

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT

Max Kunze

3

MARGUERITE BLUME-CÁRDENAS

und der Stein der Weisen

Kathrin Schade

5

GEGEN DEN HORIZONT

Gedanken zur Bildwelt von Barbara Müller-Kageler

Gerlinde Förster

9

KATALOG

Marguerite Blume-Cárdenas

Katalog der ausgestellten Werke

15

Barbara Müller-Kageler

Katalog der ausgestellten Werke

42



Abb. 1. Blick in das Atelier von Marguerite Blume-Cárdenas

Marguerite Blume-Cárdenas und der Stein der Weisen

„Das Schöne besteht in der Mannigfaltigkeit des Einfachen; dieses ist der Stein der Weisen, den die Künstler zu suchen haben und welchen wenige finden“ schreibt Johann Joachim Winckelmann in seiner *Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst*, einer seiner kunsthistorischen Schriften, verfasst in Rom im Jahr 1759.¹

Im Hof des Stendaler Winckelmann-Museums, das dem berühmten Kunst- und Altertumsforscher gewidmet ist, steht seit 2018 die Sandsteinstatue der „Daphne“ von Marguerite Blume-Cárdenas (Abb. 2). Sie wurde anlässlich seines 250. Todestages im Zuge der Neugestaltung des Skulpturenhofes erworben. Aus dem kantigen Steinblock erwächst aus grober Bosse im unteren Drittel senkrecht nach oben ein jugendlich-weiblicher Körper. Der linke Beinansatz mit der Scham, der Bauch mit Bauchnabel, die Brüste, aber auch der Rücken und das Gesäß sind in feinsten Schwellungen und Mulden aus dem harten Stein herausgearbeitet. Obgleich die Eisenschraffuren auf der Oberfläche noch vom Prozess des Werdens zeugen, vermeint man einen Hauch des Atmens zu verspüren. Die Arme fehlen; sie sind, wie die angedeuteten Achselhöhlen und die Spannung längs durch den Leib suggerieren, nach oben gerichtet zu denken. Dort, in der Zone oberhalb der Brüste, verharrt die Gestalt erneut in kantigem blockhaften Stein. Dargestellt ist die Nymphe Daphne. Folgt man dem antiken Mythos und insbesondere den *Metamorphosen* des römischen Dichters Ovid², wird sie auf der Flucht vor dem zudringlichen Gott Apollon in einen Lorbeerbaum verwandelt. Die Veranschaulichung einer Metamorphose, also die Verwandlung von einem Seinszustand in einen anderen, galt von jeher als eine der größten Herausforderungen der Bildhauer. Schon unter den hellenistisch-römischen Skulpturen finden sich Darstellungen der sich in Lorbeer verwandelnden Daphne oder des zu einem Weinstock werdenden Ampelos, einem Liebling des Dionysos; und in der nachantiken Kunst überstrahlt Gianlorenzo Berninis barocke Statuengruppe des Apollon und der Daphne alles bisher Geschaffene.³ Marguerite Blume-Cárdenas' Daphne ist anders.

Anstelle von Stamm, Gezweig und Laub verwandelt sich diese zu Stein. Die Metamorphose vollzieht sich als Paradoxon des bildhauerischen Schaffensprozesses. Oder ist es umgekehrt? Entpuppt sich aus dem Stein ein menschlicher Körper, wird Stein zu Gestalt? Die Metamorphose wäre somit ein Sinnbild der Bildhauerkunst schlechthin.

Marguerite Blume-Cárdenas vermag mit wenigen, doch sicher beherrschten künstlerischen Mitteln das Essentielle der Figur zu erfassen. Sie fühlt sich in den Stein ein, sieht schon im rohen Block eine innere Form, die es freizulegen gilt. Sie verdichtet dann das Werk zu einer von allem Überflüssigen bereinigten Gestalt, reduziert den Stein auf das elementar-Notwenige. Dies betrifft die „Daphne“ ebenso wie ihre anderen Skulpturen. Die „Mannigfaltigkeit des Einfachen“, die Winckelmann in der Kunst der Antike sah und für die zeitgenössischen Künstler einforderte, erlangt in diesen Werken Mustergültigkeit.

Überhaupt, Marguerite Blume-Cárdenas und die Antike: Inhaltlich gesehen gehört der antike Mythos neben Krieg, biblischen Gestalten und freier menschlicher Figuration zu ihren zentralen Themen. Zum Mythos der Griechen fühlte sie sich schon in jungen Jahren hingezogen; mit Freude las sie Gustav Schwabs „Sagen des klassischen Altertums“. Später, bei ihrer künstlerischen Arbeit, widmet sie sich dann – ganz in der Tradition der antiken Kunst – der figurativen Plastik, explizit dem menschlichen Körper. In den Anfangsjahren musste sie manchmal sogar, wie sie gesteht, dagegen „anarbeiten“, den unbewusst verinnerlichten klassischen Kanon mit vehementen Meißelhieben buchstäblich herausschlagen. Heute bilden ihre wenigen, bis auf den Oberflächenglanz durchgearbeiteten Marmorfiguren, die mit den Werken „... aus dem Meer“ und „abgeneigt“ in der Stendaler Ausstellung den Auftakt geben (s. Taf. 2–3), einen reizvollen Kontrast zu ihren Werken aus rauem, porösem Sandstein. Die Ausstellung präsentiert absichtsvoll das große Repertoire an mythischen Gestalten aus der Hand der Künstlerin, darunter Venus, Prometheus, Phaeton, Semele, Marsyas, Flora, zwei Amazonen oder eine Bacchantin.



Abb. 2. Daphne, 2013, Sandstein, 90 x 22 x 24 cm

Am augenfälligsten kommt die Antike in den Werktiteln zum Ausdruck. Die Bildhauerin erachtet sie als eine Brücke zum Betrachter, als ein Wahrnehmungsangebot. Mitunter ergibt sich für sie der Titel erst assoziativ beim Anblick des fertigen Werks. Oftmals jedoch entwickelt sich das Bildmotiv innerhalb des Werkprozesses, so etwa bei „Semele“, einer Geliebten des Zeus: Die Neigung des Rumpfes, die sich während der Arbeit am Block herauskristallisierte, suggeriert Schmerzkrampf und Schreckreaktion der vom Lichtfeuer des Zeus tödlich Getroffenen (s. Taf. 5). Zudem spielt Marguerite Blume-Cárdenas gern mit doppeldeutigen Sinnebenen. Die „Aufsässige“ steht beispielsweise für eine Amazone, die als Reiterin dem Pferd aufsitzt, zugleich aber als Kämpferin ein unangepasstes weibliches Rollenbild verkörpert. Und im Titel der Statuette „abgeneigt“ darf die Betrachterin gern ein ironisches Spiel mit der geradezu gymnastischen Körperhaltung der Dargestellten entdecken. Nur in seltenen Fällen ist das Bildmotiv schon von Beginn der Arbeit an intendiert. So entstand „Marsyas“ vorsätzlich, als eine impulsive Reaktion der Künstlerin auf die Ignoranz und Anmaßung des Westens gegenüber Künstlerinnen und Künstlern der DDR nach der politischen Wende 1989. Im Mythos vermochte es Apollon nicht, Marsyas mit seinem Flötenspiel im Wettbewerb gewähren zu lassen, zu respektieren oder gar auf dessen Musik neugierig zu sein. Stattdessen statuierte der Gott ein brutales Exempel davon, wer Sieger und Machthaber ist. Den Bildentwurf eines hängenden, ausgemergelten Marsyas kannte bereits die antike Kunst, so dass der Sinnverweis auf die gequälte Gestalt hier nicht allein über den Titel, sondern auch über eine tradierte Körpersprache hergestellt werden kann.⁴ Marguerite Blume-Cárdenas steigert jedoch das Grundmotiv durch eine die Schmerzgrenze des Betrachters überschreitende kantig-schrundige Oberflächenexpressivität. Ihr Marsyas ist wirklich geschändet (s. Taf. 21).

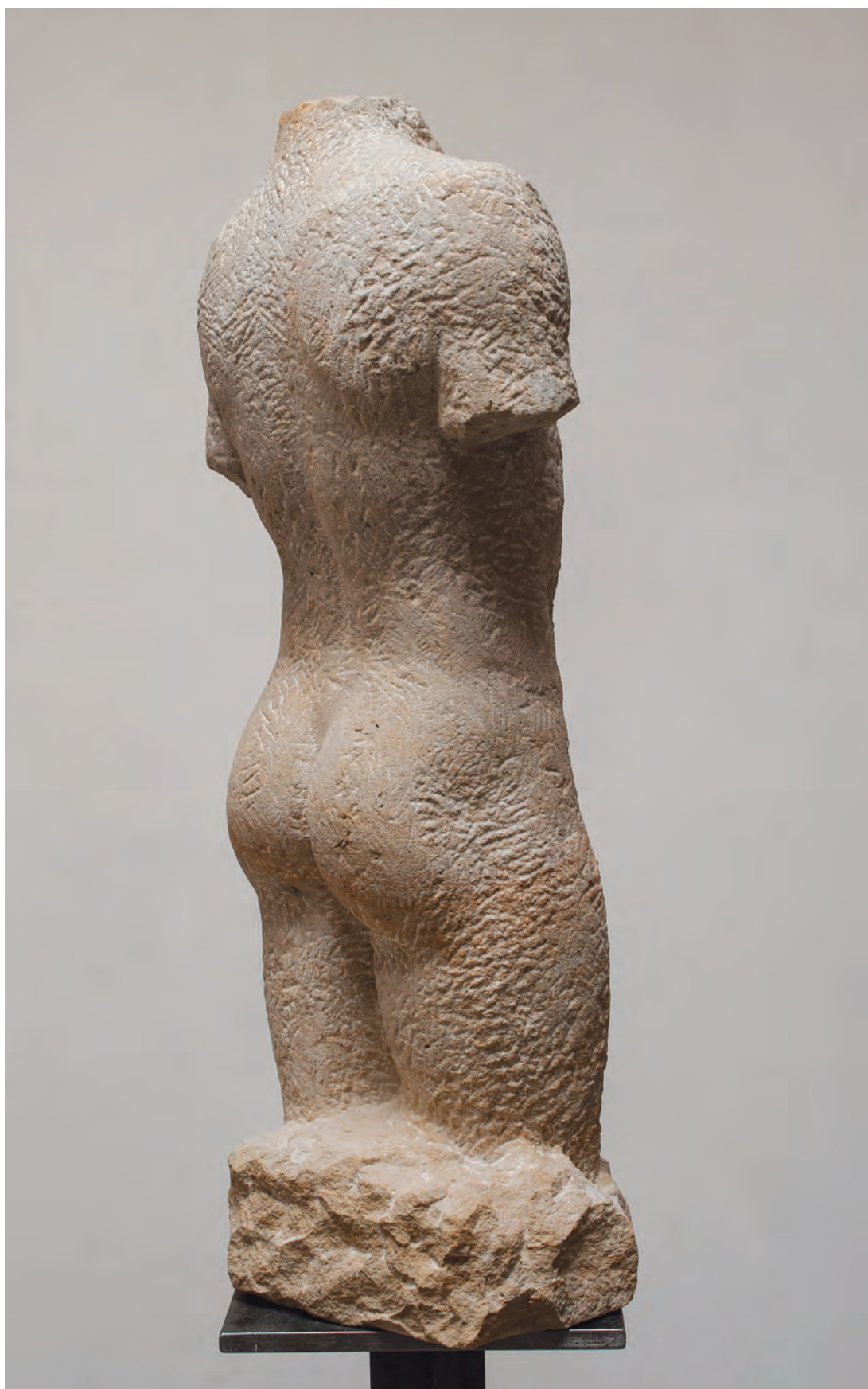
Die Bildhauerei galt im Vergleich mit den anderen Künsten schon von jeher als diejenige, die den Künstlern die größten körperlichen Anstrengungen abforderte. Dem harten Material muss mit Kraft die gewünschte Form abgetrotzt werden. Marguerite Blume-Cárdenas hat sich auf diesen „steinigen“ Weg begeben und meistert ihn mit bemerkenswerter Souveränität. Die handwerkliche Basis hierfür erwarb sie 1963/1964 in einer Steinmetzlehre in Berlin, bevor sie dann anschließend, von 1964 bis 1969, an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden das Studium der Bildhauerei absolvierte. Als Material benutzt sie, von den schon erwähnten wenigen marmornen Ausnahmen abgesehen, Sandstein aus dem Steinbruch Reinhardtsdorf im Elbstandsteingebirge, wo sie seit 1974 regelmäßig an den Sommersymposien



Abb. 3. *Leda und der Schwan, Sandstein, Privatbesitz*

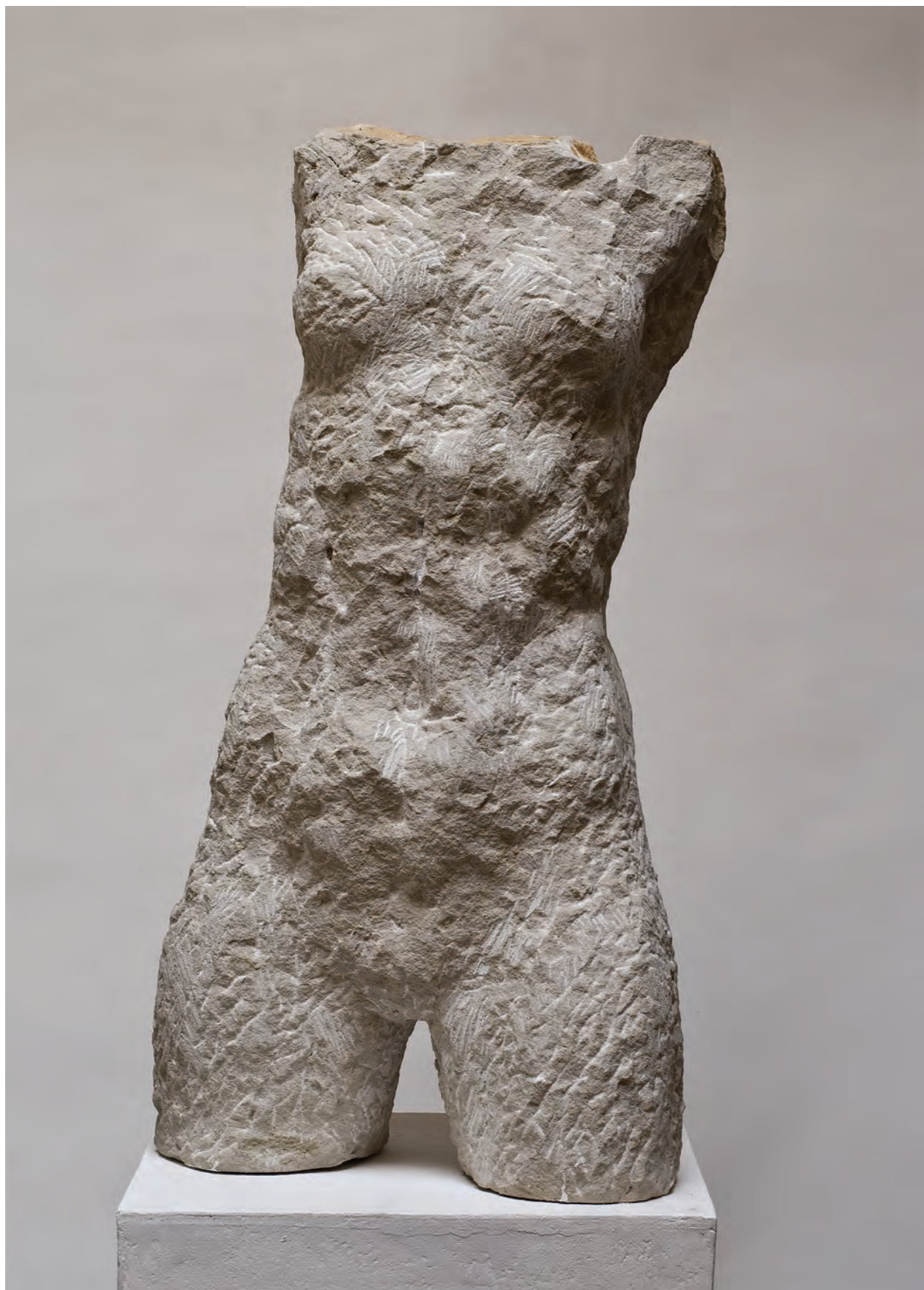
teilnimmt. Der Werkprozess beginnt dort vor Ort mit dem groben Steinblock, die Feinarbeit wird später im Atelier ausgeführt. Hinsichtlich der Form und Größe ihrer Figuren trifft sie oft pragmatische Entscheidungen: Diese folgen den Gegebenheiten des rohen Steinblocks. So erklärt sich zum Beispiel die originelle Schräglage der „Reinhardtsdorfer Venus“ (s. Taf. 19). Die Künstlerin lässt sich vom Stein inspirieren, nicht immer aber ist er ihr Verbündeter. So konterkarieren mitunter mineralische Einschlüsse, Eisenfärbungen oder andere unerwünschte Eigenheiten des Gesteins die bildnerische Absicht und werden zur Herausforderung. Beim „Altweibersommer“, ein Torso mit Darstellung eines beliebten Mannes mit rotem Bauch, akzeptiert sie augenzwinkernd die Eigenart des Steins (s. Taf. 12).

Grundsätzlich bevorzugt Marguerite Blume-Cárdenas den Torso. Nur selten haben ihre Geschöpfe Arme und einen Kopf, ebenso selten sind ihre Figuren bis zur Oberflächenglättung durchgearbeitet, im Gegenteil, sie wirken, wie schon die Skulpturen von Michelangelo bis August Rodin, „non finito“.⁵ In der Anschaulichkeit wird dadurch eine weitere Nähe zur antiken Plastik suggeriert, obgleich dort die Fragmentierung zum Torso und die aufgeriebene Oberfläche nicht Absicht, sondern dem Erhaltungszustand geschuldet sind. Heutige Sehgewohnheiten ermöglichen es nunmehr, die Figuren in ihrer vermeintlichen Unfertigkeit gedanklich durch ein „inneres Auge“ zu ergänzen. „Der Umriss ist mir wichtig“, sagt Marguerite Blume-Cárdenas, „nicht nur in einer Ansicht, sondern rundum“. Auch deshalb bevorzugt sie Torsi und konzentriert sich auf den Rumpf mit Arm- und Beinansätzen, da die Konturen darin besser erlebbar sind. Schon seit ihrer Jugendzeit hat sie in Zeichnungen den menschlichen Körper intensiv studiert. Die darüber vermittelten Kenntnisse seiner Anatomie und seines Bewegungsrhythmus hat die Künstlerin so stark verinnerlicht, dass sie diese beim Anblick des



9 Knabe, 2010

Sandstein,
62 x 25 x 16 cm



10 Amazone, 2008

Sandstein,
57 x 31 x 18 cm



27 Bacchantin, 2012

Sandstein,
100 x 30 x 25 cm



28 Flora, 2013

Sandstein,
103 x 27 x 30 cm



36 Strandläufer, 2005

Öl, 42 × 47 cm

Signatur u.l.: B. Müller-Kageler 2005



37 Strandburg, 2017

Öl, 55 × 90 cm

Signatur u.l.: B. Müller-Kageler 2017

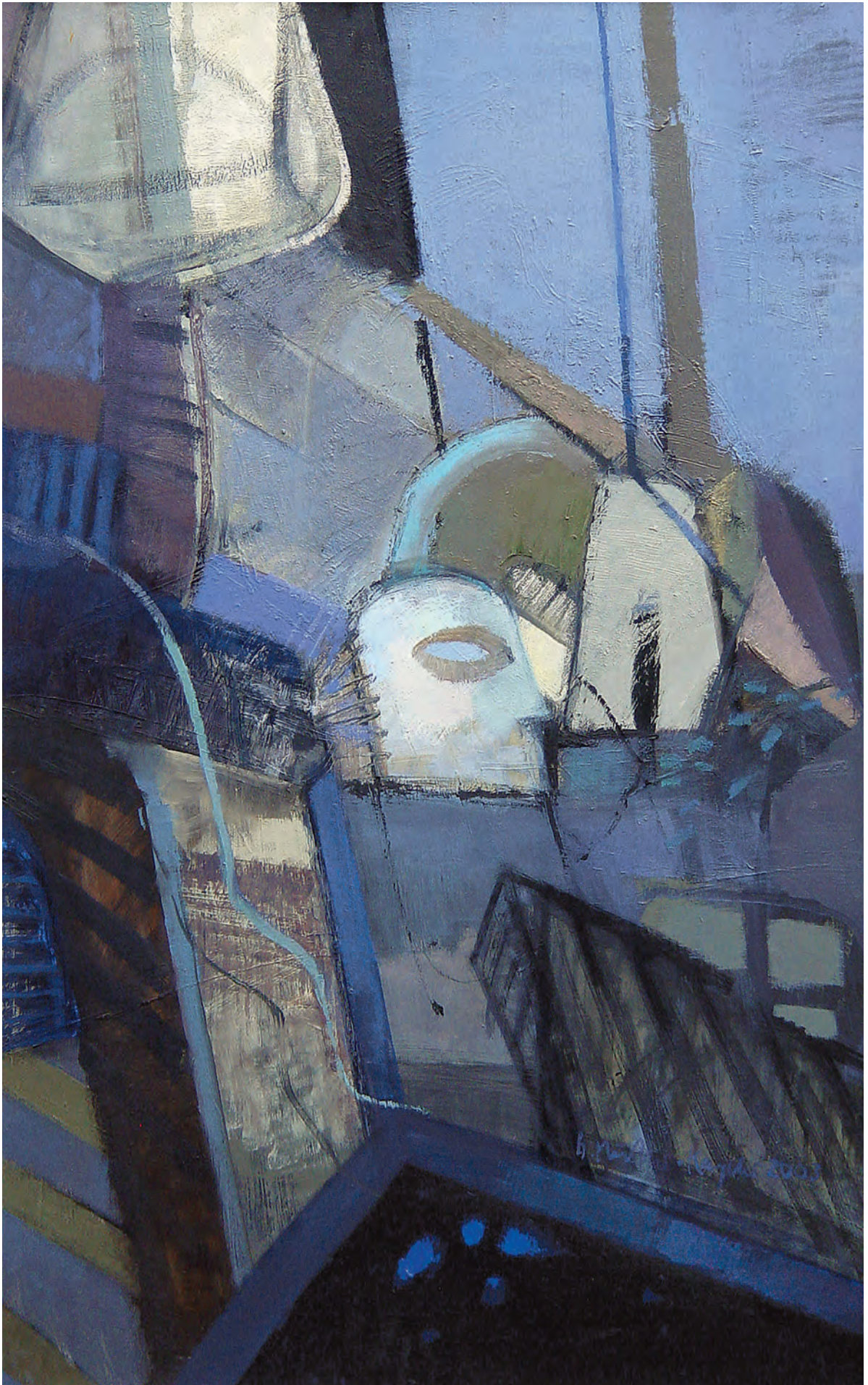


50 Schwarzes Boot, 2008

Öl, 60 × 80 cm
 Signatur unsign.

51 Gegenständlich-Ungegenständlich, 2003

Öl, 85 × 52,5 cm
 Signatur u.l.: B. Müller-Kageler 2003





58 Innen zu Außen, 2016

Öl, 65 × 80 cm

Signatur u.l.: B. Müller-Kageler 2016