



Margarete Scheel

„Heilige Familie“ und „Mutter mit Kind“ (Keramiken)

## Die Bildhauerin Margarete Scheel

Dr. Oscar Gehrig.

**U**nter den Bildhauern Mecklenburgs, ja Niederdeutschlands, nimmt Margarete Scheel aus Rostock, wo sie auch tätig ist, einen hohen Rang ein. Dies nicht nur wegen der Vielfältigkeit ihres Schaffens, das sie uns in allen Haupttechniken als Meisterin zeigt, sondern vor allem wegen der fast männlichen Kraft und Beherrschung, die jedes ihrer Werke kennzeichnen. Die bereits stark ausgereifte Kunst Margarete Scheels rechtfertigt eine kurze Zusammenfassung an dieser Stelle; denn schließlich soll der Lebende sein Recht erhalten, damit nicht allzu oft aus mehr oder weniger emphatischen Nachrufen ein verhaltenes „Zu spät“ erklingen muß.

Margarete Scheel ist im Jahre 1881 zu Rostock geboren. Von dem Augenblick an, da sie, zweiundzwanzigjährig, nach Berlin ging, um dort kunstgewerblichen Unterricht zu nehmen, trat sie auch in wechselnder Folge mit einer Reihe

bedeutendster Meister — des In- wie Auslandes — in Fühlung oder in ein Lehrverhältnis. Wie wenige Frauen unter den bildenden Künstlern wußte gerade sie ihren Horizont zu erweitern. Dabei blieb sie charakterlich fest und hielt sich von äußerlicher Nachahmung fern. Was sie aus innerem Drange über den Weg der Gestaltung geben wollte, das gab sie ganz und gibt es bis auf den heutigen Tag, konzeptionslos, unbeirrt. Das muß ihr die Achtung selbst derer einbringen, die der „Jungen Kunst“ noch ablehnend gegenüberstehen.

Auf der bekannten Berliner Schule Reimann bekam die angehende Bildhauerin zum ersten Male Ton in die Hand; 1904 modellierte sie dann in der ehemaligen Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums Berlin und trieb Figurenzeichnen bei Hans Baluschek sowie bei den inzwischen verstorbenen Malern Martin Brandenburg und Lovis

Corinth. Vom drauffolgenden Jahre ab arbeitete sie in den Studienateliers für Malerei und Plastik von Lewin-Funcke, dem sie überhaupt die wesentlichen Grundlagen ihrer Ausbildung verdankt. Ihr erster größerer Auftrag waren die Reliefs an der Mecklenburgischen Hypotheken- und Wechselbank in Rostock; mit dessen Erlös ging sie zur weiteren Ausbildung nach Paris, wo sie Schülerin des heute wohl bedeutendsten europäischen Figurenplastikers, Aristide Maillols, wurde; immer mehr lernte sie hier die Form und ihre plastisch-räumlichen Funktionen begreifen. Der Rückweg von Paris führte die Künstlerin über Belgien und Holland. Die Jahre 1911—13 verbrachte sie wiederum in Berlin, wo sie sich bereits an Ausstellungen wie der I. Juryfreien und der Freien Sezession, deren Mitglied sie bald wurde, beteiligte. Mit solchem Erfolge, daß damals schon führende deutsche Kunstzeitschriften Arbeiten von ihr veröffentlichten. (Es sei nicht verschwiegen, daß die rege und vorwärtsdrängende Bildhauerin gelegentlich einmal mit mehreren, inzwischen zu Anerkennung gelangten Künstlern, deren Werke sich jetzt in unseren bedeutendsten Museen befinden, unter der Marke „Wahnsinn in der Kunst“ fast als Kuriosum hingestellt wurde.) Das Jahr 1914 sah sie in Rom; dazwischen erhielt sie Aufforderungen, unter Wichert in der damals im Vordergrund der neuen deutschen Kunstbewegung stehenden Mannheimer Kunsthalle auszustellen und sich an der großen Kölner Werkbundausstellung von 1914 zu beteiligen.

In der Folgezeit wandte sich Margarete Scheel neben der eigentlichen freien Bildhauerei und Plastik, zu der sie der ihr innewohnende Zug ins Kräftige, Große befähigt, einem wichtigen Kunsthandwerklichen Zweige, der figürlichen und Gebrauchskeramik, zu; so erlernte sie 1919 auf der Handwerkerschule in Berlin die Töpferei, arbeitete im Jahre darauf in der Töpferei Guhl zu Leterow und begründete noch 1920 ihre eigene Rostocker Kunsttöpferei, deren Erzeugnisse nun schon weit über Mecklenburg hinaus einen guten Namen haben. Seit 1922 ist Margarete Scheel auch Mitglied der bekannten Vereinigung Rostocker

Künstler, neben Bartels, Balzer, Oberländer, Gimpel, Buzek, Zessenow, Wagner u. a.

Wenn wir nun auf die Werke der Künstlerin eingehen, so sei im voraus bemerkt, daß sie mit bedächtiger Überlegung an die Dinge herantritt und sich, in wohlthuendem Gegensatz zu manchen anderen, sich verschwendenden Zeitgenossen, nicht an Massenproduktion verliert, selbst nicht als Keramikerin. Von den, weiteren Kreisen zugänglichen, Schöpfungen seien genannt: der Grabstein für die Familie v. Flotow in Bahlow bei Malchow (1913), das Grabmal Eggebrecht in Halberstadt (1916) sowie die Holzschnitzereien, Putten, in der Genossenschaftsbank zu Rostock. Daneben befinden sich figürliche Arbeiten in Berliner Privatbesitz (Graf Bassewitz), dergleichen in Rostock und Wismar — hier schuf die Bildnerin zudem noch Steinfiguren am Hause Sobm. In jüngster Zeit hatte Margarete Scheel die Vorarbeiten für den figürlichen Schmuck des geplanten Rostocker Züfllierdenkmals, einen zunächst stark baukünstlerischen Entwurf des Architekten Boy, übertragen erhalten; Reliefs von beträchtlichem Umfange, in Dreiecksfeldern jugendliche Gestalten, mit dem Motto „Aufbruch, Kampf, Opfertod“.

Mein Stofflich gesehen, bevorzugt die Künstlerin in Stein, Holz oder Bronze die Einzelfigur, die sie als Schreitende, Stehende usw. formal zu bändigen versucht, und dann die Gruppe zu zweien, die es Körperlich wie geistig zu einer Einheit zusammenzuschließen gilt. Im ersten Falle meist sogenannte Existenzfiguren, die rein um ihrer selbst willen da zu sein scheinen, reizvoll in Haltung oder Bewegung und in ihrer sachgemäßen, offenen technischen Behandlung, wenn wir etwa die aus dem Stamm herausgeholt, mit fast impressionistisch lockerer Schnitzweise übergangenen Holzstatuen und Statuetten betrachten. Dann wiederum erhalten andere, zur zwanglosen Ausdeutung der jeweiligen Bewegungsmotive, gegenständlichen Sinn wie die „Badende“ oder in stärkerem Maße noch der schreitende Jüngling „David“, der nach seinem Siege über den Riesen sich voll Erstaunen über das



Margarete Scheel

Deckelgefäß, Schale, Vase (Fayencen)

Geschehene den simplen Stein, mit dem er die Lat ausführte, betrachtet. Sehr charakteristisch ist die Herbheit der fast noch Knabenhaften Gestalt Davids, die auch in die bezeichnend eckige Art, sich zu bewegen, umgefeszt wird. Die zweite Gattung aber ist mit am stärksten in einer Doppelbüste vertreten, in der nahezu abstrakten, darum nicht minder eindrucksvollen „Mütterlichkeit“, wie wir sie nennen wollen. Dasselbe Thema wird auch von unserer Künstlerin in allen möglichen Variationen gestaltet, als Madonna mit Kind, in der Kunst doch der Inbegriff der Mutterliebe. Gedankenvolles Niederschauen, Beugen und Umfassen der Mutter, innig dankbares, des Schuzes sich bewußtes Anschmiegen des Kindes; das Ganze auf einfachste, nur dem gewollten Ausdruck unterstellte Form zurückgeführt. In großen Flächen, Rundungen, wirkungsvoll unterstützt durch die linearen Umschreibungen oder Unterteilungen der Außen- wie Innensilhouetten, baut sich die räumlich abgeschlossene Plastik auf. Formal gesprochen, verspüren wir hier das Fortwirken Mailloischer Tektonik, geistig aber herrscht ähnlich wie bei dem schon verblichenen Altersgenossen Lehmbruck dies metaphysische Bewußtsein vor, das die Körper bis zur inneren Bewegtheit vom Übersinnlichen durchdrun-

gen sein läßt. Aus der festen Form klassischer Vitalität wird langsam auf dem Umweg über den Geist wiederum ein neues nordisch-gotisches Element Gestalt. Solche Dinge lassen sich nicht mit einer flüchtigen, einmaligen Betrachtung begreifen, sie sind auch nicht ausmeßbar oder nachrechenbar, vielmehr müssen sie im Nachfühlen erlebt werden, wo es sich doch um Gestaltung, nicht aber um Nachahmung handelt. Je mehr wir die Form des Körpers fühlen, seine Bewegungen belauern, nicht buchstäblich und naturalistisch, desto eher erkennen wir, daß es in der Kunst weniger ums Wissen als vielmehr um den Glauben geht. Und in allen Großzeiten der Kunst war dieser Glaube auch lebendig. Das heute so abgebrauchte und schon überzeugunglose Wörtchen „schön“, das die Kunst außerhalb des vollwertigen Lebens stellt, versank da vor der inneren Wahrhaftigkeit jeglicher Darstellung, die ihr eigentliches Wesen und ihr Hervorwachsen aus der Umgebung zu verdeutlichen hatte.

Zum Schluß noch ein Wort über die Keramiken Margarete Scheels. Schon im 18. Jahrhundert bestanden in Mecklenburg etliche Fayencefabriken, auf die u. a. Schlie bereits hingewiesen hat, so in Schwerin, Großstieten und Dargun. Die Künstlerin setzt hier also mit ihrer

Töpferei auf ihre neuzeitliche Weise einen alten handwerkerlichen Zweig fort. Zu erst machte sie „Engoben“, die aber, bei feuchtem Auftrag, eine beschränkere Palette gestatteten und sich weniger haltbar erwiesen; so wandte sie sich später der eigentlichen Fayence zu, wobei ihr der lufttrockene Glasurüberzug, also die undurchsichtige Zinnglasur, über dem einmal vorgebrannten Scherben als Malgrund zu ihrer linearen oder flächigen Verzierung mittels Pinsels und Rohrfeder dient. Durch das Ineinanderwachsen des Farbauftrages in den beim Brennen erweichten Malgrund erzielt Margarete Scheel ähnlich weiche Eindrücke, wie wir sie an guten alten Stücken so sehr bewundern und schätzen. Drei Beispiele: Deckelgefäß, Schale und Vase, mit figürlichem, landschaftlichem und rein ornamentalem Dekor, sollen das Gesagte veranschaulichen. Aber auch

auf die Figurenplastik, die Kleinplastik, überträgt die Bildnerin ihre keramische Technik; da entstehen Tiere wie springende Pferde, Einzelgürchen, Gruppen, in bunter Bemalung. Zum Reifsten und Beliebtesten gehört die innig zusammengeschlossene „Hl. Familie“ mit dem Esel als Krippentier. Dann aber werden andere Stücke anstatt bemalt, einfach mit einer das Ganze nicht weniger belebenden Laufglasur überzogen, wie es die hier wieder gegebene „Knieende Mutter mit Kind“ zeigt; auch dies eine reife plastische Leistung, zumal was die Frauenfigur nach Haltung und Formgebung anbelangt, von prickelndem Reiz der Oberflächenbehandlung. Diese kleine Auswahl mag genügen; mehr als das Wort und die Abbildung wird das Original dem Betrachter zu sagen haben, im Kleinen wie im Großen.



Margarete Scheel „Badende“ (Holz)

Aus der Darmstädter Kunstzeitschrift „Deutsche Kunst und Dekoration“.