

## MAX KRATZ

Rembrandt schrieb 1639 an Constantijn Huygens, er suche die „meeste en natureelste beweegelijkheid“. Ein Übersetzer wählte dafür die deutsche Formulierung „die größte und natürlichste Rührung“. Man mag bezweifeln, ob diese Übertragung das Gemeinte zureichend verdeutlicht. Es geht in Rembrandts Ausdruck um einen Zentralpunkt künstlerischen Schaffens, darum nämlich, eine Thematik von ihrem inneren Kern her zu begreifen und aus diesem Verstehen eine Gestalt zu entwickeln, die das Verstandene intensiv vermittelt, vielleicht weitaus mehr als die bloße Reproduktion äußerer Erscheinung das vermöchte. Gelingt der künstlerische Prozeß, dann verkörpert das Resultat die charakteristische Lebendigkeit, die in einem Thema steckt – und überträgt sie auf den Betrachtenden.

Die Durchsicht des Oeuvres von Max Kratz unter diesem Gesichtspunkt gleicht einer Entdeckungsfahrt in eine künstlerische Welt, deren Sprache nicht hermetisch ist. Werktag und Glaubenswelt, Natur, Lebensfreude und Gedenken: viele Aspekte kommen hier zusammen.

Den jüngeren Zeitgenossen ist vielleicht manches Werk seit Kindertagen vertraut, aber ohne daß Name und Zusammenhang bewußt wären. Und so mögen denn diese Überlegungen einen Bildhauer aufs neue in seiner Lebensspanne vergegenwärtigen, der zwar in unserer Region kein Unbekannter ist, dessen Schaffensvielfalt zu kennen aber eine eigene Qualität darstellt.

Der Remscheider des Jahrgangs 1921 erlebte in jungen Jahren die dunkelste Zeit der deutschen Geschichte. Im Jahr des Kriegsausbruchs 1939 begann der Achtzehnjährige seine künstlerische Ausbildung. Während der zwei Jahre, die ihm vergönnt waren, bevor er eingezogen wurde, besuchte er zuerst die Krefelder Werkkunstschule, legte außerdem die Gesellenprüfung als Goldschmied ab und begann sein Studium an der Kunstakademie in Düsseldorf. Dann

holte man ihn zum Militär. Nach der Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft im Westen setzte er inmitten der Nachkriegssituation sein Studium an der Akademie in der Bildhauerklasse von Sepp Mages fort und hatte den Mut, ab 1950 als freischaffender Künstler in Düsseldorf zu leben und bald ein Familie zu gründen. Bis der erste öffentliche Auftrag kam – der erste private schon 1951 – vergingen einige Jahre. Eine gesicherte Position erhielt Max Kratz erst 1970 mit der Berufung als Dozent an die Folkwangschule in Essen. Von 1973 bis 1985 wirkte er als Professor an der Essener Gesamthochschule. Damit wäre der äußere Rahmen abgesteckt, innerhalb dessen sich sein Schaffen entfaltete.

Die ersten Arbeiten, die Kratz' Kunst im Auftrag der Stadtverwaltung Düsseldorf im öffentlichen Raum dauerhaft präsentieren, stammen aus den Jahren 1956 und 1958. Der Vergleich ist überraschend. Man mag kaum glauben, daß die Figuren, deren eine den Eintretenden an der Steuerkasse mit leeren Händen empfängt, während die andere die Fülle des Geldes kaum halten kann, aus dem selben Atelier hervorgingen wie der Delphinbrunnen von 1958 im Benrather Hallenbad. Man spürt, daß hier 1956 jemand am Werk war, der bei thematischem Witz und Pfiff die Vereinfachung der Formen bei gleichzeitiger Lebhaftigkeit anstrebte. Das gilt nicht minder für die beiden Schreiber, den faulen und den fleißigen, die Kratz sinnigerweise für das Neue Rathaus schuf. Während diese Figuren das Flair der 1950er Jahre besitzen, erscheint der Delphinbrunnen wie aus einer anderen Welt entsprungen. Eleganz, Geschmeidigkeit, Kraft sind die Wörter, die einem zunächst einfallen mögen. Die Aufgabe, eine Plastik für ein Hallenbad zuschaffen, hätte wohl kaum besser gelöst werden können.

Aus diesem Jahr 1958 gibt es auch den Großen weiblichen Akt für die Chirurgische Klinik Düsseldorf, der zeigt, was Kratz in dieser frühen Schaffensperiode dem weiblichen Körper gestalterisch abzugewinnen vermag. Es handelt sich um eine Sitzende; ihre

schwellenden und gelängten Formen fügen sich zu plastischer Vielfalt, an deren Linien der Blick entlanggleitet, und sie vereinigt dabei Schwere mit geradezu tänzerischer Leichtigkeit zu einem Inbild in sich ruhender Jugend. Diese Bronzewecke dokumentieren unbeschwertes Leben. Aber als Kratz den Auftrag zu einem Ehrenmal in Kleve annimmt, stellt er sich der Auseinandersetzung mit der belasteten und belastenden Zeitgeschichte. Das vom ihm vergegenwärtigte Erschrecken über das Geschehene und der mahnende Ernst haben bis heute nichts von ihrer Aktualität verloren.

Danach öffnet sich für Kratz ein neues und weites Aufgabenfeld, und es wird ihn in den nächsten Jahren immer wieder beschäftigen: Er beginnt 1960, für Kirchen und Kapellen zu arbeiten. Mehrfach ist die Wand hinter dem Altar das große Thema. In ihre Richtung blickt die Gemeinde während des Gottesdienstes, und von ihr geht weithin sichtbar eine Botschaft aus. Für den Künstler bedeutet das eine nicht geringe Herausforderung. Wie wird er damit fertig?

In der Johanneskirche in Castrop-Rauxel (1960) blickt man auf den segnenden Christus, der schwebend als der, den man ans Kreuz geschlagen hatte, erscheint. Strahlen gehen von ihm aus, ein Nimbus ist angedeutet, und strahlende Lichtkreise, deren Quelle er ist, füllen den Wandraum. In der evangelischen Kirche in Mülheim - Heissen ist nicht das befreiende Licht, sondern das Leiden des Erlösers ins Zentrum gerückt. Wiederum fehlt das Kreuz, dennoch wird die Qual des Gekreuzigten sehr fühlbar; ihn umgibt ein hohes Gitterrechteck aus schrägen Stäben, die an Dornen und Nägel denken lassen. Eindringlich und mit Hingabe erfaßt die künstlerische Phantasie das Sterben dessen, der aus Liebe zur Menschheit sein Leben gab, und entwickelt verschiedene Möglichkeiten, Ereignis und Bedeutung konzentriert darzustellen. In zwei Fällen wird sogar die gesamte Altarrückwand durch die Strukturierung von Beton um das Zentrum zum Ausdrucksfeld großer Energie.

Max Kratz ist ein Meister zusammenfassender Formu-

lierung, rhythmischer Konfiguration und sprechender Gebärde. Mit diesem Können gestaltet er die Klugen und Törichten Jungfrauen, die Predigt Christi, die Speisung der Fünftausend, das Abendmahl, die Kreuzwegstationen. Betrachtet man die Heiligen, die er formte -Lukas, Paulus, Johannes und Franziskus - dann wird rasch offenkundig, daß ihm Franz von Assisi wohl besonders nahesteht oder motivisch den größten Anreiz bietet: Viermal erfindet er die Figur, und jedesmal ist der Heilige im Gespräch mit Vögeln.

Parallel zu diesem einen Schwerpunkt entwickelt sich in Kratz' Oeuvre eine Linie der Eleganz, die die kraftvolle Geschmeidigkeit des Delphinbrunnens weiterführt. Als erstes Beispiel sei der „Phoenix“ erwähnt, der Vogel, dessen Ursprung in der ägyptischen Mythologie zu suchen ist und von dem die Römer glaubten, er verbrenne sich in größeren zeitlichen Abständen selbst und steige erneut aus der Asche auf, und Kirchenväter erkannten in ihm ein Sinnbild Christi. Kratz erfindet ein Flugwesen (1960) aus abstrakten Formen, die ein schlankes Standbein und Flügel derart veranschaulichen, daß die Bezeichnung Phoenix unmittelbar überzeugt: Es steht da wirklich ein besonderer Vogel, eben ein Fabelwesen. Einigemal begegnet man eleganten Plastiken in Verbindung mit Wasser, so als Brunnen in der Deutschen Bank in Konstanz oder am Rand eines Beckens in einem privaten Garten, einmal niedrig, einmal hochragend, Gebilde, die sich gleichsam nach oben schrauben. Die wie als Gruppe aus Rekordlern anmutenden „Schwimmer“ im Löricker Freibad fliegen dagegen auf einem Sockel über den Badegästen durch die Lüfte. Ob die „Segel“ betitelte Arbeit von 1966 aus polierter Bronze, angebracht an der Klinkerwand eines Privathauses, mehr dem Element Wasser oder dem Element Luft zugehört, bleibt eine offene Frage angesichts der Schönheit dieses Gebildes, unter dem man sich fast ebenso gut ein pfeilschnelles Boot wie einen fliegenden Vogel vorstellen kann. Ohne einen solchen Bezug zu einem Ding oder Lebewesen, aber den Düsseldorfern aus dem öffentlichen Raum besten bekannt, präsentiert sich das Messzeichen von 1962 aus Edelstahl, eine Plastik, die sich als ein Zeichen selbstgewisser Energie behauptet.

Wenn man auch die weiblichen Akte als eigene Werkreihe überblickt, fällt ins Auge, daß der Große Akt für die Chirurgische Klinik einen ersten Höhepunkt der Entwicklung bildet, neben dem sich dann die überschlanke Daphne von 1965 und die verwandte von 1968 sehr wohl sehen lassen können. Von dort bis zur wieder normal proportionierten „Schönheitskönigin“ in Polyester von 1983 gibt es einige Wandlungen.

Ein ungleich größeres Gewicht als diesen Akten kommt im Rahmen des Gesamtwerks letztlich den Plastiken zu, die Alltagssituationen konzise formulieren, und unter diesen nimmt das Ronsdorfer Bandwirkerdenkmal (1979) einen besonderen Patz ein, und die „Glückliche Familie“ (1978) steht hinter dessen erzählerischen Qualitäten nicht zurück. Die markanteste Leistung auf diesem Gebiet stellt das Bergarbeiterdenkmal in Essen dar. Nachdem Kratz den Wettbewerb gewonnen hat, verläßt er vorzeitig sein Lehramt an der Gesamthochschule. Ihm gelingt ein wahres Monument, eins das die Basis des Industriereviers, die Enge vor Ort sowie die Schwere der Arbeit in der Verbindung von mächtigen Großformen und Men-

schen, die sich dazwischen bewegen, packend und gültig für die große historische Rolle des Ruhrgebiets der Öffentlichkeit vor Augen stellt und heute nach der großen Umwälzung in Erinnerung ruft. Es ist, als hätte sich ein in die Erde getriebener Stollen nach oben gereckt.

Zum Schluß dieses kurzen Ein- und Überblicks sei noch erwähnt, daß Kratz' Schaffen auch den großen Bereich der Fenster- und Wandgestaltung mit einbezog. Er arbeitete in dieser Hinsicht vor allem für Banken, und manchem dürfte die künstlerische Kraft dieser höchst anspruchsvollen Glas- und Wandflächen im täglichen Umgang wichtig geworden sein.

Dr. Hans Günter Wachtmann  
Kunsthistoriker

Weitere Informationen:  
[www.max-kratz.com](http://www.max-kratz.com)  
[www.maxkratz.de](http://www.maxkratz.de)