

Kurt Schwerdtfeger

Wir feiern in diesem Jahre den 110ten Geburtstag von Kurt Schwerdtfeger, der gleichermaßen als Künstler und als Lehrer bedeutend war. Nicht nur die Ausstellung in Bodenburg weist darauf hin, sondern vor allem Schwerdtfegers Buch *Bildende Kunst und Schule* macht das deutlich. Es ist ein Werk, das der Künstler während seiner Lehrtätigkeit an der Pädagogischen Hochschule in Alfeld schrieb. An sie war er 1946 als Professor berufen worden. *Bildende Kunst und Schule* ist ein Werk, das, immer wieder neu aufgelegt, Generationen von Lehrern ein nützlicher Leitfaden war für ihren eigenen Unterricht. Das Buch bleibt bis heute lesenswert. Nicht nur wegen der Fülle praktischer Tipps, die es gibt, sondern auch, weil es von einem tiefen Respekt und Humanismus für die Würde des Kindes getragen ist. In ihm sieht Schwerdtfeger nie nur den Auszubildenden, sondern vor allem auch den schöpferischen Menschen, den es nicht allein zu belehren gilt, sondern von dem man ebenso lernen kann und mit dem man vor allem vorsichtig und zart umzugehen hat. Keine ganz selbstverständliche Erziehungsmaxime in der Adenauer-Ära. Ich spreche da als Betroffener mit zeittypischen Erfahrungen. Mit seinem Plädoyer für den Wert der spontanen kindlichen Gestaltung befand sich Schwerdtfeger damals übrigens in prominenter Gesellschaft mit den französischen Fauves und den deutschen Expressionisten sowie mit Picasso und Dubuffet und den Künstlern der Cobra-Gruppe.

Die Achtung und Aufmerksamkeit, die Schwerdtfeger dem Kind als schöpferischem Menschen entgegen bringt, immunisiert ihn auch dagegen, den Lehrberuf nur als lästigen Zwang zum Broterwerb miss zu verstehen. Als eine Art Fron, die nur Zeit kostet und die er doch besser seinem künstlerischen Schaffen gewidmet hätte. Solches leider allzu bekannt klingendes Räsonnieren war Kurt Schwerdtfeger gänzlich fremd. Sich Gedanken zu machen über das Unterrichten und über die Professionalisierung seiner Lehramtsstudenten bedeutete für Schwerdtfeger stets auch, sich Gedanken zu machen über die Kunst und über die Rolle des Künstlers. Hören Sie die folgenden Sätze, die das exemplarisch zum Ausdruck bringen: *Wenn, schreibt Schwerdtfeger, wir dem Kinde als Lehrer seine Eigenart lassen, bleibt es schöpferisch. Darum gilt es jeder Stufe der kindlichen Entwicklung ihr Charakteristisches zu lassen und nur die Gestaltungskraft des Kindes zu fördern. Schöpferisch gestalten heißt bei einem Kinde immer kindlich gestalten; womit*

natürlich nicht gesagt sein soll, dass jedes kindliche Schaffen an sich schon künstlerisch sei. Wohl aber ist es die Voraussetzung künstlerischen Schaffens, weil es echt, angemessen und heil geblieben ist.“ Nicht zuletzt sind es solche Einsichten und Sätze, die Walter Gropius in einem Brief aus dem Jahre 1966 veranlassen, in Schwertfegers Buch „ein bleibendes Denkmal“ zu sehen nicht anders als in seinem „persönlich schöpferischen Werk.

Kurt Schwertfegers Karriere als Künstler lässt sich von seiner Karriere als Lehrer im Grunde nicht trennen. 1897 in Hinterpommern geboren und Soldat im ersten Weltkrieg, beginnt er 1919 in Königsberg und Jena ein Studium der Kunstgeschichte und Philosophie, dessen Richtung er bereits nach einem Jahr entscheidend ändert. Er tut den Schritt von der Theorie in die Praxis. Statt Kunstgeschichte studiert er ab 1920 bis 1924 am Bauhaus im Weimar Kunst. Er will Bildhauer werden. Nach den curricularen Statuten des Bauhauses heißt das, auch eine Lehre zu absolvieren, also den Beruf des Steinmetzes zu erlernen, was Schwertfeger tut. Radikaler kann man nicht in die Praxis eintauchen. Zudem ist ja bekannt, wie reformerisch und idealistisch das Bauhaus die Kunst aufgefasst hat. Kunst als Schule der Ästhetik meinte für das Bauhaus immer auch eine Unterweisung in Ethik. Die Vorstellung der griechischen Kalokagathia, der Verbindung des Schönen, Wahren und Guten, war hier nie fern. Und fern war somit auch nicht die Vorstellung, dass Kunst immer mit dem Leben der Menschen zu tun hat. Mit einem gelingenden Leben. Ein pädagogischer Impetus trug nicht nur das Unternehmen Bauhaus, sondern begleitete in ganz genuiner Weise auch das Tun seiner Absolventen. Nichts war für Kurt Schwertfeger daher natürlicher als zuzusagen, als man ihm im Jahre 1925 die Leitung der Bildhauerklasse an der Kunstgewerbeschule in Stettin antrug. Obwohl er sich in dem zurückliegenden Jahr nach Ende seines Studiums als freier Bildhauer hervorragend bewährt hatte und das in den kommenden Jahren bis 1937 auch weiterhin tun würde. Mit Ausstellungen bei Herwarth Walden, der u. a. seine reflektorischen Farblichtspiele zeigte, die noch am Bauhaus vor denen von Hirschfeld-Mack entstanden waren. Mit Ausstellungen auch in der „Novembergruppe“, in der Berliner Sezession, im Metropolitan Museum in New York, im Stettiner Landesmuseum und in vielen Galerien, u. a. in Berlin und Paris. Stettin war also Kurt Schwertfegers erste Station als Lehrer, wenn auch noch nicht von künftigen Lehrern, sondern von kommenden Künstlern, Bernhard Heiliger war einer seiner Studenten dort. Das dauerte bis 1937, dann wurde er von den

Nationalsozialisten aus dem Lehramt entlassen und seine Kunst als „entartet“ diffamiert. Er erhielt Ausstellungsverbot, wurde zur Wehrmacht eingezogen und war von 1939 bis 1945 Soldat im Zweiten Weltkrieg.

Was war es, dass die Nationalsozialisten an Schwerdtfegers Kunst als entartet empfanden? Das aufzulisten heißt im Grunde – nicht anders als bei anderen von ihnen verfemten und verdammtten Künstlern - ex negativo deutlich zu machen, was wahre Kunst ist. Zum Einen störte sie natürlich, dass Schwerdtfeger nicht ihren megalomanen Vorstellungen von Plastik folgte. Anders als die von der Herrschaft gehätschelten Breker et alii war Schwerdtfeger nie in Versuchung, in seinen Werken babylonischer Größe zu huldigen. Sein Widerstreben gegen überdimensionierte Formate war aber nicht nur ein Formproblem. Darin zeigt sich auch eine ganz wesentliche Inhaltsdimension. Sie demonstriert seine Abstinenz gegen jede Pathetisierung und Idealisierung menschlicher Existenz, eine Zurückhaltung, welche die Nationalsozialisten hassten, wie der Teufel das Weihwasser, war doch ihre ganze politische Ideologie aufgebaut auf dem hohlen Pathos solch falscher Größe. Zudem ist Kurt Schwerdtfeger in seiner Kunst ein Suchender, ein Experimentierer, der die Maxime des Bauhauses verinnerlicht hat, wie sie ganz wesentlich in dem schönen Satz von Paul Klee zum Ausdruck kommt, die Kunst habe nicht die Aufgabe das Sichtbare abzubilden, sondern sichtbar zu machen. Am Sichtbaren aber, am Naturalismus, wenn auch gesteigert, exaltiert und übertrieben, hängen die Nationalsozialisten mehr als an allem Anderen. Das Sichtbare ist ihr Credo in der Kunst. Der muskelbepackte Körper, ein Körper, zäh wie Leder, hart wie Kruppstahl und schnell wie der Windhund, ist ihre Religion. Nur ein Körper, der leistungs- und leidensfähiger ist als jeder andere, so ihr anachronistischer Glaube, wird auch in der Lage sein, alle anderen Körper zu unterwerfen.

Damit kann und will Kurt Schwerdtfeger nicht dienen. Überschaut man sein Werk, wird schnell deutlich, dass er bei dem radikalen Konstruktivismus der frühen Werke, die noch am Bauhaus entstanden sind und die seine Abschlussarbeit dort auszeichnet, nicht geblieben ist. Dazu rechnet auch die Steinplastik „Mädchen mit Zopf“ aus dem Jahre 1925, leider nur noch als Fotografie vorhanden wie die meisten Werke aus jener Zeit. Ihr Formvokabular erinnert unübersehbar an die Figürinen von Oscar Schlemmer. Doch sehr schnell findet Schwerdtfeger zu einem eigenen Stil, der in einer moderaten Abstraktion der Wirklichkeit liegt. Diese moderate Abstraktion ist stets an ihrem Gegenstand nicht nur interessiert, sondern auch orientiert, den sie

sichtbar hervortreten lässt. Dabei ignoriert sie das Detail zu Gunsten des Ganzen. Geste und Ausdruck sind ihr wichtiger als Naturalismus. Ich möchte diesen Schwerdtfeger Stil als essentialistisch bezeichnen. Ihm geht es, um das Klee-Wort noch einmal aufzugreifen, immer um das Sichtbarmachen. Als wolle er im Körper die Seele darstellen. Das bewegende und belebende Prinzip. Bei der Katze aus dem Jahre 1930, einem Betonguss, geht es daher auch weniger um das Solitäre und Individuelle des Tiers, sondern eher um eine Familienähnlichkeit, ein Typologisches. Um das katzenhafte, geschmeidige Sich-Wohl-Fühlen im eigenen Körper, das ebenso selbstverständliche wie elegante Bei-sich-Sein des Tiers. Darauf verweist nicht nur die Manier des Werkes, sondern auch sein generalisierender Titel: Katze. Nicht anders stellt sich der „Junge Löwe“ aus demselben Jahr als Inkarnation verspielter und zugleich aggressiver Kraft dar.

Im kontrastiv komplementärem Verhältnis zu solchen Werken sind die Reihe der Porträtköpfe zu sehen, die in jenen Jahren und später entstehen. Komplementär kontrastiv insofern, als sie auf der einen Seite einen Gegensatz zu den typologischen Plastiken darstellen und dann doch wieder nicht. Einen Gegensatz stellen sie insofern dar als der Naturalismus dieser Köpfe viel stärker ausgearbeitet ist als zum Beispiel bei den eben erwähnten Tierplastiken. Der Zusammenhang von Vorbild und Abbild ist eng, die Ähnlichkeit zwischen Modell und Plastik stark. Nie würde man auf die Idee kommen, das Typische, Charakteristische und Individuelle dieser Werke zu ignorieren. Und doch gibt es auch hier wieder ein Typologisches. Das Beseelte im Stoff verweist stets auf einen Charakterzug, der seinen Besitzer zugleich auch zum Angehörigen einer Gruppe macht. Man unterscheidet bei den Köpfen jenseits jeder Spezifik immer auch den Entschlossenen, den Tatkräftigen, den Grübler, den Sensiblen, den Intellektuellen, den Zarten usw., um nur einige der hervorstechenden und bestimmenden Eigenschaften zu benennen. Während die Porträtköpfe also das Veristische ihres Gegenstandes betonen, gibt es im Gegenzug andere Werke von Kurt Schwerdtfeger, in denen der Abstraktionsgrad ihres Motivs durchaus weiter getrieben wird. Heraus aus den Bezirken des Moderaten, wie sie vor allem für die Tierplastiken charakteristisch sind. Dazu gehört die Einlegearbeit der „Klugen und törichten Jungfrauen“ für das Danziger Lyzeum aus dem Jahre 1928 mit ihren reduzierten Konturen, die dynamische Wandzeichnung zu sportlichen Aktivitäten für die Stettiner Pestalozzische Schule aus demselben Jahr, aber auch der schöne Kindertanz, eine essentialistisch die Bewegung in den Vordergrund stellende

Steinplastik für die hannoversche Schule am Grimsehlweg aus dem Jahre 1952 oder die in ihrer Frontalität beeindruckenden Edelstahlfische für das hannoversche Oststadtkrankenhaus aus dem Jahre 1958.

Die Werke Schwerdtfeger, die vor dem zweiten Weltkrieg entstanden, sind in ihrer großen Mehrheit verloren gegangen und nur noch als Abbildungen vorhanden. Wenigstens das, Gott sei Dank! Sie werden hier in dieser Ausstellung in Dokumenten vorgestellt. Die Wahrung und Archivierung dieser Dokumente ist vor allem der Fürsorge seines Sohnes Stefan Schwerdtfeger zu danken, der selbst ein anerkannter Künstler ist und sehr früh bereits stets ein sicheres Gefühl und deutliches Bewusstsein für die Bedeutung des väterlichen Werkes hatte. Fragt man sich nach Ähnlichkeiten und Unterschieden zu den Werken, die nach 1946 bis 1965 entstanden - im Jahre 1966 starb der Künstler - so wird vor allem Kontinuität sichtbar. Kurt Schwerdtfeger knüpft nach dem Kriege mit großer Sicherheit und Meisterschaft da an, wo er vor dem Krieg aufgehört hat. Da gibt es keinen modischen Paradigmenwechsel. Kein Verwerfen des figurativen Vokabulars zu Gunsten eines gestischen Gestaltens, nur weil das in den fünfziger Jahren alle so machen. Der Künstler hat sich seine Art Kunst zu machen weder von der vorangegangenen Diktatur noch der darauf folgenden Demokratie vorschreiben lassen. Ob in Stein, als Bronze, Betonguss, in Stahl, Keramik oder Aluminium, ob als Relief, Vollplastik oder Zeichnung, ob mythologisches oder religiöses Thema, ob Menschendarstellung oder Tierplastik, ob die schönen Blüten und vegetativen Formen der Nachkriegszeit oder ob circensisches Thema, stets folgen Schwerdtfegers Werke dem einmal gefundenen Thema der Essentialisierung ihres Gegenstandes. Es ist, als sei der Künstler *avant la lettre*, also bevor das berühmte Stück überhaupt geschrieben wurde, einer *Maxime* gefolgt, wie sie Samuel Becket in „Warten auf Godot“ beschrieben hat. Da machen sich die beiden Existentialclowns Wladimir und Estragon Gedanken über die *condition humaine*. Was treibt uns an, was macht aus, wer wir sind? Die beiden rätseln: eine Frage der Mentalität, des Charakters, des Temperaments? Die Antwort bleibt unentschieden. Auch bei Kurt Schwerdtfeger. Aber jenseits der naturalistischen Kontur seines Gegenstandes zeigt er uns stets genau das, einen Charakter, eine Mentalität, ein Temperament. Dafür danken wir ihm mit dieser Ausstellung, und ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit. Vielen Dank!

M. S.