

**An das
Prüfungsamt der Fakultät für
Geschichtswissenschaft
Frau
Karin Stadlmayr-Schroeder
GA 5/133**

- im Hause -

**FAKULTÄT FÜR
GESCHICHTSWISSENSCHAFT**

Kunstgeschichtliches Institut

Gebäude GA 2/60
Universitätsstraße 150, 44801 Bochum

PROF. DR. RICHARD HOPPE-SAILER

Fon +49 (0)234 32-24671

Fax +49 (0)234 32-14450

richard.hoppe-sailer@rub.de

www.kunstgeschichte.rub.de/beta

21.03.2016

**Erstgutachten zur Masterarbeit
Adolf von Hildebrand und die Skulptur der Moderne zwischen 1900 und 1925
vorgelegt von
Christof Belman**

In seiner umfassenden und hochinnovativen Masterarbeit untersucht Herr Belmann die Rezeption der Skulpturkonzeption Adolf von Hildebrands auf die Bildhauergeneration zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Auf den ersten Blick zählt Hildebrand nicht zu den Vorläufern einer ungegenständlichen Skulptur, die in besonderer Weise ihr Material und die Bedingungen ihrer körperhaft-räumlichen Erscheinung thematisiert, und so stand die Untersuchung seines bildhauerischen und seines kunsttheoretischen Werkes lange Zeit nicht im Mittelpunkt kunsthistorischer Bemühungen. Dies gilt in weiten Teilen heute noch. Umso überraschender sind die Ergebnisse, die Herr Belmann in seiner Masterarbeit zusammentragen konnte. Auf der Grundlage einer weit ausgreifenden Analyse der Forschungsliteratur und einer genauen Betrachtung möglicher Traditionswege, entscheidet er sich für die Untersuchung der Werke von Wilhelm Lehmbruck, Georg Kolbe und Oskar Schlemmer. Er entwirft damit ein breites Spektrum sehr unterschiedlicher bildhauerischer Ansätze, mit denen er die Spannweite der Hildebrand-Rezeption nachdrücklich darlegen kann. Ausgehend von einer detaillierten und zugleich kritischen Darstellung der Forschungslage zu Hildebrand wird in einem ersten großen Kapitel dessen zentrale Schrift „Das Problem der Form“ rekapituliert und auf einige ausgewählte Werke des Bildhauers bezo-

gen. Damit ist auch methodisch sofort der Rahmen der Arbeit skizziert. Herr Belmann entwickelt seine Thesen aus der kritischen Lektüre der Texte des Künstlers auf der Folie sehr genauer Werkanalysen. Die Präzision und der heuristische Wert dieser Werkanalysen ist nicht zuletzt begründet in den theoretischen Prämissen des Fiedler-Kreises, zu dessen engem Kern Hildebrand zählt.

Mit diesen Grundannahmen kann der Verfasser dann auch die Auswahl derjenigen Künstler begründen, in deren Werk er versucht, die Spuren Hildebrands nachzuzeichnen. Es ist nicht nur der Nachweis unmittelbarer Beeinflussungswahrscheinlichkeit durch direkte oder indirekte Schülerschaft, sondern vor allem ein künstlerisches Verfahren, das in besonderer Weise an der Ausarbeitung und an der ästhetischen Untersuchung der medienspezifischen Ausdrucksmöglichkeiten der Bildhauerei interessiert ist, das die Auswahl bestimmt. Und dies gilt gleichermaßen für Lehmbruck wie für Kolbe und Schlemmer. Herr Belmann beginnt mit der Untersuchung des Werkes Wilhelm Lehmbrucks und dessen Beziehung zu Hildebrand. Er kann dabei einen Beeinflussungsweg rekonstruieren, der in der Literatur bislang nicht untersucht wurde. Zwar war bekannt, dass der Kunsthistoriker Paul Clemen zu Lehmbrucks Lehrern zählte und selbst Kontakte zur zeitgenössischen Bildhauerszene in Deutschland und Frankreich pflegte, der Bedeutung, die er für Lehmbrucks Hildebrand-Rezeption hatte ist aber nie nachgegangen worden. Damit betritt Herr Belmann Neuland. Er kann diesen Traditionsstrang überzeugend belegen und zugleich die Lehmbruck Literatur klar und mit guten Argumenten kritisieren.

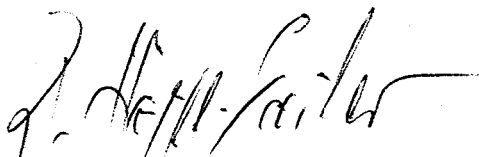
Ähnlich innovativ ist der Zugang zu Kolbe, dessen künstlerische Beziehung zu Hildebrand in der Forschung bislang noch gar nicht untersucht worden ist. Auch hier betritt der Verfasser Neuland. Diesmal ist es der Hildebrand-Schüler Louis Tuillon, über den Kolbe Kontakt mit Hildebrands Werk und Theorie erhielt. Immer wieder überzeugen die äußerst präzisen Werkanalysen, auf deren Basis Herr Belmann sowohl die Übernahmen als auch die Differenzen zu Hildebrand herausarbeiten kann. In der Diskussion Georg Kolbes spielt vor allem sein Entwurf für den sogenannten Elberfelder-Brunnen eine zentrale Rolle. Herr Belmann kann dabei auf intensive eigene Quellenstudien zurückgreifen und in einem sehr überzeugenden Vergleich mit Hildebrands Wittelsbacher-Brunnen in München, nicht nur die rein bildhauerischen Qualitäten des Werkes Kolbes herausarbeiten, sondern auch dessen urbane Funktion in der Verklammerung von Bahnhof und Innenstadt über eine städtebaulich kom-

plexe Platzsituation hinweg. Damit zeigt der Verfasser, dass er nicht allein Fragen von Bildhauerei und Theorie der Bildhauerei beherrscht, sondern dass er auch oftmals damit zusammenhängende Probleme der Architektur und des Städtebaus intensiv und angemessen zu diskutieren vermag.

Auch der letzte Abschnitt der Masterarbeit, der Oskar Schlemmer gewidmet ist, zeugt von einem eigenständigen Zugriff auf das Material. Hier konzentriert sich Herr Belmann auf die kritische Analyse der Skulptur „Abstrakte Figur“ (1921/23), die er im Sinne einer auf Hildebrand bezogenen Skulpturkonzeption neu deutet. Auch dabei überzeugen die intensiven Quellenstudien und die nicht weniger intensive Auseinandersetzung mit der Forschungslage zu Schlemmer, sowie die Rekonstruktion einer Traditionslinie, die über Schlemmers Antikenrezeption eine Verbindung zu Hildebrand glaubhaft machen kann.

Insgesamt haben wir es mit einer herausragenden Masterarbeit zu tun, die flüssig geschrieben ist und neben den wissenschaftlichen Erkenntnissen auch einen hohen Lesegenuss vermittelt. Das ist wirklich selten. Herr Belmann kann in allen drei von ihm ausgewählten Beispielen (Lehmbruck, Kolbe, Schlemmer) in der Forschung bislang übersehene Traditionsstränge ausmachen, die einen völlig neuen Blick auf die Rezeptionsgeschichte Adolf von Hildebrands erlauben. Damit repräsentiert die Arbeit ein Niveau, das deutlich aus demjenigen vergleichbarer Arbeiten heraussticht, und in Teilen Ansätze der Thesenbildung einer Dissertation zeigt.

Sehr gut (1,0)



(Prof. Dr. Richard Hoppe-Sailer)

Frau
Karin Stadlmayr-Schroeder
Prüfungsamt
Gebäude GA 5/133
Fakultät für Geschichtswissenschaft
Ruhr-Universität Bochum

Bochum, den 3. März 2016

Betreff: Zweitgutachten zur M.A.-Arbeit von Herrn Christof Belmann zum Thema „Adolf von Hildebrand und die Skulptur der Moderne zwischen 1900 und 1925“

Ambitiöses Ziel dieser hochgradig innovativen und äußerst experimentellen Arbeit ist die Rekonstruktion und Interpretation der Nutzbarmachung des gedanklichen und gestalterischen Vermächtnisses des Bildhauers Adolf von Hildebrand (1847-1921) für die Skulptur der Moderne im Deutschen Reich in der Zeit von 1900 bis 1925. Es handelt sich insgesamt um ein großes Forschungsdesiderat, dessen Potential bereits die vom Verfasser untersuchten Fallbeispiele bei Wilhelm Lehmbruck (1881-1919), Georg Kolbe (1877-1947) und schließlich Oskar Schlemmer (1888-1943) eindrucksvoll belegen.

Da jene allerdings nur sehr selektiv behandelt werden können, erscheint es sinnvoller, von Beispielen „bei“ zu sprechen, und nicht, wie der Autor (S. 5), die Künstler gesamt als solche zu deklarieren. Denn weder deren Karriereverlauf noch deren Gesamtwerk stehen im Mittelpunkt dieser Studie. Vielmehr greift der Verfasser exemplarische Einzelwerke heraus, die untereinander keine anderen Verbindungen als eben eine Hildebrand-Rezeption aufweisen (S. 5).

Noch ein weiteres Kriterium sei genannt: die generelle Zuordnung der behandelten Beispiele in den Bereich der dezidierten Moderne und sogar der Avantgarde, einen Sektor, mit dem Hildebrand und seine Schule gemeinhin nicht assoziiert werden (S. 5-6). Somit würde ein Rezeptionsnachweis zu einer Aufbrechung des Schaffensgebietes führen, dem man Hildebrand üblicherweise zuweist. Die Absetzung der Avantgarden von konventionellerer Kunstausübung würde dadurch weniger deutlich; der wahrgenommene Abstand verringert

sich (S. 6). Es darf vorweggenommen werden, dass dem Verfasser dieses Anliegen gelingt und dass dies allein schon eine ausgesprochene forschersiche Glanzleistung darstellt.

Zwei Aspekte wären jedoch zu berücksichtigen: Der streng neoklassizistische Hildebrand ist – in einer künstlersozialen Perspektive – nicht der Staatsbildhauer des Kaiserreiches, dessen Hauptinteresse dezidiert dem – nur kursorisch erwähnten – wilhelminischen Neobarock galt (S. 3). Vielmehr darf gerade auch Hildebrand als Korrektor eines solchen betrachtet werden, wie das Zitat aus der Studie Manfred Schneckenburgers belegt (S. 5). Somit kann der Bildhauer ohnehin nicht als vermeintlich exemplarischer Antipode der Avantgarde gelten.

Noch gewichtiger scheint aber ein weiterer Punkt: Bei solch weiterführenden Überlegungen ist unbedingt das gestalterische Medium mit zu berücksichtigen. Die Gattung Skulptur trägt in sich bereits einen starken Antikenbezug, der auch völlig unabhängig von Hildebrand vermittelt werden konnte. Die Avantgarde-Tauglichkeit des Mediums wurde hierdurch zumindest teilweise eingeschränkt; Neuerungen geschahen zumeist im Feld der Malerei und wurden dann – oft unter großen Anstrengungen und mit zeitlicher Verzögerung – auf die Plastik adaptiert. Somit implizierte skulpturales Schaffen häufig eine bewusstere Konfrontation mit Traditionen, als dies in der Malerei geschah.

Für den Verfasser artikuliert sich die Hildebrand-Rezeption in zwei Facetten von dessen Gesamtwerk: Zum einen wird das Œuvre als solches zum Ausgangspunkt neuer Gestaltungen. Hier ist als herausragendes Beispiel sicher der bislang wenig beachtete *Elberfelder Brunnen* Kolbes zu nennen, den der Verfasser erstmalig ebenso überzeugend wie innovativ als Rezeption von Hildebrands *Wittelsbacher Brunnen* in München herausstellt (S. 63-75). Eine solche Bezugnahme ist auch jenseits aller Theorie denkbar. In der Arbeit insgesamt hätte sie in einigen Formulierungen, die allzu ausschließlich auf Texte verweisen (siehe etwa S. 6-7 und 102), deutlicher berücksichtigt werden müssen.

Zum anderen konzentriert sich der Verfasser auf Hildebrands programmatische Schrift *Das Problem der Form in der bildenden Kunst* von 1893 und deren Rezeption. Hierbei ist der Bildhauer also weniger durch sein Œuvre als vielmehr durch seine Theoriebildung präsent. Vorausgesetzt wird somit, dass Hildebrands eigenes Werk sich zu dessen eigenen ästhetischen Ansprüchen im Wesentlichen deckungsgleich verhält; die literarische Kunstauffassung entspräche somit – wie ein Kurzkapitel der Arbeit darlegt (S. 20-23) – auch der künstlerischen Praxis. Hier wären allerdings auch fehlende Übereinstimmungen denkbar.

Ferner sei angemerkt, dass zwar die Schrift als solche vom Verfasser textimmanent vorbildlich untersucht und anhand des Œuvres beispielhaft kontextualisiert wird (S. 11-23), aber Hinweise auf mögliche Faktoren unterbleiben, die ihrerseits Hildebrands Reflexionen angeregt haben könnten. Geht es also durchgehend um eine reine Hildebrand-Rezeption oder eventuell auch um die anderer Überlieferungslinien, die sich vielleicht auch bei dem Bildhauer niederschlagen? Wie exklusiv ist das Gedankenmaterial, das jener vertritt, und wie eindeutig kann eine entsprechende Zuordnung erfolgen?

Das hier angesprochene Problem hätte jedoch im Rahmen dieser Arbeit gar nicht geklärt werden können; es handelt sich um ein weiteres ausgesprochenes Forschungsdesiderat. Immerhin kann es dem Autoren nicht hoch genug angerechnet werden, dass er sich in seinen deutlich als solche gekennzeichneten Hypothesen durchgehend um größtmögliche Eindeutigkeit und historische Plausibilität bemüht.

Wie ungeheuer fruchtbar sich der Ansatz des Verfassers gestaltet, ergibt sich in erster Linie aus insgesamt drei Ergebnissen, welche allesamt die Forschungsdebatte grundlegend verändern und baldmöglichst publiziert werden sollten: Neben der Rekonstruktion der künstlerischen Bedeutung des *Elberfelder Brunnens* wären dies die Analyse des Wirkens des Kunsthistorikers Paul Clemen (1866-1947) als Vermittler hildebrandschen Gedankengutes an Lehbruck und dessen Anwendung bei der Konzeption der *Weiblichen Figur* von 1910 und der *Knienden* von 1911 (S. 30-51) sowie die Erfassung von Schlemmers *Abstrakter Figur* von 1921-23 als frontalansichtiges Flächenbild und Wandplastik (S. 79-100). Bei Letzterer geht der Verfasser sogar noch über die rein formalanalytische Dimension hinaus, indem er in einer hochinnovativen ikonologischen Betrachtung die Figur als apollinisch erfasst (S. 91-97).

So unterschiedlich die besprochenen Künstler auch sein mögen, sie offenbaren, so das Fazit der Arbeit (S. 101-104, hier S. 102), dass letztlich die abstrakte Sprache Hildebrands anderen ermöglichte, sein Gedankengut aus einem konkreten Zeit- und Kulturkontext zu schälen, und somit die selektive Adaptierung einzelner Theoreme oder aber seiner Relieftheorie erleichterte. Gründe für die Variation und Qualität der Rezeption sieht der Verfasser überzeugend in der Intensität der Vermittlung.

Die Arbeit besticht nicht nur durch ihre fulminante gedankliche Innovation, sondern auch durch ihre klare Gestaltung und ihre übersichtliche, äußerst leserfreundliche Argumentationsstruktur. Das Sprachniveau kann, ebenso wie die Bebilderung und die umfassende Auseinandersetzung mit der Sekundärliteratur, nur vorbildlich genannt werden. Es handelt sich

bislang um die mit Abstand beste Masterarbeit, die dem Gutachter je vorlag; das intellektuelle Niveau ist weit höher als in den meisten kunsthistorischen Dissertationen.

In Anbetracht dieser herausragenden Qualität empfehle ich der Fakultät die Annahme dieser Arbeit mit besonderem Nachdruck und schlage folgende Note vor:

Sehr gut (1,0)

(Tobias Kämpf)

Tobias Kämpf