfronten vertreten sein kann, nämlich den Block House Restaurationsbetrieben, beim Elysée Hotel und den Hamburg Airlines. Leider hat jeder Tag nur 24 Stunden, und einiges davon sollte man auch seiner Familie widmen und auch für den notwendigen Schlaf verwenden.“

Seine Familie, das ist seine reizende Frau Christa, geb. Hauschild, die er 1970 heiratete und mit der er mittlerweile die drei Kinder Christina, Dirk und Philipp großgezogen hat. Es ist ihm auch nicht bange, daß wenigstens eines seiner Kinder zu gegebener Zeit die erfolgreiche Nachfolge antreten kann.

Eugen Block bekennt sich auch in der großen Weltstadt Hamburg stets zu seiner südoldenburgischen Herkunft. Es gibt keinen Mitarbeiter in dem Unternehmenskonzern, der nicht wüßte, daß Eugen Block nur Wahlhamburger ist und aus Harkebrügge stammt. Als Eugen Block im Jahr 2000 mit seinen Mitarbeitern seinen „60sten“ feierte,

wurde diese Veranstaltung vor allem auch durch Bilder aus den Harkebrügger Kindertagen umrahmt.

Sein Wirken blieb auch außerhalb Hamburgs nicht geheim. 1994 erhielt er die Auszeichnung „Hamburger Preis der Systemgastronomie“ und 1996 wurde er zum „Hotelier des Jahres“ gewählt.

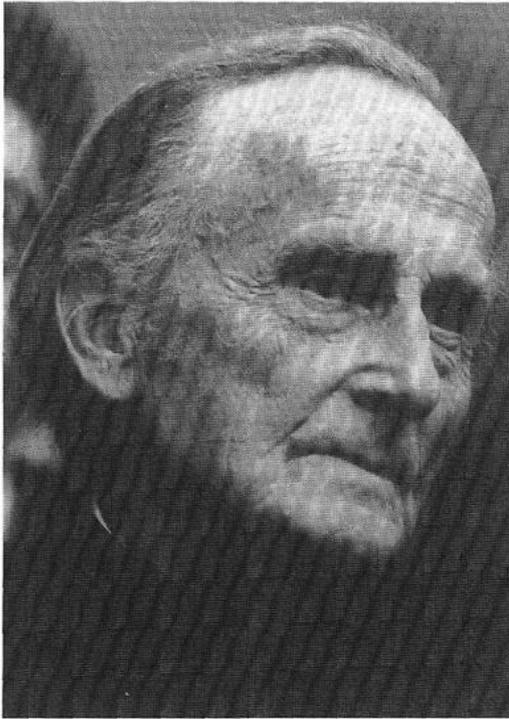
Eine besondere Passion ist ihm aber auch seine Bautätigkeit. Schließlich ist die Gestaltung des Raumes für seine Gäste für ihn stets ein zentrales Thema, wenn es um das Schaffen eines gastfreundlichen Ambientes oder deren Verbesserung geht. Daß er hier große Fähigkeiten hat, belegt die Zufriedenheit seiner Gäste, und man kann dies z.B. im Elysée in Hamburg bei ihm erfahren.

Eugen Block läßt es sich aber auch nicht nehmen, wenigstens ein- bis zweimal im Jahr zum Fahrradfahren in seine Heimat zu kommen, um sich auch mit seinen Brüdern Ludger und Heiner (Betreiber der Elektrofachläden „Elektro-Block“ in Harkebrügge und Friesoythe) oder Schwester Marlies zu treffen und die Weite des Oldenburger Landes zu genießen. Das kann ihm Hamburg nicht bieten, wie er gerne einräumt.

Gepflegt wird von ihm auch die alte Liebe zum Fußball. Kickte er zu Jugendzeiten noch in der Kreisklasse Cloppenburg für die erste Herrenmannschaft (immer Stürmer, nicht Abwehr-„Block“) des kleinen HSV in Harkebrügge, so ist er mittlerweile der älteste Spieler der Altherrenmannschaft des großen HSV in Hamburg.

Wilfried Hagemann

Heinrich Spaemann (1903-2001)



Heinrich Spaemann

Am 13. Mai 2001 starb Rektor i.R. Heinrich Spaemann, Priester des Bistums Münster, in Überlingen am Bodensee. Er wurde am 19. Mai 2001 in Dinklage bestattet. Der Leiter des Bischöflichen Priesterseminars in Münster, Regens Dr. Wilfried Hagemann, schrieb uns diesen Nachruf.

Zum letzten Mal begegnete ich Heinrich Spaemann im Sommer 1998. Ich besuchte ihn in Überlingen, wo er - obwohl schon lange (seit 1974) im Ruhestand - noch immer als Priester im Vianney-Hospital tätig war. Voll Freude nahm er mich auf und ging mit mir durchs Gelände dieses in Deutschland einzigartigen psychiatrischen Hospitals. Er zeigte mir eines der 14 Häuser, in denen jeweils eine Therapiegruppe mit einer Krankenschwester als Hausmutter zusammenwohnt und durch eine für jedes Haus eigene Küche versorgt wird. „Alles beruht hier auf dem Glauben an die Vorsehung Gottes“ bemerkte er beiläufig. Wer zahlen kann, zahle; wer keine zahlungskräftige Krankenkasse oder keine Versorgung habe, brauche nicht zu zahlen; es seien einfach alle willkommen. Das sagte er voller Freude, weil sich