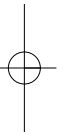
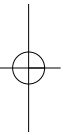
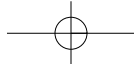
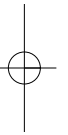
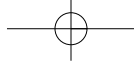


MARIE LUISE WILCKENS

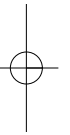




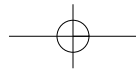


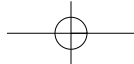
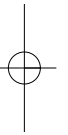
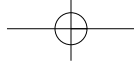
CAROLINE H. EBERTSHÄUSER

MARIE LUISE WILCKENS



VERLAG





- 8 Einführung**
- 10 Kindheit und Jugend**
Jugendjahre in Bremen
Erste Begegnung mit der GEDOK
- 16 Die frühen Jahre**
Geistiger Hintergrund
Ausbildung zur Klassik
Kunst und ihr Verhältnis zur Natur:
Adolf von Hildebrand
Der Raum als Wesensmerkmal
Frühe Werke
- 25 Die Kriegsjahre**
Zerstörungen
Aufarbeitung der Kriegserlebnisse
- 30 Zur Situation der Kunst in Deutschland**
Bewegtes Leben in der Nachkriegszeit
Identitätssuche
- 38 Neue künstlerische Wege**
Aufbruch
Nachtstagebücher
Tochter Cordula
Innenraum – Außenraum
Künstlerische Schaffensweise:
Entwurf und Ausführung
Tierplastik
- 56 Wege zur Abstraktion**
Ausstellungen und Münchner Kunstszene
Wendepunkt Archimedes
Kirchliche Aufträge und Ausstellungen
Die Porträts
Öffentliche Aufträge
Beziehungen zu Bremen
- 73 Die Welt der Spiralen und Knoten**
Raumschöpfungen
Symbol und Bedeutungsträger
Die unendliche Spirale
- 80 Das Spätwerk**
Spiralen und Knoten
Variationen der Spirale
Spirale und Kubus
Die Spirale als Sinnbild des Lebenswegs
Die Büchse der Pandora
Resonanzen
Schlussgedanken
- 95 Bildtafeln**
- 143 Werkverzeichnis**
- 203 Anhang**
Biografie
Ausstellungen
Quellen – Schriften – Literatur
Dank – Impressum



**ICH BIN ALSO IM GENAUEN WORTSINN NICHT EINE BILDHAUERIN, DIE
AUS DEM STEIN, DEM HOLZ HERAUSHAUT, HERAUSSCHÄLT, VON AUSSEN
NACH INNEN, SONDERN EINE PLASTIKERIN, DIE VOM KERN DER DINGE,
VON INNEN NACH AUSSEN DAS VOLUMEN BIS AN DIE HAUT TREIBT, BIS
ZUR ÄUSSERSTEN SPANNUNG. MARIE LUISE WILCKENS**



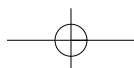
Einführung

Wer Marie Luise Wilckens kennen lernte, war beeindruckt von ihrer natürlichen Autorität, die sich auch im Lauf eines langen Gesprächs nie verlor. Die Fähigkeit, sich intensiv mit ihrem Gegenüber auseinander zu setzen, zu zu hören, den Gedankenfaden nie abreißen zu lassen, gehörte zu einer ihrer bemerkenswerten Eigenschaften und war Teil ihrer Gesprächskultur. Sie war ihr ein wichtiges Anliegen und im übertragenen Sinn auch Teil ihrer künstlerischen Thematik. Diese Fähigkeit zum Dialog lebte sie auch in einer umfangreichen Korrespondenz, in der sie auf das Lebhafteste ihre Einsichten und Erlebnisse beschreiben konnte. So findet insbesondere das Thema Mensch und dessen vielfältige psychisch-geistige Beziehung zur Welt Ausdruck in ihren feinsinnigen Porträtskulpturen.

Alles Oberflächliche, rein Dekorative, alles Mutwillige und flüchtig Verspielte entsprach nicht ihrem Wesen, das vielmehr von einer leidenschaftlichen Sinnsuche nach einer höheren gültigen Wahrheit geprägt war, der sie sich ihr ganzes Leben verpflichtet fühlte. Doch umschloss diese leidenschaftliche Suche auch ein großes Engagement für die Vielfalt und Freude des Lebens. Hier ist beispielsweise an ihre zahlreichen Reisen zu denken, denn auch in schwierigen Zeiten war es ihr möglich, zu Orten der Kunst unterwegs zu sein.

Dieses Gefühl der Verantwortung gegenüber der Kunst und ihren ethisch-religiösen Zielen teilte sie mit ihrem Mann Jo Burke, und es ist eben diese Verpflichtung, die ihr in schweren Zeiten der Entscheidungen, des Kriegs oder des Zusammenbruchs wie ein geistiger Ort der Kraft zum Überstehen und Weitermachen gewirkt hat.

Es waren nicht nur die Sammler ihrer Kunstwerke, die den Gedankenaustausch mit ihr schätzten. Ihre Fähigkeit zum Dialog ließ sie schnell in Gremien und Ausschüssen zu einer wichtigen Person werden, deren Präsenz und deren Äußerungen





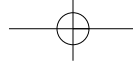
ausgleichend und ordnend wirkten. Sie lebte Engagement für Andere, wie etwa bei der GEDOK (Gemeinschaft der Künstlerinnen und Kunstförderer e.V.) im Vorstand, als Jurorin oder in der *Münchner Sezession*. An vielen Orten wurde sie Förderin von Künstlerinnen.

Marie Luise Wilckens, geboren 1908, wurde 93 Jahre alt. Sie war damit Zeitzeugin des bewegten 20. Jahrhunderts mit zwei Kriegen und den damit verbundenen dramatischen Umbrüchen politischer und sozialer Art, aber auch Neuanfängen auf künstlerischem Gebiet. Ihre künstlerische Entwicklung in der Auseinandersetzung mit den großen Veränderungen lassen sie und ihr Werk zu einem Dokument des 20. Jahrhunderts werden.

In ihrem persönlichen Leben vollzog sie mit unkonventionellen Entscheidungen in ihrer Lebensplanung Brüche, die – hart erkaufte – als charakteristisch für dieses Jahrhundert zu sehen sind. Denn die alten großbürgerlichen Lebensformen ihrer Herkunft trugen die neue Gesellschaft nicht mehr und wurden von ihr schon früh verlassen. In ihrer Rolle als Frau und Künstlerin war sie Vorreiterin einer sozialen Emanzipation der Frau, die erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts voll zum Tragen kommen sollte. Ebenso charakteristisch war ihr Engagement für Künstlergruppen, wie etwa in der GEDOK für Veränderungen der Rolle der Künstlerinnen im 20. Jahrhundert. Und auch in ihrer eigenen Entwicklung von der klassischen akademischen Skulptur zur Abstraktion ihrer Spiralen vollzog sie den weiten Bogen der künstlerischen Ausdruckskraft jener Zeit.

Dieses Buch über das Leben und Werk Marie Luise Wilckens' wurde ermöglicht durch die großzügige Förderung der Freundin der Künstlerin und Sammlerin ihrer Werke, Frau Barbara Lambrecht-Schadeberg.





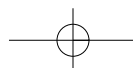
Kindheit und Jugend

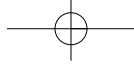
Jugendjahre in Bremen

Marie Luise Wilckens wird am 6. April 1908 in Bremen als Tochter einer gut situierten Fabrikantenfamilie geboren – in einem wohlhabenden Haus also, das sich der hanseatischen Tradition verpflichtet fühlt. Dies ist ein Umfeld, in dem eine Künstlerlaufbahn sicher nicht als ein erstrebenswertes Ziel gilt. Aber nicht nur der familiäre Hintergrund scheint ihren Weg zu erschweren, auch die allgemeine gesellschaftliche Rolle einer Frau als Künstlerin erfordert Mut und Durchsetzungskraft gegenüber Vorurteilen und gesellschaftlichen Schranken. Da sie freischaffend arbeiten will und so mit der Tradition der Familie bricht, unternimmt Marie Luise Wilckens einen Schritt, der sie mit der allgemeinen Veränderung der Frauenrolle in der Gesellschaft und speziell mit den Schwierigkeiten der Künstlerinnen verbindet. Denn Frauen sind an Kunstakademien bis 1914 nur ausnahmsweise zugelassen und selbst wenn sie aufgenommen werden, gibt es zu dieser Zeit kaum Möglichkeiten für sie auszustellen.

In ihrer Familie sind künstlerische Impulse durchaus vorhanden, zum Beispiel ist eine Tante Sängerin und selbst der Vater ist nicht nur reiner Geschäftsmann. Gerade sein lebensfrohes Temperament macht ihn aufgeschlossen gegenüber dem eigenwilligen Wesen seiner Tochter. Dieses Verständnis ist die Voraussetzung für eine lebenslange enge Beziehung zu seiner Tochter.

Die frühen Zeichnungen, die Marie Luise Wilckens bereits als Kind anfertigt, werden in der Familie durchaus mit Lob bedacht, aber eher als nettes Talent, denn als Berufung gesehen. Nach dem Abitur 1927 in Bremen wendet sie sich zunächst einem naturwissenschaftlichen Studium in Göttingen zu, doch schon 1928 übersiedelt sie nach München zum Architekturstudium an der Technischen Hoch-



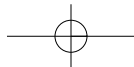


schule. Dieses Studium scheint eher als Übergangsstation geplant gewesen zu sein, um dann 1929 an die Kunstakademie in die Bildhauerklasse zu wechseln. Dort wird sie später Meisterschülerin von Bernhard Bleeker.

Trotz der Kämpfe und Hindernisse auf ihrem Weg aus der hanseatischen Kaufmannsfamilie zur freien Künstlerin bricht sie nicht mutwillig Brücken ab. Sie folgt für kurze Zeit dem Wunsch der Mutter, die die Tochter in einer gesicherten Position – vielleicht als Kunsterzieherin – sehen will. Und als nach dem Tod des Vaters die Leitung der familieneigenen Fabrik ungeklärt ist, entzieht sie sich aus Pflichtbewusstsein nicht den Bitten der Familie, nach Bremen zurück zu kehren, und unterstützt für eine begrenzte Zeit die Firma. Doch bald übernimmt ihr Bruder die Leitung. Die Begabung und wohl auch das Wissen um ihre künstlerische Bestimmung sind für Marie Luise Wilckens stärker.

In all den Jahren ist ihr späterer Ehemann Jo Burke, alias Josef Franz Huber (10.9.1889 – 27.11.1967), ein verständnisvoller und unterstützender Partner auf ihrem Weg zur eigenen Kreativität und Lebensaufgabe. In den Briefen des jungen Paares – man schreibt sich fast täglich – werden existentielle Fragen der Selbstbestimmung des Künstlers, der Emanzipation von der Familie, aber auch Zweifel am eigenen Talent und Möglichkeiten für freie Künstler besprochen.

Zwar bedeutet der Schritt in die Selbstbestimmung eine Trennung von der hanseatischen Familientradition, jedoch keine Ablehnung. Marie Luise Wilckens ist es immer wichtig, mit Bremen verbunden zu bleiben, und so ist es ihr eine besonders große Freude, dass in ihren späteren Lebensjahren eines ihrer Hauptwerke, die *Sieben Faulen* (oder das *Tätige Leben*), in Bremen vor dem Siemens-Gebäude aufgestellt wird. Zu dieser Verbundenheit mit Bremen zählen auch die zahlreichen Aus-





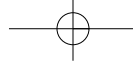
stellungen in der Galerie von Emmy Widmann. Mit ihr verbindet sie eine langjährige Freundschaft, die über die Beschäftigung mit der Kunst weit hinaus geht.

1931 stirbt der Vater von Marie Luise Wilckens; für sie ein großer Verlust, denn ihm war sie trotz aller Unterschiede in den Lebensanschauungen immer sehr verbunden. Sein Tod verändert aber auch die äußeren Lebensumstände, denn nun entfällt jegliche finanzielle Unterstützung durch die Familie. Es folgen harte Jahre äußerster Sparsamkeit und kaum vorstellbarer, doch entschieden gelebter Kargheit, um den eingeschlagenen Weg konsequent weiter gehen zu können. Als Unterstützung wirken die Einnahmen aus der Schule ihres Mannes Jo Burke.

Dieser ist nach dem Besuch der königlichen Kunstgewerbeschule München (gegründet 1868, seit 1918 Staatliche Kunstgewerbeschule, 1946 Eingliederung in die Akademie der Bildenden Künste) bei Richard Riemerschmid (1913–1924 Leiter der Schule), Robert Engels und Professor Emke noch vor dem Ersten Weltkrieg als Maler und Grafiker tätig. Im Krieg wird er dann schwer verwundet, dennoch setzt er sein bereits 1918 begonnenes Studium 1924 bis 1930 an der Münchner Kunstakademie als Meisterschüler bei Carl Kaspar fort.

Jo Burke ist in den Jahren 1935 bis 1944 Leiter der Münchner Lehrwerkstätten. Sein Einfühlungsvermögen und besonderes pädagogisches Talent erreicht die Jugend. Dies basiert nicht nur auf seinem künstlerischen Können, sondern es sind vor allem seine tiefe Wahrhaftigkeit und Ehrlichkeit, die ihn zum geschätzten Förderer vieler junger Künstler werden lassen. Diese Fähigkeiten im Umgang mit Menschen, aber auch in künstlerischen und philosophischen Fragen verbinden ihn mit Marie Luise Wilckens. Viele seiner Schüler wenden sich auch in den ideologischen Kämpfen der Nachkriegsjahre dankbar an Jo Burke, dem einstigen Lehrer.

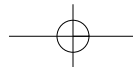




Marie Luise Wilckens und Jo Burke heiraten am 22. März 1937 und beziehen Wohnung und Atelier in der Hohenzollernstraße 14 und 17 in München. Ihre Offenheit für Menschen, ihre zahlreichen Kontakte zu und in Kunstgremien, aber auch die Kontakte ihres Mannes Jo Burke lassen sie zum Mittelpunkt eines großen und intensiven Freundeskreises werden; zahlreiche Freundschaften pflegt Marie Luise Wilckens ihr ganzes Leben lang. Aus diesen Jahren datiert auch die enge Freundschaft zur Familie Assmann, besonders zur Mutter von Jan Assmann, einem bedeutenden Ägyptologen. Diese Freundschaft wird sie bis ans Lebensende begleiten, was ein herzlicher und künstlerisch gestalteter Briefwechsel zwischen beiden belegt.

Erste Begegnung mit der GEDOK

Marie Luise Wilckens wird ihr ganzes Leben engagiert für Künstlerinnen kämpfen. Mehr als alle anderen künstlerischen Disziplinen galt die Bildhauerei bislang als Männerdomäne. Man traute dem *schwachen Geschlecht* die schwere körperliche Arbeit des Schlagens in Stein und Holz nicht zu. Dieser Mythos wurde auch durch moderne technische Geräte, die die Arbeit erleichterten, nur langsam widerlegt. Vor allem aber sprach man den Frauen die Fähigkeit für räumliches Denken ab: »Der Farbsinn des Weibes ist stärker als der Formsinn, der Sinn für Flächenformen stärker als jener für körperhafte Formen« behauptet 1928 beispielsweise der Kunsthistoriker Hans Hildebrand.¹ So ist es für Marie Luise Wilckens eine große Anerkennung, in die Bildhauerklassse von Bernhard Bleeker aufgenommen und später seine Meisterschülerin zu werden. Erst als die Bildhauerei in den 1970er Jahren gänzlich neue Wege geht, gibt es immer mehr Bildhauerinnen unter den Künstlerinnen.

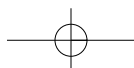


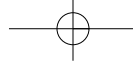


Nicht nur, dass der Zugang zur Akademie für Frauen besonders schwierig ist, Vereine, Jurorenämter oder das Ressort der Kunstkritik werden von Männern dominiert. In der Publikation des Kunsthistorikers Hans Hildebrandt, die kurz nach der Gründung der GEDOK (Gemeinschaft der Künstlerinnen und Kunstförderer e.V.) 1928 erscheint, wird diese Einschätzung an nachfolgender Formulierung deutlich: »Trotz unverhoffter Steigerung der Selbstständigkeit bewahrheitet sich jedoch die alte Erfahrung auch jetzt: die Kunst der Frau begleitet die Kunst des Mannes. Sie ist die zweite Stimme im Orchester, nimmt die Themen der ersten Stimme auf, wandelt sie ab, gibt ihnen eine neue, eigenartige Färbung; aber sie klingt und lebt von jener.«²

Dennoch wird Marie Luise Wilckens 1933 Mitglied dieser Vereinigung. In ihr haben sich Gruppen und Verbände organisiert, die Künstlerinnen nach und nach ein Forum eröffneten. Die GEDOK fügt eben jene Gruppen und Vereine zu einem großen Dachverband zusammen, was ihre Wirkungsbreite und damit ihren Erfolg ausmacht. Marie Luise Wilckens hat sich darüber hinaus ihr ganzes Leben bis weit ins hohe Alter in Gruppen und Künstlervereinigungen lebhaft engagiert – die GEDOK spielt dabei eine zentrale Rolle.

Die GEDOK (auch Abkürzung für die *Gemeinschaft deutscher und österreichischer Künstlerinnenvereine aller Kunstgattungen*) ist die größte und traditionsreichste interdisziplinäre Künstlerinnenorganisation in Deutschland. Sie wird 1926 von Ida Dehmel gegründet und vertritt Künstlerinnen aller Kunstbereiche. Die GEDOK versteht sich als deren Forum, um ihnen sonst verschlossene Chancen hinsichtlich ihrer Ausbildung und der Möglichkeit auszustellen, zu fördern, sowie ihnen Kontakte zu eröffnen, sie also materiell, finanziell und ideell zu unterstützen. Als besonders wichtig erweist sich dies sowohl in den Anfangsjahren, als auch in und



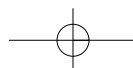


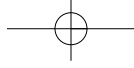
MARIE LUISE WILCKENS
1930er Jahre

nach der Zeit des Zweiten Weltkriegs, da gerade künstlerisch arbeitende Frauen in ihrer Selbstständigkeit als erste bedroht sind. Ende der 1920er Jahre gibt es in fast allen Großstädten Niederlassungen der GEDOK. Bereits 1932 zählt sie in Deutschland 7000 Mitglieder. Dieser schnelle Erfolg zeigt, wie sehr die GEDOK mit ihrer ausschließlichen Ausrichtung auf Künstlerinnen den Zeitgeist trifft.

Marie Luise Wilckens tritt bereits sieben Jahre nach Gründung der GEDOK bei, der sie 68 Jahre ein engagiertes Mitglied bleiben wird. In dieser Zeit ist sie auch im Vorstand und als Mitglied der Juroren tätig. Ihr Engagement und ihre klare Urteilskraft geben ihr eine zentrale Rolle in dieser Gemeinschaft und vielen jungen Künstlerinnen ist sie eine wichtige Unterstützerin.

Die GEDOK gewinnt im Verlauf der Jahre zunehmend an öffentlicher Bedeutung und vertritt mit Erfolg ihre künstlerischen sowie frauenpolitischen Ziele durch ihre Mitgliedschaft im Bayerischen Kulturrat, im Bayerischen Landesfrauenausschuss, im Stadtbund Münchner Frauenverbände sowie in der Gleichstellungsstelle für Frauen. Nach dem Zweiten Weltkrieg gründen sich viele alte GEDOK-Gruppen wieder und neue kommen hinzu. Heute umfasst die GEDOK in der Bundesrepublik Deutschland 22 regionale Gruppen sowie die Sektion Wien mit insgesamt etwa 4000 Mitgliedern.





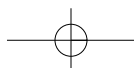
Die frühen Jahre

Geistiger Hintergrund

Wie kaum eine Zeit ist das 20. Jahrhundert geprägt von großen Umbrüchen sowohl in der Kunst, aber vor allem auch im politisch-sozialen Bereich. Die unterschiedlichsten und widersprüchlichsten künstlerischen Strömungen und Richtungen bestimmen das Erscheinungsbild dieses Jahrhunderts. Spektakuläre Neuansätze auf allen Gebieten kontrastieren mit rückwärts gewandten Traditionalismen.

Diese Neuansätze der Kunst des 20. Jahrhunderts, seien es die Kubisten in Frankreich, die Futuristen und später die Dadaisten, die sich mit revolutionären Pamphleten und Manifesten als Avantgardisten gegenüber überholten Anschauungen einer spätbürgerlichen Welt absetzen wollen, drängen zunächst den historischen Realismus in den Hintergrund. Sie setzen sich gegen die pathetisch-patriotische Vaterlandskunst des Kaiserreichs ab und finden unter anderem im Expressionismus ihre Sprache, um die politischen und sozialen Probleme vor allem in den Großstädten auszudrücken. Hier treten die unterschiedlichsten und widersprüchlichsten Künstlergruppen und ihre Szenen auf den Plan. Die Intensität ihres Ringens um Wahrheit und den richtigen Ausdruck charakterisiert deren Auseinandersetzung. Diese Intensität des Denkens wird Marie Luise Wilckens ihr ganzes Leben bei behalten.

In dieses geistige Umfeld gehören auch die zahllosen Neugründungen von Zeitschriften, wie zum Beispiel *Der Sturm*, *Pan*, *Kunst für Alle*, *Simplizissimus*, *Ver Sacrum* oder *Kunst und Künstler*. In dem Zusammenhang sei auch Wassily Kandinskys Schrift *Über das Geistige in der Kunst* erwähnt. Es ist bekannt, dass Kandinsky, Paul Klee, aber auch Robert Delaunay sich intensiv mit religiös-spirituellen Fragen auseinander setzen. So fühlt sich Kandinsky der Anthroposophie nahe,

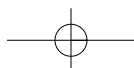


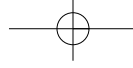


Delaunay der spätantiken Richtung des *Hermes Trismegistos* und Alexej Jawlensky der russischen Orthodoxie. Die Briefe von Franz Marc aus dem Ersten Weltkrieg geben ein beredtes Zeugnis seiner tiefen Spiritualität ab, die das geistige Klima der damaligen Kunst prägt.

Auch wenn Marie Luise Wilckens nicht direkt mit einer dieser Gruppen verbunden ist, so wirken dennoch diese Strömungen und die Schriften und Themen ihrer Zeit auf sie ein. Ihnen fühlt sie sich bei ihrer Suche nach dem geistigen Grund von Leben und Kunst und damit einer höheren Wirklichkeit verpflichtet. Hiervon zeugen vor allem ihre Briefe und ihre Grundhaltung in Gesprächen. Insbesondere vermitteln aber ihre Kunstwerke diese Haltung. Wenn sich Menschen in den späten Kriegsjahren in erschreckenden Situationen beim Anblick eines ihrer Werke von ihr getröstet fühlen, so mag etwas von diesem Geist sichtbar geworden sein. 1953 schreibt sie in ein Tagebuch: »Das Schöne hängt eng zusammen mit Sittlichkeit und Religion«.

Marie Luise Wilckens ist auch eng mit der *Münchner Secession* verbunden; sie stellt dort über viele Jahre aus. Diese Vereinigung, 1892 gegründet, ist eine der bedeutenden Künstlerbewegungen der Jahrhundertwende, die ihren Mitgliedern ein Forum für neue Gestaltung und Sichtweisen geben will und großen Einfluss in der Kunstwelt besitzt. Zur *Secession* zu gehören, bedeutet eine Auszeichnung. Ihre Ausstellungen erweisen sich stets als Höhepunkte. Innerhalb der *Secession* gibt es unterschiedliche Strömungen; 1912 konstituiert sich schließlich die *Neue Münchner Secession*, die ihre eigenen Ziele verfolgt. Während der Zeit des Nationalsozialismus wird die *Münchner Secession* verboten, ist sie doch Zentrum jener modernen Bewegung, die der nazistischen Kunst als entartet gilt. Bereits 1946 organisiert sich die *Secession* neu. Sie schließt sich mit der ebenfalls wieder

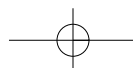


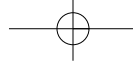


gegründeten Künstlervereinigung *Neue Gruppe*, der *Neuen Münchner Künstlergenossenschaft* und der Ausstellungsleitung *Münchner Kunst e.V.* zusammen, die, unterstützt durch die *Gesellschaft der Freunde* jährlich die Große Kunstausstellung in München veranstaltet. Schließlich wird 1992 mit einer großen Ausstellung und einer bedeutenden Publikation der Princeton University das 100-jährige Jubiläum der *Secession* im Haus der Kunst gefeiert. Der *Secession* stand immer für den Wert der künstlerischen Freiheit, unabhängig von Ideologien und mit dem obersten Ziel, allein der künstlerischen Qualität Rechnung zu tragen.

Ausbildung zur Klassik

Im damaligen Leben von Marie Luise Wilckens gibt es in der Formensprache der Kunst zwei Hauptrichtungen, die gegeneinander stehen: Diejenige, die sich der klassischen Tradition des Abbildes der Wirklichkeit verpflichtet fühlt, und jene Richtung, die über Abstraktion die Wirklichkeit neu gestaltet. Marie Luise Wilckens vereint in ihrem Werk beide Richtungen. Sie beginnt an der Akademie mit der klassischen abbildenden Kunst in ihrer vollplastischen Darstellung, die der Natur verpflichtet ist, und später entwickelt sie eine überzeugende geistvolle Abstraktion. Sie nimmt damit auf ihre Art an der allgemeinen Entwicklung der Kunst teil, und sei sie noch so aufgesplittert in einzelne Richtungen und Gruppierungen. Ihr Lehrer Bernhard Bleeker an der Münchner Kunstakademie, in dessen Klasse sie Meisterschülerin ist, vertritt eine gemäßigt klassische Richtung, verbunden mit der Münchner Tradition, die von Adolf von Hildebrand und seiner Schule bestimmt ist.



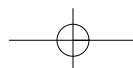
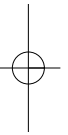
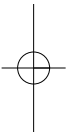


DIE BILDHAUERIN IM ATELIER

1940er Jahre

Kunst und ihr Verhältnis zur Natur: Adolf von Hildebrand

Geprägt vom Formenkanon Adolf von Hildebrands (1847–1921) *Problem der Form der bildenden Kunst* wird für Marie Luise Wilckens diese scheinbar traditionelle Form letztlich die Basis für ein tieferes Verständnis mehransichtiger und damit moderner abstrakter Räume. »Hildebrand geht bei der Entwicklung seiner Gedanken von der Überzeugung aus, dass alle Außenwelt, soweit sie für das Auge existiert, von uns räumlich aufgefasst wird. Soll die Kunst ›Ausdruck unseres allgemeinen Verhältnisses zur Natur sein‹, so muss sie das Raumgefühl, ›diese elementarste Wirkung der Natur‹, wie Hildebrand sagt, im Betrachter erzeugt werden. [...] ›Je stärker der Künstler den Raumgehalt, die Raumfülle im Bild zur Anschauung bringt, je positiver durch die Erscheinung für die Raumvorstellung gesorgt ist, zu desto stärkerem Erlebnis wird uns das im Bilde dargestellte‹. An anderer Stelle bezeichnet Hildebrand es als Aufgabe der Malerei ›das zu Tagefördern einer allgemeinen Raumvorstellung durch die Gegenstanderscheinung‹. Dabei handelt es sich nicht etwa um ein bloßes Abschreiben der Natur, das Bild muss durch einen gesetzmäßigen Aufbau aus den Raumwerten der Erscheinung deren Wesen näher bestimmen und imstande sein, im Betrachter die Vorstellung des Raumes zu erwecken. ›Die Parallele zwischen Natur und Kunstwerk wäre also nicht in der Gleichheit ihrer faktischen Erscheinung zu suchen, sondern darin, dass ihnen beiden zur Erweckung der gleichen Raumvorstellung die gleiche Fähigkeit inne wohnt‹.«³





BEI DER ARBEIT AM TRAKEHNER HENGST

Späte 1930er Jahre

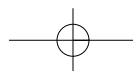


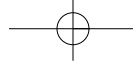
Die Kraft, mit der der Raum fühlbar gemacht wird, und das Behagen, das ein klarer Raumeindruck hervor ruft, sind entscheidende Forderungen Hildebrands, deren ideelle Struktur er als eine durch die Zusammenstellung von Einzelgegenständen aufgebauten Gesamtraum beschreibt. Mit dieser Zielsetzung ist Hildebrand einer der letzten großen Vertreter einer abendländischen Kunsttradition, deren zentrales Thema der Raum ist. Hierbei handelt es sich um eines der wesentlichen Merkmale im Unterschied zur außereuropäischen Kunst.

Marie Luise Wilckens entwickelt die an der Hildebrandschen Plastik orientierte Vorstellung weiter und geht ihren Weg der schrittweisen Reduktion auf wesentliche Grundformen konsequent weiter. Der *Mädchenkopf* von 1935 (Kat. Nr. 56) zeigt bereits ihr psychologisches Einfühlungsvermögen, mit dem sie das Wesen der dargestellten Person wiedergibt. Umrisslinien des Haars, der Wangen und des Profils sind auf klare, eindeutige Formen reduziert. Gerade dadurch unterstreicht sie den individuellen Ausdruck der Dargestellten.

Der Raum als Wesensmerkmal

In der Romanik hat die Plastik in ihrer Strenge bereits ein räumliches Volumen erreicht. Vor allem aber die Gotik kennt den natürlich abgebildeten Raum, deren Skulpturen mit ihren Körperbewegungen und Faltenwürfen sich selbst als im Raum agierend beschreiben. Mit der Renaissance wird das Thema Raum – Perspektive und wissenschaftliche Erforschung der geometrischen Zusammenhänge von Raum und Tiefe – zum Hauptthema der Kunst und ihrer Wissenschaft.





TRAKEHNER HENGST

Späte 1930er Jahre, Gips
Kat. Nr. 60

Klare perspektivische Gesetze, die den Standpunkt des Betrachters in einen unverrückbaren Zusammenhang zum Fluchtpunkt setzen, bleiben über Jahrhunderte maßgebend erhalten. Auch noch später bewertet man die Qualität eines Künstlers an seiner Fähigkeit, den Raum naturgetreu wieder zu geben. Die Heftigkeit, mit der dann die moderne Kunst mit dieser Tradition bricht, zeigt umso eindrücklicher, wie wichtig auch ihr der Raum als Kunstmittel ist.

Marie Luise Wilckens ist in die künstlerische Auseinandersetzung um die Raumprobleme seit ihren Studienjahren involviert. Mit den neuen Schritten, die die Avantgarde – etwa der Kubismus – unternimmt, werden die klassischen Gesetze der Raumdarstellung durchbrochen, um dann ihre eigene, neue Interpretation zu finden. Wenn Marie Luise Wilckens in ihrem künstlerischen Werdegang mit der traditionsverbundenen, klassischen Vorstellung Hildebrandscher Raumbegriffe arbeitet und später in ihren Spiralen den Raum zu einem vielschichtigen und verwobenen Gebilde werden lässt, zeigt auch sie damit, wie sehr sie an dieser Entwicklung Teil hat.

Marie Luise Wilckens gelangt über die Architektur zur Plastik, wobei ihr das klassische, vollplastisch ausgerichtete Raumverständnis ihres Lehrers Bernhard Bleeker (1881 – 1968) entgegen kommt. Die Tradition, der sich Bleeker verpflichtet fühlt, ist die Plastik im klassischen Sinne, die – so Bleeker – »von innen leuchten« muss und ihre innere Ordnung auf den Betrachter überträgt. Für ihn bedeutet das Kunstschöne, das Sein zum Aufleuchten zu bringen. Und so kann Marie Luise Wilckens ebenfalls formulieren: »Das Leuchten ist zuhause zwischen dem äußeren

