STANISLAUS CAUER.

Stanislaus Cauer, ein Mitglied der weitverzweigten, schon in der dritten Generation tätigen Bildhauerfamilie, hat, ehe er vor sechs Jahren an die Königsberger Akademie berufen wurde, über zwei Jahrzehnte seines Lebens und Schaffens in Italien zugebracht. Dort sind die Wurzeln seiner Kunst zu suchen.

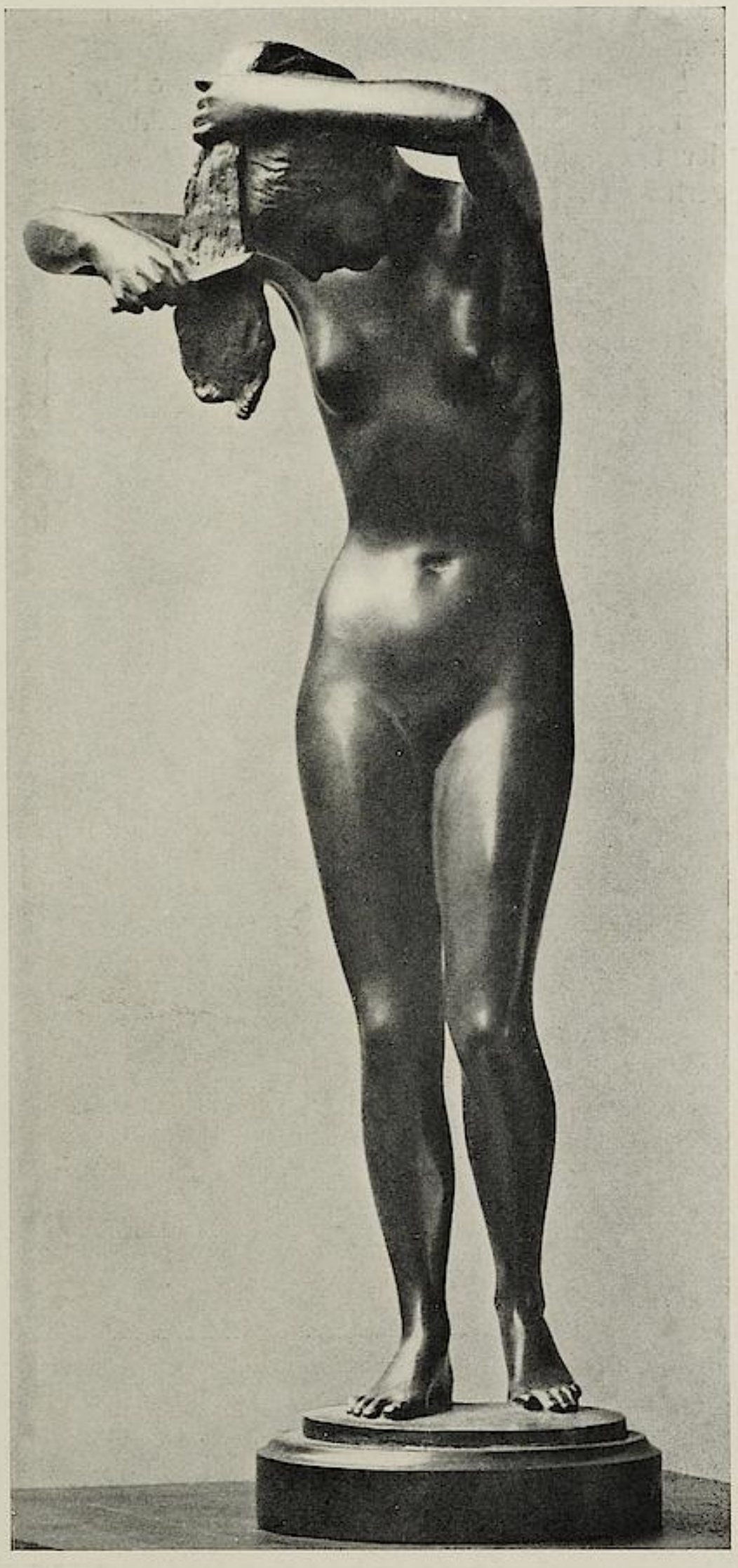
Neben den Eindrücken, die er in der Zeit des Werdens von den großen Werken der griechischen Kunst und der Renaissance empfangen hat, ist ihm dort der Anschauungskreis einer lang an Italien gefesselten deutschen Bildhauergruppe nahegetreten, in der Ideen des Malers Hans von Marées fruchtbar wurden. Diese Künstler, voran Adolf Hildebrand, dann Arthur Volkmann und Louis Tuaillon, der seinerseits für Cauer der anregende Vermittler war, gingen, jeder auf seine Weise, in den letzten Dezennien des 19. Jahrhunderts wieder den Weg zur Darstellung der reinen und schönen Form, der ruhigen, von aller Zufälligkeit der natürlichen Erscheinung erlösten Existenz. Sie führten unsere Plastik von der Unruhe eines unklaren, barocken Naturalismus zur Ruhe, vom lebhaft Malerischen zum eigentlich Skulpturalen, dem Statisch-Tektonischen.

Was Stanislaus Cauer ganz besonders in den Anfängen seines Schaffens lose, aber doch deutlich genug mit diesen Künstlern verbindet, ist derselbe tektonische Zug, der seine Skulptur beherrscht, die Neigung zu gebundenen Linien und geschlossenen Formen. In der Mehrzahl seiner älteren Arbeiten, für die der „Stirnbinder", die „Venus mit Kamm", die edle Figur „Nach dem Bade", das Relief „Genius" bezeichnende Proben sind, geht der Künstler auf plastische Ruhe, auf schönlinige Einfachheit, auf großzügig geschlossene Formgebung aus. Formale Klarheit, runder Linienfluß, Schönheit der Umrisse zeichnen diese Arbeiten aus. Wo sie Bewegungsmotive geben, sind es verhaltene, gezügelte Bewegungen, die nie den reinen plastischen Eindruck stören.

In der Ruhe die Bewegtheit fühlen zu lassen — diese Fähigkeit, die die Antike in so hohem Grade besaß, ist das zumeist auch glücklich erreichte Ziel dieser Cauer'schen Arbeiten.

Des Künstlers Reliefs, wie der „Genius" oder die Wasserschöpferin, die den Schmuck seines Wandbrunnens bildet, geben ganz im Sinne jener formstrengen Deutschrömer bereits im Umriß den Eindruck des Körperlichen, die Anregung zur Tiefen- und Raumwirkung. Bei seinen Freiplastiken aber hielt Cauer schon früher nicht streng an dem fest, was Hildebrand in der geistreichen Begründung seiner Anschauungen, dem Büchlein vom „Problem der Form", den reliefartigen Charakter einer körperlichen Figur genannt hat, wie der Künstler überhaupt der plastisch-tektonischen Forderung nie das freie künstlerische Empfinden opferte.

Immerhin sind seine früheren Freiplastiken mehr auf Silhouette und Vorderansicht, also auf reliefartige Effekte hingearbeitet als die neueren,



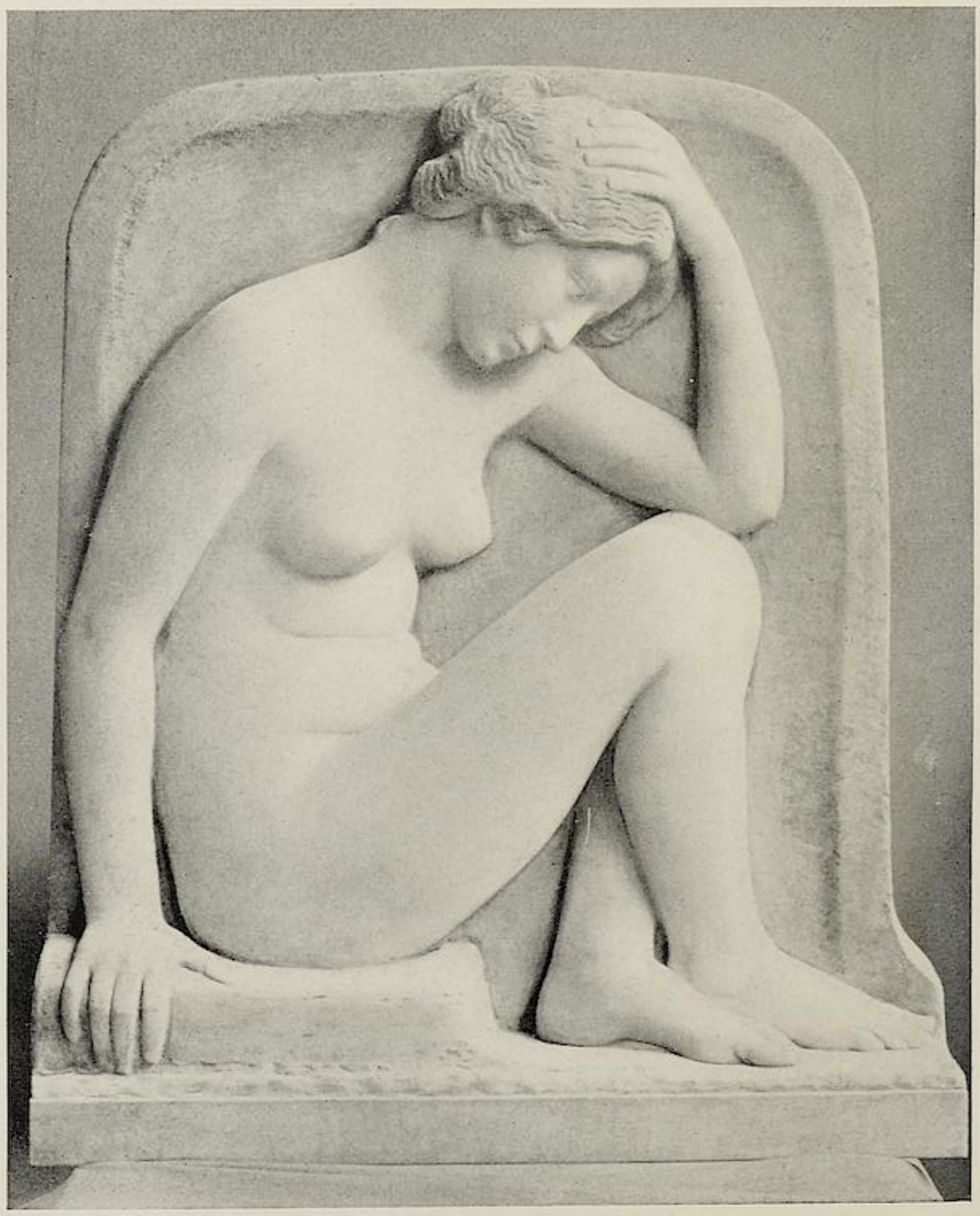
VENUS. BRONZESTATUETTE STANISLAUS CAUER

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kunstwelt1912_1913/0592
© Universitätsbibliothek Heidelberg

die in genauerem Sinn wirklich Rundplastiken sind.

Sie sind nicht der einzige Beleg dafür, daß des Künstlers Entwicklung mit den italienischen Jahren und den in Italien erfahrenen Anregungen nicht abgeschlossen war. Will man den Weg, den er danach genommen hat, auf eine sinnfällige Formel bringen, die ja immer nur ungefähr andeutend, nie genau erschöpfend sein kann, so ließe sich von dem späteren Cauer etwa sagen: er suchte von einer Stilstrenge mehr klassizistischer Art zu einem freieren, die Fülle der Erscheinung stärker erfassenden und erschöpfenden Schaffen zu kommen.

Er gibt nicht mehr wohlabgewogenes, beharrendes Sein, wesentlich auf den Ausdruck der Form gestellt, sondern läßt hinter der unverlorenen plastischen Ruhe seiner Arbeiten ein gesteigertes Leben fühlbar werden. Auf den Körpern seiner Bildwerke erscheint jetzt ein reicheres, feineres und wärmeres Licht- und Schattenspiel. Ein stärkerer Illusionismus der Oberflächenbehandlung tritt an Stelle der edlen Kühle, die bei manchen Weggenossen des Künstlers der Gefahr der kalten Abstraktion nicht entgangen war. Dem plastischen wuchs so ein malerisches Element zu, das doch nicht gegen den Stil des Skulpturalen verstieß. Aus dem klassizistischen Abkömmling der Deutschrömer ward mehr der Vertreter einer innigen Verschmelzung von Stil und lebenswarmem Naturalismus. Vielleicht war das der Weg von der Plastik als rein formaler Darstellung zur Plastik als Ausdruck persönlichen Empfindens, der Weg von einer Plastik, bei der das Erlebnis der Augenwelt vorwiegt, zu einer ebenso möglichen, ebenso berechtigten, an der auch Erlebnisse der innern Welt stärker teilhaben. Für die einzelnen Werke des Künstlers sind solche Scheidungen natürlich nicht scharf durchzuführen. Künstlerische Entwicklungen vollziehen sich nicht in so strenger Abgrenzung, sondern in leisen Übergängen und durcheinanderspielenden Zick-Zacklinien. Aber die Grundzüge solcher Beobachtung sind doch durch des Künstlers neuere Arbeiten vorgezeichnet. Da gibt es Kinder- und Frauenbüsten von lockerer und weich lebensvoller Behandlung der blühenden Fleischpartien. Andere wie die abgebildete Georg Ellendts, die trotz schlichter Form und gelassener Abgeklärtheit nicht nur das konzentrierte Wesen einer Persönlichkeit, sondern die frische Fülle des Lebens spiegeln. Dann die sehr individuelle Büste eines „Ringers“, die die charakteristischen Einzelheiten des Kopfes mit so bestimmter



KAUERNDES MAEDCHEN. MARMORRELIEF — STANISLAUS CAUER

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kunstwelt1912_1913/0593
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Schärfe herausarbeitet, dabei formal klar genug bleibt, um nicht naturalistischer Unruhe zu verfallen.

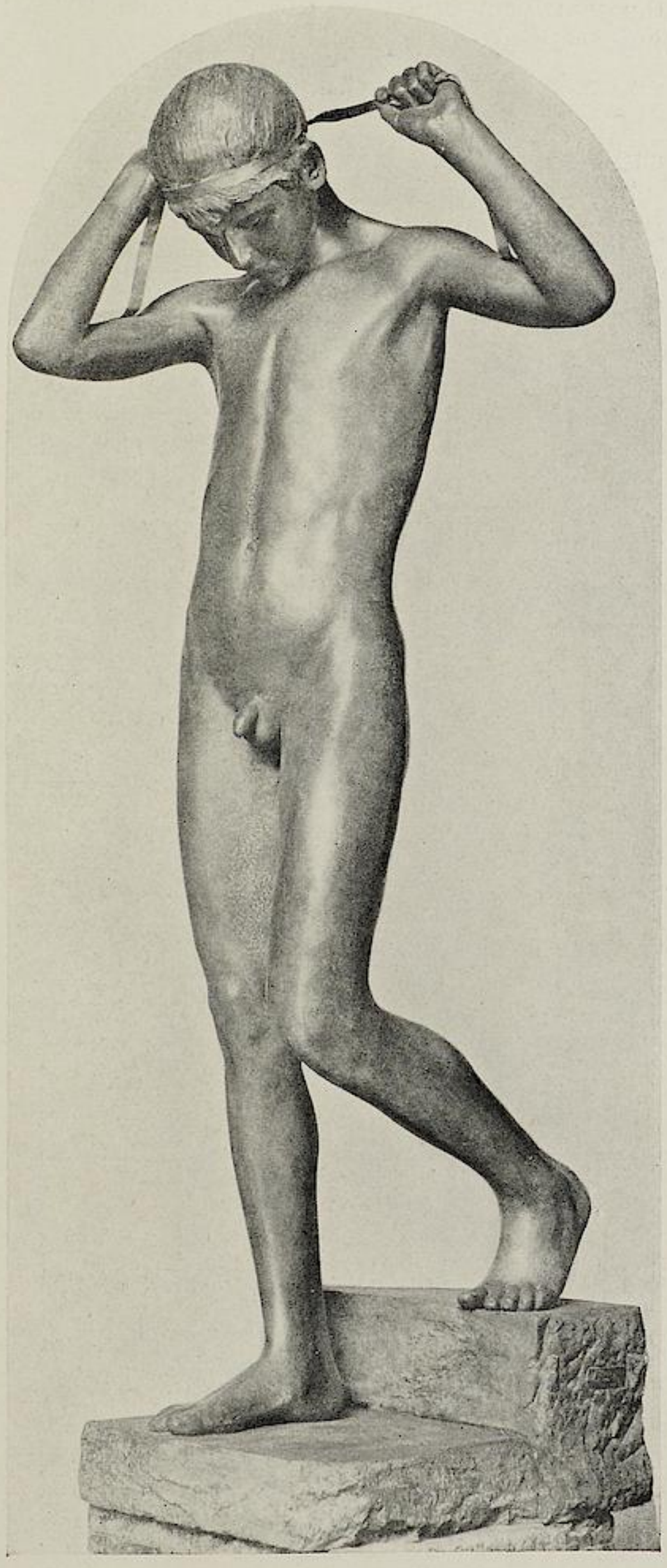
Das Suchen nach der Form für eine gesteigerte Empfindungswelt führt weiter zu Werken, aus denen, in sinnliche Gestalt umgesetzt, ein gedanklicher Einfall den Hörer anredet: wie auf der Grabstele mit dem aus der Vergänglichkeit nach oben strebenden Genius, dem sich das Ungewisse entschleiert. Und es führt anderseits zu einem stärkeren Bedürfnis nach Ausdruckswerten, das sich in einer Neigung zu lebhafterer Bewegtheit kundgibt, wie bei dem Steinrelief „Herkules", das einen kraftstrotzenden Körper im Zustand hoher Anspannung aller Muskeln zeigt und im Widerspiel dieser machtvollen Glieder reizvolle Flächen- und Formenkombinationen und damit eine Fülle von Schönheit vermittelt.

Die Vielseitigkeit von Cauers Schaffen ist durch diese Proben nur eben angedeutet. Dem Künstler sind in den letzten Jahren auch größere und kleinere Brunnen geglückt, die sich durch das feste tektonische Gerüst des Aufbaus auszeichnen. Er hat für ein Schillerdenkmal in Königsberg eine jedenfalls unkonventionelle Lösung gefunden und in der großen Bronzestatue einer „Justitia" (welche die „Kunstwelt" im Juniheft 1912 veröffentlichte) für das Oberlandesgericht der Stadt seines Wirkens ein bei allem Reichtum lebenswarmer Details stilstrenges Werk geschaffen.

In Anlehnung an attische Grabstelen sind dann auch einige schöne Grabmäler entstanden. Cauer, der Mitglied der Berliner Sezession ist, steht vor manchen neuen, teils gegebenen, teils selbstgewählten Aufgaben. Welche Lösung er ihnen auch findet, man darf auf Grund seines bisherigen Schaffens darauf vertrauen, daß seine Kunst natürliche und sehr solide Beziehungen zum Handwerklichen hat, was fast gleichbedeutend damit ist, daß sie aus lebendiger Materialempfindung heraus gestaltet. Leere Modell- und Naturkopie hat ihr immer fern gelegen.

Die stilistische Haltung seiner Arbeiten kam nirgend aus dem Schema, der toten Nachahmung erprobter Formen, sondern aus der lebenerfüllten Neugestaltung naturwahrer Beobachtung. Und nur wo der Weg eines Künstlers durch Naturanschauung zum Stil führt, können Werke entstehen, die jene Grundforderung echter Kunst erfüllen: daß Gedanke und Form, Gehalt und Gestalt sich decken.

Franz Deibel-Königsberg.



STIRNBINDER. BRONZESTATUE STANISLAUS CAUER

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kunstwelt1912_1913/0594
© Universitätsbibliothek Heidelberg