

Gestaltete Materie

Ugge Bärtle, Ein Bildhauer

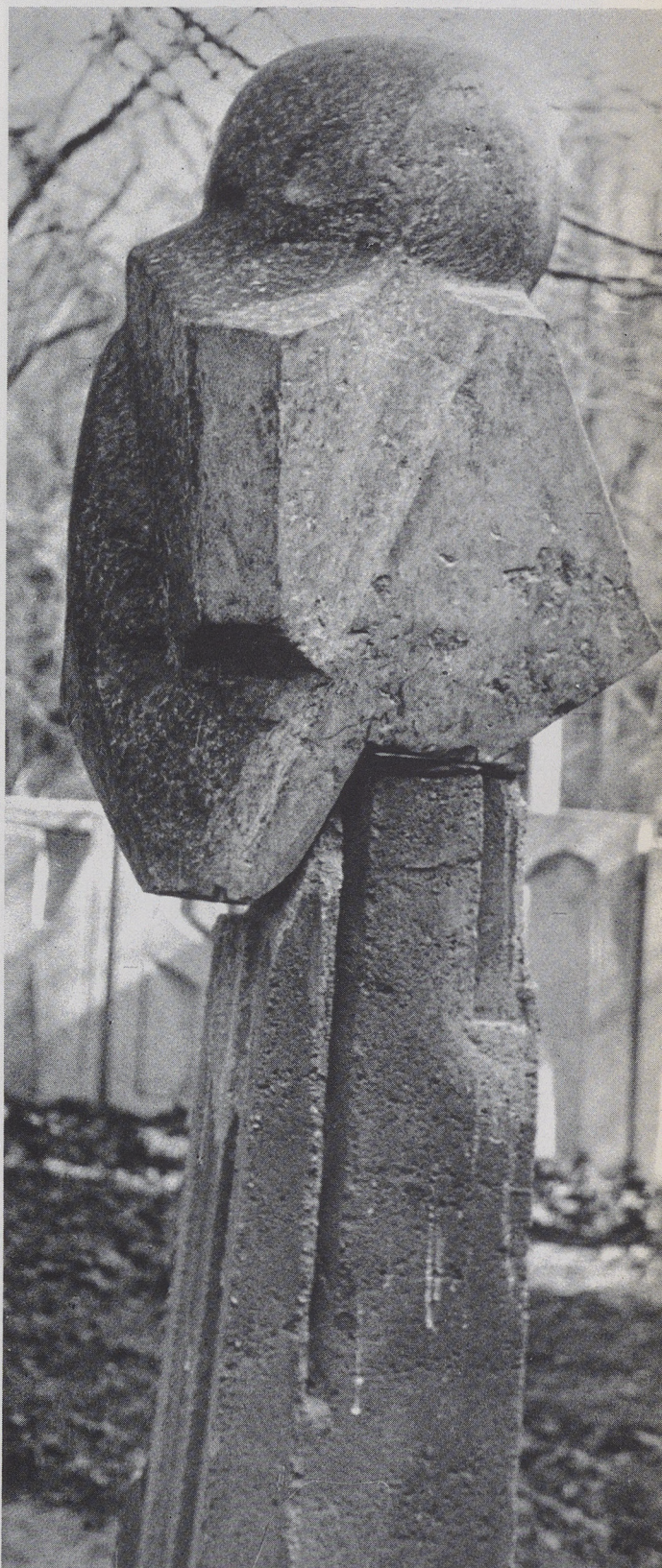
Wilfried Setzler

Vorbemerkung der Redaktion: Die SCHWABISCHE HEIMAT hat in unregelmäßiger Folge über die Arbeit von Künstlern dieses Landes berichtet. In den letzten Jahren sind u. a. OTTO HERBERT HAJEK, ERICH HAUSER, HAP GRIESHABER, WINAND VICTOR vorgestellt worden oder selbst zu Wort gekommen. Bei der Auswahl war von besonderem Belang, daß die Arbeit der Künstler auch öffentlich erkennbar wird und nicht nur in Galerien und Sammlungen besichtigt werden kann. Diese Reihe setzen wir hier fort mit einem Hinweis auf das Werk von UGGE BÄRTLE. Und zwar aus besonderem Anlaß: Der Künstler hat im Auftrag des SCHWABISCHEN HEIMATBUNDES die Plaketten entworfen, die inzwischen im Rahmen des Peter Haag-Preises und des von der Tübinger Ortsgruppe in Verbindung mit der Stadt Tübingen durchgeführten Stadtbildwettbewerbs verliehen worden sind. (Über beides – Peter Haag-Preis und Stadtbildwettbewerb Tübingen – können wir aus Termingründen erst im Heft 1979/1 berichten.) – Die Zitate im hier folgenden Aufsatz wurden – soweit sie nicht vom Künstler selbst stammen – aus Besprechungen entnommen, die in Tageszeitungen erschienen sind (Hamburger Anzeiger, Hamburger Tageblatt, Stuttgarter Nachrichten, Stuttgarter Zeitung und Tübinger Chronik); GERD GAISER hat am 19. Januar 1971 in Bad Waldsee zur Eröffnung einer Ausstellung über UGGE BÄRTLE gesprochen.

Bei dem Bildhauer Bärtle hat man Staffeln emporzusteigen, es geht steil aufwärts, mag sein, daß dort vor einer langen Zeit Weinberggelände gewesen ist; Weinberg und Stein, das geht zusammen . . . Man geht Mauern entlang, in die überall skulptierte Steine eingelassen sind, aufgefundene oder von eigener Fertigung, es fehlt nicht an Steintrümmern und rohen Blöcken, an einer Mauerwand reiht sich ein Katalog von plastischen Exempeln, Musterstücken, die in einfachster Form Möglichkeiten und Variationen aufzeigen, dann stehen, aufgerichtet, die vielen zu Ende gehauenen Steine da. Eine verglaste Laube heißt «der Pferdestall». Dort stehen, ja es stapeln sich Pferde verschiedenster Substanzen und Bewegungen. Das Pferd ist neben der Menschengestalt ein bevorzugter Gegenstand der Produktion . . .

In der Bildhauerwerkstatt bemerkt der Besucher die umfängliche Maschinerie einer Druckpresse. Eine Lithographenpresse, sie weist auf die zweite Beschäftigung, die Graphik. Auch hier also wird mit dem Stein umgegangen, von der Steinplatte wird gedruckt. Blätter von äußerster

Einfachheit entstehen, vielfach tritt Farbe ein, und der flüchtige Blick mag nicht ahnen, wieviel Druckgänge ein





Blatt bis zu seiner endgültigen Gestalt durchmacht. In der erstrebten Einfachheit liegt die Weisheit der Beschränkung. Und hier, an der Druckpresse, in dem «Drinnen» der Klausur wird ein Zug deutlich, den wir in allen Ehren als schwäbisch bezeichnen dürfen, etwas Spintisierendes, Meditatives, das im weit größeren Raum, in den Lehren des fernöstlichen Zen Entsprechung findet. Es ist eine Weisheit, vielleicht mit pessimistischen, aber nicht resignierenden Anflügen, die sich behauptet, aber nicht zu Markt gehen will. Wir treffen Musterbücher, kommentierende Blätter, die aus der Druckerpresse hervorgegangen sind, wir stoßen auf griechische Buchstaben, Bemerkungen zu den «Urworten, orphisch», die einst den Herrn in Weimar beschäftigt haben. Sparsame Zeichen stehen auf den Blättern, kurze Niederschriften zur Beherzigung, zur Rechenschaft vor sich selbst, zur Befestigung von Erkenntnissen. Es heißt da zum Beispiel, «Eine Form an sich ist eine Skulptur ohne Aussage» – Anmerkungen zum Prozeß: «Flüchtendes wird umgesetzt» . . .

So beschreibt GERD GAISER 1971 seinen ersten Besuch bei UGGE BÄRTLE. Wer einmal dort war – im Freilichtatelier unter den Bäumen inmitten der monolithischen Skulpturen oder in der Atelier-Werkstatt mit den unzähligen Skizzen, Bildern, Versuchen –, den wird es immer wieder hierherziehen: zum Sitzen, zum Ruhen, zum Schauen; aber auch zum Gespräch mit dem Mann, dessen Geburtsstätte identisch ist mit der Werkstätte und der dennoch ein Großteil seines Lebens in der Fremde verbracht hat, der seine Stadt liebt und doch in vielem kritisiert, dessen bekannteste Figur, der «Tübinger Wengerter», in der unteren Stadt steht, während in der oberen aber «sein» Motiv, der Heilige Georg mit der Schlange, der Drachentöter, erst jüngst ohne ihn gestaltet wurde. Man begegnet einem Bildhauer im echten Wortsinn, der ohne maschinelle Hilfe arbeitet, nur mit Spitzseisen und Hammer, der aber auch die Sgraffito-Malerei zum Beruf zählt, in Bronze gießt oder sich als Lithograph betätigt. Er ringt auch, wenn er seine Worte setzt, um die Form. Er ist sich seiner Verantwortung als Bildhauer bewußt, der mit seiner Figur in den Raum, in die Landschaft, Umwelt, Heimat eingreift, der dadurch auf sie wirkt, der sie gestaltet, umformt und verändert. Viel stärker als etwa das Gemalte wird das «Gehauene» selbst Teil der Landschaft, der Natur. Arbeitet der Maler für das Drinnen, den geschlossenen Raum, so der Bildhauer für das Draußen, er braucht das Freie, den freien, offenen Raum – hier ist der «Prüfstand» des Bildhauers, hier muß sich die Figur behaupten.

EUGEN BÄRTLE wurde am 12. September 1907 in Tübingen geboren. UGGE nannten ihn Nachbarskinder und Schulkameraden spöttisch, ärgerlich war ihm



Ugge Bärte: Stein – Form – Skulptur

Durch Ablagerungen, Faltungen, Verwerfungen hat der Stein sein Innenleben erhalten. Risse sind entstanden, oft wieder zusammengebacken durch Silikate oder Kalke. Daraufhin betrachtet der Bildhauer den Stein, den er bearbeiten will. Er klopft den Stein ab, schlägt das Gerissene ab, sucht den gesunden Kern. Wenn ich am Stein arbeite, bin ich Bildhauer im Sinne des Bild-Hauens. Ich gestalte frei aus dem Material heraus, oft ohne Modell oder nur anhand einer flüchtigen Skizze aus Wachs oder Gips, die nicht durchgeformt ist, die mich nicht bindet, somit meiner Phantasie Spielraum läßt. Denn wer von einer festgelegten Figur ausgeht und dann den Zufällen, die im Material liegen, gegenübersteht, ist überfordert, noch mehr derjenige, der mit der Punktiermaschine dem Stein zu Leibe rückt.

Im Steinbruch suche ich nach einem Stein, dessen Maße mich erregen: Der Stein wirkt auf mich magisch. – Nun wird er auf seine Brauchbarkeit untersucht, dann suche ich große Zusammenhänge durch Schaffen von Flächen, die zueinander in Beziehung gebracht werden. Ich dringe mit dem Spitz Eisen von allen Seiten in den Stein – auf die Formen zu – ein. Das Werkzeug kann nicht einfach genug sein. Ich bevorzuge das Spitz Eisen, mit ihm gestalte ich die Form. Ist sie da, wird sie überschliffen, geschliffen. Ich hüte mich, den Meißel über die Form gleiten zu lassen, denn dabei verdeckt man mehr Form, als man Form sichtbar macht. Ich bedränge das Material so, wie es sich gegen mich stemmt.

Das Material Stein muß als solches am Ende erkennbar bleiben, es kann und will nicht Haut, Haar, noch Kleiderstoff sein. Eine gefundene Form betrachte ich nicht als endgültig; oft verwerfe ich sie so lange, bis eine Zwiesprache innerhalb der Formen entsteht, bis sie im Raum sich sinnvoll tragen. Auch Gelungenes muß man zerstören können, wenn man zu Endgültigem kommen will. Am Ende glätte ich wesentliche Stellen mit einem Schleifstein und gebe so dem Werk Klarheit. Die Kraft, die im Material liegt, mache ich sichtbar.

Jahrelange Erfahrung, im Stein zu arbeiten, läßt mich vor Unvorhergesehenem nicht zurückschrecken, dennoch erscheint mir jede neue Arbeit wie ein Erstbeginnen. Fragen, die während der Arbeit aufkommen, die einer Klärung bedürfen, bewältige ich durch Skizzen, Zeichnungen auf Papier. Der Zufall, der während des Arbeitsganges mir zu-fällt, wird mit verwertet und eingebaut. Durch ihn entsteht oft ein Umdenken, das führt zur Bereicherung der Arbeit. Mein bisher verstandesmäßiges Vorgehen kommt ins Wanken; ich erfahre, daß nicht allein mit Vernunft, also rational, ein Werk entsteht. Eine Form allein ist für mich noch keine Skulptur, eine Form, z. B. ein Ei, verdrängt zwar Raum, aber bindet ihn nicht. Erst im Zusammenwirken mit anderen Formen ergibt sich die Möglichkeit, Raum, Luft zu binden; so wird Raum, Luft zum Element einer Skulptur. Die Formen stoßen in die Atmosphäre, diese wiederum drückt gegen die Formen, in diesem Wechsel sehe ich Skulptur. In diesem Spiel zum Raum entsteht ein Klangkörper. Wenn im Betrachter literarische oder seelische Regungen frei werden, so war und ist dies nicht meine Absicht.

Ich stamme aus einer alten Architektenfamilie; das Bauen ist mir gegeben, und so baue ich die Skulptur. Ich suche Formen, die sich tragen, die sich türmen, den Gelenken zu sich verlagern. Gelenke sind für mich Angelpunkte einer Komposition; innerhalb ihrer Entfernungen, ihrer Weiten entstehen Räume, die zu Spannungsfeldern werden. Mit den Händen greift, mit den Armen umfaßt der Bildhauer das Material, er verbindet sein Sein mit dem Stein.

dieser «Gassenname», bis ihm *dessen Originalität zu Bewußtsein kam* und der einstige Schimpfname zum *unverwechselbaren Signet des Künstlers wurde*. Vater und Großvater waren Architekten, die Mutter eine Malerin. Der Umgang mit dem Stein und das künstlerische Gestalten lagen ihm gewissermaßen in der Wiege. Als kleiner Bub stand er an der Hand des Vaters vor der Neuen Aula und wurde von diesem über die verschiedenen griechischen Säulen aufgeklärt;

da ergriff den Fünfjährigen der Wunsch, der ihn nie mehr verließ: auch einmal eine Säule zu machen. Und die einzeln stehende, in sich selbst ruhende Figur, die Stele, die «Bilsäule» ist bei ihm eine «Achse des Werks» geblieben.

In jugendlicher HERMANN LÖNS-Verehrung errichtete der Gymnasiast mit Freunden ein dem Heidedichter gewidmetes Denkmal: einen Steinblock mit einem Relief des Geehrten, einen Brunnen mitten



im Schönbuch. Das Aufrichten eines Steines gilt ihm als *menschliche Ur-Handlung*, er sieht diese Vorstellung belegt durch die Steinmale der Megalith-Kulturen; das Aufrichten eines Steines ist auch symptomatisch für den späteren, reifen Künstler, der Anregungen immer wieder in der Vorzeit findet, *wo die Kraft sich noch nicht zur artikulierten Schönheit sublimiert hat*.

Nach der Schule absolvierte UGGE in Tübingen eine

Bildhauerlehre, die ihm jene handwerklichen Fertigkeiten vermittelte, wie man sie zum Umgang mit dem Stein benötigt. Ein Besuch der Münchener Akademie folgte von 1928 bis 1933. Dort schuf er 1929/30 seine erste Großplastik «Der Jüngling auf der Schlange» – eine Darstellung des HL. GEORG, die – nach seinen Worten – das *Überwinden und den Sieg* ausdrücken will. Dieses Motiv, an Pferd und Reiter verdeutlicht, ist zu seinem Lieblingsthema gewor-



den, das er in Stein gehauen und in Bronze gegossen, das einzige, das er auch (mit der Axt) in Holz geschlagen hat. Heute ist ihm dieses Motiv zu einem Spiel mit der Masse, der Materie geworden, sind natürliche Proportionen preisgegeben, sind die Figuren (oder muß man bei seiner Verschmelzung von Mensch und Tier besser von einer Figur sprechen?) «deformiert» zugunsten erfundener Konzeptionen. Mit seinem damals noch sehr gegenständlichen «Jüngling auf der Schlange» erwarb er ein Reisestipendium der Münchener Akademie; nachdem er 1929 durch Italien gewandert war, konnte er nun – 1935 – sich den Wunsch einer Griechenlandreise erfüllen.

Nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten mußte UGGE sehr schnell München verlas-

sen: als AStA-Mitglied – gewählt hatte man ihn, wie er sagt, weil er immer g'mault hat – wehrte er sich gegen die Gleichschaltung; als Künstler-Student hatte er Schwierigkeiten bei der Gesinnungsüberprüfung. (So stellte man ihm die Frage: *Wie würden Sie ein Bild malen: Es wird einer erschossen. Mit erhobenem Haupt, erschossen, freie Brust.* Seine Antwort: *Es kommt auf die Farbe an.*)

Unstete Jahre, Gelegenheitsarbeiten folgten. Zur 400-Jahr-Feier des Evangelischen Stiftes in Tübingen fertigte er im Auftrag der Universität zwei Plaketten, SCHELLING und KEPLER darstellend, sie befinden sich heute im Treppenhaus des Evangelischen Stiftes. Obwohl er viel und laut gelobt wurde (*. . . hat man sofort den Eindruck, daß der Künstler auch in die Wesensart der beiden Männer tief eingedrungen ist*), fand er in Süddeutschland keine Bleibe, zu sehr hatte er sich den Zorn der Reichskulturkammermächtigen zugezogen.

In Hamburg schließlich fand er – nach seinen Worten – *festen Boden*. «Griffelkunst-BOESE» ermöglichte ihm die erste Ausstellung. Begeistert feierten ihn die Hamburger Zeitungen: *Der von Münchner Meistern wie Prof. Wackerle und Prof. Knecht geschulte Bildhauer soll uns willkommen sein! Seine frei aus dem Stein gearbeiteten Bildnisse und Halbakte besitzen einen eigenen Scharm, der aber keineswegs auf Kosten der Lebensfülle und -wahrheit gewonnen wurde. – Interessant und eigenartig an Bärtles Plastiken zu beobachten ist, wie unverfälscht sich in dieser Kunst der Stammescharakter erhalten hat. Vergleicht man sie mit schwäbischen Bildwerken des Mittelalters, so bemerkt man an ihnen die gleiche Innigkeit der Gebärden, der Haltung und des Gesichtsausdrucks, findet dabei auch die gleiche Verhaltenheit der Formensprache, die in der frühen schwäbischen Plastik eine so einzigartige und schöne Synthese ergab. Bärtle geht seinen Weg sehr unbeirrt und selbständig. Man wüßte nicht, mit welchen anderen, neueren Werken man seine Kinderköpfe und Mädchenplastiken vergleichen könnte.*

Der Krieg bereitete seinem Schaffen, das *in der alten Hansestadt fruchtbar zu werden versprach*, ein vorläufiges Ende. 1946 kehrte UGGE aus der französischen Gefangenschaft zurück; das Atelier war zerstört, die Familie hatte in Bad Segeberg Zuflucht gefunden. Von Hamburg aus gründete er mit anderen 1947 die «Notgemeinschaft Tübinger-Reutlinger Künstler», aus der sich die Künstlervereinigung «Ellipse» entwickelte, die in den fünfziger Jahren durch Ausstellungen in Konstanz, Lindau, Zürich, Baden-Baden, Stuttgart von sich reden machte.

Im Anschluß an eine Studienreise nach Schweden kehrte UGGE mit der Familie 1951 in seine Vaterstadt Tübingen zurück. Hier begann nun die fruchtbarste, bis heute dauernde Schaffensperiode. Er fand zur

charakteristischen Form seines künstlerischen Schaffens.

Immer stärker löst er sich vom Gegenständlichen. Nicht Wiedergabe, sondern Deutung ist ihm der Sinn seiner Kunstwerke; nicht wie mit der Linse der Kamera, sondern wie mit dem menschlichen Auge geschaut, das auch Wesen und Charakter ergründet, geraten ihm seine Werke. Doch die Form allein genügt ihm nicht, er ringt darum, *zwischen ihr und dem Raum eine lebendige Beziehung herzustellen, eine Synthese zwischen statischen und dynamischen Elementen*. In dieser Zeit beginnt er auch als Lithograph zu arbeiten. Er hat schon früher für seine Plastiken und Bronzegüsse vereinzelt Skizzen angefertigt, aber nun wird ihm die Lithographie zur «Erholung». In dieser Technik könne er das, was ihn augenblicklich bewegt, sofort *niederschreiben* – und schließlich hat das Lithographieren ja auch mit Stein zu tun – aber *mit Leib und Seele* sei und bleibe er doch Bildhauer. In den fünfziger Jahren wird UGGE BÄRTLE über Tübingen hinaus einer breiteren Öffentlichkeit bekannt, vor allem als Gestalter von Ehren- und Gefallenen-Denkmalen. Zugegebenermaßen kein leichtes Metier. *Zu glorifizieren gibt es nichts. Die Toten sind Opfer, zum weitaus größten Teil schuldlose Opfer. Das Sentimentale verbietet sich ebenso wie das Heroische*. Bei den Ehrenmalen von UGGE BÄRTLE bilden Vollplastiken (Metzingen, Bronze 1957 und Pliezhausen, Stein 1958) die Ausnahme. Von seinem Ehrenmal 1950 in Unterreichenbach, das noch mehr dem zweidimensionalen Steinschnitt verhaftet war, fand BÄRTLE zum flächig immer mehr vertieften Steinrelief, mit breiterem Schattenverlauf und eher rundplastischer Wirkung. Besonders ausdrucksvoll sind die Stelen in Wannweil (1954) und Lustnau (1966) oder das KZ-Opferdenkmal in Schömberg, *wo er in einer Formsprache den Schatten der zum Skelett abgemagerten Häftlingsgestalten so nahe kam wie kaum ein Bildhauer zuvor*. Seine in die Steinflächen hineingegrabenen Figuren *haben etwas der Wirklichkeit Entrücktes, fast greifbar Jenseitiges. Die Körperlichkeit ist nur angedeutet, will nicht getastet, sondern wie ein Bild nur angesehen werden, wobei sie dem Auge mit dem Spiel von Licht*

und Schatten entgegenkommt. Weitere Ehren- und Mahnmale von UGGE findet man in Entringen (Kreis Tübingen), Gräfenhausen (Kreis Calw), Bisingen (Kreis Balingen), Hagelloch (Kreis Tübingen), Talheim und Mahlstetten (Kreis Tuttlingen).

Hierbei wird allerdings ein Problem künstlerischer Arbeit sehr deutlich: Kunst genügt nicht zum Leben. Und so wie UGGE nach dem Krieg auch als Steinmetz gearbeitet hat, um sein Brot zu verdienen, so sind Ehren- und Mahnmale Auftragsarbeiten, die dem Künstler nicht immer jene Freiheit lassen, die er braucht.

Im vergangenen letzten, finanziell weit weniger sorgenreichen Jahrzehnt, ist neben das Bildhauen der Bronzeguß, die Kleinplastik getreten. Mit dem Guß kann man weit freier verfahren, ist man nicht so stark wie bei Stein ans Material gebunden. UGGE achtet's selbst als ein Altersmerkmal: zur Kleinplastik finde erst der alte Bildhauer den rechten Zugang. Er wertet es, über sich selbst nachdenkend, als ein Zeichen, daß sich seine *Bindung des Raumes an die Form im Lauf der Zeit kultiviert* hat. Doch der Travertin aus Gauingen, ein großporiger, harter Kalktuff, ist und bleibt sein Lieblingsmaterial, weil dieser von vornherein *Struktur aufweist* und UGGEs Konzeption von *bewußter Unfertigkeit* entgegenkommt. Aus diesem Stein entstehen jene wie verwittert wirkenden Figuren, die für UGGE so charakteristisch sind, deren abgeflachte und weiche Formen an die formende Kraft des Wassers erinnern und die sich (wohl deshalb) zwanglos in die Natur einfügen.

Faszinierend ist das Verhältnis des Künstlers zu seinem Stein: Materie, die Gestalt werden will unter der Hand des Bildhauers.

Abgebildet sind folgende Skulpturen von UGGE BÄRTLE: Serpentin IV (Höhe: 70 cm), Idol VII (Gauinger Marmor, Höhe 155 cm) Reiter XI (Bronze, Höhe 80 cm), Serpentin II (Höhe 56 cm) Gebilde I (Serpentin).

Die Aufnahmen stammen von RENATE PFLEIDERER-FRITZE und MANFRED GROHE.

Nur weil die Gewohnheit abstumpft, wenn Bäume fallen und Baukräne aufwachsen, wenn Gärten asphaltiert werden, ertragen wir das alles so gleichmütig. Weil die Stadtwüste wächst, sind wir angesichts kommender Geschlechter gezwungen, unseren Verstand (nicht in der Form bodenspekulantischer Schlaueit) anzustrengen. Wir suchen nach Einsicht, die uns befähigt und vor allem die Kraft gibt, der großen Stadtverwüstung und Landzerstörung Einhalt zu gebieten. Die Unwirtlichkeit unserer wiedererbauten, unentwegt in die Breite verfließenden statt kühn in die Höhe konstruierten, monoton statt melodisch komponierten Städte drückt sich in deren Zentren ebenso aus wie an der Peripherie; dort, wo sich der Horizont der Städte immer weiter hinausschiebt und die Landschaft in der Ferne gar nicht mehr erkennen läßt, wo Sicht und Zukunft des Städtlers gleichermaßen verbaut scheinen. (ALEXANDER MITSCHERLICH: Die Unwirtlichkeit unserer Städte)