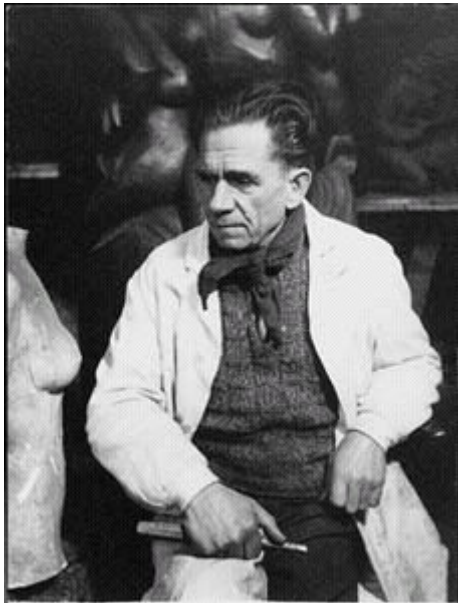


# Jiří Hlušíčka: Der Bildhauer Josef Kubíček

## ZUSAMMENFASSUNG



Der Bildhauer Josef Kubíček (1890-1972) zählt zu den markanten Persönlichkeiten der tschechischen realistischen Bildhauerkunst der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts. Obwohl seine künstlerische Entwicklung mit den gesellschaftlichen Ereignissen und den grundlegenden künstlerischen Tendenzen der Zeit korrespondierte, nahm er mit seinem Werk in den breiteren Zusammenhängen der nationalen Kultur eine Einzelstellung ein. Dies vor allem der spezifischen Eigenschaft seines künstlerischen Talentes und seiner Stilhaltung wegen, gleichzeitig jedoch auch infolge seines Lebensschicksals.

Josef Kubíček stammt aus einer Region, die durch ihre ergreifende Schönheit eine Unzahl tschechischer Maler bezauberte. Er wurde am 13. März 1890 in Slatina nad Zdobnicí (Moorwies an der Stiebnitz) im Vorgebirge des Adlergebirges als eines von sechs Kindern geboren. Der talentierte Knabe kam aus ärmlichen Familienverhältnissen und war deswegen gezwungen, sich mit großer Beharrlichkeit zum künstlerischen Schaffen durchzukämpfen. Eine gute Vorbereitung für den ersehnten Lebensweg erwarb er in der Schnitzwerkstatt von Josef Rous in Žamberk (Senftenberg), wo er das Handwerk erlernte, das später für seine Bildhauerkunst von

großer Bedeutung sein sollte.

Bald nachdem er die Lehre beendet hatte, begab sich Josef Kubíček zusammen mit seinem älteren Bruder Leoš auf die Walz nach Bayern. Er arbeitete in einer Augsburger Werkstatt für Kirchenkunst, hatte jedoch seinen Vorsatz, Bildhauer zu werden, keineswegs vergessen; die Eindrücke, die er wiederholt von seinen Besuchen der Münchner Museen und Galerien mitbrachte, bestärkten ihn darin noch. In München besuchte er auch die Kunstgewerbeschule. Nach einem vierjährigen Aufenthalt in Deutschland setzte der Kunstadept sein Studium an der Prager Akademie der Bildenden Künste im Atelier von Professor J. V. Myslbek fort, kehrte jedoch trotzdem nach drei Semestern wieder nach München zurück, um seine Bildhauerausbildung 1914 an der dortigen Königlichen Akademie bei Professor Hermann Hahn zu Ende zu bringen.

Die Schaffensrichtung von Josef Kubíček wurde nicht nur durch seine Prager und Münchner Jahre beeinflusst, sondern auch durch eine Studienreise nach Norditalien, die er ebenfalls mit seinem Bruder Leoš unternahm. Dort machte besonders das Vermächtnis der Bildhauer Donatello, Verrocchio, Michelangelo und Giovanni de Bologna auf ihn Eindruck, deren Werke er zu einem hohen Maßstab für seine zukünftigen künstlerischen Aktivitäten machte, und die ihm zugleich als Beispiel für schöpferische Gewissenhaftigkeit dienten.

Kaum daß der junge Bildhauer seine akademischen Studien beendet hatte, sah er sich mit der erschütternden Realität des Weltkrieges konfrontiert. Das Leid der Schützengräben an der Front blieb ihm zwar erspart, keineswegs jedoch ein Ansturm beklemmender und beunruhigender Gedanken, die seine Vorstellungskraft aufwühlten und die auch bald darauf den Charakter vieler seiner Plastiken deutlich prägten. Diese entstanden zunächst an seinem Geburtsort, wo er wegen des Krieges Zuflucht suchen mußte. Neben intimeren Werken von meist porträthaftem Charakter (Mutti, 1916), zeichnen sich zwei Skulpturen ab (Adam, Die Jugend, 1915), die den Beginn des sich anschickenden Künstlers beredt symbolisieren. Von Kubíček's schöpferischer Vielseitigkeit und Vitalität zeugt der Umstand, daß er sich neben seiner bildhauerischen Arbeit gleichzeitig auch der Malerei widmete. Dies wurde ihm ermöglicht durch einen Aufenthalt auf einem Schloß in Nová Ves (Neudorf) bei Chotěboř, wohin er im Jahre 1915 zusammen mit seinem Freund, dem Maler Jan Trampota, von der Mäzenin Jarmila Št'astná eingeladen worden war.



Seiner bildhauerischen Berufung wurde Josef Kubíček jedoch nicht untreu. Hatte doch die Zeit des Krieges eindringlich seine künstlerische Wahrnehmung angestachelt und sein Gewissen aufgerüttelt. Davon zeugen die expressive Bronze *Der gefallene Kamerad* ebenso wie die symbolhaften Holzschnitte aus dem Jahre 1917 (*Melancholie*, *Judith*, *Todesengel*, *Furie*). Die tragischen Ereignisse der Kriegsjahre schlugen sich unmittelbar in einer Serie von verwundete Männer, Kavalleristen, Flüchtlinge und Begräbnisteilnehmer zeigenden Holzschnitten Kubíčeks und indirekt auch in Graphikblättern nieder, die von christlichen oder antiken Mythen inspiriert worden waren.

Der Künstler fand 1917 vorübergehend ein Zuhause in Nové Hradý (Neuschloß) bei Vysoké Mýto (Hohenmaut), nachdem er mit Maria Čiháková die Ehe eingegangen war. Im gleichen Jahr wurde den Neuvermählten die Tochter Jarmila und im Jahr 1921 der Sohn Jánuš, der spätere Maler, geboren.

Vom Kriegstrauma gezeichnet waren auch Kubíčeks Skulpturen aus den daran anschließenden Jahren, und zwar nicht nur thematisch, sondern auch durch ihre ausdrucksstark zugespitzte künstlerische Sprache (*Die Leiden der Slawen während des Weltkrieges*, 1919; *Verwundeter Reiter*, *Absturz eines Fliegers*, 1920) oder durch ihre allegorische Konzeption (*Brudermord*, 1921). Die Entstehung der Tschechoslowakischen Republik und die damit einhergehenden neuen Lebensbedingungen brachten eine völlig neue Schaffensproblematik mit sich und spornten Kubíčeks bildhauerisches Schaffen an. Zu sehen ist dies in seiner bildhauerischen Abwendung von einer allegorischen Motivation der Werke zugunsten einer zivilen Stilhaltung und zugunsten einer Hinwendung zum aktuellen gesellschaftlichen Geschehen. Diese Metamorphose kann nicht allein als Resonanz auf die aktuellen Tendenzen angesehen werden, die sich in der tschechischen Bildhauerkunst der ersten Hälfte der zwanziger Jahre insbesondere in der Welle des sozialen Zivilismus ebenfalls niedergeschlagen haben, sondern vor allem als Ausdruck von Kubíčeks tiefem Mitgefühl für das Schicksal der einfachen Leute. Dieses Ethos kann im Übrigen in seinem ganzen bildhauerischen Bestreben verzeichnet werden; es ist ebenfalls vorhanden in den Holzschnittzyklen, die durch die Landschaft und durch das Leben der national erwachenden Slowakei inspiriert wurden, die der Bildhauer in den zwanziger Jahren oft und gerne besuchte.



Dem gelernten Holzschnitzer bot sich für die Umsetzung seiner bildhauerischen Zwecke vor allem Holz als Material an. Kubíček bereicherte in seinen Holzskulpturen seine handwerkliche Erfahrungen Dank einer durchdringenden Ausgangsvorstellung und einer individuellen künstlerischen Vision. Indem er die Formenkompositionen der Wirklichkeit auf Reliefs reduzierte, gelangte er zu einem wirkungsvollen bildhauerischen Ausdruck, Dank dem er das gewählte Thema auf die Ebene eines ausdrucksstarken künstlerischen Aktes hob.

Das Jahr 1924 stellte sowohl für die künstlerische Entwicklung als auch für das Leben von Josef Kubíček einen wichtigen Meilenstein dar. Als Stipendiat verbrachte er ein halbes Jahr in Frankreich. Er hielt sich vor allem an der Côte d'Azur auf, wo er viel zeichnete und sich zur Skulptur *Die Fischer* inspirieren ließ. Sein Studieninteresse galt auch den Sammlungen der Pariser Museen, insbesondere den bildhauerischen Werken von A. Rodin, E. A. Bourdelle, A. Maillol und A. Renoir. Im Herbst desselben Jahres zog er mit seiner Familie von Nové Hradý (Neuschloß) für immer nach Brünn. Mit der mährischen Metropole stand er übrigens bereits seit Jahren schon in regem Kontakt, sei es durch Teilnahme an der Ausstellung von Koliba, einer Künstlergemeinschaft in Mähren, oder als Gründungsmitglied der Gruppe bildender Künstler, die sich um die Verbreitung

der Grundsätze der modernen Kunst in Mähren verdient gemacht hatte.

Um Mitte der zwanziger Jahre wuchs in Kubíčeks Schaffen die Sehnsucht nach einer Poetisierung der Frauengestalt. Dies ist nicht nur in seinen Holzschnitten (*Baum des Lebens*, 1925) zu sehen, sondern auch in den in Terrakota-Technik ausgeführten Werken (*Taubenfütterung*, *Die Gähnende*, *Mädchen mit Taube*, 1927), deren Wirkung zwischen lyrischer Stimmung und einer wuchtigen, detailunbelasteten Form oszilliert. Diese Ausdrucksbreite erlaubte dem Bildhauer inhaltlich sehr unterschiedliche Vorgaben zu meistern (*Erinnerung*, *Mann und Frau*, 1928; *Beichte*, 1929; *Mutter mit Kindern*, 1930).

Während das Frauen- und Mädchenthema die melodische Sprache von Kubíčeks Plastiken anregte, belebte das Thema der Männerarbeit in seinen Terrakota-Arbeiten das expressive Element des Werkes. Dieses setzte sich an der Wende der zwanziger und dreißiger Jahre durch eine rauhe Charakteristik der Männerfiguren durch (Kopf eines Bergmannes, 1929; Arbeit unter Tage, 1931; Am Schacht, 1932), ebenso wie die Fähigkeit, den tieferen Sinn einer Szene zu ertasten und ihr in der bildhauerischen Kreation eine weitreichendere Botschaft zu verleihen (Schicht, 1929). Die Gelegenheit, das Milieu der Untertagearbeit tiefergehend kennenzulernen, bekam der Bildhauer durch die Anfertigung von Monumentalplastiken für das Gebäude der Bergbau- und Hüttengesellschaft in Moravská Ostrava (Mährisch Ostrau), die an die Erfahrung erinnert, die der belgische Bildhauer Constantin Meunier lange vor Kubíček gemacht hatte. Ein neues Kapitel in Kubíčeks bildhauerischer Entwicklung eröffnete die groß angelegte Skulptur Sieg (1929), die trotz der dramatischen Stilhaltung eine Serie von lyrisch-poetischen Skulpturen vorzeichnete, mit denen der Künstler die bisherige primitivisierende Transposition der Wirklichkeit zugunsten der klassischen Formen überwand. Der Kampf um das klassische Ideal setzte allerdings nicht nur voraus, daß die verschiedenartigsten Gegenstücke ständig im Gleichgewicht gehalten werden mußten, sondern machte ebenso auch die Entdeckung neuer künstlerischer Verfahren erforderlich (Akt eines Mädchens, 1930; Scheidepunkt des Lebens, Junge mit Kugel, Zwei Frauen, 1931). Zu einem markanten Ergebnis dieser Bemühung wurde der dekorativ wirkende Herbst (1930-1931), der durch Allegorisierung der Fruchtbarkeit zu einem Loblied auf die Natur gedieh.

Die breite Basis von Kubíčeks künstlerischem Interesse an der Welt wird um 1933 einerseits durch die vitalistisch gestimmte Liegende Frau und andererseits durch das sozial gehaltene Werk Die Ertrunkene angedeutet. Zwischen den dergestalt verkörperten zwei Polen oszillierte die künftige Schaffensaktivität des Künstlers, bis schließlich, unter dem Druck der durch die aufziehende faschistische Gefahr hervorgerufenen Befürchtungen, in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre die tragische Note die Überhand gewann.

Gerade in jenen unruhigen Zeiten würdigte Josef Kubíček den Wert der persönlichen Freundschaft am meisten. Häufige Gäste seines Ateliers in Brünn-Königsfeld waren etwa die Maler Jan Trampota, Ferdiš Duša und František Foltýn, der Redakteur Emil Pacovský, der Schriftsteller J. V. Pleva und zu einem besonders gern gesehenen Freund wurde der Dichter Jiří Mahen, der das bildhauerische Werk als äußerst aufmerksamer Interpret im Grunde genommen bis zu seinem Lebensende verfolgte.

Die ernste Tonlage von Kubíčeks Werk kulminierte in einer zusammenhängenden Reihe von Skulpturen, die mit den sich überschlagenden politischen Ereignissen zusammenhingen und die gleichzeitig das nationale Leid der Kriegsjahre vorwegnahmen (Heimatlos, 1937; Grubenunglück, Schlimmes Schicksal, 1938; Der zu Tode Gemarterte, Kalvarienberg, 1940). Die bittere Erfahrung der Kriegszeit, die sich der Erkenntnis des alternden Künstlers beigemischt hatte, schlug sich auch nach der Befreiung in seinen Skulpturen nieder (Die Leidende, Verlassene Frauen, 1945), trotz alledem herrschte in Kubíčeks Kunst schließlich eine positive Lebensphilosophie vor. So war es geradezu sprichwörtlich, daß er in seinen späten Skulpturen sich dem Thema der Ernte annahm (Mädchen mit Trauben, Mädchen mit Apfel, 1949-1950, Gemeinsame Ernte, 1951), gegebenenfalls anderen, durchweg humanistischen Themen (Mutter mit Kind, 1950).

In dem in sich abgeschlossenen bildhauerischen Werk Josef Kubíčeks zeichnen sich Figuren mit klaren Konturen, deutlichen Gesten und ausgeprägten Charakteren ab. Ihre Wirkungskraft verdanken sie der künstlerischen Fähigkeit, äußere Anstöße in eine bildhauerische Form zu gießen, die sich entweder des plastischen oder des skulpturalen Prinzips bediente, was aus der abwechselnden Hinwendung des Bildhauers entweder zu Terrakotta- und Holzplastiken oder zum Holzschnitt sichtbar wurde. Die durch die "Taille-directe-Methode" realisierte Holzskulptur überwog schließlich dermaßen, daß man sie als Kubíčeks spezifischen Beitrag zur tschechischen Bildhauerkunst der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts ansehen kann.

Kubíčeks künstlerisches Vermächtnis weist anfangs einerseits eine Bindung zum Erbe der Volkskunst und andererseits zu den primitivisierenden Tendenzen der zeitgenössischen zivilistischen Plastiken auf. Mit der dominanten Linie der tschechischen Kunst der Zwischenkriegszeit verbinden ihn eine starke lyrische Neigung und ein eindringlicher Unterton sozialen Engagements, der in seinen Skulpturen in der Regel durch expressive Übertreibung zum Vorschein kommt. Diese ist zwar mit der Zeit dem klassischen Ideal



gewichen, begann jedoch Ende der dreißiger Jahre wieder mit neuer Intensität zur Anwendung zu kommen. Selbst angedeutete Änderungen in der Anschauung des Künstlers vermochten die innere Einheit seiner bildhauerischen Entwicklung nicht zu verletzen, die Ausdruck ist von seiner künstlerischen Unabhängigkeit und seiner ausgeprägten Stilhaltung. Gerade Dank dieser Eigenschaften konnte Josef Kubíček die realistische Tradition der modernen tschechischen Bildhauerkunst auf individuelle Art und Weise bereichern.

*Übersetzung: Bernd Magar*