Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1951)
Heft: 8

Artikel: Menus propos sur la sculpture
Autor: Martin, Eugène
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-625512

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

und Fühlbare aufgesogen? — Mit einem Ruck steht er straff, war es wieder der Unsichtbare der ihn zwang?

Wir sehen den Maler vertieft in schöpferischem Tun, Räume schaffend, läßt die Wasser rieseln, glucksen durch's Bachbette, umsäumt die Ufer, legt Wald um für die Lawinenzungen (oder umgekehrt), einige ferne Punkte, Menschen, Häuser — war es nicht so, als es ihn vorgestern durchzuckte, als er den imaginären Rahmen zog? — Es ist alles wieder da; den Funken zündet noch, das kleine Hotelzimmer verschwindet, die Wände weg, — in freien weiten Räumen der kleine Mensch, waltend kraft seiner Bestimmung.

Der Kampf beginnt: doch nicht genug Feuchtigkeit in der Luft, er wird es nennen «nach dem Schneefall», das hat das zweite «ich» auch schon bestimmt! Noch nicht genug Weite fürs Schmelzwasser; er fühlt sich doch auch als Bach, weiß wie es ist, wenn er gewaltige Felsstücke wälzt, Verstauungen unterwühlt, er, der jetzt nicht einmal die Schneedecke wegwaschen kann. War es nicht rechts ein wenig heller, lag nicht ein dämmriger Schatten links, der den Berg zur Wölbung brachte, waren nicht trotz frischem Schnee die Erlen dunstig verhalten, «waren nicht» und immer wieder «waren nicht»? . . .

Der Gong hat schon lange zum Essen aufgefordert, was hat das mit meinem Bild zu tun? Er fürchtet die Unterbrechung. Wird die Ekstase, in der er sich jetzt befindet, ernüchtert; werden Zweifel gleich Nebel sich ins Bild schleichen und einen wahrhaft Unglücklichen aus ihm machen, ihn, der eben noch als Schöpfer nicht sich vorkam, sondern sich fühlte? — Wer kennt nicht die Ernüchterung der Arbeit, besonders die aus der Erinnerung geschaffene, — wohl kann sie niemand vergleichen, messen; aber der Begleiter ist noch immer da, er verlangt gebieterisch, Schönstgemaltes zu vernichten, der Wahrheit zuliebe, und welcher Wahrheit? — Der einzigen, die gilt, die Wahrheit der Stimmung, die war, als der Funke sprang. Ihr zuliebe wird vernichtet, im Notfall gänzlich zerstört. Sind wir nicht Meister über unser Werk? — Weg damit, mag es auch Herzblut kosten!

Man ist schon beim Dessert, vergnügtes Lachen, Geschrei, es riecht nach Choucroute garnie — hat er die Suppe schon gegessen, wo ist er überhaupt, noch im Zimmer, unten bei der Brücke? Er ist überall und nirgends. Nicht e r ist, e s ist in ihm! Wird lange sein, zu Hause, im Atelier und jetzt noch, eben beim Schreiben dieser Zeilen.

Erfüllt sein, so aus der Erlebnisfülle heraus zu schaffen, zu erschaffen, d a s , glaubt der Vortragende, sei ein Weg zur künstlerischen Gestaltung.

Es gibt Menschen, die von Kunstwerken so beeindruckt sind, daß sie den umgekehrten Weg gehen, vom Kunstwerk zur Natur. So stand ich einst auf Capris höchstem Punkt, um das Schauspiel der im Meer untergehenden Sonne zu erleben. Es war kalt, und ich suchte Schutz vor dem Wind an einer Mauer. Neben mir wartete ein junger Italiener auf das gleiche ruckweise Verschwinden des Gestirns. Als es so weit war, fragte mich der Unbekannte, ob ich die moderne Galerie in Mailand kenne, ich verneinte. Dort, sagte er, sei das Bild eines Sonnenunterganges gemalt, und die Hand ausstreckend gegen die sinkende Sonne sprach er ergriffen: «Ecco cosi!»

(Fortsetzung folgt)

Menus propos sur la sculpteure

Les peintres ont-ils une façon particulière de juger et de regarder la sculpture? On peut se le demander. Les sculpteurs, en tous cas, le prétendent, et je ne saurais leur donner ni tout à fait tort ni tout à fait raison. Cela dépend des peintres et de leur peinture! Il est certain qu'il est plus facile de dire d'un peintre qu'il peint en sculpteur (et celui-ci saura juger la sculpture) que de dire d'un sculpteur qu'il travaille comme un peintre. Les unes et les autres obéissent à des règles spéciales qu'il faut observer lorsqu'on veut les juger. C'est pourquoi il est assez difficile, non pas de savoir apprécier les beautés d'une sculpture, mais de dire le pourquoi de notre appréciation. Ici, aucune couleur ne vient au secours de la forme, point de lointains habilement traités, point de contrastes, point de lumière immobile et toujours choisie, non, nous avons bien tout sous les yeux, mais il faut savoir le chercher. Notre œil ne peut aller simplement de gauche à droite ou de bas en haut, il faut qu'il tourne autour de l'œuvre et qu'il ait la certitude que c'est bien toujours la même oeuvre qu'il regarde. Si pour regarder la peinture, nous avons assez de nos deux yeux, je crois qu'il nous en faudrait au moins quatre pour regarder la sculpture. Il faudrait qu'en même temps nous puissons la regarder de tous les côtés, et j'entends les sculpteurs murmurer: voilà bien une idée de peintre! On tourne autour me diront-ils, et je suis parfaitement d'accord, on tourne autour, oui, mais lorsqu'on regarde un côté on est tenté d'oublier l'autre et surtout, ce qui est plus grave, c'est que ce côté doit être, ou est, en rapport de l'autre. De là vient sans doute le peu d'attrait qu'ont certaines personnes pour la statuaire. Je pense donc qu'il faut apprendre à regarder les sculptures, parce que, (et je n'hésite pas à me contredire), elles ont une couleur, elles aussi!

Oh! une couleur qui ne vous saute pas aux yeux, une couleur qui ne vous empoigne pas, au point de ne penser qu'à elle, mais elles ont une couleur «ton sur ton» si je puis dire ainsi, une couleur qui est partout la même et qui, au passage de l'ombre à la lumière se montre dans toutes ses gradations. Ce sont donc ces ombres et ces lumières qui sont la couleur des statues et qui leur donnent la beauté de leur forme. Elles sont ce que les peintres appellent les «valeurs» mais (et c'est ce qui ne se passe pas exactement en peinture) si ces valeurs sont fausses ou laides, c'est que la forme est fausse ou laide. Si l'on doit pouvoir regarder une sculpture de tous les côtés et sous n'importe quel éclairage, il n'en reste pas moins vrai qu'il y a un côté que l'on aime toujours mieux que l'autre. Je ne veux pas dire par là que les «autres» soient moins bien traités et moins parfaits que celui que l'on préfère, mais c'est néanmoins la répétition exacte de ce qui se passe dans la vie. La Joconde avait peut-être de très vilaines jambes et l'on ne pense qu'à son sourire, et telle jolie femme ne l'est peut-être et surtout que par un côté, celui que l'on regarde toujours et qui nous fait oublier les autres! Peut-on dire alors qu'une sculpture parfaite ne peut être que la reproduction d'un modèle parfait? Je ne le crois pas. La beauté, comme le dit très bien Gourmont, a toujours un caractère particulier, il ne faut pas la confondre avec la perfection. La beauté est un excès et la perfection une moyenne. Les Nymphes de Jean Goujon qui ont

les jambes trop longues, voilà la beauté dans l'imperfection. Raccourcissez-les, ces jambes, et la beauté deviendra un modèle académique, ce qui est assez différent.

Il ne faudrait pas croire pourtant, qu'il suffise d'une déformation pour créer de la beauté. Il y a des déformations qui résultent d'un manque de savoir, d'autres qui sont la suite de trop de réflexions, et d'autres enfin qui sont inconscientes et instinctives. Ces dernières sont, en somme, la matérialisation d'un idéal. Elles sont venues sous le ciseau de l'artiste malgré lui, sans qu'il s'en rende compte, sans qu'il les voie, obéissant ainsi à une force intérieure n'ayant aucun rapport avec sa volonté; et c'est là, je le pense, la naissance du génie.

Chaque artiste a peut-être en lui un génie qui sommeille, un génie qui l'habite sans qu'il s'en aperçoive. Mais je doute fort que ce génie puisse naître dans un terrain inculte. Il ne peut être, sauf de très rares exceptions, que le trait final d'un talent arrivé à son paroxysme.

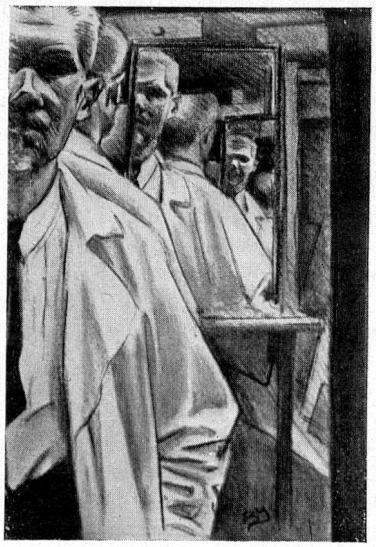
On aime ou l'on n'aime pas. Voici le premier jugement, c'est le plus facile et peut-être le plus injuste. Lorsqu'il s'agit de le justifier, des raisons ne manquent pas. Elles sont bonnes pour les uns et mauvaises pour les autres. Vaincre son sentiment pour arriver à trouver des beautés dans une œuvre que l'on n'aime pas, demande des raisons que la raison ne comprend pas toujours. On juge selon son cœur ou selon son esprit et c'est peut-être pour cela que les artistes veulent être jugés par des artistes, non pas que ceux-là n'aient ni cœur ni esprit, mais ils se laissent moins facilement entrainer ou par l'un ou par l'autre. Les résultats du reste sont souvent contestables, et si à la riguer, les peintres admettent d'être jugés par des sculpteurs, ceux-ci admettent plus difficiliment d'être jugés par des peintres! Pauvres peintres! Mais je dis tout de même vivent les sculpteurs . . . les bons, bien entendu! Eugène Martin

(Publié dans «Beaux-Arts», Zurich en 1942) *Eugène Martin*

Erinnerungen an Burkhard Mangold

Trotzdem seit dem Ableben von Burkhard Mangold bald ein Jahr verflossen ist, so erscheint es gleichwohl als selbstverständlich, daß seiner hier ehrend gedacht wird, hat er doch während vieler Jahre für die Entwicklung der Schweizer Kunst im allgemeinen für die G. S. M. B. A. aber auch im speziellen reichlich gewirkt. Lange Jahre hindurch gehörte er dem ZV unserer Gesellschaft an und war auch lange Zeit Präsident der eidgenössischen Kunstkommission, in der seine wohlerwogenen Verfügungen und sein Urteil geachtet und geschätzt waren. Auch im Verkehr mit den Behörden war man sich der Wirkung seines Wortes sicher. Alle diejenigen Kollegen, die je mit Burkhard Mangold zusammentrafen, empfanden sofort sein liebenswürdiges und freundliches Wesen, dessen Eindrucks sich niemand entziehen konnte.

Der hier verfügbare Raum ist leider zu gedrängt, als daß auf B. Mangolds immenses künstlerisches Werk (das malerische wie das graphische) näher eingetreten werden könnte. Erwähnt sei doch das



Eine, daß er als erster in der Schweiz, um's Jahr 1900 herum, die Plakatkunst und die künstlerische Lithographie überhaupt begann und in unserm Lande zur Weiterentwicklung den Anstoß gab. Dasselbe gilt für ihn bezüglich die Buchillustration mit Lithographien und Holzschnitten, hat er doch alle diese Techniken mit einer wahren Virtuosität beherrscht. Ebenso umfassend ist auch seine Tätigkeit auf malerischem Gebiet, von der Monumentalmalerei bis zur Miniatur, vom al fresco bis zum Sgraffito war er in allen Verfahren mit einer absoluten Vollkommenheit bewandert. Die verschiedenen und z. T. gefährdeten Sgraffitos von Hans Sandreuter sind durch Mangolds Hand für weitere Generationen gesichert worden. Und alle die Probleme auf dem Gebiete der Glasmalerei, die er sich selbst stellte, da er stets nach neuen Farbkombinationen suchte, haben ihn zeitlebens beschäftigt. Der Schreibende hat ihn noch eine Woche vor seinem Hinschiede an der Arbeit getroffen, als er eben noch auf dem Krankenlager einen Scheibenriß fertiggestellt hatte.

Mangolds humanistisches Denken, bedingt durch ein leidenschaftliches Interesse für Literatur, hat ihn stetsfort mit den Problemen des Schauspiels sich befassen lassen. So sind eigentlich die Münsterplatzspiele, die neuestens wieder aufgeführt wurden, auf seine Initiative und seine Förderung zurückzuführen, hat er doch in den Jahren 1926 und 1927 die Totentanzspiele mit eigenen Mitteln aufgeführt, was heute nun das Theater in sein Programm aufgenommen hat.

In seinem Schaffen war Mangold derart vielseitig, daß man füglich ein Buch darüber schreiben könnte. Es sei darum dem Schreibenden, der oftmals Gelegenheit hatte, mit Mangold zusammen zu arbeiten, gestattet, in zwangloser Form über die Persönlichkeit Mangolds plaudern zu dürfen, sollen doch einige direkte Ueberlieferungen übermittelt werden.

Um die Jahrhundertwende kehrte B. Mangold nach langjährigem Aufenthalt in München, wo er zuerst bei einem Joseph Biersack als «Amorettenmaler» auf den Bauten in Arbeit gestanden und später auch als Lehrer an der Städtischen Malschule gewirkt hatte, nach Basel zurück. Als «Amorettenmaler» beim genannten Biersack hat er durch sein Können bald herausgestochen. Dabei hat er aber stets beabsichtigt, in