2,3

das Wandrelief für das Bouwcentrum in Rotterdam (1955) und die monumentale „Liegende Figur" für das UNESCO-Gebäude in Paris (1958), sowie mehrere Ausstellungen seiner Werke im Ausland. Nicht alle Künstler haben es vermocht, sich angesichts solcher Erfolge — abgesehen von einem wachsenden Selbstvertrauen — zu noch höherer Vollkommenheit zu entwickeln.

Moore aber ist in dieser Dekade ganz offenbar weiter gewachsen — sowohl in technischer Meisterschaft wie in emotionaler Tiefe. Beim Betreten der aus einem einzigen geräumigen Saal bestehenden Whitechapel Gallery war man zunächst schon allein von der Größe der wichtigen Ausstellungsstücke überwältigt: dem fast 3½ m hohen „Glenkiln-Kreuz" mit den zwei kaum weniger hochaufragenden flankierenden Säulen, den wuchtigen Gestalten der „Sitzenden" und der „Liegenden" mit ihren schrägen Falten von dicht um die massigen Körperformen drapierten Gewändern und den beiden erst vor kurzem geschaffenen „Zweiteiligen liegenden Figuren", die schon rein äußerlich mächtig genug sind, in der Phantasie aber eine geradezu gewaltige Vorstellung von verwitterten Landmassen oder vom Meer zerklüfteter Klippen auslösen. Nicht geringer als die Größe all dieser monumentalen Figuren ist ihre Macht, den Beschauer zu erschüttern, zu erschrecken oder zu erheben. Wo sie abstrakt sind, beunruhigen sie tiefer, wo sie „naturalistisch" und „gegenständlich" sind, wirken sie weit erhabener und schrecklicher als alle seine früheren Werke.

Dies hängt mit der vielleicht bedeutendsten Entwicklung in Moores Kunst während des letzten Jahrzehnts zusammen: mit seiner erneuten Hinwendung zum Abstrakten, nachdem sich etwa bis zum Jahre 1955 eine Bewegung in der entgegengesetzten Richtung abzuzeichnen schien. Nach dem Zweiten Weltkrieg konnte man immer stärker hervortretende menschliche Züge an seinen so charakteristisch unheimlichen und gewöhnlich kaum als menschlich anzusehenden Figuren erkennen. Er begann, Hände, Arme und Füße naturalistischer zu modellieren. Das psychologische Element dieser neuen Figuren trat gegenüber ihrer rein formalen Gestaltung in Holz, Stein oder Metall weit stärker hervor. Es war die Periode, die Moore seine „Mischung verschiedener Stadien des Realismus" nannte und in der er Figuren schuf, bei denen er naturalistisch dargestellte Glieder mit abstrakt geformten Köpfen und Rümpfen verband, zum Beispiel die auf der Ausstellung gezeigte Doppelstatue „König und Königin", den „Krieger mit Schild" in Arnheim und den später entstandenen „Fallenden Krieger". Der hervorstechendste Zug an diesen halbwirklichen Wesen mit ihrem — wenn man sie als Skulpturen betrachtet — seltsam rührend und linkisch wirkenden Mangel an organischer Einheit ist ihr ergreifendes Pathos.

Leidenschaftliches Pathos aber läßt sich schlecht mit dem Monumentalen vereinbaren. Der „Fallende Krieger", der das Pathetische so besonders stark zum Ausdruck bringt, ist nur knapp lebensgroß; viel größer und massiger sind dagegen die beiden bisher letzten „naturalistischen" Figuren, die Moore geschaffen hat: die in Gewänder gehüllten Frauengestalten der „Sitzenden" und der „Liegenden". Mögen sie auch eine erhabene Ruhe und eine gewisse einsame Größe ausstrahlen, so sind sie doch zu wuchtig, um das ästhetische Ge-

2 Die wuchtige Figur der „Liegenden" mit dem in schrägen Falten eng um die massigen Körperformen drapierten Gewand gehört zu den bisher letzten „naturalistischen" Schöpfungen Moores.
3 Das Gewaltige und Monumentale wird an dieser Detailaufnahme derselben Figur noch deutlicher.