Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 31 (1944)
Heft: 12

Artikel: Erinnerungen an Aristide Maillol
Autor: Weber, Hugo
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-25052

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: 02.02.2026

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

Erinnerungen an Aristide Maillol

Von Hugo Weber

Banyuls, ein kleiner Fischerort am Mittelländischen Meer, unweit der spanischen Grenze, ist Aristide Maillols, des großen französischen Bildhauers, Heimat. Dort verbrachte der Meister alljährlich den Winter bei seiner Arbeit. In der Dorfgemeinschaft bewohnte er das einfache Haus der Maillol, kultivierte selbst seine Reben, ganz in der Tradition seiner Vorfahren, die Weinbauern, Fischer und Schmuggler waren. Lange Zeit arbeitete er in einer Baracke am Meer, bis er, in hohem Alter schon, für sich und seinen Sohn Lucien landeinwärts in einem stillen Tälchen ein Atelierhaus baute. Zu ebener Erde arbeitete der Vater im Licht eines großen Seitenfensters, oben malte der Sohn. Im Sommer aber zog Maillol in sein Haus in Marly-le-Roi, in die unmittelbare Umgebung von Paris. In Marly lebte er ebenso intensiv seiner Arbeit, obwohl von Paris her ständig Besucher sich meldeten. Besonders am Sonntag sah man immer viele Freunde in seinem Garten und Atelier. Im Umgang mit jungen Künstlern, die ihn aus allen Ländern besuchen kamen, war er von liebenswürdiger, offener Einfachheit.

Seit dem Kriege hatte sich Maillol ganz nach Banyuls zurückgezogen. Ich hatte das Glück, ihn im Frühling 1942 dort besuchen zu können. Die Freude und Überraschung waren groß, ihn wieder frisch an bildhauerischer Arbeit zu finden. Kurz vor dem Krieg, im Spätsommer 1939, konnte man in Marly einen sichtlich müden Greis treffen, der darüber klagte, daß ihn die Bildhauerei leider zu sehr ermüde. Und tatsächlich sah man ihn der Malerei hingegeben. Er malte an einer großen Komposition zweier Badenden. Es war mehr ein Zeichnen als ein Malen, wenn er mit dem Pinsel die Formen auf der Leinwand bearbeitete, bis sie die volle plastische Rundung und Schwere aufzeigten, die sein plastisches Werk auszeichnen. Daneben beschäftigten ihn Versuche auf kleinen Freskogründen, die an pompejanische Wandmalerei erinnerten. Er hatte auch ein Selbstbildnis, das er als Zwanzigjähriger gemalt hatte, ausgegraben und sprach resigniert davon, daß er auch in der Malerei gleiche Kraft und instinktive Sicherheit nicht mehr erreiche. In Banyuls nun sprach er zwar immer noch von Malerei und allerlei malerischen Projekten, die er vorhabe; aber in Wahrheit galt seine ganze Anstrengung der lebensgroßen Figur, die hier abgebildet wird. Maillol hatte erneut den Kampf mit der Skulptur aufgenommen. Daß es ein Kampf war, der ihm nicht leicht wurde, konnte ich hören und sehen. Die Verwünschungen seines harten «Maurermetiers» tönten oft drastisch. Er trat dann hinaus ins Gärtchen und beruhigte sich selbst mit weisen Sentenzen wie: «Il faut être philosophe» und «Il ne faut pas s'inquiéter devant la nature», wobei unter Natur sowohl sein Werk wie sein Modell zu verstehen sein werden.

Trotz des elastischen Eindruckes, den Maillol während seiner Arbeit machte, ermüdete ihn der tägliche Weg in sein außerhalb des Dorfes gelegenes Atelier zu sehr. Er hatte sich deshalb in einem unwahrscheinlich kleinen Raume unter der Treppe seines Hauses eingerichtet. Auf einer Drehscheibe, knapp über dem Boden, stand die Figur, die er direkt in Gips aufbaute. Leider kam während der Arbeit an einem Bein die Armatur heraus, was zu einer gewissen Steife des Standbeines führte. Zur eigentlichen Arbeit des Formens verwendete er einen Brei aus «totem» Gips, dem er nur wenig frischen beimischte. Dieser Brei blieb einen ganzen Arbeitsmorgen weich und verwendbar, trug allerdings nicht zur Solidität der Statue bei. Von einer kleinen Maurerpalette trug er mit der spitzen Spachtel geschickt und sorgsam auf, schnitt und glättete mit dem gleichen Werkzeug, immer bemüht, blühende, sinnliche Form entstehen zu lassen. In plötzlicher Entscheidung veränderte er rigoros eben Erarbeitetes, um in der Harmonie des Ganzen ein Detail an den richtigen Platz zu bringen. Er arbeitete seine Statue so immer wieder von neuem im Hinblick auf die Gesamtwirkung um. Es ist bezeichnend, daß er keine von vornherein feststehende Vorstellung hatte, wie die Figur aussehen müsse. Die Zeichnungen, nach denen er arbeitete, zeigten verschiedene Arm- und Handhaltungen. Bis zu dem Zustand, in dem die Figur hier erscheint, hatte Maillol schon ein Jahr Arbeit darauf verwendet. Es ist dem Schreibenden nicht bekannt, ob das Werk vor dem Tode Maillols noch fertig geworden ist. Wahrscheinlich handelt es sich dabei aber um seine letzte größere plastische Arbeit. Er hatte die Figur mit einem Modell begonnen, das ihm etwas fern stand. Maillol, der im allgemeinen von einer Idee ausging und sich das Modell erst nachträglich dazu suchte, scheint hier stärker von ihm her gebunden gewesen zu sein. Sein Modell zu verstehen, machte ihm wesentliche Schwierigkeiten, wie er immer wieder betonte. Durch anhaltendes Zeichnen suchte er sein Verständnis langsam zu reifen. Ich sah ihn aber auch nach Zeichnungen arbeiten, die nichts mit der betreffenden Figur zu tun hatten. Es blieb mir rätselhaft, was er an Anregung daraus zog. Selbst sehr alte Zeichnungen kramte er aus seinen Mappen hervor. Er beklagte sich, daß er zuviel von seinen Zeichnungen verkauft habe, er habe damit sein Arbeitskapital aus den Händen gegeben. Er hielt sich deshalb an ein eben

erschienenes Büchlein mit Reproduktionen seiner Zeichnungen, das er während der Arbeit vor sich in der Hand hielt, wie sonst seine Zeichnungsblätter.

Wenn Maillol jungen Bildhauern Ratschläge erteilte, so begannen sie gewöhnlich mit dem Lob des Zeichnens. Die Form sei in der Zeichnung zuerst zu begreifen, bevor man sich an Ton und Stein mache. Er zeigte gerne seine kleinen Skizzenheftchen aus kariertem Papier, die er überall mit allen möglichen Beobachtungen füllte: Menschen, die er auf der Straße gesehen hatte, erschienen da in plastischer Übersetzung, bekleidete und nackte Figuren, Entwürfe zu Skulpturen, klavierspielende Hände, Ziegen von Banyuls, Feigen- und Olivenbäume, Pflanzen aller Art, aber auch Kompositionsentwürfe mit gestellten Gruppen, von denen Maillol auch behauptete, daß er sie auf der Straße gesehen habe. Sein beobachtendes Sehen und seine freien Vorstellungen wurden leicht eins; er nahm es da nicht genau. Er empfahl das Zeichnen auf der Straße nach Menschen in Bewegung: das Training, durch die Kleider hindurch den Körper zu suchen.

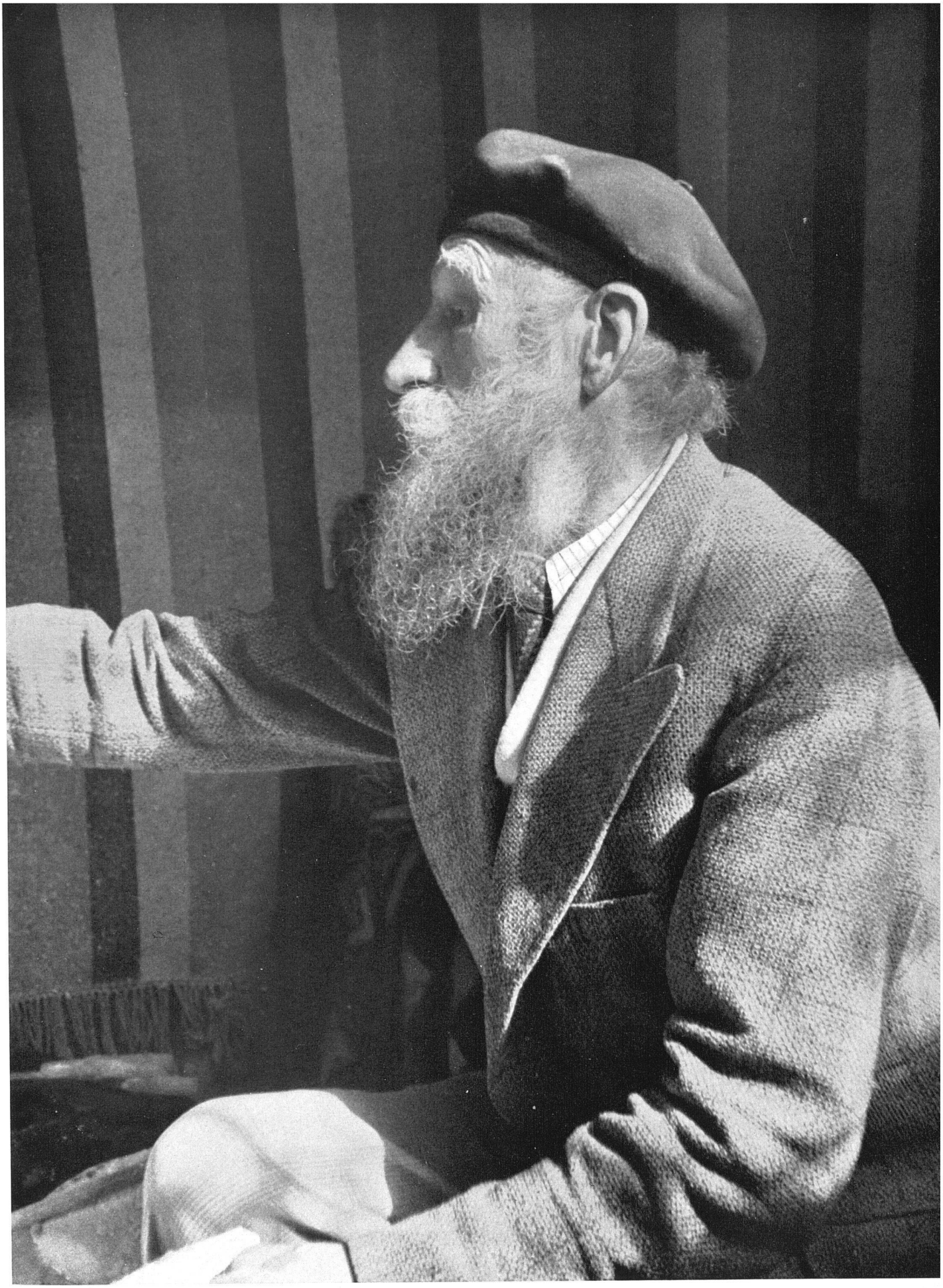
Maillols lehrhaftes Gespräch wirkte etwas automatisch. Er hatte die Gewohnheit angenommen, jungen Künstlern beiläufig zu sagen, was ihnen nach seiner Ansicht nützen konnte. Stimmung und Inhalt seines Sprechens spiegelt das Buch von Judith Cladel über Maillol* ausgezeichnet wieder. Judith Cladel, die schon ein bedeutendes Buch über Rodin veröffentlicht hatte, verstand es, Maillols Rede ergeben abzuhören und sie ohne entstellende Umsetzung zu übermitteln. Etwas vom sympathischen Plauderton von Maillols Äußerungen bleibt dabei erhalten. Am liebsten kam er auf die Bedeutung der Geometrie in der Konzeption einer Plastik zu sprechen. Wenn er noch einmal jung wäre, würde er Geometrie studieren, sagte der damals einundachtzigjährige Bildhauer. Im Füllen einer geometrischen Grundform sah er ein Hauptgesetz der plastischen Komposition. Zu seinen lapidaren Theorien gehörte auch das Bild des Baumstammes. Die aufsteigenden, vertikalen Linien seien gerade, die horizontalen rund, kreisförmig, wie der Querschnitt eines Stammes. Für den Querschnitt durch ein Bein z. B. müsse das gleiche gelten. Die «Symmetrie» beschäftigte ihn sehr. Er verstand darunter ein organisches Sichentsprechen konkaver und konvexer Formen auf gleicher Höhe um die Achse eines Körpervolumens. Das dynamische Entsprechen in der Diagonale überging er, obwohl seine formenden Hände diesem Gesetz, wenn auch gegen Widerstände, selbstverständlich Genüge taten. Seine Demonstrationen an einem Bein der hier abgebildeten Figur werde ich nie vergessen. Die Fragwürdigkeit der Künstlertheorien wurde mir dabei erneut deutlich. Als Hinweis auf eine Tendenz seines Schaffens kann sie wertvoll sein; allgemeine Gültigkeit darf davon nicht erwartet werden. Maillol war fasziniert von der Grundform der Vase. Er suchte die symmetrische, beruhigte Form der Vase für die Körperteile seiner Figur. Die Schwere seiner Skulptur läßt sich vielleicht aus dieser Lieblingsvorstellung erklären. Dem wirklichen Geheimnis seiner Form ist aber mit einer Theorie nicht beizukommen – stamme sie auch von Maillol selbst. Was wäre auch seine Theorie ohne das große Beispiel seines formenden Schaffens, seiner Arbeitsdemut, seines blühenden Werkes, das keine theoretische Rechtfertigung nötig hat. Wieviel größer und glücklicher war Maillols Veranlagung im Vergleich mit der von Adolf Hildebrand, dessen an und für sich richtige und klare Theorien Maillol am reinsten erfüllte, ohne daß er sich darum gekümmert hätte. Die Ruhe der Erscheinungsform erwuchs ihm als Erbe aus seinen malerischen Anfängen, im Gefolge des auf großzügige Flächigkeit bedachten Gauguin.

Maillol zog seine Kraft aus einem wunderbaren Verhältnis zur Natur. Das Schönste von allem: seine künstlerische Produktion, bekam eine kreatürliche Selbstverständlichkeit. Er brachte seine Werke hervor wie ein Baum seine Früchte. Die Abwesenheit jeglicher Geschäftigkeit, jeglicher modernen Hast, macht das Wunder aus, das mit dem Namen Maillol beschworen wird. Tragisch wirkt es darum, wenn man erfährt, daß der in Haltung und Leben echteste «Grieche» unserer Zeit einem Autounfall zum Opfer fallen mußte.

Maillol war kräftig verwurzelt mit der Erde und aller Materie. Seinem bäurischen Erbe hatte er sich nicht entfremdet; er hat es künstlerisch sublimiert. Der Einundachzigjährige ging noch selbst nach seinen Reben schauen. Die Leute aus dem Dorf sprachen ihn auf der Straße um seinen Rat in landwirtschaftlichen Dingen an. Darin nahm man Maillol in seinem Dorfe ernst, ernster vielleicht als in seiner Plastik. Dem Kriegerdenkmal, das Maillol für Banyuls schuf, machten die Frauen seines Dorfes den schwerwiegenden Vorwurf, daß ihm das kleine Gitter mit der Türe fehle, durch die einzutreten wäre, um Blumen niederzulegen. Das Denkmal liegt wunderbar frei, auf einem ins Meer hineinragenden Felskopf. Der herben Geschlossenheit des liegenden Blockes antwortet die strenge Horizontlinie des Meeres.

Maillol sprach mit Stolz von seinen Olivenbäumen, seinen Reben, seinem eigenen Wein im Keller. Sein Gärtchen vor dem Hause war von geordneter Üppigkeit. Er pflegte und liebte die Pflanzen. Er kannte gewiß das bäurische Nützlichkeitsverhältnis gegenüber der produzierenden Natur; darüber hinaus aber schätzte er die Arbeit in seinen Reben als Regenerationsmöglichkeit seiner künstlerischen Arbeitskraft, schöpfte er aus der stillen Zwiesprache mit der Natur neue Frische der Phantasie. Er liebte das Alleinsein, das stumme Meditieren angesichts der großen Rhythmen der Natur, die Sicht aufs Meer, die wechselnden Gebilde der Wolken. Von der Phantastik der Wolkenbilder konnte er kindlich beeindruckt sein. Besonders dramatische Wolkengesichte, die ihm eindrücklich geblieben, zeichnete er mir mit der Hand gegen den Himmel. Spaziergänge

* Judith Cladel: Maillol, sa vie – son oeuvre – ses idées. (Bernard Grasset 1937.)



Aristide Maillol in Banyuls April 19

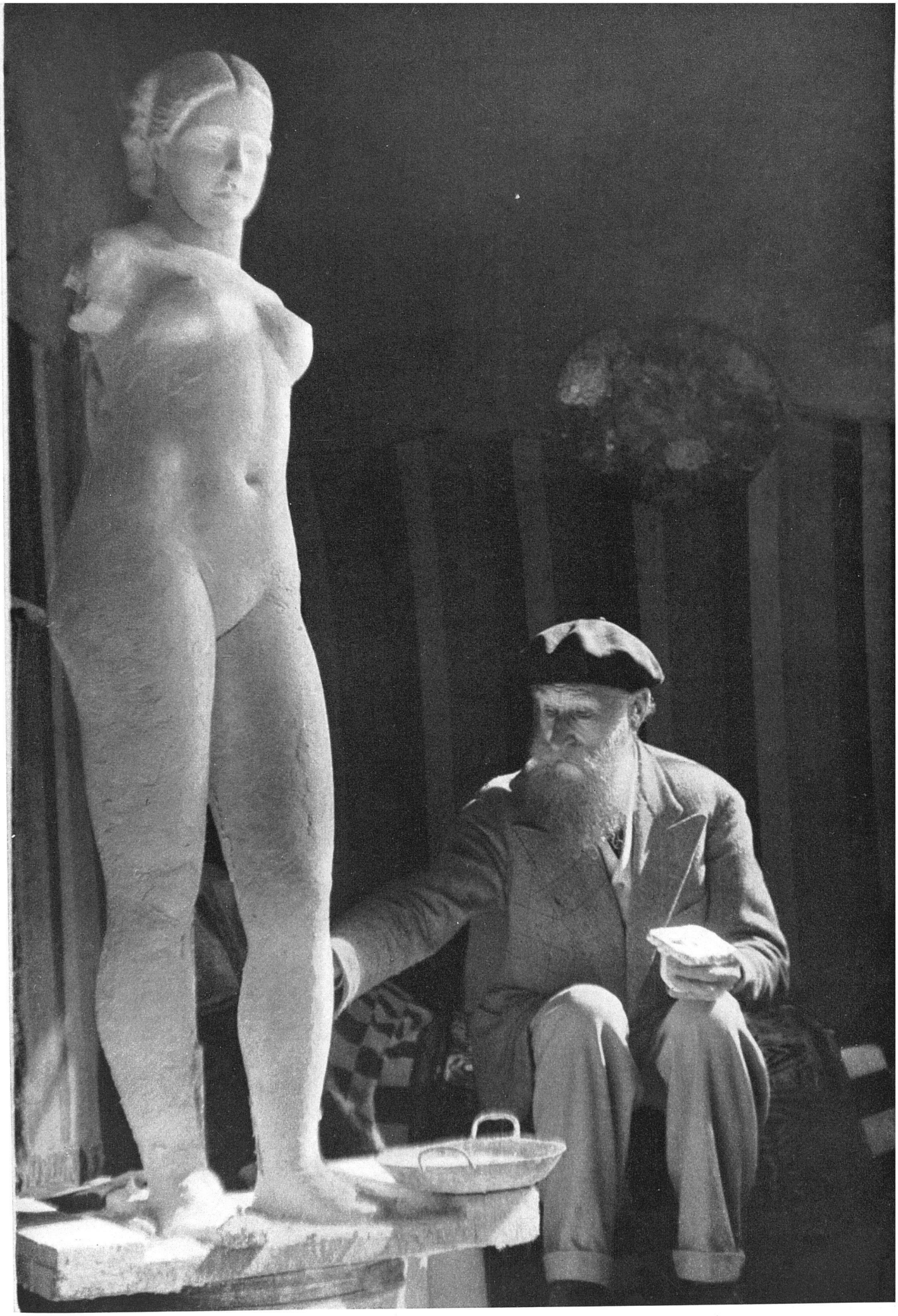
mit Maillol in der Landschaft von Banyuls wurden zum Hymnus auf das Besondere seines Landes. Es gab für ihn nichts Schöneres als Roussillon, wie die Provinz seiner Heimat heißt. Die Mischung von Süß und Herb, von Felsen und gepflegter Erde, der schnelle Wechsel vom Meer zum Gebirge der nahen Pyrenäen erzeugt eine anregende atmosphärische Spannung. Als Maillol mit seinem Mäzen, Graf Harry Keßler, und Hugo von Hofmannsthal nach Griechenland kam, fand er zu seiner großen Freude die heimatliche Landschaft wieder.

Maillol liebte die Frau und insbesondere den Frauentyp seiner katalanischen Heimat. Sie war ihm Mittelpunkt seiner Kunst. Er liebte auch in ihr die Natur, die Kraft und die Selbstverständlichkeit des Animalischen. In dem katalanischen Mädchen, das uns in schwarzen Wollkleidern entgegen kam, sah er alle Möglichkeiten zu einer Skulptur. Er bedauerte, daß die Mädchen seiner Heimat nicht dazu zu bringen waren, ihm Modell zu stehen. Doch einmal hatte er ein schönes Mädchen von Banyuls, das an seinen Tapisserien wob, geheiratet. Durch seine Frau lebt das katalanische Mädchen vielfältig in seinem Werke weiter. Er pflegte die ritterliche Galanterie der Franzosen gegenüber der Frau. Es brauchte nur ein Mädchen in der Nähe zu sein, so schien der Greis um vieles jünger, dann leuchteten seine Augen heiter, und fröhlich konnte er plaudern. Alle Schwere und Mühsal seiner Arbeit schienen verflogen.

Judith Cladel vermittelt eine reiche Auswahl von Maillols Ansichten über Kunst. Im Alter waren seine Ansichten entweder schon seit langem fixiert oder stark durch die momentane Laune gefärbt. Er liebte Vieles: von der Antike bis zum katalanischen Barock. Von den plastischen Werken, die ihm etwas bedeuteten, sprach er wie ein Liebhaber. Seine Abneigung galt sowohl dem Süßen wie dem Verzehrten, der «Skulptur der Grimasse», zu der er auch Donatello rechnete. Praxiteles war auch nicht sein Fall, «er habe wie in Marseillerseife gearbeitet». Rodin erwähnte er gerne, um seine entgegengesetzte Auffassung der Form zu demonstrieren. Er ballte dabei die eine Hand zur Faust und folgte mit den Fingern der andern dem Reichtum der Binnenformen. Es müsse schon dumm sein, wer sich wie Rodin von den Buckeln und Löchern verführen lasse und sein Interesse auf die kleinen Bewegungen richte. Er, Maillol, sehe zuerst die lapidare Hauptform, die sich der Kugel nähere. Seine Äußerungen über Despiau lauteten wenig günstig. Er wurde brummig, wenn er über ihn ausgefragt wurde. Von Bourdelle ließ er gnädig einige Werke gelten und berief sich auf seine Freundschaft mit ihm. Zu Renoirs Plastiken wollte er sich nicht äußern, rühmte aber dessen hohe Künstlerschaft. Von den deutschen Künstlern hatte Renée Sintenis sein Achtung. In Marly sah ich auch eines ihrer Rößlein auf einer Kommode stehen. Bei der Erwähnung von Lehmbruck lehnte er dessen Werk schroff ab. Barlach könne er verstehen, das habe Kraft und finde eigenen Ausdruck im Holz. An eine persönliche Begegnung mit Barlach in Deutschland erinnerte er sich gerne. Von den Riesengebilden deutscher Staatskunst hat er sich allerdings nie imponieren lassen, «si c'était petit comme ça» (dabei ließ er zwischen seinen Händen soviel Raum, als hielte er eine seiner kleinen, so vollgültigen und gepflegten Statuetten), «ce ne serait plus rien». Von seinen Aufenthalten in der Schweiz sind dem alten Maillol nur noch vage Erinnerungen geblieben. Von schweizerischer Kunst scheint ihm hauptsächlich Carl Burckhardts «Amazone», die Gruppe der Rosseführerin, die auf der Basler Rheinbrücke aufgestellt ist, bleibenden Eindruck gemacht zu haben: «Voilà une composition qui restera!». Das Bleibende, Dauernde war ihm wichtig. Seine Vorstellung der Kunst war von innen heraus monumental. Er suchte das Allgemeingültige und fand es am überzeugendsten in seinem Glauben an die Kraft und die Gesundheit der Natur. Er war von einer heidnischen Frömmigkeit. Man hatte das Gefühl, daß er sein eigenes Werk wie etwas Überpersönliches betrachtete.

Maillol war ein leidenschaftlicher Leser. Die vielen von ihm geschaffenen Illustrationen zeugen dafür, wie gut und eingehend er las. Bei meinem ersten Besuch in Marly traf ich ihn gerade auf der Suche nach Goethes Faust, mit dem er sich dann auf seine Atelier-Couch, unter eine seiner großen Tapisserien setzte. Wir lasen Fausts Monolog in Chateaubriands Übersetzung. Als ich ihm gestand, wie fremd mir in der französischen Sprache die vertrauten Klänge vorkämen, begann er ein Klagelied auf die Unzulänglichkeit der Übersetzungen. Er lieferte selbst ein krasses Exempel, indem er mit sonorer Stimme aus Cervantes' Don Quichote in der Ursprache zitierte und dann französisch wiederholte. Er bestand jedoch darauf, daß das Wesentliche trotzdem nicht verloren gehen könne. Der Kern, die große Idee einer Sache bleibe bestehen. Auf dieses Wesentliche, diese starke Idee, komme es auch in der Skulptur an, dies gelte es zu finden und auszudrücken.

Maillols letzte größere Arbeit in Stein ist kurz vor dem Krieg fertig geworden. Es war ein für Toulouse bestimmtes Fliegerdenkmal. «L'Air», so nannte er seine sanft schwebende Figur, ist entstanden aus einer Umarbeitung des Cézanne-Denkmals, das im Garten der Tuilerien aufgestellt ist. Das Gipsmodell zum Cézanne-Denkmal ist auseinandergesägt und zu einem neuen schwebenden Ganzen zusammengesetzt worden. Eine Draperie mit großausholendem Wellenrhythmus hält das Ganze zusammen und trägt die Schwere des Körpers. Die kühle, manieriert klassizistische Figur des Cézanne-Denkmals, wie der schwebenden Variation, erscheint manchem als Fremdkörper in Maillols Werk. Ich brachte diese Figuren schon immer in Zusammenhang mit dem Hauptwerk der französischen Renaissance, der «Diana von Poitiers» von Jean Goujon. Als die Rede auf «L'Air» kam, brauchte ich Goujon nur zu erwähnen, als die Augen von Maillol aufleuchteten und er von all dem zu reden begann, was er von Goujon gelernt und übernommen hatte: das irreale Gleich-



Maillol an der Arbeit April 1

gewicht, den musikalisch gelösten Klang der Komposition, entstanden durch die fortschreitende Steigerung der Proportionen vom kleinen Fuß zur Wucht des Oberschenkels bis zur Masse des Körpers. In der «Diana von Poitiers» sah Maillol die höchste Verkörperung französischen Geistes. Es ist einseitig, Maillol nur als «Griechen» sehen zu wollen. Er war dem französischen und lateinisch-römischen Erbe ebensosehr verpflichtet.

In Toulouse liegt der Stein der Figur «L'Air» in beschädigtem Zustand in einem düstern Magazin. Es ist möglich, daß bei der Stimmung, die gegenwärtig in Frankreich gegen Maillol herrscht, die Aufstellung des Denkmals noch lange hinausgeschoben wird, wenn nicht noch Schlimmeres passiert. Die Enttäuschung war groß, als er vor zwei Jahren an die offizielle Ausstellung des deutschen Bildhauers Arno Breker nach Paris ging. Sein plötzlicher Tod wird da kaum viel ändern. Als ich seinerzeit in Banyuls bei ihm weilte, waren schon Bestrebungen im Gange, ihn zu einer Reise nach Paris zu bewegen. Damals äußerte er, daß er sich nicht verlocken lasse, sprach aber im gleichen Augenblick von seinem Atelier in Marly und den Arbeiten, die er wieder sehen möchte. Ich glaube, die Sehnsucht nach seinem Atelier in Marly-le-Roi hat ihn bewogen, kurz darnach doch nach Paris zu gehen. Die politische Tragweite dieser Reise hat er nicht abzuschätzen vermocht. Es ist möglich, daß er Deutschland noch immer mit den Deutschen von der Art Graf Kesslers identifizierte; er verdankte Deutschland seine europäische Anerkennung. Noch 1942 sah er in den Deutschen Eindringlinge, die vom Charme Frankreichs bald gewonnen und gesänftigt würden, wobei er der französischen Frau keine geringe Rolle beimaß. Er gestattete sich auch die Bequemlichkeit, alle Politiker schlechtweg mit «Imbéciles» zu titulieren, schimpfte gerne über die Französische Revolution, die an allem schuld sei und träumte sich in das Frankreich der Könige als in ein Paradies der Künste zurück. Dem liebenswürdigen Greis und großen Bildhauer vermochte man dies nie zu verargen, man bedauert nur, daß er im gegebenen Moment keinen bessern Berater um sich hatte, der diese Trübung am Ende eines wunderbaren Lebens hätte verhindern können.

Maillol in der Stille von Banyuls bei der Arbeit zu erleben, mußte jedem ein großes Erlebnis werden. In den letzten Jahren drückte das Alter auf seine Schultern; doch seine stolze, aufrechte Haltung beim Betrachten seiner Statue, seine Hingabe und tiefe Versunkenheit bei seiner Arbeit strahlten Würde und weise Abgeklärtheit aus, vor der alles Allzumenschliche nichtig wurde. Man muß sich vor seiner Größe neigen. Auch Frankreich wird das wieder einmal können.

Atelierecke in Banyuls *Photos: Hugo Weber, Basel*