

Der Maler als Plastiker

Autor(en): **Roethlisberger, H.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **9 (1922)**

Heft 1

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-10609>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Degas, Danseuse regardant la plante de son pied droit

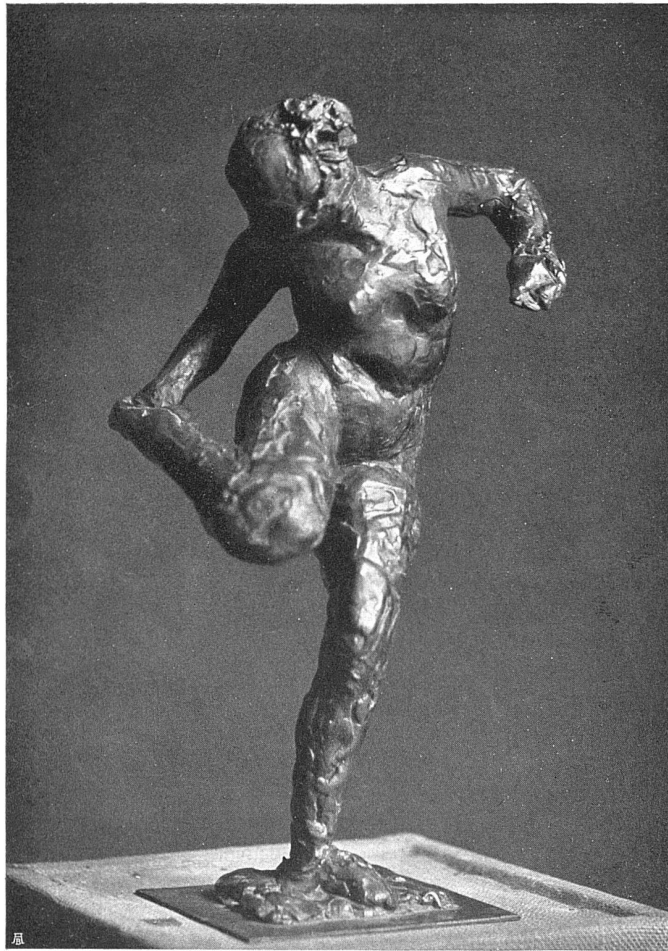
DER MALER ALS PLASTIKER

Von H. ROETHLISBERGER

Man fand in seinem Atelier neben seinem Nachlaß an Werken der Malerei, verstaubt, zum Teil zerfallen und zermürbt, Wachsplastiken von verschiedenster Gestalt und Größe. Überreste, von denen wenige Notiz genommen hatten, die er beiseite stellte, wie denn der wahrhaft Schaffende wenig auf den Studien hält, wenn das Werk glücklich geworden ist. Nun hat man jene Figuren ins Licht gerückt, und ihre Kraft, ihr eigentliches Wesen kündete sich. Überraschend, beglückend muß der Eindruck gewesen sein, und behutsam hat Hébrard aus dem Zerfall

gerettet, was noch an Gestalt geblieben war. Cire perdue ist der Guß mit einer Gußhaut, die über und über gleichmäßig erhalten ist und mit einer Patina, die dem Wachs gleichkommt.

Pferdestudien fallen fürs erste in die Augen. Entzückendes Spiel der freien, der entfesselten Natur. Vollblut in seinen feurigsten Regungen wird hier dargestellt. Vollblut an der Arbeit, Vollblut im scharfen Trab, Vollblut im Galopp. Beobachtungen aus dem Bois sind darunter, ähnlich den Kohleskizzen, die wir aus seinen Mappen und von den Ausstellungen kennen.



Degas, Danseuse regardant la plante de son pied droit

Er mag heimgekehrt sein von einem Morgenritt, und aus der Erinnerung hat er in Wachs ein Gebilde geschaffen, das schier den Atem des erregten Körpers wiederzugeben scheint. Mit einer Treffsicherheit, die selbst den routinierten Kenner überrascht, hat der Uermüdliche in diesen wenigen Studien die Mechanik der Gelenke abgewandelt. Entscheidende Momente des Rennens hat er festgehalten, den letzten Anlauf vor dem Ziel in der maßlosen erbarmungswürdigen Anstrengung.

Wir stellen diese Studien zusammen, wir umgehen sie und wir ermessen, wie in diesen wenigen Stücken das ganze Wesen dieser Geschöpfe in ihren lebendigsten Äußerungen zusammengetragen und verdichtet ist.

Vom Rennen zum Ballett — keine Verschiebung im Interesse, das der Maler für und für bezeugt. Als psychisches Geschehnis ist's das nämliche; vom scharfen Auge bis zur Regung der Hand, die den Stift, die Kohle führt oder die in Wachs die selbe Form zu formen sucht. Die selbe Form? Das selbe Resultat? Die selbe endlich gewonnene Erkenntnis? Wer skizzierend zeichnet und modelliert, der weiß Bescheid. Und warum hätte er denn die Objekte seiner zahllosen Studien noch in Wachs geknetet und plastisch vor sich hingestellt?

Die Notiz, erst der greise, fast erblindete Degas habe modelliert, ist irreführend und als Erklärung oberflächlich. Wer die Plastiken durchgeht, der erkennt am un-

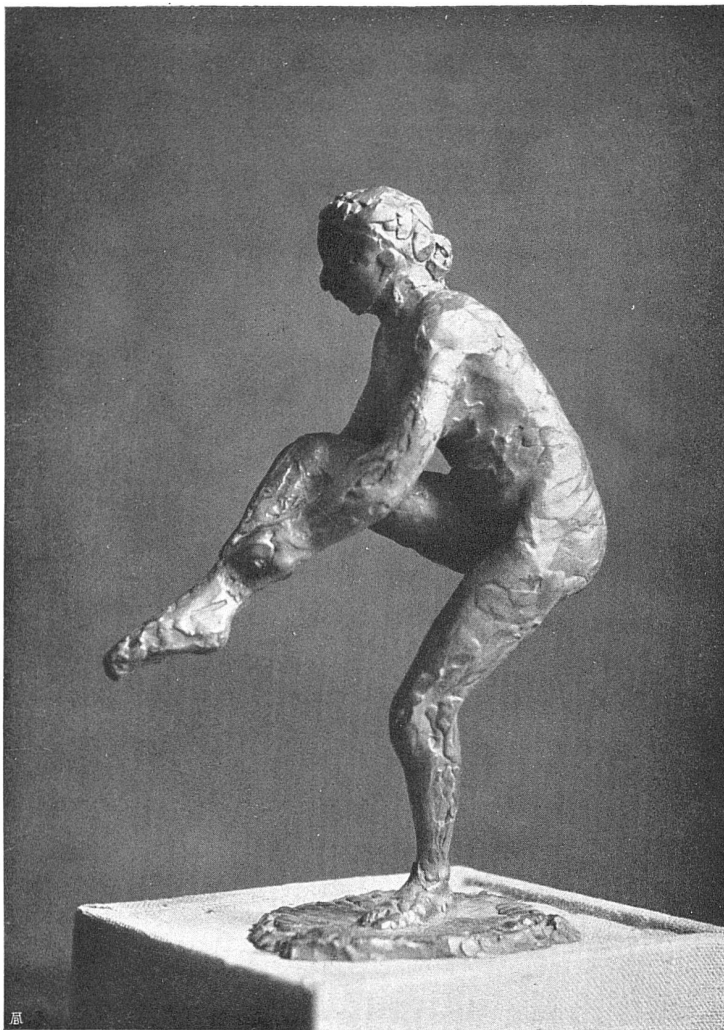


Degas, Danseuse regardant la plante de son pied droit

terschiedlich strengen Maß der Konzentration, daß sie sicher in verschiedenen Jahren entstanden sind. Von Zeit zu Zeit ist er zur plastischen Darstellung gelangt, aus Notwendigkeit, um über ein Letztes klar zu werden. In der wirren Flucht der Impression suchte er von Fall zu Fall nach dem Gesetz, nach einem Kanon der Proportionen im Figürlichen. Nach dem Wesentlichen verlangte ihn, herausgehoben über jeden Einzelfall; ob Pferd, ob Tänzerin, es geht ums selbe, wenn er zum Wachs greift und im Formen eine Bewegung sanktioniert. Wenige Gesten sind solchermaßen festgehalten, doch jede mit

einer Geltung, daß sie fürderhin dieses Wesens Maß und Ziel sein muß. So wurde er zum Herr der Form in allen Teilen; mitten im Naturalismus kam er zum Gesetz; unbewußt stilbildend wirkte in ihm die Bemühung um die Form. Sie bewahrte ihn vor jeglicher Manier. War's doch wie ein Geheimnis um das Schaffen dieses Menschen, wie er sich in seinem Œuvre durchwegs jung erhalten hat. In den Figuren liegt die Antwort eindeutig festgelegt.

Und eindeutig wäre damit auch die Antwort auf die Frage nach Degas dem Plastiker erteilt. Er hat sie mit seinem Verhalten selbst gegeben. Die Studien stehen



Degas

Danseuse mettant son bas

im innern Zusammenhang mit seinem Werden; Jahrringen ähnlich markieren sie die Stadien der Erkenntnis, einer glücklich erreichten Abstraktion. Dergestalt bedeuteten sie für ihn eine persönliche Angelegenheit, eine jede von besonderer Art.

Nun, da sie in Bronze ausgeführt und katalogisiert, dem Œuvre einverleibt, im Kunstsalon erscheinen, sind es „Plastiken“, die als solche gewertet werden sollen. Viele mögen sie als Plastik ansprechen, und behende Kunstschriftsteller werden sie in höchsten Tönen feiern. Erweist bloß, wie das Empfinden für das Kubische eine recht seltene Gabe geworden ist.

Die Figuren sind im wesentlichen auf eine Sicht hin modelliert; sie bieten im Drehen bloß eine Schauseite, die uns eigentlich interessiert, und wo eine Rundfigur in Erscheinung tritt, im Torso oder im weiblichen Akt, sitzend auf dem Stuhl in dreiviertel Wendung, ist die Tatsache durch das Objekt zum voraus diktiert. Aber selbst hier fehlt das letzte, die innere Notwendigkeit, um sie zu kubischen Gebilden werden zu lassen. Sie erweisen bei näherem Zusehen sicher, daß die erste künstlerische Anregung, linear betont, aus einer Impression und nicht zugleich aus einer räumlichen Vorstellung heraus



Degas

Torse

empfunden war. So entstehen Kompositionsskizzen, die das Kräftespiel im bewegten Körper in den verschiedensten Abmessungen und Winkeln zum Ausgang nehmen, niemals aber Plastiken: Vollfiguren, in welchen räumliche Formelemente von verschiedenster Gestalt und aus verschiedensten Richtungen gegeneinander stoßen oder auseinander wachsen. So erscheinen sie als plastische Gebilde, um und um erfaßt und wohl geformt — aber sie sind nicht aufgeschichtet, sind nicht aufgebaut,

so wie der Bildhauer mit jedem Werk auf neue eine Form von Grund auf schaffen muß.

Doch wozu der Worte mühevolleres Wechselspiel, wenn ein Hinweis überzeugen kann. Renoir — ein Wunder an Kraft, eine Offenbarung im Empfinden für das Gewachsene, für das animalisch Körperhafte. Es ist, als ob die paradiesische Fülle aus seinen Bildern nochmals neue Gestalt gewonnen hätte. Symbol wird sie und Erfüllung einer Tradition, die aus Jahrhunderten mächtig und lebendig ist.



Degas

Torse

PLASTIK VON RENOIR

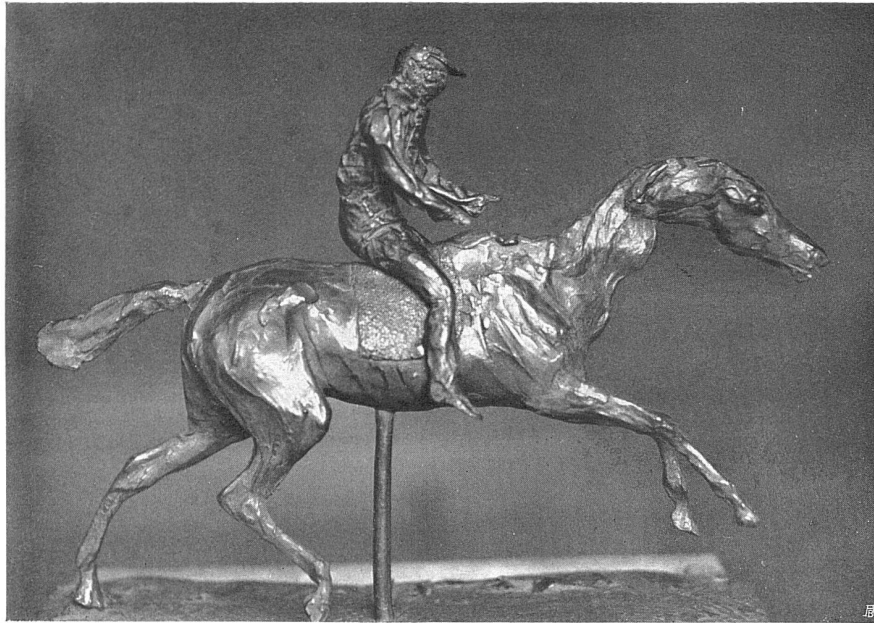
EIN BRIEF VON BILDHAUER HERM. HUBACHER

Mein lieber R. Über Renoirs Plastiken noch etwas Näheres zu sagen, fällt mir nicht so leicht, als Du glaubst, doch ist Deine Bitte insofern günstig eingetroffen, als ich im Atelier nichts Besonderes unter der Hand, und zum Arbeiten keine große Lust habe.

Die große Eva von Renoir ist wundervoll aufgestellt, und jedes Mal lockt mich in diesem Garten die Bronze zu sich her und bin ich in neuer Bewunderung.

Als Plastiker staune ich ob dem schönen Handwerk, verfolge mit physischem Wohlbehagen das Auf und Ab der triebhaft lebendig geschaffenen Form, und tue einen weiten Blick in die Welt von Renoirs herrlichen Geschöpfen.

Dies könnte Dir mit anderen Worten ein Musiker über ein Werk Mozarts ungefähr auch schreiben, und käme dem eigentlichen Kern so wenig bei wie ich.



Degas

Cheval au galop

aus und eine Menge Ladung. Noch viele Tage hinterher sammelten die Leute am Strande diese traurigen Bruchstücke und bargen sie in ihren Kellern, obwohl alles vom Seewasser beschädigt war. Aber das war noch nicht alles. Ein zweites Schiff näherte sich, seine Masten waren verschwunden. Auf dem überfüllten Deck war alles versammelt, wir sahen sie niederknien und in der Mitte einen Mann in Schwarz sie segnen. Da rollte eine Woge, so hoch wie die Klippen, mit dem Schiff heran. Wir meinten wieder einen Krach zu hören, wie bei dem ersten Schiff, aber dieses saß fest und rührte sich nicht. Die Wogen prallten vergebens gegen seine Seiten, wie versteinert stand es da. Alle sprangen ins Wasser, denn sie waren nur zwei Flintenschüsse vom Ufer entfernt. Eines unserer Boote wurde an der Längsseite festgemacht und sofort mit Leuten gefüllt. Ein anderes zum Schiff gehöriges Boot stieß zur selben Zeit ab, Kisten und Bretter wurden in die See geworfen, und in einer halben Stunde war jeder am Ufer geborgen. Dieses zweite Schiff war durch einen wunderbaren Zufall gerettet worden.

Das Bugspriet und das Vorderteil waren eingekeilt zwischen zwei Riffen. Die Woge, welche es gegen das Riff geschleudert, hatte es durch ein Wunder gerettet. Es war ein englisches Schiff, und der Mann, welcher die Gefährten gesegnet hatte, war ein Bischof. Die Geretteten wurden ins Dorf und weiter nach Cherbourg gebracht. Wir eilten bald zurück nach dem Strande. Ein drittes Schiff wurde gegen die Felsen geschmettert und ging in Stücke. Dieses Mal konnte kein einziger gerettet werden, nur die Leichen dieser Unglücklichen wurden auf den Sand gespült. Dann kam ein viertes Schiff, ein fünftes, sechstes, alle gingen zugrunde, Mannschaft und Ladung. Der Sturm war fürchterlich, so heftig, daß kein Widerstand möglich war. Er riß die Ziegel von den Häusern und trug die Strohdächer ab, und viele Vögel, selbst die sturmgewohnten Seemöwen, kamen in dem Wirbelwind um.

Die Nacht brachten wir damit zu, unsere eigenen Häuser zu schützen. Einige legten große Steine auf die Dächer, andere befestigten dieselben mit Leitern und Stangen. Die Bäume wurden vom Sturm



Degas

Cheval au galop

bis auf die Erde niedergebeugt, ihre Äste krachten und brachen ab. Die Felder waren mit Zweigen und Blättern bedeckt. Es war eine schreckliche Plage.

Am nächsten Morgen, Allerseelestag, gingen die Männer des Dorfes wieder an den Strand. Er war mit Leichen und Wrackstücken bedeckt, die zusammengetragen und an dem Fuß der Klippen niedergelegt wurden.

Noch andere Schiffe kamen in Sicht und wurden an unserer Küste in Stücke geschmettert. Es war so trostlos, als wenn das Ende der Welt gekommen wäre. Nicht eins wurde gerettet; sie zerschellten wie Glas an den Riffen, und die Bruchstücke wurden über die Klippen hinweggeschleudert. Als ich an einer Höhlung der Klippen vorüberkam, sah ich ein großes Segel ausgebreitet, wie ich meinte über einen Warenballen. Ich hob das Segel auf und erblickte einen Haufen von Leichen. Ich war so erschrocken, daß ich nach Hause rannte, wo ich meine Mutter und meine Großmutter für die Schiffbrüchigen betend fand.

Am dritten Tage kam abermals ein Schiff, doch wurde dieses Mal ein Teil der Mannschaft gerettet. Ungefähr zehn Männer wurden hinaufgebracht, alle verwundet oder gequetscht. Sie wurden nach Gruchy geschafft und dort länger als einen Monat gepflegt; dann kamen sie nach Cherbourg. Aber diese unglücklichen Leute sollten ihrem Schicksal nicht entgehen. Sie schifften sich in ein Boot ein, welches nach Havre ging, ein Sturm brach los, und sie waren verloren.

Alle Pferde des Dorfes wurden eine Woche lang gebraucht, um die Leichen nach dem Kirchhof zu bringen. Sie wurden in ungeweihter Erde begraben, und man sagte mir, sie wären keine guten Christen. Einige Tage später hob ich aus dem Sande ein kleines Stück geschnitztes Holz auf, welches zu einem der an unserer Küste gescheiterten Schiffe gehört haben mußte. Als meine Mutter es sah, schalt sie mich sehr, und indem sie das Zeichen des Kreuzes machte, hieß sie mich es wieder dorthin tragen, wo ich es gefunden hätte, und wegen meines Diebstahls Gott um



Degas

Cheval faisant une « descente de maus »

Verzeihung bitten. Ich gehorchte sogleich und schämte mich meines Tuns.

Seit jener Zeit habe ich manchen Sturm in meiner Heimat erlebt, aber kein anderer

hat mir ein so schreckliches Bild der Zerstörung hinterlassen, einen so lebhaften Eindruck von der Ohnmacht der Menschen und von der Gewalt der See.

ERINNERUNGEN AUS DER BRETAGNE

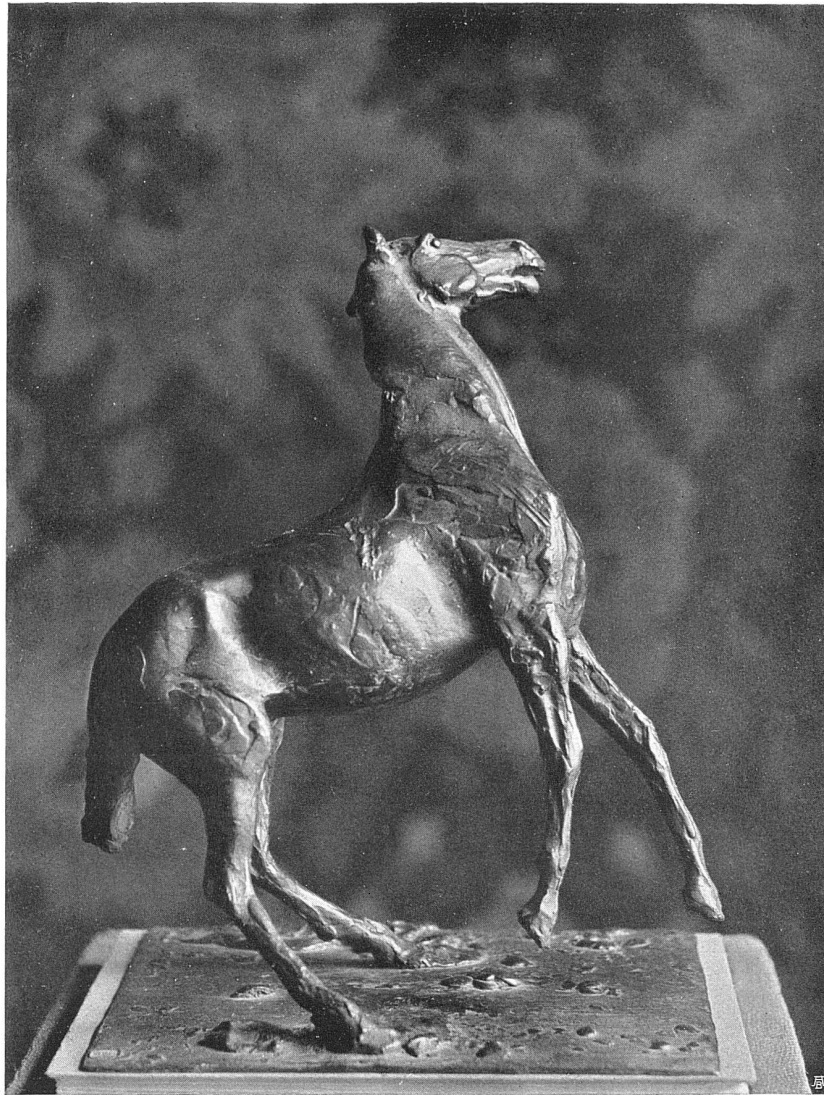
Von CUNO AMIET

Oschwand, den 5. Dez. 1921.

Werter Herr R. Es ist sehr freundlich, daß Sie sich an meine Zeichnungen aus der Bretagne erinnern und daß Sie mir in Aussicht stellen, einige davon im „Werk“ zu reproduzieren. Seitdem Sie sie gesehen haben, sind einige Jahre verstrichen und machten vielleicht meine Blätter in Ihrer Erinnerung schöner als sie in Wirklichkeit sind. Ich entspreche aber Ihrem freundlichen Wunsch und schicke Ihnen, da ich nicht mehr weiß, was damals Ihr besonderes Interesse weckte, was mir beim Suchen gerade in die Hände fällt. Es sind

41 lose Blätter und 8 Skizzenbücher. Schöne und fertige Zeichnungen sind es ja nicht, alle sind nur rasche, heftige oder zaghafte Versuche, den Offenbarungen auf irgendeine Weise Ausdruck zu geben, die mir das wunderbare Land und die Zeit gewährten.

Für solche Offenbarungen war ich gut vorbereitet. Mit meinem Handwägelchen voll Kunstkenntnissen und Erfahrungen war ich in eine Sackgasse geraten, ließ, da ich es erkannte, kurz entschlossen den Karren stehen und geriet, wie im Traum, nach Pont Aven. Unbeschwert war ich, offen und willig.



Degas

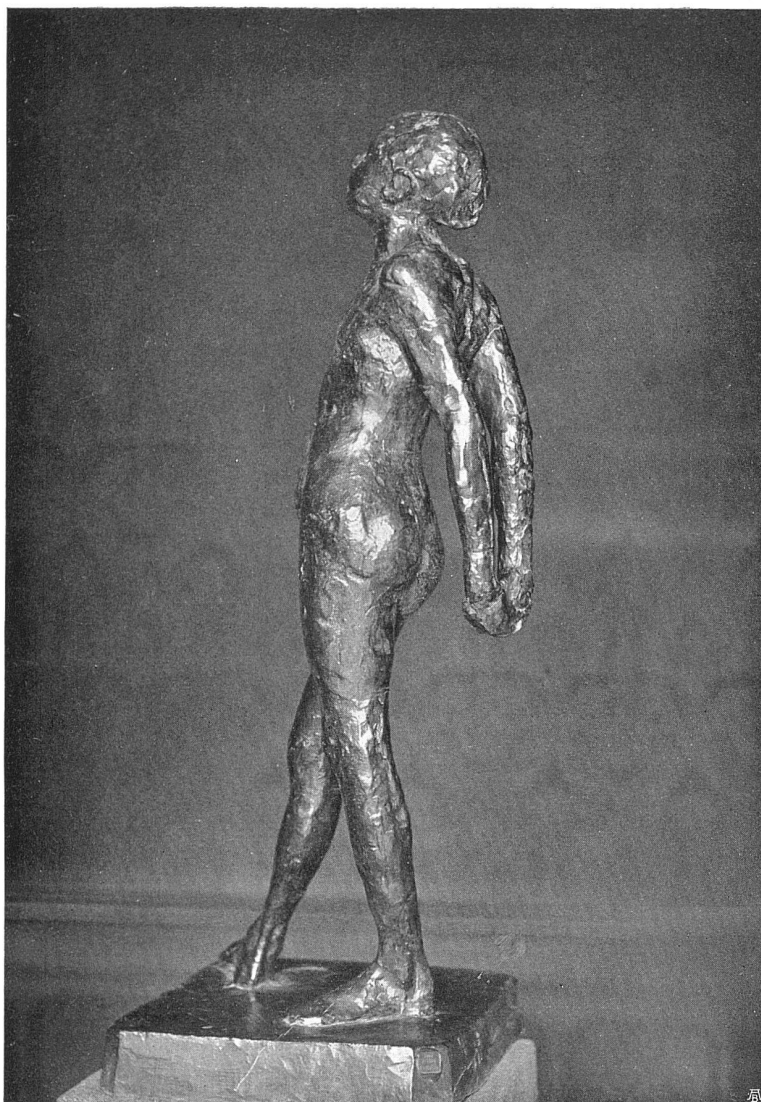
Cheval se cabrant

Alles war neu, es gab merkwürdige, nie gesehene Menschen, Tiere, Bäume, Häuser, Farben, deren Leuchten ich nicht gekannt hatte, Linien, die auf ungeahnte Weise die Körper mit der Umgebung verbanden. Es gab eine merkwürdige, nie gesehene Kunst. Das Eßzimmer des Gasthauses war tapeziert mit Bildern, deren Namen ich nie gelesen hatte: Laval, Moret, Gauguin, Sérusier. Helle klare Sachlichkeit.

Bei Buchser, meinem ersten Lehrer, dem ich, außer meinen Eltern, beinahe alles

verdanke, was meiner Natur möglich war zu erreichen, hatte ich Dinge gesehen, die mich diese Malerei staunend lieben lehrten.

Ich fand O'Connor, den klugen, kraftvollen Irländer, in hellen, ungebrochenen Farben malend, Armand Seguin, liebenswürdig, geistreich, alles versuchend, Emile Bernard, der schon alles hinter sich gebracht hatte und mit großen Worten von Gauguin, Van Gogh, Cézanne erzählte. Das ganze lithographierte Werk von Daumier war da; ich sah zum erstenmal Re-



Degas

Etude pour la danseuse habillée

produktionen nach Giotto, Botticelli, Ghirlandajo.

Es wurde geschwärmt und gestritten, aber hauptsächlich gab sich jeder mit seiner ganzen Seele dieser geliebten Malerei hin.

Sie können sich vorstellen, was die dreizehn Monate, die ich damals, 1892–93, in Pont-Aven verbringen durfte, für meine Entwicklung bedeuteten. Sie hatten mich

so weit gebracht, daß ich bei meiner Heimkunft die Kunst der Hodler, Rodó und Trachsel verstehen und über alles schätzen konnte, welche drei mir fortan oft zu treffen vergönnt war in dem gastlichen und kunstfreundlichen Hause Oscar Millers.

Diese Erinnerungen sind mir wieder so recht lebendig geworden beim Durchgehen meiner Zeichnungen aus der Bretagne.

C. Amiet.