

Führung durch den Skulpturengarten: Text von Dr. Elisabeth Gebhardt-Jaekel

MARITA KAUS - WERK & PERSON

Vielen von Ihnen geht es bestimmt so wie mir: Sie kommen, vielleicht schon seit Jahren, immer wieder an diesem Garten vorbei, der aussieht, als ob er aus der Zeit gefallen ist – ungerührt von dem Treiben, das ihn umgibt. Sie bleiben stehen, schauen durch den Zaun und fragen sich, was es mit diesen gewaltigen Blöcken wohl auf sich hat, mit diesen steinernen Relikten, die offenbar sich selbst überlassen sind, sich selbst und der wuchernden Natur, die sie von Jahr zu Jahr stärker in Besitz nimmt.

Sind sie vollendet? Wurden sie nur begonnen? Und wer war diese Marita Kaus, die sie geschaffen hat?

Als es im vorigen Jahr dann erstmals die Möglichkeit gab, in die Tiefen des Gartens vorzudringen, war ich beeindruckt von dem Reichtum, der zu entdecken war. Denn das, was man von außen sieht, ist nur die eine Seite von Marita Kaus, ihr Spätwerk, das monumental, schroff, abweisend wirkt, oft nur in Spuren als Artefakte erkennbar. Der ausgeformte, fließende, verwundbare Teil ihres Schaffens zeigt sich erst, wenn man sich ihr gesamtes Werk erschließt, alles das, was sie in diesem Garten in fast drei Jahrzehnten geschaffen hat, unermüdlich und zäh, in Symbiose mit der Natur. Und wie eingewurzelt in diese Natur stehen und liegen ihre Schöpfungen da, verwachsen mit dem Ort, an dem sie entstanden sind.

Ich freue mich, heute gemeinsam mit Ihnen das Werk dieser eigenwilligen und ausdrucksstarken Künstlerin zu erkunden und zu versuchen, es zu verstehen – soweit das möglich ist. Denn: Jede Kunst behält ihr Geheimnis für sich, heißt es, und für die Kunst von Marita Kaus trifft dies sicherlich besonders zu.

I Wer war Marita Kaus: Ausbildung

Geboren am 7. Februar 1940 in Hanau, wächst Marita Kaus in einer begüterten großbürgerlichen Familie in Hanau und Glashütten, später in Frankfurt auf. Zeit ihres Lebens wird sie finanziell unabhängig sein.

Im Alter von sieben Jahren erfolgt ein lebensbestimmender Einschnitt: Marita Kaus erkrankt an Kinderlähmung, die Krankheit nimmt einen schweren Verlauf. Trotz aller Bemühungen bleibt eines ihrer Beine 11cm kürzer als das andere. Zeit ihres Lebens muss sie eine Schiene tragen, hat sie mit Schmerzen zu kämpfen. Um so beeindruckender ist es, mit welcher Vehemenz und Entschlossenheit sie ihr Leben in Angriff nimmt und konsequent durchsetzt, wozu sie sich entschieden hat. Denn nach dem Schulabschluss, 1958, wählt sie eines der härtesten Metiers, das man sich vorstellen kann: die Arbeit am Stein.

Ihre handwerklich-künstlerischen Fertigkeiten erarbeitet sich die „fanatisch arbeitende junge Künstlerin“, wie es in einem Artikel heißt, von der Pike auf. Sie absolviert 1958/59 ein Praktikum bei dem Bildhauer Georg Krämer (1906-1969), den man als den ‚Frankfurter Brunnendoktor‘ kennt, von seinen steinernen Brunnenbildwerken her (Affenbrunnen, Frau Rauscher-Brunnen). Bei dem Bronzegießer und Zieseleur Adolf Milberg lernt Marita Kaus das Ziselieren, um in der Bearbeitung von Rohgüssen perfekt zu sein, bei Carlo Ruppert in der Stadel-Abendschule belegt sie Zeichenkurse. Im Zoo studiert sie die Anatomie und

Bewegungsabläufe der Tiere, was über den Studiencharakter hinaus auf ihr tiefes Interesse an Tieren verweist. In der eigenen Werkstatt arbeitet Marita Kaus an Zeichnungen und an Plastiken aus Ton.

Zum Wintersemester 1959/60 bewirbt sich Marita Kaus am Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt. Sie wird angenommen und tritt im Oktober 1959 in die Bildhauerklasse von Professor Hans Mettel ein. Er wird für die nächsten fünf Jahre ein prägender, fordernder und herausfordernder Lehrer für die angehende Bildhauerin sein, dem gegenüber sie sich als eigenständige Persönlichkeit und Künstlerin beweisen muss. Denn in ihrer künstlerischen Auseinandersetzung mit Hans Mettel, der konsequent figürlich arbeitet und großen Wert auf das Aktzeichnen legt, zeichnet sich bereits die Spannung zwischen den beiden Polen ab, zwischen denen ihr Schaffen oszillieren wird.

Es sind Abstraktion und Reduktion einerseits, der Stein wird auf das Notwendigste seiner ‚Persönlichkeit‘ verknüpft. Auf der anderen Seite ist es der menschliche Körper, der beginnt, sich aus dem ungeformten Stein zu drängen. Er versucht zur Form zu finden, ohne dass es ihm gelingen wird, zu einer vollständigen, zur ‚heilen‘ Gestalt zu werden.

Hans Mettel verdiente natürlich eine eigene Würdigung. Ich beschränke mich auf das, was in Bezug auf Marita Kaus wesentlich ist.

Hans Mettel (1903-1966) stammt aus einer Steinwedeler Steinmetzfamilie. Er absolviert seine Steinbildhauerausbildung in Dresden, ist Meisterschüler an der Akademie der Künste in Berlin und arbeitet als Stipendiat in der Villa Massimo in Rom, als er 1936 unter den Nationalsozialisten als entarteter Künstler eingestuft wird und Berufsverbot erhält. Nach der Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft 1947 wird er zum Professor und Leiter der Bildhauerklasse am Städelschen Kunstinstitut berufen. Er gehört dem Vorstand des (neugeformten) renommierten Deutschen Künstlerbunds an und nimmt drei Male (1955, 1959, 1964) an der Kasseler *Documenta* teil. Mit seinen figuralen Skulpturen zählt er zu den bedeutendsten Bildhauern der deutschen Nachkriegszeit von internationaler Relevanz. In Frankfurt kennen wir von ihm neben anderen Werken den Bartholomäusfries am Dom und das Hölderlindenkmäl im Westend.

Er ist also eine ausgewiesene Autorität, ein Schwergewicht, honorig und anerkannt, als ihm die gerade 19-Jährige mit ihren so ganz anderen Vorstellungen gegenübertritt. Aber die junge Studentin findet und behauptet selbstbewusst und mit einer ‚erstaunlichen Zähigkeit‘, wie Mettel ihr konzidiert, ihren eigenen Weg. Er wird von der asketisch reduzierten, konsequent abstrakten Gestalt des Steins zu einer figürlich-assoziativen Formensprache führen, die dem Betrachter Spielraum für Assoziationen und Deutungen lässt, aber doch – im Torso – ihren Fokus hat.

Im Abschlusszeugnis für Marita Kaus vom 07.07.1964, in dem er sich für die Verleihung des Martin-B.-Leisner-Art-Prize für seine Schülerin ausspricht, fasst Mettel zusammen:

„... Marita Kaus vollendet mit diesem Semester ihre Studien an der Städelschule. Während ihres Studiums, das sie mit Arbeiten vor dem Modell (menschliche Figur) begann und zu denen sie sich zwingen musste, da sie ihrem Naturell widerstrebten, fand sie auf Reisen Eindrücke in Naturgebilden und Strukturen außerhalb der menschlichen Figur, die sie zu ganz freien Formen inspirierten. Mit der ihr eigenen Energie setzte sie diese Eindrücke und Einfälle in direkter Arbeit am Stein um und schuf so mit einer (...) erstaunlichen Zähigkeit eine Reihe kleinerer und größerer Steinplastiken.“, Arbeiten, die Mettel – vielleicht selbst ein wenig widerstrebend –

würdigt als den „*konsequent erworbenen, eigenen Besitz*“ seiner Schülerin. Es ist ein Besitz, den Marita Kaus konsequent und energisch verteidigen und den sie zu einem reichen, spannungsvollen Lebenswerk ausformen wird.

Den Gegensatz zwischen der Mettelschen Gegenständlichkeit und dem ‚konsequent erworbenem eigenem Besitz‘ von Marita Kaus können wir uns mitten in Frankfurt, in der Fressgasse, plastisch – im wahrsten Sinne des Wortes – vor Augen führen: hier die bekannte „Liegende“ des klassisch arbeitenden Mettel-Schülers Willi Schmidt, wohlig ruhend, aus geglättetem Marmor gerundet – dort, nur einen Steinwurf entfernt, wie ein Fremdkörper, die rau-archaischen Köpfe von Marita Kaus, deren grob abstrahierende Formen den Geist der Jahrtausende atmen.

II Stationen / Acker

Nach dem Studienabschluss, 1964, arbeitet Marita Kaus als freischaffende Steinbildhauerin. Sie arbeitet unermüdlich, sie arbeitet wie besessen, sie schont sich nicht. Sie arbeitet an tonnenschweren Steinen und mit den härtesten Materialien, die es gibt, Basalt, Granit, Marmor, Diabas und Muschelkalk. Denn nur der harte Naturstein liefert ihr die klaren harten Konturen, die sie braucht.

Um zu arbeiten – und das ist für sie ein ‚Drang‘, ein ‚Muss‘, um leben, um überleben zu können – sucht Marita Kaus nach einem Ort, an dem sie umsetzen kann, was sie umtreibt und erfüllt. 1964 mietet sie sich in einer ehemaligen Gärtnerei in Hausen ein, einem Provisorium, das sie als ‚Rattenbude‘ beschreibt, wo sie im Winter friert, Frostschäden und Rheuma davonträgt, aber doch arbeiten kann. Sechs Jahre lang hat sie dort ihr Domizil, bis der Verkauf des Geländes sie vertreibt – eine Hochhaussiedlung soll entstehen. Wieder folgt eine Notlösung, ein Stückchen Acker ohne Wasser, der Strom ist 50m entfernt. Ihr Bauantrag für ein kleines Gebäude wird abgelehnt. Unter einfachsten Bedingungen arbeitet sie dort zwei weitere Jahre.

Acht Jahre nach dem Studienabschluss, 1972, ist Marita Kaus am Ziel: sie kann die Hälfte der ehemaligen Gärtnerei Buchholz erwerben, die Wildnis, in der wir hier stehen. Sie wird zu ihrem ‚Acker‘, weil es ein Ort des ‚Ackerns‘, des Mühens, des Wachsens und Werdens ist, in dem die ungezähmte Natur ihren Part übernimmt. Das marode Gartenhaus reißt sie gemeinsam mit Freunden ab, ein Atelier wird errichtet, ohne Bauantrag diesmal (da kann er nicht abgelehnt werden), ein Feldschütz zeigt sie an. Es folgt eine Odyssee durch die Ämter, die sie enttäuscht und verbittert beschreibt. Verbittert über die Behörden, von denen sie kein Verständnis erfährt, über deren Kleinlichkeit und Ignoranz. Enttäuscht, weil sich in dieser Stadt niemand für ihre künstlerische Arbeit einsetzen will, weil man ihr die Anerkennung versagt, die ihr zusteht und die sie braucht – aber aufgeben wird sie nicht.

Sie hat Erfolg, das Gartenhaus bleibt bestehen. Und es wird zu ‚ihrem Ort‘, wo sie arbeiten, sich mit Kollegen und Freunden treffen, diskutieren, streiten und Musik hören wird. Ihr Elternhaus hat sie Zeit Lebens übrigens nie verlassen, was bei ihrem nach Selbstständigkeit strebenden Naturell verwundern mag.

Es folgen zehn ungestörte Jahre. Marita Kaus ist produktiv, sie stellt aus, meist im hessischen Raum und vorwiegend kleinere Skulpturen, dazu Malereien und Arbeiten in Ton. 1977 erhält sie ihren ersten grossen Auftrag von der Stadt – die beiden Fressgass‘-Köpfe entstehen.

Da kommt, 1983, der nächste Schlag – die Bundesgartenschau kündigt sich an, deren Pläne auch ihren Acker tangieren. Marita Kaus sieht sich von „Zwangsausweisung“ bedroht, sie wehrt sich und kämpft lange Jahre heftig gegen die Stadt. Sie schreibt: *„Ich fühle mich als Frankfurter Bildhauerin und habe nicht vor, mir Arbeitsgelände auf dem Land zu suchen.“* Wieder klingt hier die Enttäuschung an, dass man ihr die erhoffte, die verdiente Anerkennung versagt. Aber es geht nicht nur um den Garten, nicht nur um den befestigten Weg, den sie für den Transport ihrer tonnenschweren Steine braucht. Es geht ihr um die

Bewahrung der unversehrten Natur, vor ihrer Zerstörung, Einhegung und Erniedrigung, wenn man sie mit Rasen, Beeten und Rabatten überzieht.

Doch das, was Marita Kaus lebenslang umtreiben und ihr künstlerisches Schaffen ganz entscheidend bestimmen wird, hat noch einmal eine andere Dimension: Es ist die drohende Zerstörung der Erde durch Klimakrise und Krieg, ihre schleichende Erosion, die für sie zum Lebensthema wird.

Jedenfalls: Zufahrtsweg und Garten bleiben ihr erhalten. Der Garten schrumpft noch mehr zur Insel, wird wie ein Fremdkörper in einer Welt, die noch lärmender, noch umtriebiger geworden ist. Und er wird zum Refugium für die Tiere, die durch die Bundesgartenschau heimatlos geworden sind.

Fast drei Jahrzehnte arbeitet Marita Kaus hier am Stein. Sie arbeitet bei fast jedem Wetter, täglich sechs bis sieben Stunden, pausenlos, gnadenlos gegen sich selbst – bis sie nicht mehr kann. Die Schmerzen, ohnehin ihr ständiger Begleiter, werden zu stark, ärztliche Hilfe lehnt sie ab. Um das Jahr 2000 herum, sie ist 60 Jahre alt, hört sie auf mit der Steinarbeit. Im Nachbargarten sehen wir Steine, die sie gar nicht mehr oder allenfalls in Spuren bearbeitet hat. Sie wendet sich nun verstärkt, wiederum fast rauschhaft, maßlos vielleicht, dem Zeichnen und Malen zu und ihren Gedichten, die ihr bildnerisches Schaffen wie ein sensibles Pendant begleiten.

„Wenn man mit grobem Material arbeitet, vergrößert man selber,“ sagt sie – um so wichtiger ist es daher, sich auf ein sensibleres Material einzustellen.

Ihr Kontakt zu Menschen dünnt aus. Ausgestellt hat sie immer weniger, und ohnehin nur selten verkauft – sie wollte nicht, und sie brauchte es auch nicht. Sie zieht sich immer weiter aus einem ‚Draußen‘ zurück, dass ihr wohl noch fremder, noch gleichgültiger geworden ist als zuvor, lebt noch stärker nach innen. Und solange sie kann, kommt sie hierher, mit ihren Hunden, die sie bis zum Lebensende haben wird, zu Marder und Fuchs, Eichhörnern und Vögeln, die zu den Gefährten für sie geworden sind, die die Menschen nicht sind. Und zu ihren eigenen Geschöpfen, die die Natur, wie in einem behutsamen Akt der Heimholung, nach und nach wieder in Obhut nimmt.

Am 12. Oktober 2010 stirbt Marita Kaus.

III Wie hat Marita Kaus gearbeitet

Die oft tonnenschweren Findlinge und gesägten Blöcke hat Marita Kaus nach Art und Maßen bestellt, oft selbst sorgfältig ausgewählt und sich anliefern lassen. Vor allem die großen Steine hat sie an der Stelle bearbeitet, an der sie abgeladen worden sind. Man kann Gruppen von Steinen erkennen, die gemeinsam angeliefert wurden. Zur Bearbeitung hat sie die Steine aufgestellt und das fertiggestellte Werkstück dann, auf Hölzer oder flache Steine gelagert oder direkt auf

der Grasnarbe abgelegt, der Natur zurückgegeben, der es entstammt. Es ist jedes Mal so, als ob sich ein Kreislauf schließt.

Ein museales Ambiente, wie es durch Präsentation der Werkstücke auf Sockeln und Podesten entsteht, hat sie – sicher ganz bewusst – vermieden.

Die Annäherung an den Rohling geschieht intuitiv, ohne Vorzeichnung oder Modell, ohne prägnante Vorstellung von dem, was entstehen wird. Es ist eine spannende Interaktion zwischen der Künstlerin und dem Stein, die sich entspinnt. Der steinerne Partner spricht in seiner eigenen Diktion, mit seiner Farbigkeit, seiner Struktur, seiner Materialität, seiner Verwundbarkeit. Er bringt seine Persönlichkeit, seine Eigenheiten und Vorstellungen ein. Ein Prozess kommt in Gang, der Kraft, Zähigkeit und Disziplin ebenso verlangt wie das sensible Einfühlen in den Stein, in dessen Stärken, Schwachstellen und Verletzbarkeit. Es sind Fähigkeiten, die Marita Kaus in hohem Maße besitzt und die sie da zum Einsatz bringt, wo ihr dies wichtig ist. Der harte Stein, den sie liebt, ist eigenwillig und sperrig, er „*bietet Widerstand und ist Verbündeter zugleich*“, wie es in einem Artikel über sie heißt. Es gilt, diesen Widerstand zu brechen und den Stein zu bezwingen, ohne dass er unterworfen wird. Denn gerade da, wo der Stein verletzbar ist, liegt auch seine Stärke, daraus entsteht seine neue Gestalt – seine Verletzbarkeit ist das ‚Einfallstor‘, an dem der Meißel ansetzt.

Diese Dialektik aus Verletzt sein und Heilung, Gefangensein und Befreiung, die Marita Kaus' gesamtes Werk durchzieht, hat sie in einem ihrer Gedichte eindrucksvoll in Worte gefasst (Eine Zeit, 1989):

*Der Vogel mit dem verletzten Bein
wollte gefangen werden
um frei zu sein
für ein neues Leben
unverletzbar vogelfrei*

Bearbeitet hat sie die Steine nach alter Art, mit Fäustel, Hammer und Meißel, mit wuchtigen Schlägen, Stunde um Stunde, Schlag für Schlag. Eine einsame Arbeit, mühsam und schweißtreibend zweifellos, aber doch auch meditativ. Es ist eine Zwiesprache mit dem Stein, die sich vollzieht, in der, anders als beim Einsatz elektrischer Meißel oder Presslufthammer, die Künstlerin die ‚Herrin des Verfahrens‘ ist. *Sie* allein bestimmt Rhythmus und Tempo, *sie* erkundet die Spur, die jeder Schlag hinterlässt, in dem Wissen, dass das einmal Abgeschlagene verloren ist. Jedes der Eisen, mit denen sie arbeitet, hinterlässt seine eigene Spur, wobei jeder Stein seine speziellen Meißel braucht. Der Bedarf ist gross: 20 bis 30 der extrem robusten Spitzmeißel verbraucht Marita Kaus pro Woche, sie werden stumpf oder brechen ab. Allein das schon zeigt, mit welcher Beharrlichkeit mit dem Stein um seine Gestaltung gerungen wird.

Wenn wir uns die bearbeiteten Steine genauer ansehen, erkennen wir, wie wichtig die Oberflächen als Ausdrucksträger sind. Mit ihren Schraffuren, Bruchkanten, Mulden und Riefen, mit dem Kontrast zwischen ausgearbeitetem und originärem Stein, bekommen sie Leben, genau wie die menschliche Haut, die ja auch erst durch Falten und Unebenheiten lebendig wirkt. Und für die Flechten und Moose gibt der nicht geglättete Stein den idealen Werkgrund ab, auf dem sie mit ihrer Farbigkeit und ihrer filigranen Struktur wirkend und wuchernd das Werk der Künstlerin weiterführen.

Es ist im Übrigen, wenn wir einmal ein paar Jahrhunderte oder Jahrtausende zurückblicken, gar nicht selbstverständlich, dass die Oberfläche von behauenen Stein überhaupt eine Rolle spielt. In den antiken Kulturen – z.B. bei den Etruskern, Griechen, Römern – wie auch im Mittelalter war von der Steinoberfläche der Skulpturen in der Regel nichts zu sehen. Sie waren (wie auch die Sarkophage oder die Architektur) fast ausnahmslos farbig gefasst, für unseren Geschmack ungewohnt üppig und grell – denken wir an die ‚bunten Götter‘ im Liebieghaus. Auch Goldüberzug kam vor oder Belegung mit Elfenbein. Nur in Ausnahmen blieb die Steinoberfläche ungefasst, so beim ‚kaiserlichen‘ Porphyrturm oder dem von den Römern (und auch von Marita Kaus) hoch geschätzten Diabas, dessen Oberfläche wie Bronze schimmern konnte. In den späteren Jahrhunderten dominierte der ‚gesichtslos‘ geglättete Stein ohne Farbigeit.

Dieser Rückblick lässt uns die Oberflächen hier noch einmal bewusster betrachten, bei denen der Stein seine Persönlichkeit wahrt und das Altern seiner ‚Haut‘ als Teil des Gestaltungsprozesses antizipiert wird.

IV Schaffensphasen / Werk

Phase 1 Studienzeit (1959-1964)

Marita Kaus arbeitet vollständig abstrakt. Petra Schwendtner beschreibt die in dieser Phase entstehenden Steine als „*Plastiken par excellence, die diejenigen Elemente zeigen, aus denen heraus sich dreidimensionale Werke konstituieren, Körper, Form, Linie, Fläche, unterschiedliche Oberflächenstrukturen ...*“

Diese ausschließliche Konzentration auf das Abstrakte ist sicher – auch – als Reaktion auf ihren Lehrer Hans Mettel zu verstehen. Dessen Gegenständlichkeit musste, wie es in einem Artikel über Marita Kaus heißt, bei „einer starken Schülerpersönlichkeit zwangsläufig zur Ungegenständlichkeit führen“ – und eine starke Schülerpersönlichkeit war Marita Kaus zweifellos.

Phase 2 ab Mitte 60er Jahre

Figürlich-assoziative Formen tauchen auf. Eine Bezugnahme auf die menschliche Figur zeichnet sich ab, die sich auf den Torso fokussiert.

In dieser Zeit entstehen die zwei Steinsetzungen, die heute im Ostpark (früher Sandgasse) zu sehen sind (1967). Hier ist spannend zu beobachten, wie die Körperform beginnt, sich aus dem noch ungegenständlich gestalteten Stein herauszudrängen – es ist, als wolle ein gefangener Körper seine Schale sprengen, die ihm zu eng geworden ist.

Der Torso wird zu Marita Kaus' zentraler Thematik, die sie zahllose Male, fast obsessiv, variiert. Meist sind es weibliche, seltener männliche Torsi, die entstehen, die meisten von ihnen sind schwer, massig und voluminös, einige wirken fragil. Einige stehen, die meisten aber liegen, aufgereiht, aufgelassen wie Gefallene auf dem Feld. Einige Male umfassen überdimensionierte, flügelartige Hände in schützendem Gestus den Leib oder sind, wie hilflos, neben das *corpus* gebreitet. Bei einigen der Torsi sind diese Hände gitter- oder krallenartig stilisiert, wie eine Art Panzer, der den Leib umfasst.

Halten wir kurz beim *Torso* inne. Er ist – ohne Kopf, Arme und Beine – ein Gebilde, dem etwas fehlt. Aber nicht nur. Er ist auch ein Gebilde, dem man etwas hinzufügen kann, weil es unfertig ist, *non finito*. Das macht seine Spannung aus. Der Torso fordert heraus, ihn zu ergänzen – so, wie er

vielleicht war, oder wie man ihn haben will. Als eigene bildhauerische Form ist er so überhaupt erst entstanden. Denn die antiken Statuen, die man, naturgemäß meist unvollständig oder fragmentiert, in der Renaissancezeit aus der Erde holte, lösten ja nicht nur Begeisterungstürme aus, inspirierten Künstler und führten zu einer Epoche der Antikenrezeption. Sie stellten vor allem *eine* Frage in den Raum: *wie* können diese Gebilde ausgesehen haben, wie können sie *sein*? Eine Frage – phantasieanregend und spannend. Und so können wir auch die Torsi hier im Garten sehen – jeder von ihnen fertig und unfertig zugleich, abgeschlossen, vollendet in seiner Art, aber doch mit dem Reiz, dem Anreiz, ihn weiter oder ‚fertig‘ zu denken.

In dieser zweiten, ihrer längsten und produktivsten Schaffensphase entstehen die beiden monumentalen Köpfe in der Fressgasse (1977), die viele von Ihnen gewiss kennen. Im dortigen Ambiente wirken sie fremdartig, archaisch, wie aus einer anderen Zeit (einen ähnlichen Kopf sehen wir, etwas zugewachsen, hier im Nachbargarten). Sie lassen an die Kolossalköpfe der Olmeken im heutigen Mexiko denken, die um 1000 v. Chr. in einer Phase dortiger Hochkultur, im ‚mesoamerikanischen Mesopotamien‘, entstanden sind, wie es in einem Artikel dazu heisst. Rätselhafte Köpfe sind es mit unklarer Funktion, von beachtlicher Grösse, mit breiter Nase, vollen Lippen und schrägen Augen, die niemals einen Körper hatten. Auch wenn diese Köpfe sicher kein direktes Vorbild für die Arbeiten von Marita Kaus waren, ist es eine doch erstaunliche Koinzidenz. Sie veranschaulicht, wie sich charakteristische Auffassungen von dem, was am Menschen als darstellungswürdig gilt und wie es abzubilden ist – und der Mensch ist sich ja Fixpunkt der Kunst seit Anbeginn –, durch die Jahrhunderte und Jahrtausende hindurch tradieren, so wie durch die Zeiten hindurch auch immer wieder ein Wechsel zwischen stilisierenden Darstellungsmodi und solchen, die nach Realitätsnähe streben, zu beobachten ist.

Phase 3 ab Ende 80er Jahre

Die Torsi sprengen zunehmend die menschliche Form, werden ‚entkörper‘. Ein Rückzug aus dem Figürlichen setzt ein. Die Eingriffe in den Stein werden reduziert, landschaftliche und animalische Anklänge werden aufgenommen.

Es entstehen immer monumentalere Artefakte. In gewaltige Blöcke werden harte Rillen und Riefen gehauen, Spuren, die innerhalb der natürlichen Strukturen des Steins teils kaum zu identifizieren sind. Das Kräftemessen mit dem Stein intensiviert sich. Es ist, als ringe die Künstlerin nicht so sehr mit dem Stein als mit sich selbst, wenn sie ihre schwindenden Kräfte noch einmal derart herausfordert.

Wenn wir uns die Steine aus dieser Phase näher ansehen, dann fallen die vielen federartigen Strukturen auf, wie Andeutungen von Flügeln oder von Flügelwesen. Wir erkennen sie u.a. auf den Sandsteinstelen, die wie Torwächter an einer Prozessionsstrasse links vom Eingang

aufgereiht stehen. Und wir sehen sie auf dem monumentalen Granitblock, mittig dem Eingang gegenüber: wie ein gewaltiger kopfloser Vogel sieht er aus, der mit gebreiteten Flügeln losfliegen will – doch der Stein hält ihn fest.

Federstrukturen, Flügel, gefangen im harten, massigen Stein – es ist eine Spannung zwischen Freiheitsstreben und Gefangensein, in der der Stein die Oberhand behält.

Es ist die Phase, in der Marita Kaus' Gedichtzyklus ‚Eine Zeit‘ (1989) entsteht, der in oft kryptischen Bildern von großer poetischer Ausdruckskraft die Themen des Verletztwerdens, der Zerstörung, der Trauer und des Todes umkreist. In diesen Gedichten fällt die häufige Erwähnung von Federn, von Vögeln und Flügelwesen auf:

*Hinter allen Türen
liegen Federn
die ich öffne
an allen Steinen
Taubenfedern
wo ich hinsehe
Federn auf der Erde.*

*Gib mir doch die Federn
sagte die Fremde
von deinem seltenen Vogel
ich will sie dem Jäger zeigen*

...

*der Jäger wollte beide sehen
und dich mit den Federn in der Hand
nachdenklich ist er geworden
es ist jetzt Herbst.*

...

*Es torkeln die Krähen
zwischen den Böen
den Wolkenfetzen
in die Skyline
dort brechen die Winde
die starren Federn
zerstreun sich
kein Korn wächst hier.*

...

*eine Feder auf dem rechten Fuß
der Wanderer zwischen den Welten
ließ seine Vögel fliegen
nur einer kam zurück.*

...

Vögel, verzaubert und entzaubert, Flügelwesen, sie sind in fast allen Kulturkreisen in Mythen und Traditionen zu finden. Sendboten aus anderen Sphären können sie sein, warnend, schützend, aber auch bedrohlich. Beneidenswerte Geschöpfe sind sie jedenfalls, die sich mit leichtem Flügelschlag der Erdschwere entheben, hoch hinauf über die, die an sie gefesselt sind.

....

*wollte das Licht ahnen
und sehe einen Zug Kraniche
in der kalten Luft und höre die Schreie*

....

Sie verkörpern die Freiheit, die der Mensch sich ersehnt. Doch Marita Kaus' *Vogel mit dem verletzten Bein* ist nicht frei, um sich in den nächtlichen Mond zu erheben. Und wie für den Vogel, ist dies auch für die Künstlerin selbst ein vergeblicher, im Grunde längst vergessener Traum:

*Zerschlägt mir das Mondlicht einen Traum
und stößt mich zurück auf die Erde
einen Traum der schon vorher vergessen war*

...

*wäre ich mit den Wolken gestürmt
vom Licht angezogen
vielleicht geflogen
noch nicht zur Erde gedacht
ist alles wieder im Dunkel
kein Weg zurück in den Schlaf
nur ein Flug um irdische Einsamkeit*

Das Lebenstrauma von Marita Kaus, als Vogel mit verletztem Bein stärker an die Erde gebunden zu sein als andere, leichtfüßige, leichtlebige Geschöpfe, spiegelt und verkörpert sich unübersehbar in ihrem Werk, wie ein *basso continuo*, der ihr Schaffen grundiert, zumal ihr Schaffensprozess ja – auch – als fortwährender Zyklus aus Re-Traumatisierung und Versuch einer Heilung, einer Selbstheilung zu sehen ist. Die Aussage ihres Werkes geht allerdings weit über diese Eigenerfahrung hinaus, die ihr den Blick nicht verstellt, ihn im Gegenteil schärft. Sie geht in die existentielle Dimension.

Denn es ist das gemeine Menschenlos, das Marita Kaus in ihren Skulpturen thematisiert. Es ist der verletzbare, der verletzte Mensch, den sie beschreibt. Es ist der vergängliche Mensch, der daliegen wird, wie ihre Torsi, bewegungslos und schwer, wenn er erst einmal seinen Weg durch diese verwundete Welt vollendet haben wird.

Und sie antizipiert sich selbst in diesem Menschenlos:

*Schlug meinen eigenen Totenschädel
aus sehr hartem Stein
hab ihn erst Jahre später erkannt
im Spiegel*

.....

V Was für ein Mensch war Marita Kaus?

Wie ihr Werk, hat auch ‚der Mensch Marita Kaus‘ zwei ganz unterschiedliche Seiten. Hier die Steinbildhauerin, eigenwillig, entschlossen, kraftvoll, sperrig und zäh. Dort die leidens- und mitleidensfähige Frau, mit einem durchdringenden Blick auf die Nöte von Mensch, Tier und geschundener Natur, die sie in schöpferischer Unrast produktiv umsetzt.

Katholisch erzogen, aber an Kirche nicht interessiert, fühlte sie sich über die Natur mit einem göttlichen Prinzip verbunden. Frau Neubauer nennt sie eine „gläubige Atheistin“. Ich würde ihr vielleicht ein ‚heidnisches Naturell‘ in seiner ursprünglichen antiken Bedeutung attestieren, wie es mit der Natur verbundenen Künstlern nicht selten eigen ist, die alles

Geschaffene, als vom Numinosen durchwirkt und belebt, bewahren und verehren. Ohnehin sind die Grenzen alles andere als scharf, denn der fromme Heide wie der spätantike, der mittelalterliche – auch der heutige - Christ teilen in vielem dasselbe Universum: eine Welt, die von Göttern, Heiligen, von guten und dämonischen Kräften reichlich bevölkert ist
Dass Marita Kaus es sich selbst nicht leicht gemacht hat, ist deutlich geworden. Auch für andere war sie „sicher ein immer wieder unbequemer Mensch“, wie Frau Neubauer es formuliert, so wenn sie bei Familienfeiern mit spitzer Feder und sarkastischen Gedichten zu überraschen liebte. Überhaupt wird ihr Verhältnis zu ihrer Familie nicht einfach gewesen sein, in dieser lebenslangen Spannung zwischen Bindung und Loslösung, zwischen Abhängig sein und Selbständigkeit.

Sie hat nur wenige, dafür enge und intellektuell anspruchsvolle Kontakte unterhalten, bei denen ihr der soziale Status eher gleichgültig war. Als zutiefst politischer Mensch hat sie mit Hingabe nächtelang gestritten und diskutiert. Themen gab es genug: den Feminismus, die 68er –Bewegung mit ihrer Aufbruchsstimmung, vor allem aber die verheerenden Kriege ihrer Zeit: den Vietnamkrieg (1955-1975), in dem die brutale Umweltzerstörung einen ersten Zenit erreicht, den Golfkrieg (Irak/Iran 1980-88) und die US-Intervention im Irak (1990/91), deren Schneise der Verwüstung sie in einer Papierarbeit thematisiert (*The Desert–The War–The Desaster*).

Dass sie – 1940 geboren – die letzten Kriegsjahre im Frankfurter Raum gewiss als äußerst bedrohlich, ängstigend und destabilisierend emotional prägend durchlebt hat, wird ihr Auge für Krieg, Leid und Zerstörung geschärft haben.

„Aus der Lyrik und der klassischen Musik (..) schöpfe ich meine Ideen“, sagt Marita Kaus, „und in den 30 Jahren meiner künstlerischen Laufbahn (*gab es*) noch keinen Tag der Unsicherheit und inneren Leere.“ Musik war für sie Quelle von Freude und Kraft. Sie hat, wie berichtet wird, vorzüglich Klavier gespielt, bevorzugt die Romantiker wie Schumann, Schubert oder Chopin, sie hat Jazz geliebt und gerne die Oper besucht. Andere Freuden gab es auch: sie wird als grandiose Köchin beschrieben, und an einem schönen Rotwein hat sie sich gefreut.

Wie sehr sie Tiere geliebt und wie einfühlsam sie sie beobachtet hat, zeigen Gedichte, die von leicht hingeworfenen, witzig-skizzenhaften Zeichnungen begleitet sind – *Der Traum der Amsel*, die lieber als „feines Bierkutschenpferd“ auf vier flinken Beinen dahintraben will, weil ihr das Fliegen schwerfällt, oder *Der Heckenschläfer*, in dem ihr Hund Leo und sein ‚Freundfeind‘ Fuchs, beide Herren des Reviers aus eigenem Recht, einander beäugen, umschleichen und – Menschen gelingt das meistens nicht – zu einem Agreement finden.

Doch am Schluss ist es doch wieder das Düstere, das sich wie eine Wolke vor das Heitere schiebt:

*ich hier auf der Erde
spüre die Gefahr
auch eine Sonne
wird die Nachtgedanken
nicht mehr löschen.*

....

Wenn wir uns abschließend fragen: Warum? Warum dieses Unermüdliche? Warum diese Mühe, diese Obsession?

Ich antworte mit einem Zitat aus einem Text, der für einen Vorgänger von Marita Kaus entstanden ist¹: „Vielleicht geht es ja darum zu spüren, jeden Tag immer wieder neu, dass man vergänglich *und* unvergänglich ist.“

Quellen: Text Alexandra Neubauer zur Führung am 18.10.2020; Petra Schwendtner, Werkbund Hessen Zeitung 1/02; Hanauer Anzeiger 17.7.1980: Werkstatt unter freiem Himmel; FNP 29.10.994: Liebe zum härtesten Stein; ‚Bericht‘ Marita Kaus 10/72; Gedichte Marita Kaus

¹Vorgänger: gemeint ist Abbé Fouré, genannt der Eremit von Rothéneuf (1839-1910), der unvermittelt, grundlos offenbar, seine Schafe im Stich ließ, sich an die bretonische Steilküste zurückzog und anfang, Skulpturen aus dem Felsen zu hauen, Jahrzehnte lang rastlos schaffend an seinem steinernen Werk, unermüdlich, wie ein Maniak. „Er hat der Endlichkeit getrotzt und die Magie des Steins spürbar werden lassen“ – hundert Jahre vor Marita Kaus hat er, so wie sie, Körper aus dem Stein wachsen lassen.