

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Jahrbuch für das Oldenburger Münsterland

Vechta, Oldb, 1969-

Jürgen Weichardt: Landschaftsplastiken an der Thülsfelder der Talsperre

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

Lebensbilder und Berichte

Landschaftsplastiken an der Thülsfelder Talsperre

VON JÜRGEN WEICHARDT

Seit dem Sommer 1980 hat das Gebiet um die Thülsfelder Talsperre ihre internationale künstlerische Attraktion: Fünf Arbeiten von Bildhauern aus Polen wurden damals aufgestellt, die auf dem Gelände der Galerie Klosa in Varrelbusch entwickelt worden waren. Warum gerade Polen? Die Auswahl hat Leonhard Klosa getroffen, der in seiner Galerie überwiegend Kunst aus Polen gezeigt hat und als guter Kenner der polnischen Kunstszene gelten kann. Auch die Kostenfrage hat eine Rolle gespielt: Deutsche oder westliche Künstler hätten kaum für die gleichen bescheidenen Honorare vier Wochen in Varrelbusch gearbeitet. Schließlich bildet auch die Religion eine Verbindung: Der strenge polnische katholische Glauben läßt künstlerische Erscheinungen entstehen - ob bewußt oder unbewußt, liegt in der jeweiligen Haltung der betreffenden Autoren-, die von den Katholiken des Oldenburger Münsterlandes leichter begriffen werden können.

Leonhard Klosa hat fünf namhafte und international vielfältig ausgezeichnete Bildhauer verpflichten können, darunter Professor *Antoni Hajdecki*, Präsident des Künstlerverbandes, Bezirk Krakau, und *Josef Szczypka*, der zur Zeit eine polnische Restaurierungsgruppe in Köln, die am berühmten Lettner in St. Maria im Capitol arbeitet. An Bedeutung stehen die drei anderen Bildhauer diesen beiden nicht nach: *Antoni Szlezak* kann als eine der wichtigen Mittlerfiguren zeitgenössischer Kunstbeziehungen zwischen Frankreich - wo er 1929 geboren wurde - und in Polen - wo er nach einem Studium in Nancy weiterstudieren konnte - gelten. *Mieczyslaw Welter* wiederum gehört zu dem kleinen Kreis polnischer Bildhauer, die Monumentalskulpturen an vielen Orten der Welt aufstellen konnten - z. B. in Mexiko-City. Und *Ryszard Wojciechowski*, 1939 geboren, der Jüngste der Gruppe, ist Dozent für monumentale Malerei und Architektur an der Akademie in Warschau. Auch er hat an vielen internationalen Ausstellungen teilgenommen und plastische Arbeiten im In- und Ausland aufstellen können.

Alle fünf Künstler haben Landschaftsplastiken geschaffen, d. h. für einen ganz bestimmten Ort eine Arbeit erstellt, die den Raum im engeren und weiteren Sinn beherrschen soll. Die Kenntnis dieses Raumes ist dabei ebenso Voraussetzung wie der Umgang mit einem beständigen Material. Dabei ist festzuhalten, daß die räumliche Situation nirgends gleich oder auch nur ähnlich gewesen ist, so daß die große Unterschiedlichkeit der Arbeiten nach Form und Inhalt begründet scheint. Freilich sind Landschaftsplastiken auch größeren Belastun-





„König“ von Szczykas



„Friedensritter“ von Hajdecki

gen ausgesetzt als Museumsarbeiten, was freilich von den Künstlern weniger als von den Organisatoren zu berücksichtigen ist. Zwei der fünf Arbeiten sind an eine dörfliche Situation gebunden, die drei anderen stehen in der freien Landschaft, aber doch an Wegen, die von Menschen benutzt werden.

Die volumenhaft größte von ihnen ist die Plastik „Friedensritter“ von Hajdecki, die in mehreren Teilen aus Klinkerton gebrannt worden ist. Sie ist auf der ehemaligen Flakstellung an der südlichen Seite der Talsperre errichtet worden. Die zwischen Thema und Ort sich ergebenden vielfältigen gedanklichen Beziehungen liegen auf der Hand; entscheidend ist, wie der polnische Künstler die thematische Aufgabenstellung gelöst hat. Er hat eine stark abstrahierte Darstellungsweise gewählt, die aber durch Figuration und Schrift symbolische Kraft besitzt. Auf einem Sockel, der sich nach oben entfaltet und aus mehreren gratigen Blöcken besteht, womit gleichermaßen geformte Vielgestaltigkeit und labile Festigkeit angedeutet wird, sitzen auf neuen Blöcken drei Köpfe, die nicht ohne Pathetik geformt sind und in die Ferne schauen. Die Randzonen werden von flügelähnlichen Fächerungen beherrscht, die in sich die Worte u. a. „Frieden der Welt“, „MHR“, „Peace“ tragen.

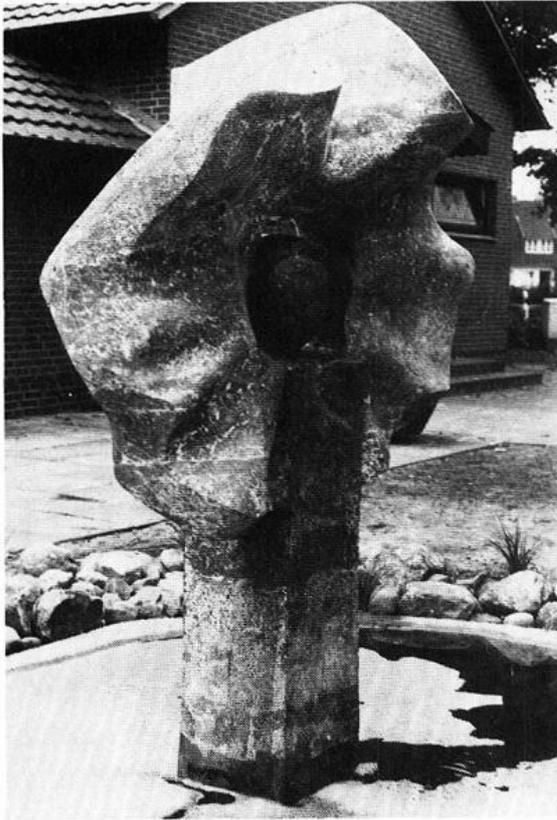
Hajdecki hat nicht die traditionelle Darstellung des Friedens - entweder durch die Friedenstaube oder durch eine Allegorie - gewählt, sondern die jüngere Tradition der Friedenswächter aufgenommen. Sie sehen aus, als ob sie eine Provokation des Friedens nicht hinnehmen würden. Ihre rauhe Strenge wird unterstrichen von der stark bewegten Oberflächengestaltung der Plastik, von den Brüchen und Graten, die in der Komposition zu erkennen sind. Diese tief in die Blöcke eindringenden Spannungen symbolisieren keine „heile Welt“,

sondern eine voller Gegensätze, in der dennoch der Frieden oberstes Prinzip sein soll. Natürlich lassen sich in dieser durchaus abstrakten Arbeit Elemente der zeitgenössischen polnischen Kunst erkennen, ihr virtuoser Umgang mit Symbolen und allegorischen Formen; die kaum verhohlene Pathetik, die die Aussage fördern soll, aber auch die Meisterschaft im Einsetzen der Möglichkeiten des Materials. Hajdeckis Arbeit ist im abstrakten Bereich der Oberfläche selbst eine Landschaft; zudem akzentuiert sie eine freie Fläche am See der Talsperre und schlägt schließlich in warnender Form eine ideelle Brücke zur verheerenden Vergangenheit des Ortes.

Im Wald, beim Wasserfall an der Soeste, unterhalb des Staudamms der Talsperre, ist *Josef Szczykas* Arbeit „König“ aufgestellt worden. Hier kommen viele Wanderer vorbei und mögen die Figur als Motiv des Märchens auffassen. Der Künstler mag das gelten lassen, wenn bei einer solchen Zuordnung auch der Prozeß des Vergehens der Macht bedacht wird. Dieser „König“ ist wohl umfänglich, aber ohnmächtig. Er ist in seiner Pose erstarrt, aber zugleich seiner Würde entkleidet. Er ist nackt, körperlich auseinandergelaufen und damit eher als quellendes Volumen denn als pathetische Figuration anzusehen. Die Arme fehlen oder sind an seinen Körper gepreßt - ein Ausdruck der Ohnmacht eines alten Mächtigen. Ein leichter Glanz liegt auf der geglätteten Oberfläche der Gestalt, der wie eine ironische Zutat zur vergangenen Pracht und Herrlichkeit erscheint. Auch in der Komposition hat Szczyka das Prinzip der monarchischen Hierarchie angedeutet: Die Gestalt sieht wie eine Pyramide aus, deren Spitze der Kopf des „Königs“ darstellt. Obwohl die Arbeit relativ klein ist, läßt sie doch das sowohl in der polnischen wie in der grundlegenden französischen Bildhauerkunst dominante Prinzip der Verwandlung des realistischen Inhalts in Symbolwerte und Allegorie erkennen und macht damit die Traditionen deutlich, in denen Josef Szczyka steht.



„Schäfer“ von Wojciechowski



„Blume“ von Szlezak



„Peter und Paul“ von Welter

Dritte in der freien Landschaft stehende Skulptur ist der „Schäfer“ von Ryszard Wojciechowski. Er hat seinen Platz am alten Schäferweg, an der „Großen Tredde“ gefunden. Diese Arbeit hat einen stärker erzählenden Charakter, obwohl sie vor allem in der menschlichen Figuration weniger wirklichkeitsentsprechend ist als in den figurativen Beispielen der anderen Symposionsmitgliedern. Ein fast unbearbeiteter Stein trägt die Komposition. Der Schäfer selbst ist reliefhaft dargestellt; doch entwickeln sich aus der Fläche auch körperliche Volumen, etwa die Hand, das Gesicht, der Hut. Der Schäfer scheint zu sitzen, sein Körper nimmt die ganze Länge des Basissteins ein. Auf und neben dem gestreckten Körper weiden Schäfchen - die Verkleinerungsform weist auf einen großen Körperunterschied hin, der disproportional zur Wirklichkeit ist. Die leichte Färbung einzelner Partien der Skulptur erhöht ihre märchenhafte Gegenständlichkeit. Diese Arbeit hat keineswegs nur eine Schauseite wie Reliefs im allgemeinen, sondern zwei, aber sie wirkt entkörperlicht, vergeistigt. Ihre besondere Qualität ist darin zu sehen, daß sie nicht nur Landschaft akzentuiert, sondern selbst Landschaft ist: Zur Relieffläche querstehende Steine ergeben die unbearbeitete Landschaftssituation, der behauene Stein aber die vom Menschen geformte - eine Spannung, die, religiös gesprochen, die ganze Weite der Schöpfung erahnen läßt. Auch hier sind also Symbolzüge ohne Aufdringlichkeit realisiert worden.

Die beiden an dörfliche Räume gebundenen Arbeiten sind sehr unterschiedlich und markieren zwei differente Positionen der gegenwärtigen Plastik: Antoni Szlezaks „Blume“ auf dem Dorfplatz in Dwerge ist eine Brunnenplastik mit einem eigentlich abstrakt-ungegenständlichen Inhalt. Das Blumenmotiv

bietet sich als eine Assoziationsmöglichkeit an. Der relativ breite Stengel entfaltet sich zu einem bewegten und beschwingten Kranz, der das Blütenblatt darstellen könnte. Das Innere, die zentrale Form ist zunächst als kubischer Raum leergelassen, dann aber mit einer Kugel besetzt worden, die zugleich Wasserspender ist. Unübersehbar hat diese Komposition etwas Zeichenhaftes ähnlich einer Monstranz, in deren Mitte eine Heiligkeit aufbewahrt wird. Ob der Künstler tatsächlich an diesen Themenbereich gedacht hat oder das Motiv aus dem Thema „Blume“ so entwickelt hat, ist für das Ergebnis gleichgültig. Er selbst hat an das Märchen des „kleinen Prinzen“ erinnert und in der Steinsäule ein als Person gestaltetes Musikinstrument dargestellt, über dessen Körper das Wasser rieselt“. (Informationsblatt zu den Skulpturen 1980). Auch diese Version zeigt, wie offen und vielseitig diese Arbeit gesehen werden kann, wie reich diese Skulptur auch in der Schlichtheit ihrer Form ist, ohne dabei oberflächlich und allgemein zu werden.

Unmittelbar aus dem religiösen Themenbereich stammt die auf dem Kirchplatz in Garrel aufgestellte Figurengruppe „*Peter und Paul*“, die auf die gleichnamige Kirche verweist. *Mieczyslaw Welter* hat dabei ebenfalls den weiten Weg vom realistischen Detail bis zur abstrakten Form beschritten, wobei gerade der Körperbereich von Falten, plastischen Rhythmen, gebogenen Graten entmaterialisiert wird, während Kopf und Schulter, aber auch Arme und Hände deutlich herausgearbeitet sind. Sie tragen die Attribute, die seit altersher die apostolischen Gestalten Peter und Paul kennzeichnen. Aber Welter beschränkt sich nicht auf die Darstellung äußerlicher Merkmale, wiewohl diese natürlich theologisch begründet sind, er charakterisiert die beiden Apostel durch eine äußerst individuelle Gesichtsgestaltung. Bei aller Wachsamkeit sind es verinnerlichte Gesichter, die beide Figuren tragen. Im Grunde zeigt die Doppelplastik, wenn man sie von unten nach oben liest und dabei die Füße außer Betracht läßt, eine Entwicklung vom Allgemeinen und Abstrakten mit starken autonomen plastischen Bewegungen zum Individuellen, Geformten, Humanen. So ist auch bei der Arbeit von *Mieczyslaw Welter* ein grundlegendes künstlerisches Prinzip zu erkennen.

Die fünf Plastiken in der Landschaft der Thülsfelder Talsperre zeigen, wie öffentlicher Auftrag zur Kulturpflege und private Initiative ein gutes, unkonventionelles Ergebnis erzielen können, das einerseits der internationalen Verständnisdiensten dienen kann, andererseits Aufklärungsdienste leistet in einer Landschaft, in der die Konfrontation mit Kunst noch nicht zum Alltag gehört hat. Das ist jetzt anders: An der alten Flakstellung, am Wasserfall, in Dwerge und Garrel und an der Treppe begegnen die Bewohner nun täglich einer Kunst, die Traditionen und Modernität in sich vereinigt und damit beispielhaft ist.

Licht un Warmte in't Ollnborger Hus

Der Heimatschriftstellerin Elisabeth Reinke aus Vechta

zum Gedenken und Dank

VON HERMANN KLOSTERMANN

Als die in der Nacht zum 26. März 1981 im Alter von 98 Jahren verstorbene Heimatschriftstellerin Elisabeth Reinke am 11. August 1972 in ihrem Heim in den Moorgärten in Vechta ihren 90. Geburtstag feierte, gratulierte ihr im Namen des „Spieker“, des Bundes der Oldenburger Heimatvereine, Spieker-Baas Hein Diers:

„Wi dankt Di und wi wünscht: Bliw noch lange bi us, bring us Licht un Warmte in't Ollnborger Hus!“

Noch eine Reihe von Jahren hindurch hat Elisabeth Reinke, ehe Gott sie heimrief, „Licht und Warmte“ ins „Oldenburger Haus“ bringen dürfen. Der Tod schloß ein Leben ab, das am 11. August 1882 auf dem Hof Meyer in Hemmelsbühren bei Cloppenburg begonnen hatte und das wir rückschauend weit über die abgegriffene Abgeschliffenheit dieses Wortes hinaus als „erfüllt“ werten dürfen.

Vom Vater die Gelassenheit

Elisabeth Reinke schaute im letzten Jahrzehnt des Lebens dem Tod gefaßt entgegen. Aus ihrem Gottvertrauen heraus sprach sie an ihrem 90. Geburtstag die Hoffnung aus, daß sie „gut ankommen“ werde.

Das war die Gelassenheit und Sicherheit, wie ihr Vater sie ihr mitgegeben hatte. Der Ökonomierat und Gemeindevorsteher von Krapendorf bei Cloppenburg, Joseph Meyer aus Hemmelsbühren, bekannte einmal in Todesahnung bei einer Spazierfahrt seiner jungen Tochter Elisabeth: „Ich bin am Ende, ich habe genug vom Leben gehabt. Ich habe ein schönes Leben gehabt.“ Er fügte nachdenklich, so hielt es Elisabeth Reinke im Jahre 1962 in ihrer „Geschichte des Hofes Hemmelsbühren“ fest, dann noch hinzu: „Ja, ich habe auch Zeiten erlebt, da ich gedacht habe, die Welt müsse untergehen.“ Auf den abwehrenden Einspruch des Mädchens hin wiederholte der Vater auf Plattdeutsch: „Ich hebb dor genau van hat“. Elisabeth Reinke erinnerte sich später: „Wir hatten bislang hochdeutsch gesprochen. Diesen lapidaren Satz wiederholte er nun in unserer arteigenen Sprache, und er klang wie eine Unterschrift unter das Protokoll seines Lebens. Mit männlichem Entschluß, in aufrechter Haltung sprach er seine Zufriedenheit aus über sein erfolgreiches Leben. Der liebe Gott hatte ihn gut geführt. Dafür sei er dankbar, so sagte er noch und dann . . .“.

Einige Wochen später wurde der Ökonomierat krank und kam ins Krankenhaus. Er starb am 20. Dezember 1933.

Der Hof in Hemmelsbühren und der Vater haben die Lebenseinstellung von Elisabeth Reinke entscheidend geprägt. Das Leben ins Hemmelsbühren bot jenen Stoff, der in den Titeln „De Stäebrut“, „Peter Poppe“, „Rotbunt of Swartbunt“, „Gertrud Minnemann“, „Sophie Berens“ oder „De dritte Deel“, von der Dichterin gestaltet wurde. Ähnlichen Themen galten die vielen Skizzen, Erzählungen und Gedichte, die sie im ganzen Oldenburger Land bekannt gemacht haben.