

Die junge französische Plastik

Autor(en): **Stahly, François**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **39 (1952)**

Heft 11

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-30298>

Nutzungsbedingungen

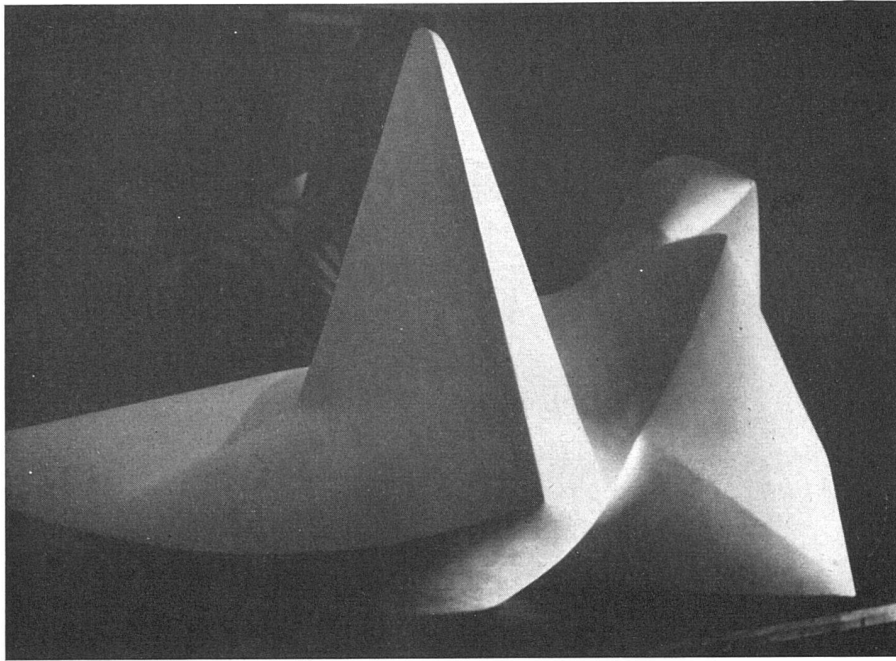
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Henri-Georges Adam, Sculpture

Photo: Edith Michaelis, Paris

DIE JUNGE FRANZÖSISCHE PLASTIK

Von François Stahly

Wenn man die moderne französische Plastik mit der schweizerischen Plastik der Gegenwart vergleicht, findet man mehr Unterschiedliches als Gleichartiges. Schon der historische Hintergrund der beiden Länder bietet wenig parallele Situationen. Während die Schweiz kaum eine durchgehende plastische Tradition der letzten Jahrhunderte besitzt, wird in Frankreich die moderne Plastik, wenn sie sich aus dem Atelier ins Stadtbild hinauswagt, von der Überfülle plastischer Monumentalwerke geradezu erdrückt. Von den Portalplastiken von Chartres bis zu den unbändig frivolen Bronzepferden des Grand-Palais hat Frankreich langsam alle durch Architektur und Städtebau geschaffenen Standorte mit Plastiken ausgefüllt. Auch kennt man hier nicht, wie in den baueifrigen Schweizer Städten, dieses bewegliche, die jeweiligen wirtschaftlichen Konjunkturen wiederpiegelnde Stadtbild, das neue Raumdimensionen schafft und nach neuen plastischen Akzenten verlangt. Frankreich hat nach der letzten im Großen planenden Bauphase Haubmanns, die das heutige Paris städtebaulich festgelegt hat, nur noch gerade um die Jahrhundertwende eine größere Bautätigkeit entfaltet. Seit einem Jahr ist allerdings der Wiederaufbau der durch den Krieg zerstörten Städte in die aktive Phase eingetreten; doch Paris, wo ja fast alle französischen Bildhauer tätig sind und von wo aus auch einzig eine bau-

plastische Erneuerung ausgehen könnte, wird auch weiterhin eine im letzten Jahrhundert geschaffene städtebauliche Physiognomie beibehalten.

Dieses einzigartig harmonische, doch durch die Vergangenheit festgelegte Stadtbild ist für die freie Entfaltung einer modernen Monumentalplastik um so hinderlicher, als es die an ihm weiter Schaffenden gerade wegen dieser bemerkenswerten, Jahrhunderte überspannenden Einheit einer dem Klassizismus verbundenen, oft dem Graziösen zugeneigten Formauffassung zu verpflichten scheint. Hier wurde vor dem Kriege von den staatlichen Kunststellen und vielleicht mehr noch von dem kunstfernen französischen Publikum (das in Form der städtischen Gemeinderäte für die Aufstellung von Freiplastiken konsultiert wird) die außergewöhnliche Chance versäumt, mit Despiau, Gimond, Malfray und vor allem mit Maillol eine traditionsverbundene Erneuerung der französischen Plastik zu fördern. So wurden auch die direkten Nachfolger und Schüler dieser Meister, unter ihnen Couturier und Auricoste, die ihrem Temperament gemäß dazu berufen waren, diese vom Akademismus befreite französische Tradition weiterzuführen, in die ungeduldig vom verständnislosen Publikum sich abwendende Bewegung der Avantgarde mitgerissen. Die zur Zeit allgemein erwar-



*Alberto Giacometti, Stehende | Figure
debout | Standing Figure*

Photo: Ernst Scheidegger, Zürich

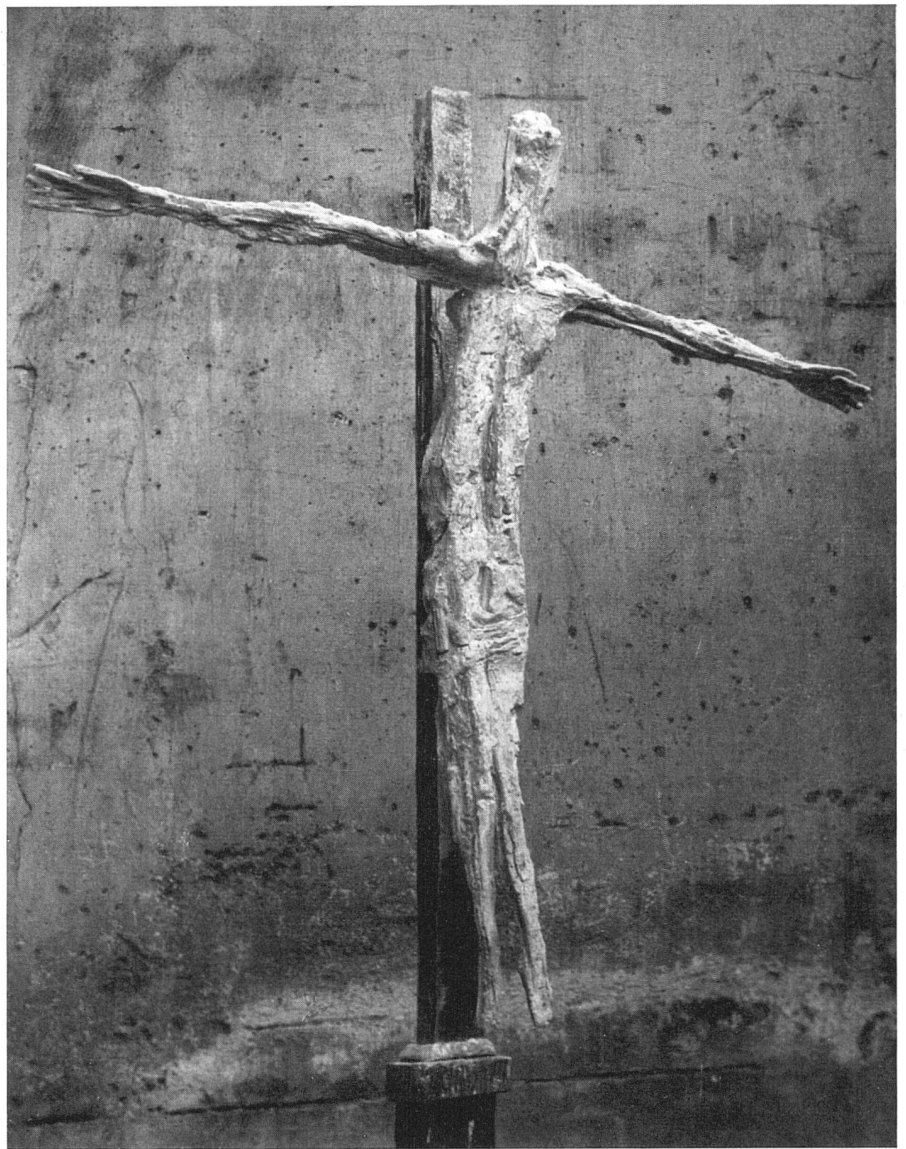
tete Nachwirkung von Maillol und Despiau ist in Frankreich ausgeblieben oder im Epigonentum verflacht.

Die einzigen markanteren Persönlichkeiten, die noch direkt an Maillol und Despiau anknüpfen, sind Yencesse und Osof. Gimond steht heute isoliert da. Wohl bleibt ihm als Professor an der Ecole des Beaux-Arts, wo er zum Schrecken aller bärtigen Akademiker einen neuzeitlichen Geist einführen will, eine Möglichkeit offen, den offiziell unterstützten Bildhauerstab, der sich jährlich um den «Prix de Rome» bewirbt, auf etwas weniger konventionelle Wege zu leiten. Doch darf man sich darüber keine zu großen Illusionen machen. Die offizielle Kunst hat in Frankreich noch gut ausgebaute Positionen. Wenn sie auch von der fortschrittlich gesinnten Direction des Beaux-Arts des Erziehungsministeriums nur unwillig unterstützt wird, so vermag sie sich doch, gestützt auf das allgemeine Administrationssystem und auf das Prestige, das sie bei der großen Masse des Kleinbürgertums genießt, auch weiterhin zu halten.

Gerade hier wird der Unterschied zu den schweizerischen Verhältnissen sehr augenscheinlich. Es gibt in der Schweiz eigentlich gar nichts Vergleichbares. In der französischen offiziellen Kunst lebt die staatliche Autokratie fort, die zur Zeit Ludwigs XIV. ihren Höhepunkt erreichte und von der über Napoleon auch die französische Republik gar manches ererbt hat. Sie war dazu da, das Prestige des Königshauses zu stützen. Heute ist an dessen Stelle die Republik gerückt. Diese Kunstpolitik erscheint allen kritisch denkenden Franzosen als das notwendige Übel einer alten Staatsmaschinerie. Die Bildhauer, die sich zu diesem offiziellen Stab zählen, kann man geradezu als Staatsangestellte betrachten; doch kaum eine Pariser Kunstzeitung spricht von ihnen, in keiner Pariser Galerie sind Privatausstellungen von ihnen zu sehen, und in den Salons, die internationalen Ruf haben, werden sie nach Möglichkeit gemieden. Wohl herrschen sie konkurrenzlos im Salon des Artistes Français; doch wenn sich ein junger Bildhauer zu ihnen gesellt, so ist er aus dem lebendigen Kunstbetrieb frei-

Germaine Richier, Kruzifixus für Assy (Savoyen) | Crucifix pour l'église d'Assy | Crucifix for the Church of Assy

Photo: Brassai, Paris

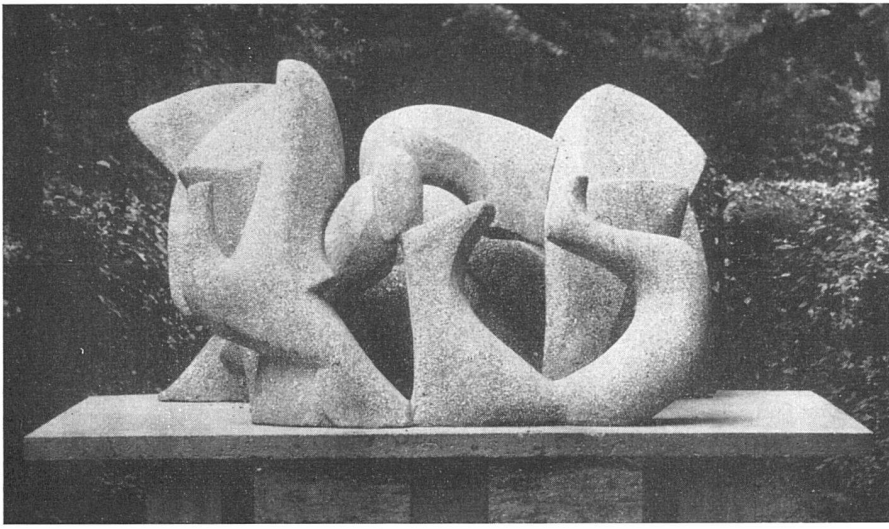


willig ausgetreten, und seine Erfolge lassen sich nur noch in Franken ausdrücken. Vor kurzem erschien in Paris ein Album «L'Art officiel», das allgemein als komische Kuriosität goutiert wurde.

Die Privilegien der Vertreter der offiziellen Kunst fallen auf dem Gebiete der Bildhauerei stärker ins Gewicht als bei den übrigen freien Künsten, ist doch der Staat durch das langsame Versickern des privaten Mäzenentums immer mehr der einzige Auftraggeber dieses kostspieligen Handwerks. In welcher schwierigen materiellen Situation die junge Bildhauergeneration dadurch gerät, ist klar. Sie befindet sich somit auch weiterhin in der isolierten Kampfstellung, die mit der Bezeichnung «les Indépendants» am treffendsten zu charakterisieren wäre, hätte dieser Sammelname nicht bereits eine historisch genau begrenzte Bedeutung. Die Unabhängigkeit der heutigen Bildhauergeneration geht nicht, wie vor vierzig Jahren, aus dem Wunsche hervor, alle hemmenden Bindungen zu lösen, sondern sie resultiert für den

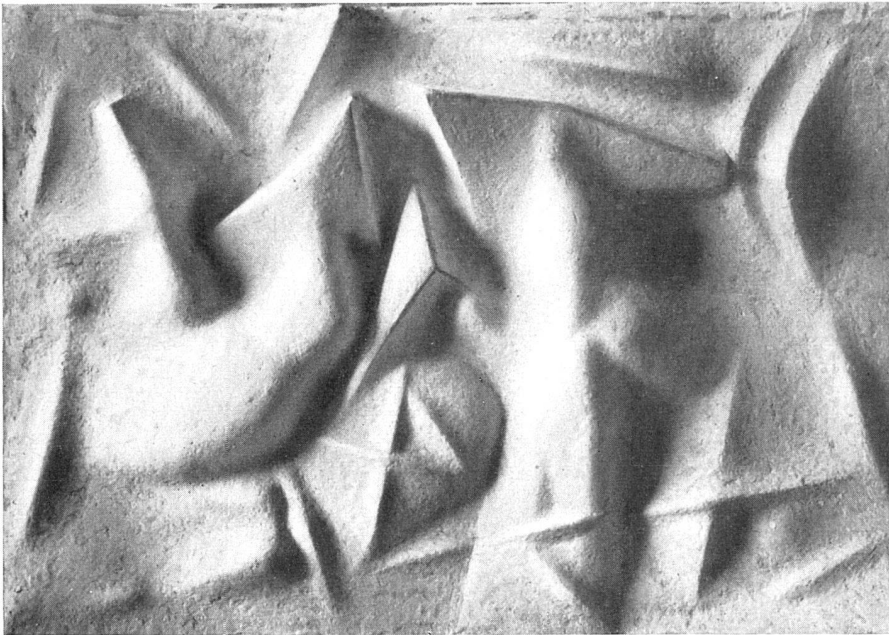
jungen Bildhauer vielmehr aus der Unmöglichkeit, in der heutigen Gesellschaft eine gewünschte Bindung und Einordnung im Einklange mit seinen künstlerischen und ideellen Überzeugungen zu finden.

Diese wohl oder übel von der älteren Generation übernommene Unabhängigkeit hat in den modernen französischen Kunstkreisen ein bereits charakteristisch gewordenes Vorurteil gegen jegliche angewandte und anwendbare Kunst geschaffen. Auch dort, wo der Versuch gemacht wird, die Plastik in einen möglichen architektonischen Bezug zu bringen, kommt die anspruchsvoll konzessionslose Haltung des Indépendant immer wieder zur Geltung. Die Ansprüche des Künstlers sind zu ausschließlich (oder – bürgerlich ausgedrückt – zu exzentrisch), die des breiteren Publikums zu tief, und so kommt es zu öffentlichen Kunstkandalen, wie man dies letzthin bei der Aufstellung des Christus von Germaine Richier in der Kirche von Assy erlebte. Auch der vor vier Jahren gegründete Salon de la Jeune Sculpture,

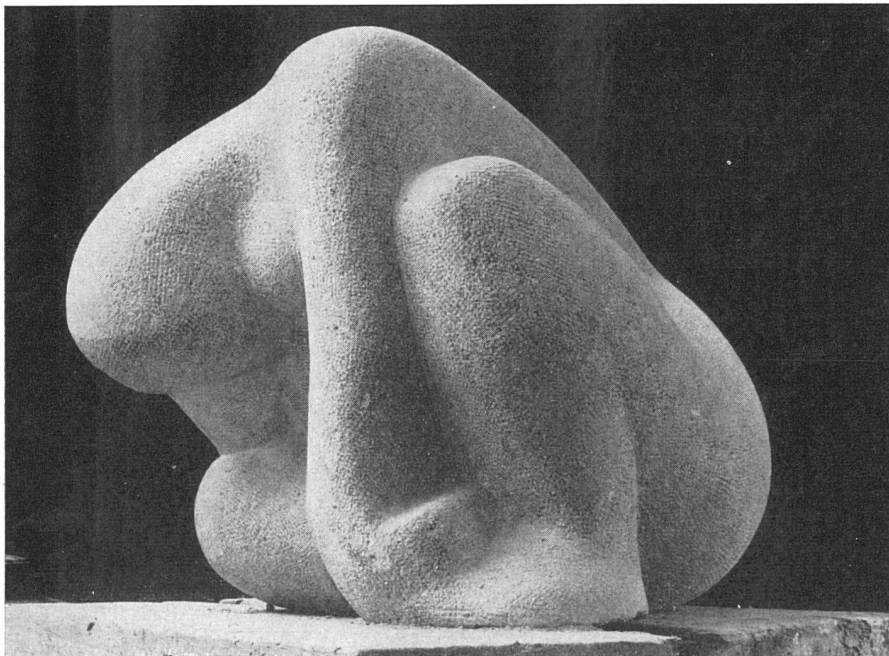


Day Schnabel, Sculpture 1949

Photo: Françoise Chéramy, Paris



*Etienne Hajdu, Das Morgenlicht
liebkost die Erde | La lumière du matin
caresse la terre | The Morning Light
caresses the Earth*

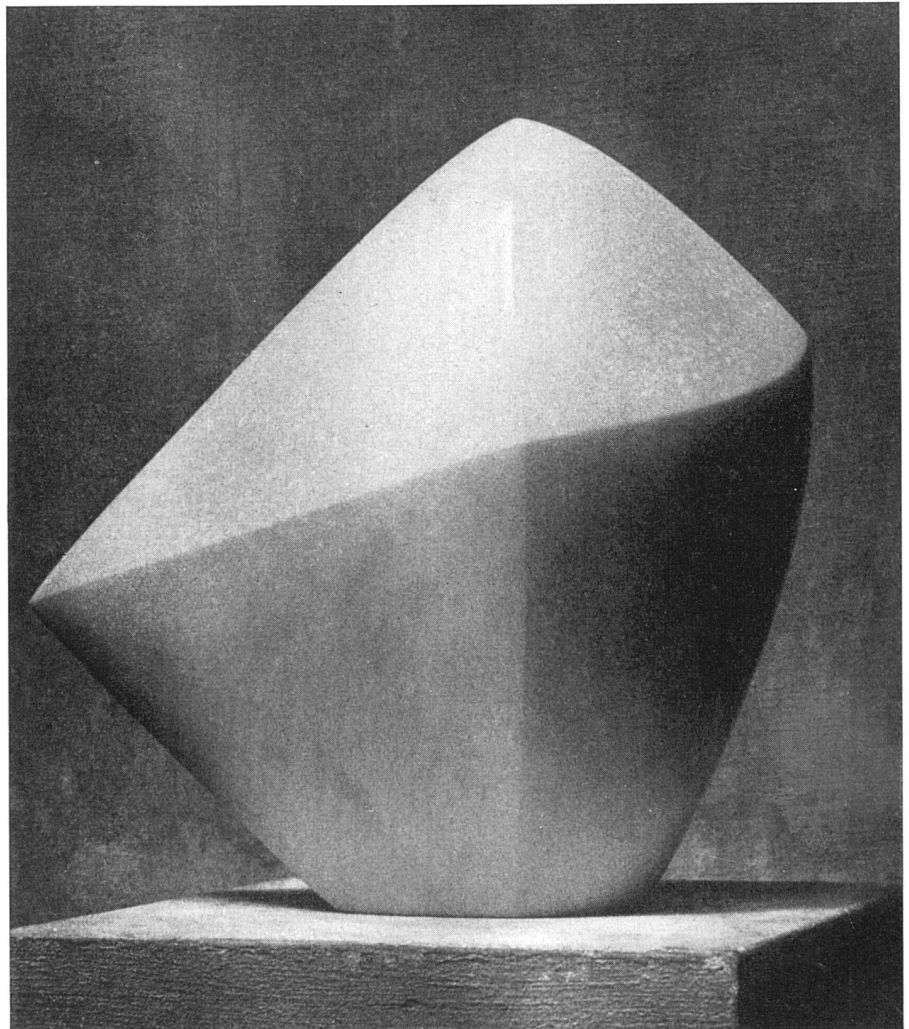


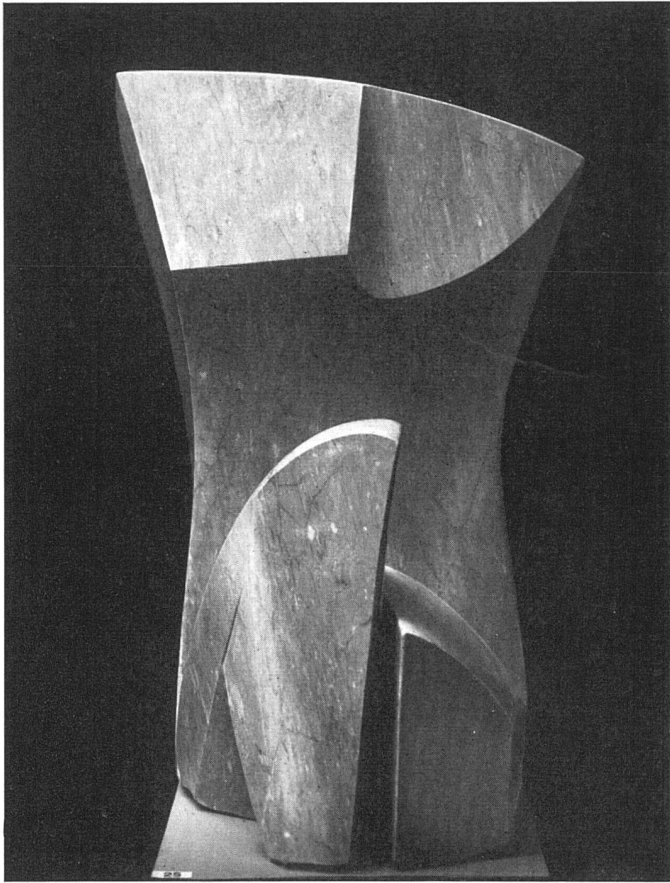
*Carl-Jean Longuet, Kauernder |
Homme accroupi | Crouching Man*

*Baltasar Lobo, Frau und Kind /
Femme et enfant / Woman and Child*



*Emile Gilioli, Marmorplastik, 1950 /
Sculpture en marbre / Marble Sculpture*





Carlo Sergio Signori, *Venus*, 1950

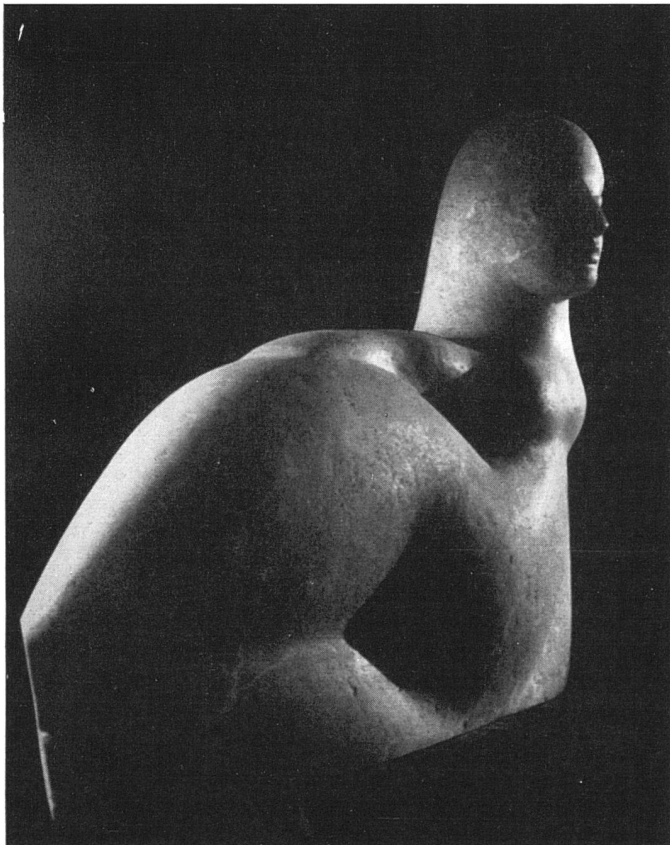
Photo: Giacomelli, Venedig

der sich zur Aufgabe machte, die junge französische Plastik aus ihrer isolierten Stellung herauszuführen (indem sie jeden beteiligten Bildhauer dazu aufforderte, aus eigenen Mitteln Großplastiken, gewissermaßen als Vorschläge für Frei- und Architekturplastik, zu schaffen), erfüllt vorläufig seine Aufgaben nicht auf dem Gebiete der Anwendbarkeit, sondern der experimentellen und spekulativen Möglichkeiten. Wie könnte dies auch anders sein, haben doch nur wenige und nicht immer die besten unter den 80 bis 90 beteiligten Bildhauern jemals vor größeren praktischen Aufgaben gestanden.

Die spekulative Neigung der jungen französischen Plastik findet in der abstrakten und abstrahierenden Kunst ein weites Experimentierfeld. Die Vorbilder sind Brancusi, Arp, Duchamp-Villon, Laurens, Pevsner, Béohty und Calder. Daneben macht sich eine figürliche Tendenz geltend, die sich zwischen Rodin und Picasso situiert. Ihre bedeutendsten Repräsentanten sind Alberto Giacometti und Germaine Richier. Das Volumen wird hier weitgehend reduziert und ist gelegentlich nur noch raumbegrenzend angegeben. Ähnliche Raumprobleme beschäftigen die abstrakten Bildhauer neoplastizistischer Tendenz, Descombin, Bloc, Jacobsen, Schöffers, Lardera und Perissac, obwohl ihre programmatische Abstraktheit sonst keine Berührungspunkte mit dieser expressiv figürlichen Kunst hat. Die neoplastizistische Gruppe ist am weitesten von der geläufigen Auffassung der Bildhauerei entfernt. Ihre Schöpfungen sind durch keinerlei sichtbares skulpturales Handwerk charakterisiert. Sie arbeiten gleich Ingenieuren mit teilweise vorgefertigten modernen Materialien. Sicherlich ist ihre Rolle als ästhetische Neuförderer unserer vom Mechanischen und Technischen beherrschten Zeit nicht zu unterschätzen. Sie sind vielleicht auch die einzigen unter den jungen Plastikern, denen der Weg zu einer direkten Anwendung ihrer Kunst offensteht. Es fehlt ihnen aber in Frankreich dieser natürliche Zustrom, wie er zum Beispiel in Amerika mit seinem Optimismus für alles Technische möglich wäre.

Marie-Thérèse Pinto, *Sculpture*

Photo: S. Séguy, Paris



Zu einer weiteren abstrakten Gruppe kann man Gilioli, Signori, Day Schnabel, Franchina, Anthoons zusammenschließen. Bei ihnen bleiben Volumen und Material eine plastische Realität, die sie in geometrisch kubistischer Strenge rhythmisieren. Bei Hajdu und Lobo ist diese Strenge zugunsten einer stärkeren Gefühlsbetonung gelockert. Eine Sonderstellung nimmt Adam ein. Mit Picasso befreundet und zeitweise mit ihm zusammenarbeitend, sucht er nach einer Synthese monumentaler Abstraktion und heftiger figürlicher Ausdrucklichkeit.

Der menschliche Körper als eine der reichsten Formkonfigurationen wäre wohl noch kein genügender Grund, bei der figürlichen Darstellung zu bleiben, doch macht sich in der jungen Bildhauergeneration eine Richtung geltend, welche die menschliche Erscheinung in ihrer religiös kultischen Bedeutung wieder zu erkennen sucht.



Etienne-Martin, Kopf | Tête | Head

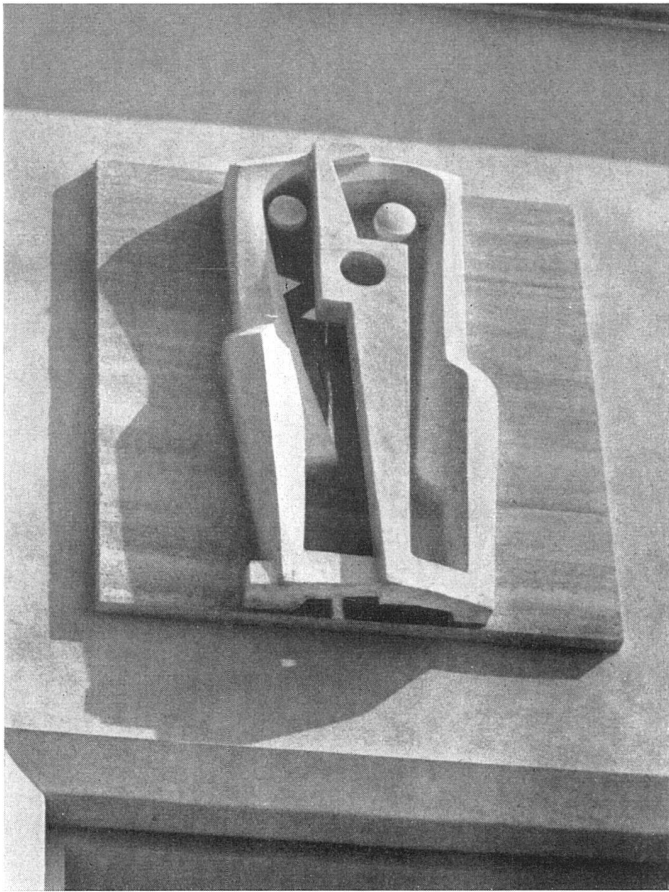
In dieser Richtung sind Etienne-Martin, Juana Muller und Prinner zu erwähnen. Die großen, gleich Triptychen sich öffnenden Muttermotive von Etienne-Martin rühren an älteste Traditionen, die er nicht aus historischer oder literarischer, sondern aus einer inneren Erkenntnis der auch im modernen Menschen weiterlebenden Urkräfte sucht. Etienne-Martin setzt hier sein persönlich reiches Talent auf eine harte Probe, denn als Vorzugsschüler von Malfray und mit den besten französischen Kunstpreisen gekrönt, standen ihm gangbare

Wege offen. Die kürzlich mit 41 Jahren verstorbene Juana Muller ist geistig in der Umgebung von Etienne-Martin und von Brancusi, bei dem sie lernte, beheimatet. Das Figürliche ist auch hier nicht aus einem ästhetischen Vorwand, sondern aus einem zentralen menschlichen Erlebnis hervorgegangen. Bei Prinner ist eine direkte Anlehnung an die magische Formdeutung der ägyptischen Kunst spürbar. Gewisse verwandte Züge mit Prinner haben auch die sphynxartigen Plastiken von Marie-Thérèse Pinto.



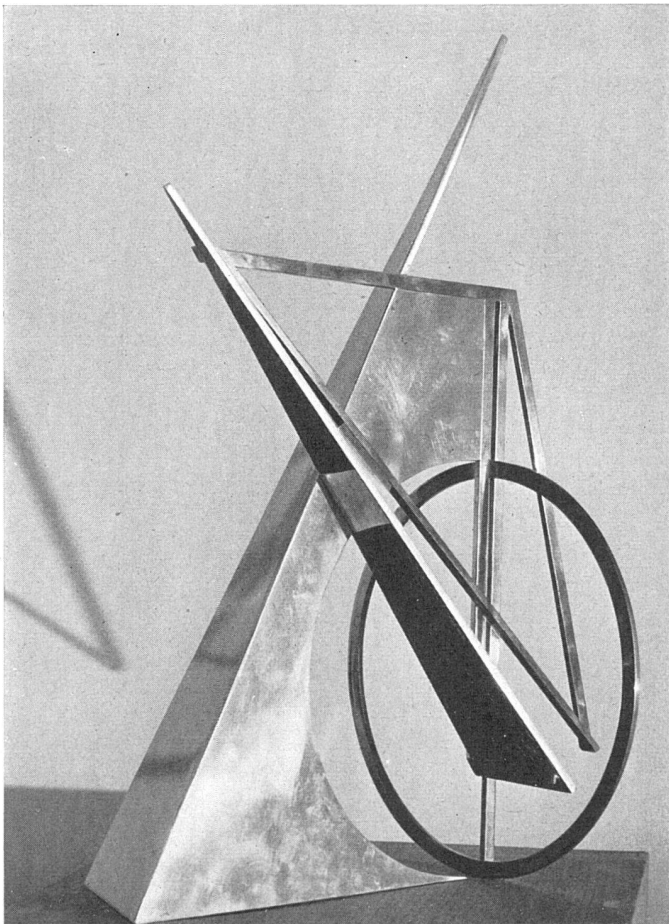
Juana Muller, Kinderkopf, Ebenholz, 1950 | Tête d'enfant, ébène | Head of a Child, ebony wood

Photo: Marc Vaux, Paris



Maxime Descombin, Bauplastik aus Eisenbeton | Sculpture en béton armé pour la Maison d'Education Nationale à Mâcon, 1949 | Sculpture in concrete
Photo: Marcel Guy, Mâcon

André Bloc, Plastik aus Messing, Kupfer und Aluminium, 1951 | Sculpture en laiton, cuivre et aluminium | Sculpture in brass, copper and aluminium



Bei den Bildhauern Veysset, Szabo, Wostan, Muel, die zum jüngsten Nachwuchs gehören, macht sich eine expressionistische Tendenz geltend, die teils von der abstrakten Kunst, teils vom Surrealismus neue Impulse erhält. Zu den wenigen jungen Kräften, die sich eingehend mit den Problemen einer figürlichen Bauplastik abgeben, zählen Longuet, Gili und der bereits erwähnte Veysset.

Dies ist, mit einigen groben Vereinfachungen, die der leichteren Orientierung dienen mögen, das Panorama der jungen französischen Plastik. Die hervorragenden Leistungen sind in ihr noch selten, doch fehlt es nicht an reichen Begabungen, die aber durch die innere und äußere Problematik unserer Zeit gehemmt sind. Auch haben die Angehörigen dieser Generation nicht mehr den Vorzug, als Erste die neuen Wege begehen zu können, die im beginnenden Jahrhundert alle geläufigen Normen umstürzten. Nach der Zeit der Erneuerung möchte man hoffen, daß unsere Epoche eine Phase der Vertiefung und der Verbindung gegensätzlich scheinender Wege bedeute. Die junge französische Plastik vermag hier durch ihre noch ungebundene Situation einen wesentlichen Beitrag zu leisten.

Daten und Geburtsorte der erwähnten Bildhauer

- Henri Georges Adam, geb. 1904 in Paris, Franzose
- Willy Anthoons, geb. 1911, Belgier
- Manuel Auricoste, geb. 1908 in Paris, Franzose
- André Bloc, geb. 1896 in Algier, Franzose
- Robert Couturier, geb. 1905 in Angoulême, Franzose
- Maxime Descombin, geb. 1911 in Puley (Burgund), Franzose
- Etienne-Martin, geb. 1913 in Loriol (Provence), Franzose
- Nino Franchina, geb. 1912 in Palermo, Italiener
- Alberto Giacometti, geb. 1901 in Stampa (Schweiz),
Schweizer
- Marcel Gili, geb. 1914 in Thuir (Pyrénées Orientales),
Franzose
- Emile Gilioli, geb. 1911 in Paris, Franzose
- Marcel Gimond, geb. 1894 in Tournon, Franzose
- Etienne Hajdu, geb. 1907 in Turda (Transsylvanien),
Franzose
- Robert Jacobsen, geb. 1912 in Kopenhagen, Däne
- Berto Lardera, geb. 1911 in Spezia, Italiener
- Baltasar Lobo, geb. 1911 in Madrid, Spanier
- Carl-Jean Longuet, geb. 1904 in Paris, Franzose
- Philippe Muel, geb. 1926 in St-Cloud bei Paris, Franzose
- Juana Muller, geb. 1911 in Santiago (Chile), Französin
- Jean Peyrissac, geb. 1895 in Cahors, Franzose
- Marie-Thérèse Pinto, geb. 1910 in Santiago (Chile), Chilenin
- Germaine Riehler, geb. 1904 in Grans (Provence), Französin
- Day Schnabel, geb. 1905 in Wien, Amerikanerin
- Nicolas Schöffler, geb. 1912 in Kalocsa (Ungarn), Franzose
- Sergio Carlo Signori, geb. 1906 in Mailand, Italiener
- Laszlo Szabo, geb. 1917 in Debreczen (Ungarn), Ungar
- Raymond Veysset, geb. 1913 in Vars (Frankreich), Franzose
- Stanislas Wostan, geb. 1915 in Kozmin (Polen), Pole