

Perdita von Kraft

Fritz Wotruba

Studien zu Leben und Werk

Weimar 1999



Perdita von Kraft

**Fritz Wotruba**

Studien zu Leben und Werk

**Die Skulpturen der frühen und  
mittleren Jahre 1928-1947**

Unter Berücksichtigung der Schrift  
»Überlegungen. Gedanken zur Kunst«  
von 1945

Umschlaggestaltung unter Verwendung von:  
»Liegender Jüngling«, 1933/34 (Abb. 40)

© VG Bild-Kunst, Bonn 2000 für folgende Abbildungen:

Georg Kolbe, Der Einsame  
Aristide Maillol, Mediterranee  
Aristide Maillol, Serenite  
Aristide Maillol, Venus  
Marino Marini, Pomona  
Aristide Maillol, Le Cycliste

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

**Kraft, Perdita von:**

Fritz Wotruba - Studien zu Leben und Werk : die Skulpturen der frühen und mittleren Jahre 1928 - 1947, unter Berücksichtigung der Schrift "Überlegungen. Gedanken zur Kunst" von 1945 / Perdita von Kraft. - Weimar : VDG, Verl. und Datenbank für Geisteswiss., 1999

Zugl.: Bonn, Univ., Diss., 1999  
ISBN 3-89739-087-6

© VDG • Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften • Weimar 1999

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autorin haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen.  
Für den Fall, daß wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Layout: Steffen Wolfrum, Berlin  
Druck: VDG, Weimar

*Für Tött*



# ***Inhalt***

<b><i>Vorwort und Einleitung</i></b>	<b>9</b>
Vorwort	9
Einleitung	11
Forschungsstand	11
Problemstellung	14
<b>1. <i>Fritz Wotruba. Biographie.</i></b>	
Sein Leben im Spiegel von Erfolg und Rückschlägen. Unter besonderer Berücksichtigung der politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse sowie des Wiener Kunstgeschehens	19
1.1. Kindheit und Jugend	19
1.2. Studium an der Kunstgewerbeschule 1926 bis 1929	23
1.3. Die Jahre 1929 bis 1938	32
1.3.1. Mitgliedschaft im Österreichischen Werkbund	35
1.3.2. Mitgliedschaft in der Kunstschau – Secession	41
1.3.3. Auftrag zur Gestaltung des Österreichischen Pavillons der Biennale zu Venedig. Ein vereiteltes Projekt	49
1.3.4. Wotruba im Kampf mit den Nationalsozialisten	54
1.4. Exil in der Schweiz 1938 bis 1945	60
1.5. Rückkehr und Neubeginn in Wien 1945/46	66
<b>2. <i>Das bildnerische Werk. Motivische Betrachtungen</i></b>	<b>87</b>
2.1. Frühe stehende Figuren in Metall 1928 bis 1930	87
2.1.1. Formales	87
2.1.1.1. »Der junge Riese«, 1928/29. Formales, Aufstellung und Demontage	87
2.1.1.2. »Genius«. Zwei Fassungen von 1928	92
2.1.1.3. »Der Mann mit hängenden Armen«, 1929/30	96
2.1.2. Bewegung und Instabilität. Dynamische und tragische Gestalten als Nietzsche-Konkreteionsformen	98
2.1.2.1. Genius und Genie	98
2.1.2.2. »Der junge Riese« als plastische Fassung des Willens zur Macht?	103
2.1.2.3. »Der Mann mit hängenden Armen«. Die tragische Gestalt als Konkretion einer Etappe auf dem Wege zur Selbstkonstitution	107
2.2. Figuren in Stein	115
2.2.1. Die Torsi	115
2.2.1.1. Die frühen Torsi 1928 bis 1930. Beruhigung der Form	115
2.2.1.2. Die Torsi der späten dreißiger Jahre	125
2.2.1.3. Weibliche Torsi des Schweizer Exils	128
2.2.1.4. Die »Stehende – Weibliche Kathedrale » von 1946	131
2.2.2. Hockende und Sitzende	133

2.2.3.	Liegende und Gelagerte	142
2.2.3.1.	Die »Stürzende« von 1944	147
2.2.4.	Stehende	149
2.3.	Köpfe. Typus und Portrait	167
2.3.1.	Anonymer Kopftypus. Diktat der Form	167
2.3.2.	Portraits. Synthese aus Mentalem und Formalem	176
2.3.2.1.	»Beethoven-Kopf«, um 1926	177
2.3.2.2.	»Portraitmaske der Mutter«, 1934	179
2.3.2.3.	»Portraitkopf Robert Musil«, 1939	181
2.3.2.4.	»Portraitkopf Robert Lejeune«, 1939	184
2.3.2.5.	»Portraitkopf Leonhard Ragaz«, um 1940	186
2.3.3.	Gegenüberstellung und Einordnung	186
2.4.	Denkmal und Grabmal	194
2.4.1.	»Alfons Petzold-Relief«, 1932	194
2.4.2.	»MENSCH VERDAMME DEN KRIEG. DEN OPFERN 1914 – 1918«. Mahnmal in Donawitz, Steiermark, 1932	196
2.4.3.	»Große Liegende«. Grabmalfigur für Selma von Halban-Kurz, 1934	204
2.4.4.	Exkurs: »Denkmal der Arbeit«, 1934/35. Aspekte einer Denkmaldiskussion zur Zeit der autoritär-ständischen Verfassung	206
2.4.5.	Entwürfe zu einem »Gustav Mahler-Denkmal«, 1934 – 1936	215
2.4.6.	»Portraitkopf Arturo Toscanini« für das Festspielhaus Salzburg, 1936	225
2.4.7.	Exkurs: »Den Opfern für ein freies Österreich 1934 bis 1945«. Für die Opfer von Faschismus und Nationalsozialismus. Ein Denkmal der Stadt Wien, 1947	228
3.	<i>Die Schrift »Überlegungen. Gedanken zur Kunst« im Verlag Emil Oprecht, Zürich – New York 1945.</i> Zu den Intentionen des bildnerischen Schaffens und den Verpflichtungen gegen das eigene Werk	239
4.	<i>Schlußbetrachtung und Ausblick</i>	273
4.1.	Schlußbetrachtung	273
4.2.	Ausblick	276
5.	<i>Dokumentation und Abbildungen</i>	281
6.	<i>Anhang</i>	347
6.1.	Literaturverzeichnis	347
6.2.	Verzeichnis weiterer Quellen und Archive	364
6.3.	Abkürzungen	365
6.4.	Nachweis der Dokumentationen und Abbildungen	366

## ***Vorwort und Einleitung***

### **Vorwort**

Während eines Museumspraktikums am Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg wurde ich mit den druckgraphischen Arbeiten des Österreicherers Fritz Wotruba, die als Geschenk der Witwe an das auf Bildhauerei des 20. Jahrhunderts spezialisierte Museum gekommen waren, vertraut gemacht. Auf Anregung von Direktor Dr. Siegfried Salzmann und der Kustodin Frau Dr. Stefanie Poley begann ich sehr bald schon, ein Werkverzeichnis der Graphikblätter zu erstellen.

Während meiner Forschungen in Wien reizte mich jedoch nach dem größeren Vertrautwerden auch mit dem bildnerischen Œuvre – Wotrubas eigentlicher künstlerischer Arbeit – diese Kunstgattung wesentlich mehr, so daß ich mich entschloß, zu einer Untersuchung seiner Skulpturen der frühen und mittleren Schaffensjahre zu wechseln. Professor Dr. Werner Hofmann, Hamburg, der sich dankenswerterweise zu einem ersten Gespräch bereit erklärte, bestärkte mich in meinem Vorhaben.

Für die Zeit meiner Forschungen in den achtziger Jahren geht mein aufrichtiger und herzlicher Dank zunächst nach Bonn, und er gilt dort den Betreuern meiner Arbeit, meinem Doktorvater Herrn Professor Dr. Justus Müller Hofstede für die langjährige Förderung sowie Herrn Professor Dr. Eduard Trier für die Übernahme des Korreferates. Außerdem bin ich dem DAAD für ein Promotionsstipendium zu Dank verpflichtet. Außerordentlich hilfreich waren alle Gespräche und Aufzeichnungen bei Frau Lucy Wotruba (†) im 1980 eingerichteten Fritz Wotruba-Haus in Wien. In Salzburg gestattete mir Herr Dr. Otto Breicha, der eine Werkübersicht der Skulpturen vorbereitet, im Austausch einen Einblick in die Fotosammlung des Wotruba-Archivs, die die frühen, heute verschollenen oder zerstörten Skulpturen dokumentiert. Ihm sei an dieser Stelle vielmals gedankt. In besonderer Weise fühle ich mich Herrn Professor Dr. Dr. Dr. h.c. René König (†), Köln, der es übernommen hatte, ein Gutachten zum theoretischen Teil der Arbeit anzufertigen, – auch für seine konstruktive Kritik – zu außerordentlichem Dank verpflichtet. Außerdem bin ich allen Damen und Herren, die mich durch ihre schriftlichen Mitteilungen, ihre Gesprächsbereitschaft und Materialeinsicht bei meinen Nachforschungen in Österreich, in Deutschland sowie in der Schweiz unterstützten, äußerst dankbar: Herrn Dr. Victor Matejka (†), Wien; Frau Dr. Stephanie Poley, Bonn; Herrn Prof. Friedrich Heer (†), Wien; Herrn Prof. Oswald Oberhuber, Wien; Herrn Prof. Dr. Dieter Ronte, Bonn; Herrn Prof. Robert Jungk (†), Salzburg; Herrn Franz Ullmann, Breitenfurt/Wien; Herrn Fritz Hochwälder (†), Zürich; Prof. Luise Kremlacek (†), Wien; Frau Christa Kamm und Herrn und Frau Dr. Peter Kamm und Christine Kamm-Kyburz, Zug; Herrn Dr. Leo Lejeune (†), Muttenz; Herrn Prof. Elias Canetti (†), London; Herrn Christian Staub, Seattle; Familien Peter und Balthasar Reinhart, Winterthur; Frau Maria Mautner-Markhof, Wien; Herrn Jürg Janett und Franz Larese, Erker-Verlag St. Gallen; Herrn Eugen Hotz, Baar/

Zug; Herrn Anton Podzimek (†), Wien, den Verantwortlichen des Österreichischen Rundfunks, Wien.

Last not least geht ein besonders herzlicher Dank an Herrn Dipl.-Ing. Professor Erich Gusel, Anton Hanak-Museum Langenzersdorf bei Wien, der mir seinerzeit mit Lücken auffüllenden Hinweisen, Material- und Informationsbeschaffungen einen großen Dienst erwiesen hat. Er hielt den stetigen Kontakt zur Forschungsstätte Wien aufrecht und war mir in unzähligen Briefen ein unermüdlicher Diskussionspartner.

Meiner Familie danke ich nicht weniger innig für ihre Liebe und Ermutigung, Zuversicht und Nachsicht sowie praktische Unterstützung.

In Kürze ist das im Erker-Verlag, St. Gallen, angekündigte und von Otto Breicha edierte Buch »Fritz Wotruba. Werkverzeichnis der Skulpturen, Bühnen- und Architekturmodelle« zu erwarten, dessen Werkverzeichnis-Nummern bereits im Wiener Katalog von 1995 im einzelnen erschienen sind. Dieses Verzeichnis erübrigt für die hier vorgelegte Arbeit eine Auflistung der Werke sowie auch für die einzelnen Skulpturen einen detaillierten Nachweis von Ausstellungsorten und Literaturangaben. Im übrigen wird dieses Werkverzeichnis auch die fotografischen Abbildungen in ihrer Gesamtheit liefern – ein Überblick, der in der vorliegenden Publikation nicht zu leisten war. Hier sind lediglich die für den Textvergleich notwendigen Bildzitate verwendet. Auf Abbildungen von Werken, die andernorts schon mehrfach erschienen sind, konnte dagegen verzichtet werden. Die Frage nach einer dauerhaften Präsentation des Wotrubaschen Œuvres scheint jetzt nach Jahren brachliegenden Interesses und intensiver Verhandlungen mit der Gemeinde Wien offenbar vor einer Klärung zu stehen. Immerhin konnte im Jahr 1991 der »Fritz Wotruba-Gedenkraum« im Österreichischen Theatermuseum Wien eröffnet werden. Ein Jahr später wurde dort auch ein »Wotruba-Studienzentrum« eingerichtet.

In der Schweiz stellt sich die Lage entwickelter dar. 1990 wurde zunächst ein »Fritz Wotruba-Saal« in der Sammlungspräsentation des neueröffneten Kunsthaus Zug geschaffen, während sich 1998 mit der Stiftung Sammlung Kamm, die wesentliche Werke der Emigrationszeit und auch anderer Schaffensperioden beinhaltet, darüber hinaus aber auch Werke österreichischer und insbesondere französischer Moderne, die als Gesamtkomplex im wesentlichen auf Wotrubas Kunstausfassung zurückgehen, ein Grundstock für eine außerösterreichische Wotruba-Forschungsstätte etabliert hat.

In Wien hat sich 1986 der »Verein der Freunde zur Erhaltung und Betreuung des künstlerischen Nachlasses von Fritz Wotruba« gegründet, der heute unter der Leitung von Hofrat Dr. Wilfried Seipel, Kunsthistorisches Museum Wien, steht. An diesen Förderkreis geht ein aufrichtiger Dank für die Erteilung der Reproduktionsgenehmigung. Und ein besonderes Wort des Dankes richtet sich schließlich an den Vorstand des Anton Hanak Museums Langenzersdorf bei Wien, der im Hinblick auf das Lehrer-Schüler-Verhältnis von Hanak und Wotruba eine Förderung der Publikation zusagte.

## **Einleitung**

Fritz Wotruba, der als Österreichs größter Bildhauer der ersten Nachkriegszeit gilt, ist in den benachbarten europäischen Ländern fast ausnahmslos mit seinem Spätwerk bekannt. Dieses reife Werk zeigt neben Bühnenedwürfen und einem Kirchenbau in Wien-Mauer vornehmlich figurative Plastik, die sich durch eine additive Zusammensetzung von kubischen und röhrenartigen Elementen auszeichnet.

Das reizvolle Frühwerk geriet, obwohl man es seinerzeit in Österreich, aber auch in der Schweiz und in Deutschland sehr wohl kannte, in Vergessenheit. Die Rückkehr aus dem Zuger Exil nach Wien schlug mit einiger Verzögerung eine starke Zäsur in das Werk Fritz Wotrubas. In den ersten im Jahre 1946 auf österreichischem Boden entstandenen Skulpturen zeichnete sich dieser Umbruch schon ab. Das Interesse der internationalen Öffentlichkeit am reifen Spätwerk verdeckte daraufhin möglicherweise durch die tiefgreifenden Veränderungen der Nachkriegszeit bald die aufschlußreichen Anfänge.

Ein weiterer Grund dafür, daß sich das Frühwerk selbst in Österreich in den dreißiger Jahren nicht nachhaltig genug hat durchsetzen können, liegt ganz eindeutig in der regressiven Politik des Ständestaates, dessen Ideologie sich anzuschließen Wotruba nicht bereit war. Noch wesentlich stärker litt seine Kunst unter der nationalsozialistischen Kulturpolitik. Dazu kam das Bedürfnis sowohl der österreichischen Nationalen wie der deutschen Nationalsozialisten, in ihrer Machtperiode alle ihnen unliebsamen Zeugnisse der jüngsten Vergangenheit, künstlerischer wie schriftlicher Natur, zu zerstören. Dies hat in dokumentarischer Hinsicht tiefe Lücken in die Bestände der behördlichen Archive und Sammlungen gerissen. Nicht zuletzt auch Wotrubas Flucht aus Wien sowie die provisorische Unterbringung seiner Skulpturen und Unterlagen haben die Möglichkeit einer vollständigen Lebens- und Werkübersicht zunichte gemacht. Dennoch läßt die fragmentarische Überlieferung des Werkes der frühen und mittleren Jahre einen aufschlußreichen Einblick in den künstlerischen Werdegang zu.

## **Forschungsstand**

Nach 1945 setzte sich als erster Wissenschaftler der Historiker Jean R. von Salis (1901-1996), ein Freund Wotrubas der Schweizer Exilzeit, mit dem Werk des Bildhauers auseinander. Das zweisprachige Buch von von Salis (deutsch und französisch) erschien 1948 in der Edition Graphis, Zürich, mit 26 Fotografien von Christian Staub.

Von Salis stellte insgesamt 21 Skulpturen vor, neben wenigen Arbeiten aus den frühen dreißiger Jahren hauptsächlich Skulpturen der Schweizer Exilzeit und der sich daran anschließenden Zeit des Wiener Neubeginns bis 1947. Der Text behandelt die Skulpturen summarisch. Der Fotograf Staub gehörte der Zuger Künstlergruppe an, deren Mitglied auch Fritz Wotruba war. Auf Staubs Aufnahmen wird noch heute bei der Wiederveröffentlichung früher Skulpturen zurückgegriffen.

1955 erschien ein Buch von Elias Canetti über Fritz Wotruba, publiziert durch den Verlag Brüder Rosenbaum, Wien, in dem »Standbild und Wortbild« von ihrer Substanz her identisch sind.<sup>1</sup> Für die deutsche Ausgabe verfaßte Klaus Demut das Vorwort, für die englische James S. Plaut. Lediglich vier Werke aus der Frühzeit sind hier dokumentiert.

»Fritz Wotruba – Humanität aus dem Stein« heißt das Buch von Friedrich Heer, Wiener Historiker und enger Freund Wotrubas, das 1961 herausgegeben wurde. Neben Heers essayistischer Einführung zeichnet sich das Buch vor allem durch persönliche und autobiographische Aufzeichnungen von Wotruba aus. Es enthält dreizehn Abbildungen von frühen Skulpturen.

Im von Otto Breicha im Europa-Verlag herausgegebenen Sammelband »Um Wotruba – Schriften zum Werk«, Wien-Frankfurt-Zürich 1967, finden sich u.a. frühe Stellungnahmen und Bekenntnisse Wotrubas. Dieses Buch kreist mehr um die Person Wotrubas und gibt durch zum größten Teil wiederveröffentlichte Aufsätze einen Einblick in Wotrubas Verhältnis zu Freunden und Zeitgenossen.

Wieland Schmied erstellte 1973 einen Sammelband von Zeichnungen. Zum Frühwerk sind in seinem großformatigen Buch »Zeichnungen 1925-1972« zehn Blätter aus der Wiener Zeit, dreizehn Blätter aus dem Exil und drei Seiten aus der folgenden Wiener Zeit abgebildet.<sup>2</sup>

Eine Bibliographie aller Schriften, Publikationen und graphischen Sammelbände mit einem ausführlichen Ausstellungsverzeichnis<sup>3</sup> hat 1977 der Erker-Verlag, St. Gallen, mit einem Essay von Friedrich Heer unter dem Titel »Kunst ist Aufstand, Widerstand«, in der Reihe »Künstler unserer Zeit« (Band 19) herausgegeben.<sup>4</sup>

Anlässlich der Wiener Gedächtnisausstellung für Wotruba in der Akademie der bildenden Künste sowie in der Secession in Wien im Jahre 1977 erschien die bisher umfangreichste Schrift »Wotruba. Figur als Widerstand«, Bilder und Schriften zu Leben und Werk (256 Seiten), in der als Erweiterungsband zu »Um Wotruba« ein Großteil früherer Rezensionen und Aufsätze aus Zeitschriften und Katalogen wieder Aufnahme fand. Das Buch wurde von Otto Breicha im Verlag der Galerie Welz, Salzburg, herausgegeben. Die über sechs Seiten lange Dokumentation wurde vom Erker-Verlag zusammengestellt und an den Quellen überprüft.<sup>5</sup>

Das Frühwerk ist in den genannten Publikationen nur in geringem Umfang vertreten. Mit Ausnahme der beiden ersten männlichen Torsi (1928/29 und 1930) und der beiden frühen Hockenden, die in nahezu allen Büchern und auf vielen Ausstellungen gezeigt wurden, ist das Frühwerk eher unbekannt. Die Wiener Zeit (bis 1938) wird in großen Übersichten nur am Rande behandelt. Eine neuere Veröffentlichung erhellte Wotrubas zeichnerische Qualitäten. Michael Semff erarbeitete in seinem Aufsatz »Zu frühen Zeichnungen Fritz Wotrubas«<sup>6</sup> eine erste Strukturanalyse.

Das Auffinden einiger Kartons mit frühen Zeichnungen Wotrubas im Kunsthaus Zürich im Jahre 1982 hat die Kenntnis um Wotrubas zeichnerisches Frühwerk erheblich vertieft. Mit dem von Werner Hofmann publizierten Buch »Fritz Wotruba. Frühe Aquarelle und Zeichnungen«, St. Gallen 1984, und der gleichnamigen Ausstellung im Erker-Verlag wurde ein großer Teil dieses Fundus auch dem interessierten Publikum zugänglich gemacht. Die Einführung des Bandes blieb allerdings essayistisch.

Auch der Katalog der Wiener Wotruba-Ausstellung in der Akademie der bildenden Künste »Wotruba. Hommage à Wotruba«, 1985, zeigt interessante frühe Zeichnungen und Aquarelle. Den Herausgebern konnte es jedoch nicht gelingen, die Datierungsfragen

von wissenschaftlicher Seite her zu klären.<sup>7</sup> Der im Jahr 1986 erschienene Band »Österreichische Bildhauer. Gelernt bei Wotruba«<sup>8</sup> schließlich faßt Artikel aus Zeitungen und Katalogen über Wotruba und seine Bildhauerschule zusammen.

Aufgenommen in die Überarbeitung der Disseration wurden später relevante Ergebnisse aus den österreichischen Veröffentlichungen »Jugendwerke am Schillerplatz« (1988), »Wotruba und die Folgen. Österreichische Plastik seit 1945« (1994), »Zeitlos. Das Menschenbild in der Skulptur und Zeichnung Fritz Wotrubas. Eine Retrospektive« (1995) sowie aus den Schweizer Katalogen »Wotruba. Zeichnungen 1925-1950« (1992) und »Fritz Wotruba. Retrospektive« (1992). Die Schweizer Periode (1939-1945) war schon bei Jean R. von Salis (1948) gut dokumentiert gewesen, nicht aber strukturanalytisch untersucht worden. Der Zuger Katalog »Dialog mit der Moderne. Fritz Wotruba und die Sammlung Kamm« (1998) konnte schließlich schon bedeutende Leerstellen im Wissen um Wotrubas Schaffen in der Schweiz schließen. Die Ergebnisse decken sich teilweise mit dieser Studie oder wurden hier noch eingearbeitet.

Als Kenner und Verfechter des Wotrubaschen Werkes dürfen Otto Breicha, Wieland Schmied, Eduard Trier sowie Werner Hofmann gelten. In zahlreichen Zeitschriftenaufsätzen, Büchern, Katalogen und Ausstellungseröffnungsreden haben sie Leben und Werk Wotrubas dargestellt.<sup>9</sup>

Eduard Trier kommt der Verdienst zu, das Werk Wotrubas als Erster in einen nach grundsätzlichen Formbegriffen geordneten Überblick in die allgemeine Entwicklungstendenzen der Plastik eingebracht zu haben.<sup>10</sup> In seinen beiden Büchern über moderne Plastik (1954 und 1960) betonte er Wotrubas konsequente Materialgerechtigkeit. Auch in seiner Gliederung der Bildhauertheorien (1971) fanden Statements des Künstlers Wotruba zu Material und Form Eingang.

Werner Hofman widmete Wotruba 1958 – wie ein Jahr später auch Michel Seuphor<sup>11</sup> – eine umfangreiche Passage in seiner Plastikbesprechung des 20. Jahrhunderts. In beiden Schriften wird differenziert auf Wotrubas Werk eingegangen sowie bereits auf die Wiener Wotruba-Schule der fünfziger und sechziger Jahre verwiesen.

In vielen nationalen und internationalen Überblicken über die Plastik der Gegenwart wurden Wotrubas Skulpturen vorgestellt, wobei das Frühwerk – wenn überhaupt – stets nur durch eine kurze Erwähnung gewürdigt wird, so bei Ulrich Gertz (1953), Leopold Zahn (1958), Bert Bilzer (1958), Peter Selz (1959), Werner Schmalenbach (1960), Giovanni Caradente (1961), Charles Kunstler (1961), Gert van der Osten (1962), Herbert Read (1966), A.M. Hammacher (1969/1973), Heinz Fuchs (1970) und W.J. Strachan (1976). Unberücksichtigt bleibt Wotruba bei Jean Selz (1963) und Waldemar Grzimek (1969).

## Problemstellung

Mitte der siebziger Jahre ist in Österreich das Interesse an der eigenen Vergangenheit der zwanziger bis vierziger Jahre merklich erstarkt.

Die progressive »Galerie nächst St. Stephan« machte im Jahre 1976 mit der von dem damaligen Rektor der Hochschule für angewandte Kunst, Oswald Oberhuber, zusammengestellten Ausstellung »Österreichs Avantgarde 1900 – 1938. Ein unbekannter Aspekt« einen Anfang hinsichtlich der Offenlegung der Geschehnisse im eigenen Land.

Die Ausstellung »Neue Sachlichkeit und Realismus – Kunst zwischen den Kriegen« war 1977 in Wien zu sehen. 1980 veranstaltete die Österreichische Galerie im Oberen Belvedere die Ausstellung »Die uns verließen – Österreichische Maler und Bildhauer der Emigration und Verfolgung«. Sie leistete eine erste Aufarbeitung mancher torsohaft gebliebenen und in Vergessenheit geratenen Lebenswerke und spiegelte das vitale geistige und kulturelle Leben Österreichs in der Zwischenkriegszeit, das nach 1938 nicht aufrecht erhalten werden konnte. Die Österreichische Gesellschaft für Kulturpolitik und der Meidlinger Kulturkreis zeigten 1981 auf der Ausstellung »Mit uns zieht die neue Zeit – Arbeiterkultur in Österreich 1918 – 1934« auch Wotrubas Werke als beispielhafte Arbeiten einer engagierten Kunst.

1982 folgte die Ausstellung »Die verlorenen Österreicher 1918 – 1938? Expression – Österreichs Beitrag zur Moderne. Eine Klärung der kulturellen Identität« – eine Schau, die in der Wiener Zentralsparkasse präsentiert wurde. 1984 waren im Österreichischen Museum für angewandte Kunst Gemälde unter dem Titel »Abbild und Emotion – Österreichischer Realismus 1914 – 1944«<sup>12</sup> und, veranstaltet von der Österreichischen Galerie, die Ausstellung »Kunst in Österreich 1918 - 1938« im Schloß Halbturn, Burgenland, zu sehen.<sup>13</sup> Im Katalog der Ausstellung »Die Vertreibung des Geistigen aus Österreich. Zur Kulturpolitik des Nationalsozialismus«, Wien 1985, wurden Daten der Künstler und Kulturschaffenden der Zwischenkriegszeit aus allen Kunstsparten zusammengetragen. Die von Hans Hollein gestaltete Ausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien »Traum und Wirklichkeit. Wien 1870 – 1930«, Wien 1985, machte den ungeheuren Wandel vom Wien der k.k. Monarchie zum Roten Wien überschaubar.

Die Arbeit über den jungen Bildhauer Wotruba soll in erster Linie zur Verdeutlichung des Kunstverständnisses der Zwischenkriegszeit beitragen und der Einschätzung der Wotrubaschen Kunst im Zusammenhang mit der Entwicklung der Wiener Plastik dienen.

Schon Hans Bisanz hat 1980 darauf verwiesen, daß »die überragenden Leistungen Wotrubas in der Zwischenkriegszeit [...] gerne – zu Unrecht – lediglich als Vorstufen für seine kubischen Arbeiten nach 1945 betrachtet« werden.<sup>14</sup>

Von einem großdeutschen Zusammenhang auszugehen, Vergleiche mit dem benachbarten stärkeren Deutschland anzustellen, erschien sinnvoll und gerechtfertigt, da beide Staaten – Österreich und Deutschland – von einem gemeinsamen Sprach-, Geistes- und Kulturgut geprägt sind.

Als Quellen der Untersuchungen dienten die zugänglichen Skulpturen selbst, Abbildungen von Skulpturen in zeitgenössischen Kunstzeitschriften, die größtenteils nie wieder

veröffentlicht worden waren, sowie frühe Fotografien aus dem Nachlaß des Künstlers. Eine besondere Schwierigkeit lag in der widersprüchlichen Datierung der Skulpturen. Bei den nachträglich datierten darf diese Festsetzung nicht immer als sicher gelten, zumal da sich im Laufe der Forschung feststellen ließ, daß auch Wotruba mit quasi allen Daten seines Lebenslaufes gerne unzuverlässig operiert hat.<sup>15</sup> Auch die Qualität des Fotomaterials ist sehr unterschiedlich, so daß auf die Analyse manch künstlerischer Arbeit verzichtet werden mußte.

Der Fundus des schriftlich niedergelegten Quellenmaterials beschränkt sich zu einem erheblichen Anteil auf schon veröffentlichte Aussagen Wotrubas zur Kunst im allgemeinen, zu seinen eigenen Arbeiten, zu Freunden, Zeitgenossen und Begebenheiten. Diese sollen hier erstmalig in einen direkten Zusammenhang zu seinem Werk gebracht und kommentiert werden. Daneben sind wesentliche Briefe und Dokumente in Archiven entdeckt worden, in denen Wotruba seine damalige Situation schilderte, und eine Reihe von Gesprächen mit Zeitzeugen geführt worden, die das Bild von der Person Wotrubas und seinem Werk abrundeten. Der Österreichische Rundfunk genehmigte die Aufarbeitung von Live-Interviews.

Eine gewisse Problematik liegt in der Benennung der Skulpturen. Zum einen ist in den letzten Jahren nicht gerade sorgfältig mit der Überlieferung der frühen, eigentlichen Titel umgegangen worden. Zum anderen kommen Wotrubas Intentionen sicherlich die rein abstrakten Titel am nächsten. Viele der eher literarischen Untertitel, wie beispielsweise »Pan im Garten«, die im übrigen sogar oftmals auf Marian Wotruba zurückgehen,<sup>16</sup> stammen nicht von Wotruba selbst, sollen aber hier, nicht zuletzt der besseren Identifizierung wegen, nicht entfallen, so daß die abstrakten Betitelungen mit dieser Zweitbenennung kombiniert zu finden sind.

In einem biographischen ersten Kapitel wird über den bislang publizierten, von Wotruba selbst verfaßten kurzen Lebenslauf hinaus ein erweiterter Einblick in die jeweilige Lebenssituation des jungen Bildhauers gewährt werden, in Erfolge und Mißerfolge seiner Ausstellungstätigkeit. Auch die Lehrzeit bei Anton Hanak und Eugen Steinhof sowie der Stellenwert der Kunstgewerbeschule sollen dort behandelt werden. Zudem wird an entsprechender Stelle auf das politische Zeitgeschehen sowie das in Wien herrschende Kunstklima einzugehen sein.

Kapitel 2 wird Aufschluß über Wotrubas künstlerische Entwicklung geben. Werner Hofmann hat davor gewarnt, das Werk Wotrubas zu deuten. Diesem Rat folgend, wird sich die Besprechung der Werke, sofern sie nicht in einem Kontext von Portrait oder Denkmal stehen, auf eine reine Formanalyse konzentrieren. Ausgehend vom kompositionellen Denken eines Skulpteurs wurde eine motivische oder eine nach Themengruppen sich anbietende Betrachtungsweise gewählt. Die Betrachtung nach motivischen Gesichtspunkten bietet zudem die Möglichkeit der Diskussion verschiedener Aspekte. Auf Zeichnungen, die in einer Relation zu den dokumentierten Skulpturen stehen, wird hier verwiesen werden.

Das dritte Kapitel der Untersuchung wird sich mit Wotrubas Schrift »Überlegungen. Gedanken zur Kunst«, erschienen im Jahre 1945, befassen. Ursprünge von Wotrubas Denk-

weisen sollen geklärt und Intentionen seines bildnerischen Schaffens auf diese Weise untermauert werden. Hierbei werden sich auch die biographischen Wurzeln mit den Verpflichtungen gegen das eigene Werk verzahnen lassen.

In Kapitel 4, der Schlußbetrachtung, wird sich ein Abschnitt über die entwicklungsmäßige Kohärenz des Werkes anschließen. Als Ausgangspunkt steht das Jahr 1928 – das Jahr, in dem Wotruba ein bildnerisches Wirken eigenverantwortlich und unabhängig von Lehrer und Schule aufnahm. Es wird sich zeigen lassen, daß die für den hier zu behandelnden Teil des Œuvres von Alfred Schmeller vorgeschlagene Unterteilung in drei Stadien<sup>17</sup> eine differenziertere Gliederung in weitere Entwicklungsphasen zuläßt. Für eine grobe Unterteilung des Wotrubaschen Lebenswerkes von insgesamt 48 Schaffensjahren wird eine Zäsur für Mitte 1947 vorgeschlagen, d.h. zwischen einerseits dem Frühwerk – den Arbeiten der frühen Wiener Zeit, des Schweizer Exils sowie der ersten Nachkriegsjahre (Wotruba kehrt im Dezember 1945 nach Wien zurück), in denen für etwa eineinhalb Jahre die schwere Zeit der Umorientierung sichtbar bleibt – und andererseits dem Spätwerk ab Mitte 1947. Hier bricht mit der »Sitzenden – Weiblicher Felsen« (1947/48) und der »Sitzenden Figur – Denker« (1948) eine radikal neue blockhafte und zunächst kubische Formensprache durch. Einleuchtend und nachvollziehbar wird dieser Schnitt bei der analytischen Untersuchung der bildnerischen Werke des Umbruchs sowie dem prospektivischen Ausblick auf das Spätwerk im abschließenden Kapitel der Arbeit werden. Diese veritable Zäsur im Werk, die das reife Spätwerk (1948-1975) von den Skulpturen der frühen Wiener Jahre (1926-1938), der mittleren Jahre in der Schweiz (1939-1945) und der ersten Zeit des Neubeginns in Wien (1946/47) trennt, war der Anlaß, die hier durchgeführten Untersuchungen mit dem Jahre 1947 enden zu lassen.

## Anmerkungen

1 Carl Linfert, Elias Canetti, Der Bildhauer Fritz Wotruba, in: Neue Deutsche Hefte, III, 1956/57, Heft, 32, März, S.693-695, hier S.694

2 Diese decken sich zum Teil mit den 47 frühen Blättern, die auf der Ausstellung der Graphischen Sammlung Albertina, Wien 1965, gezeigt wurden (im Katalog 17 Abbildungen).

3 In kleinerem Umfange auch schon bei Heer, 1961.

4 Siehe dort auch weitere Literaturangaben zur Theaterarbeit und zum Bau der Kirche in Wien-Mauer, die hier unberücksichtigt geblieben sind. Der Erker-Verlag ist außerdem auch der Verleger von Druckgraphiken Wotrubas in Einzelausgaben und Mappenwerken.

5 Siehe dort, S.247

6 Michael Semff, Zu frühen Zeichnungen Fritz Wotrubas. Zum 23. April 1977, in: Pantheon, 35, 1977, S.328-333

7 Wotruba. Hommage à Wotruba, Kat. Wien 1985 (Wiener Akademie-Reihe, Band 18)

8 Österreichische Bildhauer. Gelernt bei Wotruba, hrsg. vom Amt der Burgenländischen Landesregierung, Kat. Burg Lockenhaus/Burgenland 1986

9 Siehe unter den einzelnen Verfassernamen im Literaturverzeichnis

10 Siehe auch Justus Müller Hofstede, Eduard Trier als Interpret der modernen Plastik, in: Festschrift für Eduard Trier zum 60. Geburtstag, hrsg. von Justus Müller Hofstede und Werner Spies, Berlin 1981, S.LI-LXII, hier S.LVIII

11 Hier wird allerdings nur das Spätwerk angesprochen, das Seuphor einen »Neo-Kubismus« nennt.

12 Speziell zur Malerei siehe auch: »Österreichische Malerei 1908-1938«, Kat. Graz 1966; Hans Bisanz, Österreichische Malerei und Graphik der Zwischenkriegszeit, in: Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938, Hrsg. Franz Kadrnoska, Wien-Zürich-München 1981, S.359-372; Wieland Schmied, Die österreichische Malerei in den Zwischenkriegsjahren, in: Erika Weinzierl, Kurt Skalnik, Österreich 1918-1938. Geschichte

der Ersten Republik, Graz-Wien-Köln 1983, Bd.2, S.685-703

13 Auch auf anderen geisteswissenschaftlichen Gebieten wird diese Zeit intensiv aufgearbeitet. Siehe Vom Justizpalast zum Heldenplatz. Studien und Dokumentationen 1927 bis 1938, hrsg. von Ludwig Jedlicka und Rudolf Neck, Wien 1975; Aufbruch und Untergang, op.cit.; Das größere Österreich. Geistiges und soziales Leben von 1880 bis zur Gegenwart, Hrsg. Kristian Sotriffer, Bd.3 Die Erste Republik, Wien 1982; E. Weinzierl, K.Skalnik, op.cit.; Friedrich Endler, Wien zwischen den Kriegen, Wien 1983; Lothar Rübelt, Österreich zwischen den Kriegen, Wien 1983

14 Bisanz, Österreichische Kunst der Zwischenkriegszeit – Hoffnung und Enttäuschung, in: Die uns verließen, Kat. Wien 1980, S.11-24, hier S.20

15 Bspw. hat Wotruba die Kunstgewerbeschule nicht zwei, sondern drei Jahre besucht; das Mahnmal in Donawitz ist nicht 1933, sondern 1932 entstanden; der erste Aufenthalt in der Schweiz ist nicht 1934, sondern 1933 anzusiedeln; die Ausstellung in London war nicht 1936, sondern schon 1934; die Entwürfe zum »Gustav Mahler-Denkmal« entstanden nicht, wie er angibt, 1936-38, sondern 1934-36; die Ausbürgerung war nicht 1942, sondern 1943.

16 Schriftliche Mitteilung von Prof.Dr. René König, Köln

17 Alfred Schmeller, Der Bildhauer Fritz Wotruba, in: Neue und alte Kunst, Wien, 1, 1952, H.4, S.157-162, hier S.157f.

