

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 54 (1967)
Heft: 5: Mehrfamilienhäuser ; Häusergruppen

Artikel: Der Bildhauer Etienne-Martin
Autor: Ammann, Jean-Christophe
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-42048>

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: 21.01.2026

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



1

«L'Homme ne quitte jamais le ventre de sa mère.»
Etienne-Martin

«Je dis ma Mère. Et c'est à vous que je pense, ô Maison! Maison des beaux étés obscurs de mon enfance.»
O. V. de Milosz, «Mélancolie»¹

*«Ils m'ont plongé trois fois dans les eaux du Coccyte,
Et, protégeant tout seul ma mère Amalécyte,
Je ressème à ses pieds les dents du vieux dragon.»*
Gérard de Nerval, «Antéros»²

Das Werk des 1913 in Loriol (Drôme) geborenen Etienne-Martin gehört in seiner hermetischen Aussage zum Schwierigsten in der Skulptur des 20. Jahrhunderts. Die Retrospektiven in Bern, Amsterdam und Eindhoven 1963/64, in Brüssel 1965, in St-Etienne 1966 sowie die Verleihung des Großen Preises an der Biennale in Venedig 1966 haben zwar Würdigungen in größerem Umfang hervorgerufen, ohne allerdings – so scheint es – das Œuvre Etienne-Martins einem weiteren Publikumskreis näherzubringen. Seine Skulpturen lassen sich nicht allein visuell erfassen. Es braucht das Wissen um die esoterische Thematik, jene unerschöpfliche Quelle, die jede Plastik als Bestandteil eines Kosmos ausweist. Eines Kosmos, wie wir ihn artverwandt auch in dem Etienne-Martin eng vertrauten mittelalterlichen Tarokspiel mit seinen 22 Karten finden³: eine Synthese kabbalistischer, allegorischer und symbolischer Ele-

mente, die eine eigentliche Philosophie in Bildern darstellen. Wir werden darauf anlässlich der Pläne für die «Demeures» zurückkommen. – «Nuits», «Demeures», «Couples», «Jeux», «Rencontres» und «Enigmes», damit wären die sechs Einzelthemen genannt, deren Hauptanliegen stets der Mensch oder allgemein das Lebewesen in seiner mythischen Dimension ist. Wir geben im folgenden eine tabellarische Übersicht der Skulpturen Etienne-Martins. Sie hat insofern Bedeutung, als sie die parallele Entstehung der zu verschiedenen Themengruppen gehörenden Werke aufzeigt, in einem bezeichnenden Fall aber gerade den bruchlosen Übergang von der einen zur anderen Gruppe hervorhebt.

1 Saal Etienne-Martin im Französischen Pavillon an der Biennale 1966 in Venedig. Von links nach rechts: Demeure 9 (Opéra), 1946; Petite Demeure, 1965; Demeure 2, 1958; Couple Goudron, 1954
La salle Etienne-Martin au pavillon français à la Biennale de Venise 1966. De gauche à droite: Demeure 9 (Opéra); Petite Demeure; Demeure 2; Couple Goudron
Etienne-Martin Room in the French Pavilion at the Biennale 1966, Venice. From left to right: House 9 (Opera); Small House; House 2; Couple Goudron

	NUITS	DEMEURES	COUPLES	JEUX	RENCONTRES/ ENIGMES
1933					La Sauterelle (Enigmes)
1934				Abécédaire 1 Divinité	
1935	Nuit 1 (Nuit Pierre) Femme Assise			Sirène	Tête Andrée (Enigmes)
1938				Le Nœud	A
1942	Nuit 2 (Nuit Oppède)	A		Les Gémeaux Jeux Echec	
1943			Couples dans Mains Vierge à l'Enfant		Tête du Commandant N. Vierge aux Sables O (Enigmes)
1944			Pietà 1	A	
1945			Pietà 2 (Idole)	A	Portrait du Père
1946	Nuit (-1956)	A	Grand Couple	A	Tête Françoise
1947				Paysage Dragon	Q Tête Jacquot Q
1948	Nuit Ouvrante Passmenteries (3)	A		Torse Femme	C Tête de M. Lapierre A
1949			Grand Couple (Couple S)	A Paysage	
1950	Nuit Peinte				Tête de M. Gurdjieff
1951	Nuit Nina Hommage à H. P. Lovecraft	A Q		Petit Canard	Tête aux Mains A (Enigmes)
1953	Booz	A	Petit Couple	L'Arbre	A Denise Claude Darthea Speyer A
1954	Tête d'Ail Hommage au Bernin	A A		L'Anémone	Q Chers Ancêtres O (Enigmes) Alma
1955		Petite Demeure Demeure 1 (-1958)	A A	Couple Goudron	A
1956				Couple d'Eux L'Autre est l'Un Couple Rouge	A
1957					Acacia
1958		Demeure 2	A		Tête
1959				Le Cri (-1963)	G ¹
1960		Demeure 3	A	Pince à Linge	A
1961		Demeure 4 (Lanleff) Demeure 5 (Manteau)	A A		Mandoline
					La Flamme
1962					Paysage
1963		Demeure 8 (Soleil)	A		A Le Bec
1964		Demeure 9 (Opéra)	Q		
1965		Petite Demeure 10	Q		Tu-y-as G ¹
1966		Abécédaire et autres Lieux Demeure 10 (-1967)	G ²		

⁴ A = Katalog E.-M., Stedelijk Museum Amsterdam 1963/64.
– AI = Friederich Bayl, E.-M., in: Art International VII/8, 1963,
S. 30-35. – C = Michel Ragon, E.-M., in: Cimaise, Nr. 49, 1960,
S. 52-56. – G¹ = Catalogue sculpteurs, E.-M., éd. Claude Gi-
vaudan, Genf 1966. – G² = Katalog der Ausstellung «Livres»,
Galerie Claude Givaudan, 1967. – O = Luce Hoctin, E.-M., in:
L'Œil, Nr. 108, 1963, S. 40-47. – Q = R. V. Gindertael, «Le grand

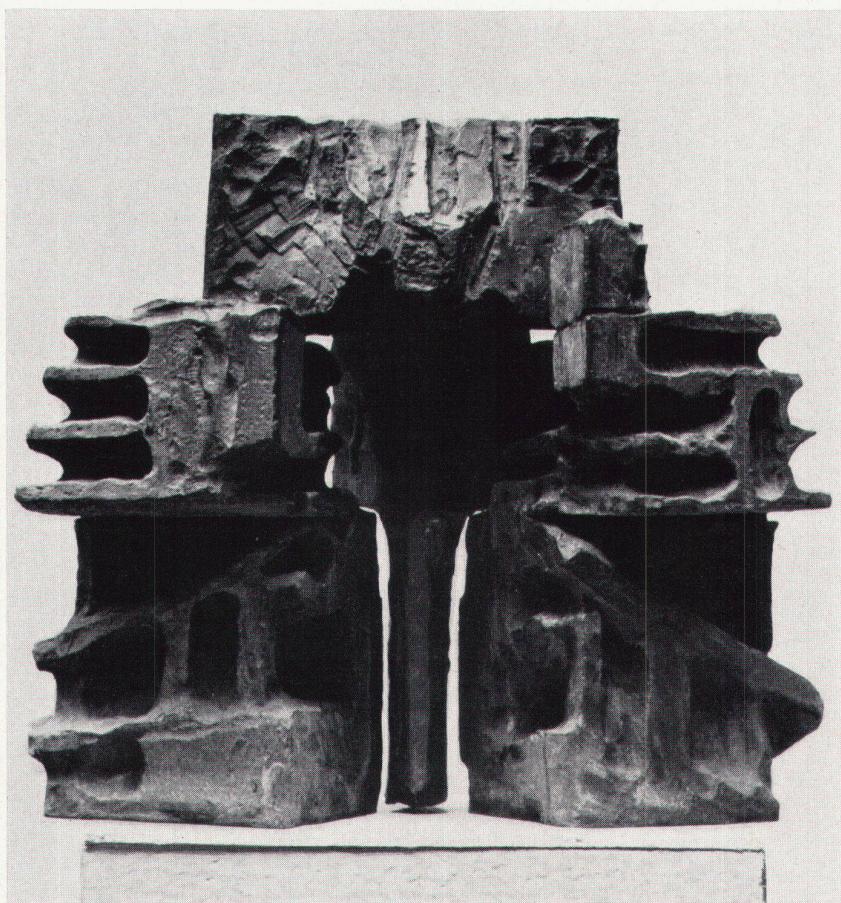
œuvre d'E.-M.», in: Quadrum, Nr. 19, 1965, S. 67-78. – Damit wäre auf die wichtigste Literatur hingewiesen. Zu nennen wäre noch das Vorwort von Harald Szeemann im Katalog E.-M., Kunsthalle Bern 1963. – Werkkatalog und Datierungen fußen zum großen Teil auf Angaben von Etienne-Martin. Wir sprechen ihm hier unseren Dank aus.



2

2
Etienne-Martin, *Nuit ouvrante*, 1948. Bronze. Collection Denise Breteau / Michel Couturier
Opening Night

3
Etienne-Martin, *Petite Demeure*, 1955. Bronze. Collection Denise Breteau / Michel Couturier
Small House



3

1956 erschien im Rhein-Verlag (Zürich) aus der Feder des Jung-Schülers Erich Neumann das reich illustrierte Buch «Die Große Mutter – der Archetyp des Großen Weiblichen». Neumann hat anhand von Schemata eindrücklich die zahlreichen Bedeutungsaspekte und affektiven Momente des Muttermythos aufgezeigt. Die Schrift wirkt wie ein Schlüssel zum Werk Etienne-Martins, im Sinne der Sichtbarmachung vitaler Bezüge, welche die verschiedenen Gruppen und innerhalb der Gruppen die verschiedenen Glieder miteinander verbinden. Dennoch: das Werk Etienne-Martins ist in erster Linie überzeugende Skulptur, wirkt als solche, und der Mythos des Weiblichen in der durchaus persönlichen, von Erfahrungen, Ereignissen und Erinnerungen durchsetzten Färbung bleibt seinem Wesen nach – wie jeder Mythos – nur umschreibbar, gibt Ansätze zu einer Situierung der Plastik, ohne diese je begründen zu können.

Halten wir von der frühen Kindheit Etienne-Martins vorerst fest, daß er sie im elterlichen Haus in Loriol, in Abwesenheit des 1914 einberufenen Vaters, zwischen Mutter und Großmutter verbrachte. Auf das Haus selbst, das in seinem Werk eine wesentliche Bedeutung besitzt, werden wir anlässlich der «*Demeures*» zurückkommen. – Eine der frühesten Skulpturen ist die «*Nuit 2*», auch «*Nuit Oppède*» genannt (Holz). Ein kauernes, durch Flügelstümpfe und eine tiefe Rückenkerbe gekennzeichnetes negroides Wesen. Die verschränkten, nur in den Umrissen angedeuteten Gliedmaßen verleihen der Plastik eine blockhafte Form. Eng mit dem Thema verbunden ist die Heraldik der Rückenpartie. Zeichenhaft gestaltet, weist sie auf eine spezifische Komponente im Werk Etienne-Martins: auf die Verbindung nämlich von gegengeschlechtlichen Kräften in derselben Skulptur. Ein Element, das sich gleich einem roten Faden durch sein Gesamtwerk zieht. Das Sinnend-Lauernde der Figur deutet auf eine – in der Folge noch stärker betonte – affektiv-negative Verhaltensweise des Tellurisch-Weiblichen («Furchtbare Mutter»).

Gerade in den nächsten Arbeiten zeigt sich nun die Hervorhebung des affektiv-positiven Poles («Gute Mutter»). In den Sandsteinfelsen von Dieulefit schafft Etienne-Martin 1943 eine von der Witterung immer mehr abgetragene «*Vierge aux Sables*». Ein Jahr darauf entsteht, in versilberter Bronze, die «*Pietà 1*» und 1945 die «*Pietà 2*» in Holz. Beides unfranzösisch-expresive Darstellungen, in denen es Etienne-Martin weniger um Formprobleme als vielmehr um die Verwirklichung eines thematischen Aspektes geht. 1946 beginnt er mit der großen, 1956 beendeten «*Nuit*» (Holz), die nun ganz die Züge der Furchtbaren Mutter besitzt. Auf durchgehendem Sockel sind die klotzartigen Glieder um ein Mittelstück mit Kopfaufsatz im Sinne eines geöffneten Schoßes gruppiert. Dieser erhält analog zum aufgerissenen Mund gleichfalls die Funktion eines fressenden Schlundes. Die Polarisierung der plastischen Elemente mit Betonung des Zwischenräumlichen tritt hier besonders stark hervor, denn der Mittelteil sowie die beiden aus einem Block gehauenen Arm- und Beinglieder sind voneinander unabhängig. Die Dreiteilung wird durch den in drei Schalen unterteilten Kelch, den die eine Hand hält, wiederholt. 1948 folgt die in Bronze gegossene «*Nuit Ouvrante*». Sie bildet eine Zusammenfassung der «*Nuit*» von 1942 und jener von 1946 bis 1956. Etienne-Martin hat den klaffenden Rücken der Skulptur beibehalten, diesen aber zusätzlich zu einer wuchtigen Wand verdickt, mit vorspringendem Kopf und unmittelbar darunter ansetzenden Brüsten. Die je zu einem Stück gefügten Arm- und Beinglieder – der eine Arm hält wiederum einen dreiteiligen Kelch – sind in Angeln eingehängt, so daß sich die «Nacht» öffnen läßt, das Lauernde, Einfangende verdeutlichend.

«*Nuit Nina*» von 1951 (Bronze) weist auf eine bedeutende Entwicklung. In der Konzeption ungewöhnlich, jedoch mit figurlichen Assoziationen durchsetzt, schließt sie nur mittelbar an die vorige Arbeit an. «*Nuit Nina*» ist ohne die beiden «Grands



4

4
Etienne-Martin, Demeure 1, 1956–1958. Collection Denise Breteau / Michel Couturier
House 1

5
Demeure 3, 1960. Bronze. Collection Denise Breteau / Michel Couturier
House 3

Couples» von 1946 und 1949 nicht denkbar (auf sie werden wir später eingehen), wohl auch nicht ohne Henri Laurens, dessen Einfluß schon in der «Nuit Oppède» und in der «Nuit» zu spüren war. «Nuit Nina» baut sich aus konstruktiven und organischen Elementen auf. Die in Angeln drehbaren Beine, mehrfach sich durchdringende Schlaufen, werden durch die aus der Sockelzone emporgeführten, einen Schoß suggerierenden Schlaufen ergänzt. Bildet die Rückenpartie eine stufenweise Emporschichtung kubischer Elemente, so wird die vordere Seite durch zwei schwere, übereinandergreifende Rundformen bestimmt. Wesentlich neu ist der plastische Linienverlauf der Schlaufengebilde, die hier noch eine dem Motiv entsprechende Dynamik besitzen, in der monumentalen «Grande Nuit ou Hommage à H. P. Lovecraft» (Gips) desselben Jahres aber bereits eine psychisch-inhaltliche Umdeutung erfahren. Etienne-Martin hat zwar die Dreiergliederung der vorigen Arbeiten beibehalten, die wuchtigen Flügelblöcke aber besitzen nur mehr eine minime figürliche Assoziation. Es sind durch spiral- und schlauflernartige Übergänge geschaffene Verbindungen von Raumschichten, von stockwerkartigen Höhlen.

Das Werk ist wichtig, denn es bildet die Ausgangssituation für die «Demeures», deren Ursprung im Geburtshaus in Loriol zu suchen ist. Wir können also annehmen, daß zu Beginn der fünfziger Jahre die Erinnerung an die «demeure natale» eine unmittelbar schöpferische Bedeutung erhielt. Bedeutung, die sich hier und in der noch ganz ähnlichen «Petite Demeure» (Bronze) – eigentlich ebenfalls eine «Nacht» – im Stadium der Assimilation der die «Nacht» kennzeichnenden Strukturformen befindet. – Das Geburtshaus in Loriol war ein mehrstöckiges Gebäude mit vielen Räumen, erfüllt von der wunderbaren Geigenwelt der Mutter. Es gab eine Terrasse mit dem Blick über die Dächer in die Ferne, für den Knaben der Ort der Sehnsucht nach dem Draußensein, der Welt. Im Haus trugen die Kammern Namen wie «chambre des livres», «chambres des écritures», «chambres des herbes», «le réduit», «le caveau à bois», «le grenier», «les alcôves».

Wenn die «Nacht»-Skulpturen Anfang 1950 ihren affektiven, abgründig-erotischen Aspekt auf Grund eines ungegenständlichen, wenn auch assoziationsreichen Vokabulars verloren, so ist dies mit einer Vergeistigung gleichzusetzen, in welcher der Schoß die esoterische Bedeutung einer schützenden Hülle, eines Hauses erhielt. Anstelle des personifizierten, ein spezifisches Merkmal in Handlung umsetzenden Mythos tritt dessen symbolische Universalbedeutung aus einer völlig persönlichen Sicht. Gleichsam von selbst ergab sich somit die Einbeziehung der Erinnerung an das durch die Mutter geprägte Haus seiner Kindheit. Eine faszinierende Metamorphose entsteht, indem die Räumlichkeiten des realen Hauses zu mythischen Orten eines Weltbildes potenziert werden.

Etienne-Martin hat wohl seine letzten eigentlichen Bildhauerzeichnungen für das «Couple d'Eux» (1956) gemacht. Für die «Demeures», die das Resultat eines Wachstumsprozesses sind, gibt es einzig Pläne. Für die anderen Skulpturen, die wesentlich auf Fundstücken beruhen und eine spontane Arbeitsweise voraussetzen, im Sinne einer Verdeutlichung der primären Form, sind Zeichnungen keine Bedingung mehr. In Form von Triptychen hat er in zahlreichen Aufrissen und Grundrissen die mythische Bestimmung seiner «Demeures» festgehalten. Die Grundrisse werden nach den Himmelsrichtungen, die Aufrisse nach dem «fondement du ciel» und dem «fondement de la terre» orientiert. Es folgt die Bezeichnung der Kompartimente: «chambres des oiseaux», «chambres des fleurs», «chambres des livres», «chambres des cérémonies», «porte du cœur», «escalier sombre», «escalier clair». In gewisser Hinsicht folglich die Poetisierung des Geburtshauses in Loriol. Fast in allen Plänen findet sich das Rad als treibende Kraft des Lebens («porte de la roue»). Diesen allgemeinen Plantypus unterteilt Etienne-Martin, indem er «Himmelsfundament» und



5

«Erdenfundament» gesondert darstellt. Das Schema des Triptychons beibehaltend, tauchen in einem Fall Namen auf wie «la maison de Dieu», «le soleil», «la lune», «l'étoile», «l'impératrice», «la papesse», «le diable»; im anderen: «le monde», «le pape», «l'amoureux», «la mort», «le pendu». Die Dinge haben zwar einen relativ festen Ort im Planschema, können aber durch Gleichbedeutendes ersetzt werden. Die Bezeichnungen der Kompartimente in den Plänen des Himmels- und Erdenfundamentes stammen von den 22 Karten des Tarokspiels. Die aus vier hohen Kuben bestehende «Demeure 1» ist der erste Versuch Etienne-Martins, sein Geburtshaus mit dem mythischen Gehäuse seiner Weltanschauung in Übereinstimmung zu bringen. Die kreisförmig zusammengestellten Gebilde weisen nach außen hin fast nur rauhe, undurchbrochene Wände auf, seitlich und nach innen dagegen zahlreiche Fensterdurchbrüche sowie tiefe, etagenartige Höhlungen. Befindet sich somit «Demeure 1» am Ort des gleichen Abstandes von Erinnerung und Imagination, so hat sich in «Demeure 2» (Bronze) der Akzent bereits auf das letztere verschoben. Aus der mit wabenartigen Öffnungen versehenen Turmskulptur ragen die Aststümpfe eines im Innern befindlichen, im unteren Teil sichtbaren Stammes. Bereits 1953 schuf Etienne-Martin einen «Baum», dessen symmetrisch gestaltete Krone allerdings mehr einer sukzessiven Entfaltung zweier sich umschlingender Wesen gleicht. Von Bedeutung ist, daß der aus der Mutter-Erde wachsende Stamm weiblicher Natur ist und entsprechende Attribute aufweist. In der «Demeure 2» ist er Symbol des Wachstums, der steigenden, durch den Mantel des Gehäuses nach außen drängenden Kraft. Etienne-Martin unterscheidet in seinen «Demeures» gemäß den Zeichnungen nach Tag- und Nachtseiten. So besitzt auch «Demeure 2» eine

Wand, die nur Scharten ohne Aststümpfe aufweist (Nachseite). Im Hinblick auf das Haus in Loriol ist «Demeure 2» eine wichtige Etappe. In der «Demeure 1» waren die Fenster so gebaut, daß man von außen hinein, nicht aber innen heraus schauen konnte. Es ist die Abgeschlossenheit von der Außenwelt, wie sie Etienne-Martin in seiner Kindheit erlebte. In der «Demeure 2» erfolgt nun der Durchbruch zur Außenwelt, das Sich-Bewußtwerden einer Umgebung. – Die Entwicklung wird in der «Demeure 3» (Bronze) zu einem ersten Abschluß gebracht, indem Etienne-Martin in der Distanzierung zu sich, den Menschen in seiner Ich-Dimension in die Skulptur einbezieht⁴. Wir geben im folgenden in Übersetzung seines mit Zeichnungen illustrierten Brief an Frances McCann wieder, in welchem er eine Beschreibung der «Demeure 3» gibt⁵.

«Ich begann mit dem Zentrum, und zwar mit dieser Art Schilderhaus, wie man es, aus Weidenruten gebaut, am Strand zur Zeit unserer Väter sehen konnte. Ein Häuschen, in welches man sich setzen kann, eine Art Nadelöhr, um Ihnen das Größenverhältnis zu geben. Das Nadelöhr, so möchte ich es nennen, steht zurzeit auf vier Rädern, um sich am Ort drehen zu können, was es momentan mit viel Mühe tut. Stellen Sie sich nun eine Nuß vor, welche Sie in zwei Hälften gesägt und zwischen die Sie das Häuschen gestellt haben. Diese Schale, dieser Panzer, dieses Gerippe ... besteht folglich einerseits aus einem Turm (Schilderhaus, Nadelöhr), andererseits aus den anderen [ihm umgebenden Elementen].

Sie sehen hier die Figur im Inneren der Mandelschale liegen, in welcher diese selbst zur Mandel wird (nach einer, auf Grund der Räder erfolgten Drehung des Gehäuses). Das Ganze sind Sie natürlich selbst. Sie werden also, indem Sie hineinkriechen, das Sich-Selbst von Ihnen. Um den Turm zu drehen, ist es



notwendig, in seinem Sessel aufzusitzen, damit Sie die andere Seite der Mandelschale vor Augen haben ...: das jenseits oder diesseits Liegende ..., die andere Seite des Spiegels, des Himmels – einfach die andere Seite. Das wäre also die Beschreibung dieser Frucht, dieser Tür, dieses Türschlosses, dieses Bauches – in einem Wort, dieses Überganges, dieses Grabes, dieses geschlossenen Bettes, dieses Wohngehäuses.

Für mich habe ich es in Zonen eingeteilt. Jeder Raum ist gleich einem Bestandteil eines Wohngehäuses (dieses Wohngehäuse sind Sie selbst). Jeder Raum, den ich 'Haus' nennen werde oder 'Wohngehäuse', ist für mich ein bestimmter Teil meines Lebens.

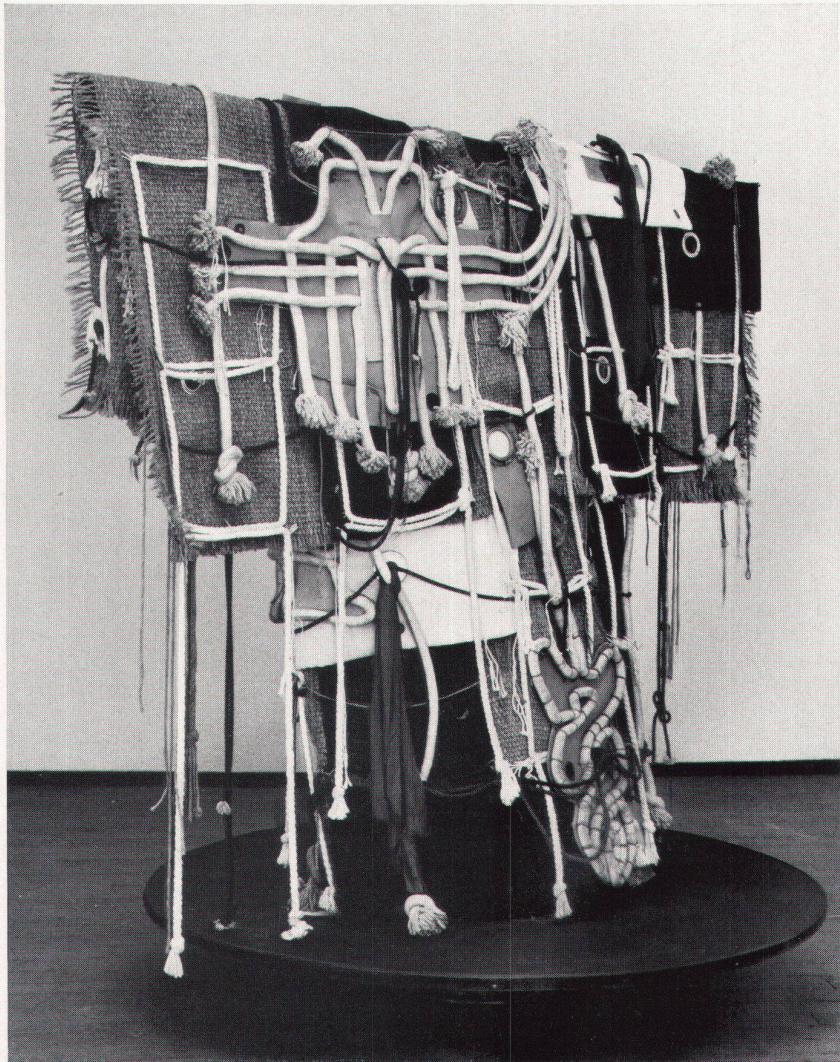
Diese 'Demeure' ist ein von mir entworfener Sephira-Baum⁶, ohne ihn nachahmen zu wollen, was selbstverständlich ist, gedacht als eine Fortsetzung der 'Nuit' und der 'Demeure': Eine Janusnacht, die eine Seite zur fühlbaren Natur gekehrt, eine Geschlechtstür, und ihr Doppel, stets zur anderen Seite, zum Vergeistigten usw. gewandt. Sie ist auch ein Erdbau, eine Höhle, eine Psychoanalyse usw. – Vor allem bedeutet dies weder etwas Neues noch Originelles, daran halte ich besonders fest. Die äußere Form ist vielleicht überraschend, nicht aber die Idee. Geben Sie mir Ihre Meinung über diese Geschichte, denken Sie darüber nach, ich bitte Sie darum ...

Die halbgeschlossenen Augen ähnlichen 'Demeure'-Teile werden zum äußeren Rand hin durch Hände begrenzt (zwei auf jeder Seite, die eine wegstoßend, die andere beschützend) gleich Stoßdämpfern eines Eisenbahnwagens; dieselben Hände erschließen das Nadelöhr, höchste und letzte Möglichkeit eines Durchgangs. Hände, die mit der Entwicklung und Öffnung dieser [Demeure-] Räume verbunden sind: Blicke auf die Wahrnehmung der Welt und ihre wahre Realität (wie es die Kinder nennen).»

Wichtig scheint uns in diesem Text die Charakterisierung der «Demeure 3», stimmt sie doch mit der Zentralsymbolik des Weiblichen überein. Neumann spricht von der «symbolischen Universalformel»: «Weib = Körper = Gefäß = Welt»⁷.

Mit der «Demeure 4», genannt «Lanleff» (Bronze), wendet sich Etienne-Martin vom Haustypus ab. Die organisch konzipierte, spiralartig emporwachsende Skulptur ist aus einer Synthese der «Grande Nuit ou Hommage à H.P. Lovecraft» und der «Couples» von 1946, 1949 und 1953 entstanden, deren Beschreibung wir hier vorausnehmen müssen.

Wenn Etienne-Martin Werke wie «Vierge à l'Enfant», die «Pietàs» 1 und 2, welche die Gute Mutter verkörpern, unter die «Couples» reiht, so bedeutet dies die Vereinigung zwischen Mutter und Kind im Sinne der «participation mystique». Das Große Weibliche gebiert nicht nur das Leben, es nimmt das aus ihm Geborene wieder zurück. Mit dem «Grand Couple» von 1946 verlässt Etienne-Martin den Bereich der mystischen Vereinigung. Die in Holz gearbeitete Skulptur ist eine im Aufbau äußerst komplizierte Verzahnung von Positiv- und Negativelementen. Symmetrisch gestaltet, zeigt der obere Teil das Ineinandergreifen eines stark stilisierten männlichen und weiblichen Torsos, überhöht von einem mittels weiblicher Attribute bestimmten Zwischenstück. Der Mittelteil gleicht einem wuchtigen Schatring. Die quer durchgehende Platte ist auf der weiblichen Seite wiederum mit Brustpaaren versehen. Zwei Träger münden in eine klobige, vierteilige Sockelzone. Auffallend ist an der nahezu ungegenständlichen Skulptur die deutliche Dreiergliederung: lokalisierte, sinnliche Formmomente mit Übergängen nur im unmittelbaren Bereich. Die Assoziationskraft des Vokabulars aber schafft spontan erfaßbare Bezüge. – Das «Grand Couple» von 1950 (Bronze) ist gegenständlich (bemerkenswert ist hier, in bezug auf die Entwicklung, die Irrelevanz von Gegenständlich und Ungegenständlich). Die aufrecht verschränkten Figuren treten im oberen Teil der Plastik auseinander, wobei die weibliche Figur ihre Hände auf das Antlitz des Partners legt.



7

6
Etienne-Martin, Grand Couple, 1946. Collection Denise Breteau / Michel Couturier
Large Couple

7
Etienne-Martin, Demeure 5 (Manteau), 1962
House 5 (Mantle)

In der «Demeure Lanleff» befinden sich nun, bei stark betonter Zwischenräumlichkeit im Mittelteil, in der oberen Zone zwei sich gegenüber sitzende männliche und weibliche Figuren mit erhobenen Armen in der Art des «Grand Couple» von 1950. Ihre Rückenflächen bilden große Handformen. – Die «Demeure 5» («Demeure-Manteau»), eine Fortsetzung der «Demeure 3», führt mit letzter Konsequenz zur Einbeziehung des Menschen in die Plastik⁸. Der «Mantel» bildet einerseits die konkrete Umsetzung einer Idee, andererseits die zeichenhafte Abbreviatur einer skulpturalen Form. Diese Polarität einer sinnbezogenen höchsten Dingnähe und -entfernung im selben Gebilde wird Etienne-Martin noch verschiedentlich verwirklichen. Der «Mantel» – er besitzt eine eigens angefertigte Hülle – besteht aus Kokosmatten, auf denen Seile und Kordeln in komplizierter Anordnung befestigt sind. Daneben finden sich Metallringe und -plättchen, Bänder, Lederstücke und aufgeschraubte Kissen. Diese Parzellierung steht in Analogie zu den Kammern der «Demeures»: Jedes Element entspricht einem Teil seines eigenen Lebens, wie er im Brief über die «Demeure 3» berichtete. Der Mantel wird so zum Kultstück.

Die «Demeures» 6 und 7 sind noch nicht ausgeführt. Luce Hoctin berichtet aus einem Gespräch mit Etienne-Martin, daß Nr. 6 ein Turm mit Fellaugen sein würde und Nr. 7 eine Kugel, in welche man eintreten könnte⁹. – «Demeure 8», genannt «Soleil» (Holz, 1963), ein riesiger Wurzelstrunk, enthält eine analerotische Komponente. Die obere Tagseite ist durch tiefe Kerben charakterisiert, die untere Nachtseite durch wuchtige Wurzelansätze. Die Wahl eines Wurzelstrunks ist nicht zufällig, steht er doch stellvertretend für den ganzen Baum, dessen Wurzeln in der stets weiblichen Erde, in der vom Tag abgekehrten Nachtseite, gründen, während die Krone dem Licht zugewandt ist.

«Demeure 9», genannt «Opéra» (Holz), ist ebenfalls ein Wurzelstrunk. Die wirr in den Raum ausgreifenden, langarmigen Wurzeln stellen einen geöffneten Schoß dar. Ähnlich wie im «Mantel» und in der «Demeure 8» schlägt hier der extreme Naturalismus ins Gegenteil, in weiteste Dingferne um. – Von der monumentalen «Demeure 10» ist zurzeit ein Entwurf, die «Petite Demeure 10» (Bronze) bekannt. Vierteilig (wie die «Demeure 1») integriert sie verschiedene frühe Werke. So findet sich neben der «Demeure 2» mit den aus den Öffnungen ragenden Aststümpfen die 1951 entstandene Plastik «Tête aux mains» als oberer Teil eines Maskengesichtes. Die beiden anderen Elemente sind unbestimmter Natur, erinnern aber in der horizontalen Reihung lochartiger Vertiefungen ebenfalls an die frühen «Demeures». Von oben gesehen, bildet der Bau im Umriß ein Viereck mit die Polarität hervorhebenden Zeichengebilden. Gehören die «Nuits» und die «Demeures» in den engeren Kreis des sogenannten Archetyps der Großen Mutter, so die «Couples» in den weiter gefaßten des Großen Weiblichen. Auch in den «Couples» finden sich die bereits die «Nuits» und die «Demeures» kennzeichnenden Konstanten, nämlich die Polarität (thematisch bedingt), weniger betont, aber vorhanden, das Zwischenräumliche und schließlich jene die Polarität gesamthaft qualifizierende Situierung in den Bereich des Weiblichen.

Im hervorragend schönen «Couple d'Eux» (Holz), einer Rundplastik, greift Etienne-Martin auf das «Petit Couple» zurück, indem er das dort innerhalb der Figuren emporragende Zwischenstück auf eine allerdings stark umgewandelte Weise integriert. Einflüsse lassen sich ebenfalls von «Tête aux Mains» (Bronze) nachweisen. «Couple d'Eux» ist eine streng symmetrisch aufgebaute Arbeit. Zwischen den vier parallel zur Mittelachse geführten Armpaaren ragen vier wuchtige, kopfähnliche Gebilde. Wie im «Grand Couple» von 1946 wirkt hier vor allem die kraftvolle Durchdringung der Volumen.

Die letzte uns bekannte Arbeit in der Gruppe der Couples ist «Le Cri» (1963): ein gedrungener, tief aufgerissener Baum-



8

8

Etienne-Martin, *Le Cri*, 1963. Collection Claude Giraudon
The Cry

Photos: 1, 5, 6 André Morain, Paris; 4 Laurent Pinsard; 7 Leni Iselin,
Paris; 8 Photo Giacomelli, Venedig

stamm mit zwei mächtig ausgreifenden Armen. «*Le Cri*» ist der ekstatische Moment einer Vereinigung. Die meisten Aufnahmen zeigen die Skulptur frontal, so daß allein die ungeheure Dynamik der emporgreifenden Arme ersichtlich ist. Beobachtet man aber «*Le Cri*» von der Seite, so ist das Anliegen Etienne-Martins deutlich erkennbar.

Die naturbedingte Vorformung des Holzes regt Etienne-Martin immer wieder zu Skulpturen an, in denen der Richtungsverlauf, meistens eines Wurzelgebildes, seiner Konzeption entgegenkommt oder, anders formuliert, im Laufe der Arbeit in die Peripherie seiner Themen gerückt wird. So bildet der 1947 in der Zeit der aggressiven «*Nuits*» entstandene, aus einem Wurzelgebilde gearbeitete «*Dragon*» die entsprechende thematische Umsetzung.

Von den beiden letzten Gruppen möchten wir die «*Rencontres*» (Porträts) berücksichtigen, da die zu den «*Enigmes*» gehörenden Werke stark in die Themenbereiche der «*Nuits*» und der «*Couples*» hineinspielen. Etienne-Martins gestalterischer Vorgang ist hier ähnlich wie in gewissen Skulpturen der «*Demeures*» und «*Couples*»: einer intensiven Vergegenwärtigung im Ausdruck entspricht gleichzeitig eine gewisse Absenz, ein nicht in die Ausdrucksgegenwart übersetzter innerer Moment. Von den zwei öffentlichen Aufträgen führte Etienne-Martin den einen mit François Stahly aus (Wand in der Chapelle du Saint Sacrement des Vatikanstaates an der Weltausstellung in Brüssel 1958); der andere ergab sich aus der Zusammenarbeit mit Stahly, Poncet und Delahaye (Kirche von Baccarat, ebenfalls 1958).

Etienne-Martin ist ein traditioneller Bildhauer mit revolutionären Gedanken. Sein Werk zeigt von Natur aus keinen Abschluß. Es ist Verwirklichung einer großen Idee, die in sich nicht ausschöpfbar ist: für das Geheimnisvolle hat er eine entsprechende Sprache gefunden. Daher auch die Mehrspurigkeit. Der verstorbenen Pierre Guéguen schrieb einmal über ihn: «*Sculpteur-né, il n'a pas besoin de s'occuper de sa sculpture et il ne se préoccupe pas d'elle, ne s'intéressant qu'aux idées, avec la certitude interne qu'elles seront toujours plastiques*»¹⁰. Bildhauerei ist folglich wesentlich Mittel, die ungeheure Intensität seiner Inhalte zu fixieren. Mehr noch: die bildhauerische Geste ist simultan umsetzender Träger dieser Inhalte. «*Cette complexité, ces énigmes plus mystérieuses*», schreibt Guéguen etwas weiter, «*l'artiste non seulement les recherche, mais se voit les cherchant, tel un héros socratique et valérien de la connaissance de soi-même.*» – Etienne-Martin bleibt, trotz der Anerkennung, in der Skulptur der Nachkriegszeit der große Einsame.

Anmerkungen

¹ Zitiert nach Gaston Bachelard, «*La poétique de l'espace*», Paris ³1961, S. 57.

² In: «*Poètes d'Aujourd'hui*», Vol. 21, Paris 1962, S. 135.

³ Oswald Wirth, «*Le Tarot des imagiers du Moyen-Age*», éd. Claude Tchou, ²1966.

⁴ Für seine erste Einzelausstellung in Paris («*Les Demeures*», Galerie Breteau, 1960) hat E.-M. einen Katalog geschaffen, der selbst eine «*Demeure*» darstellt. Symmetrisch angeordnet, zeigen die fensterartig durchbrochenen Seiten auf dem Mittelblatt eine Straße, beziehungsweise den Blick auf die Dächer von Loriol.

⁵ Der Brief ist sowohl in den Katalogen Bern wie Amsterdam (a.a.O.) reproduziert. Bayl (a.a.O.) führt den französischen Text in Druckschrift an.

⁶ Hebräisch «*Sephira*» (Kabbala) bedeutet die zehn Vollkommenheiten der göttlichen Natur (zum Beispiel Liebe, Weisheit, Schönheit, Macht usw.).

⁷ Erich Neumann, «*Die Große Mutter*», Zürich 1956, S. 55.

⁸ Für die Ausstellung des «*Manteau*» (Galerie Breteau, 1962) schuf E.-M. einen in der Anlage gleichen Katalog wie für die «*Demeures 3*» 1960, der die gesamten «*Demeures*» zusammenfaßt.

⁹ Hoctin, a.a.O., S. 42.

¹⁰ In: «*Aujourd'hui, Art et architecture*», Nr. 28, 1960, S. 32.