

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 39 (1952)
Heft: 11

Artikel: Die junge französische Plastik
Autor: Stahly, François
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-30298>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

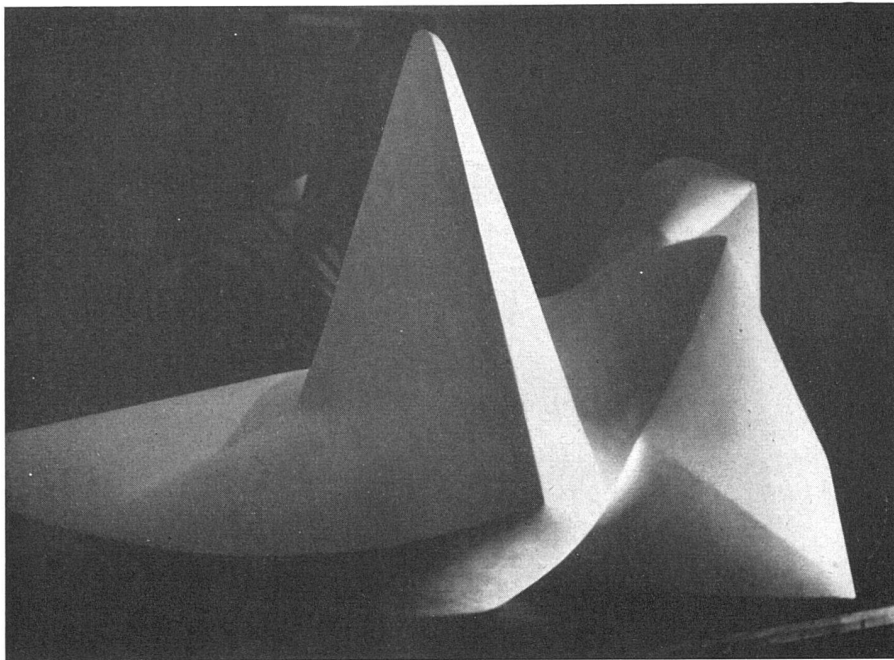
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.04.2025

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



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 Baupoeche 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

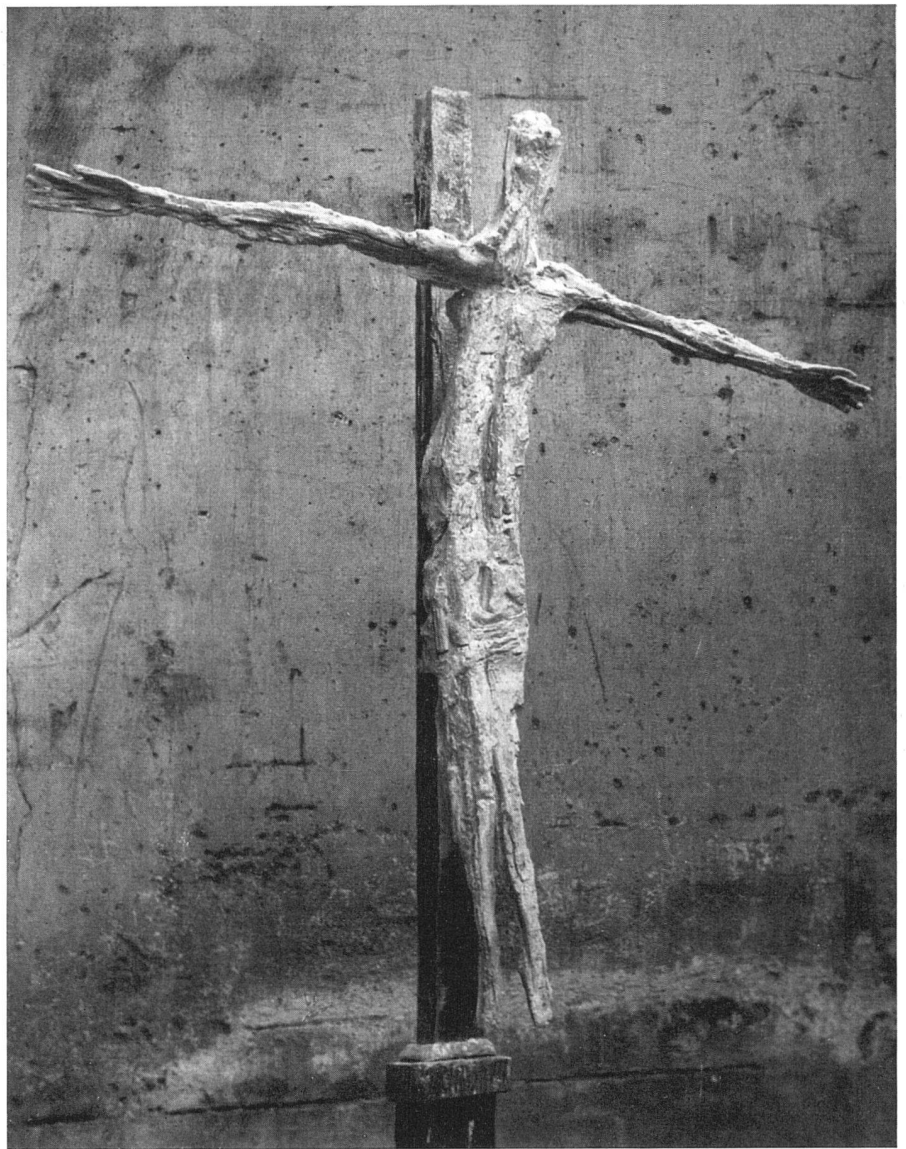
tete Nachwirkung von Maillol und Despiau ist in Frankreich ausgeblieben oder im Epigontentum verflacht.

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

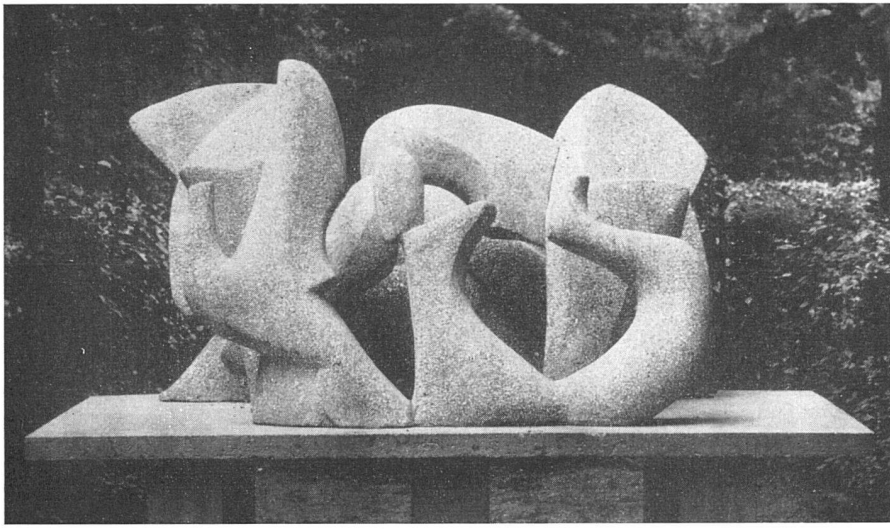


willig ausgetreten, und seine Erfolge lassen sich nur noch in Franken ausdrücken. Vor kurzem erschien in Paris ein Album «L'Art officiel», das allgemein als komische Kuriosität goutiert wurde.

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

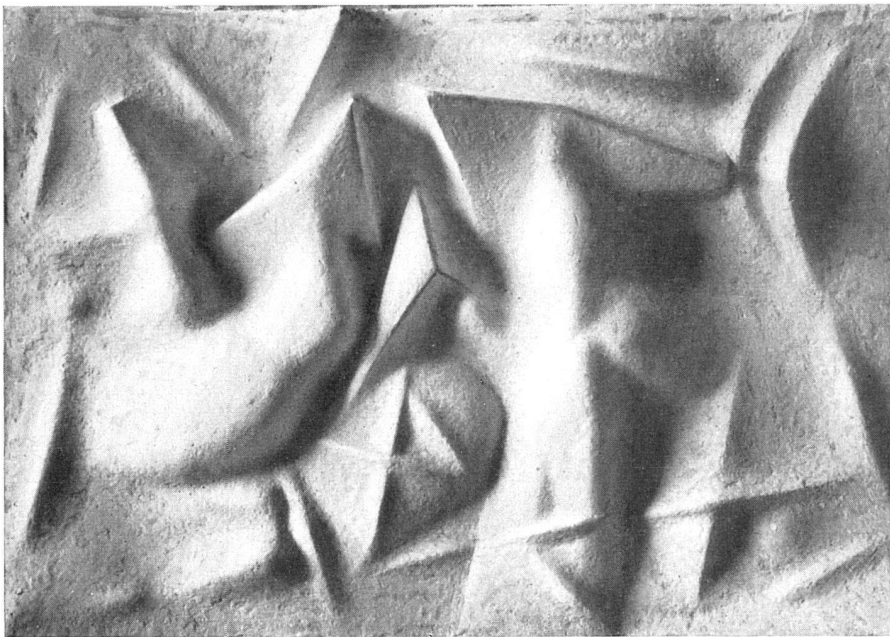
jungen Bildhauer vielmehr aus der Unmöglichkeit, in der heutigen Gesellschaft eine gewünschte Bindung und Einordnung im Einklange mit seinen künstlerischen und ideellen Überzeugungen zu finden.

Diese wohl oder übel von der älteren Generation übernommene Unabhängigkeit hat in den modernen französischen Kunstkreisen ein bereits charakteristisch gewordenen 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,

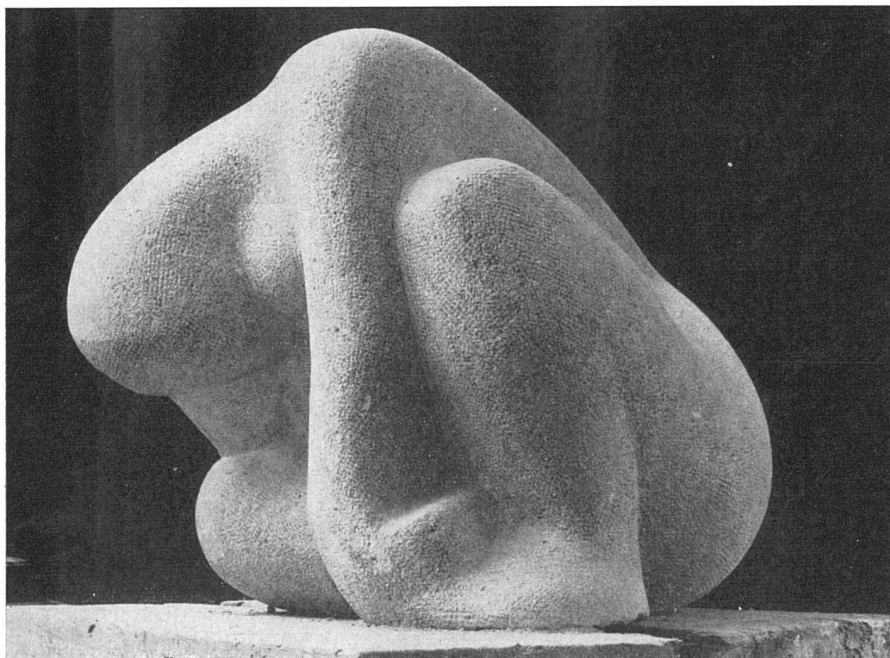


Day Schnabel, Sculpture 1949

Photo: Françoise Chéramy, Paris



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

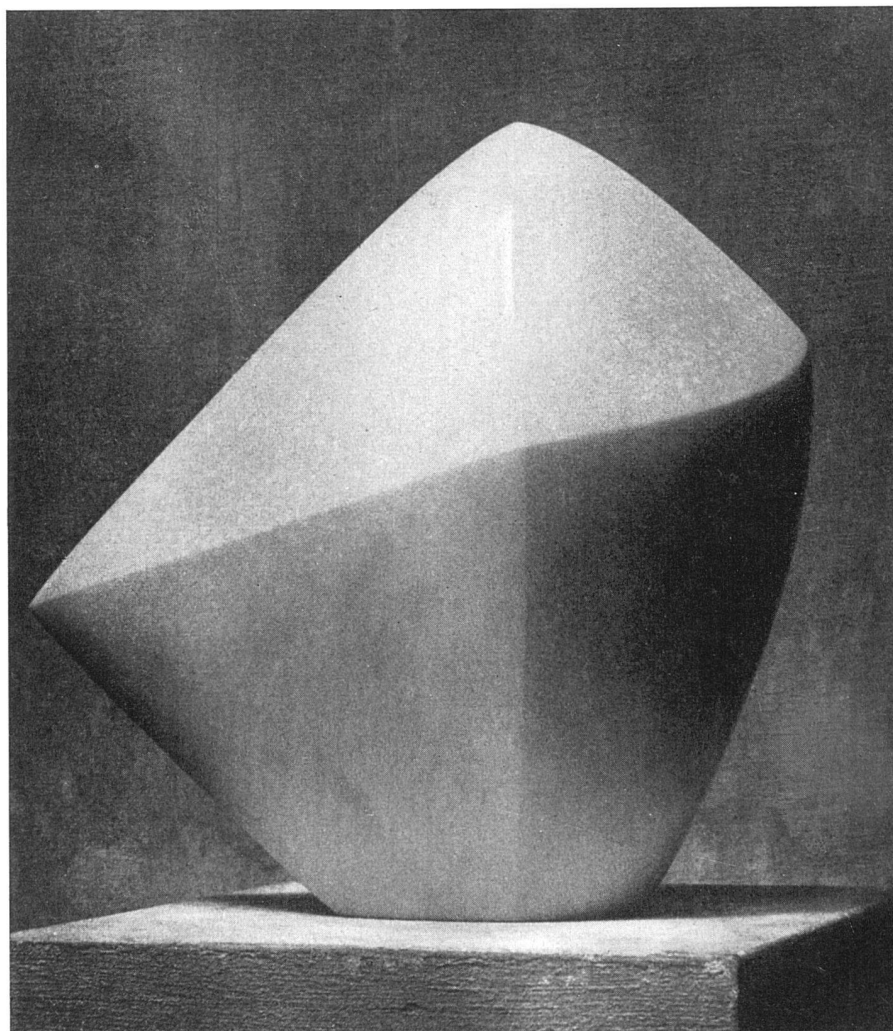


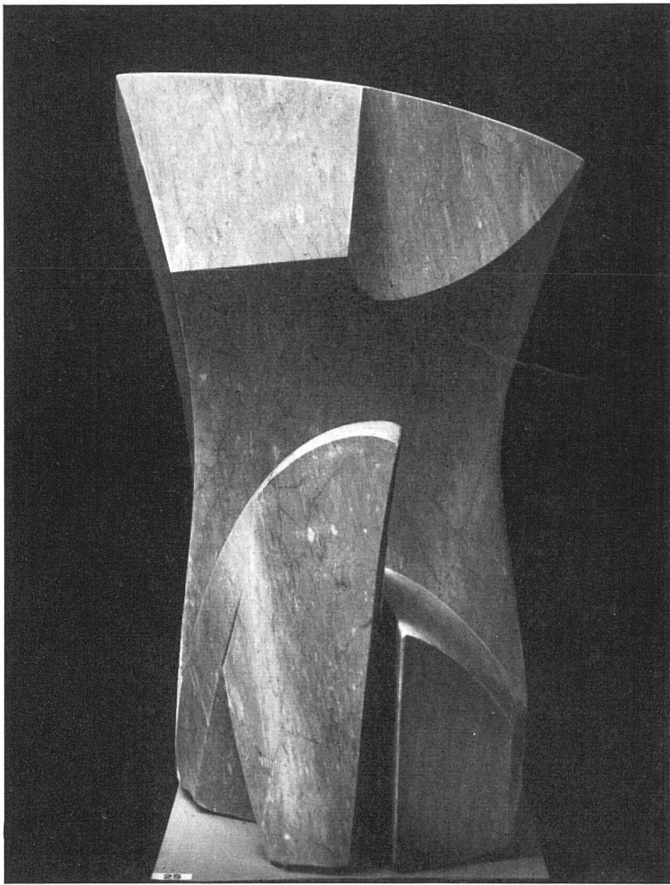
*Carl-Jean Longuet, Kauernder |
Homme accroupi | Crouching Man*

*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.

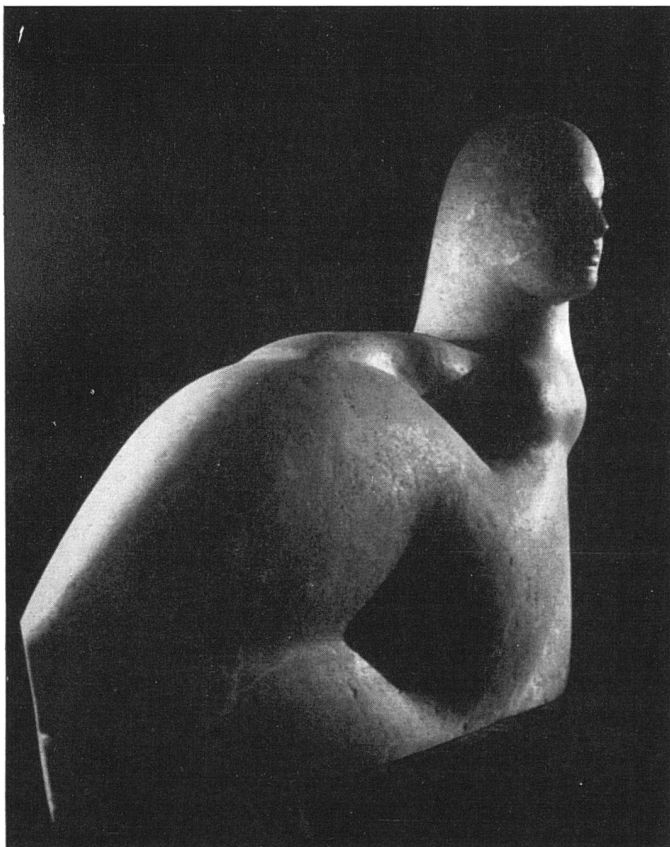
Die spekulative Neigung der jungen französischen Plastik findet in der abstrakten und abstrahierenden Kunst ein weites Experimentierfeld. Die Vorbilder sind Brancusi, Arp, Duchamp-Villon, Laurens, Pevsner, Béohty und Calder. Daneben macht sich eine figürliche Tendenz geltend, die sich zwischen Rodin und Picasso situirt. 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 vorfabrizierten modernen Materialien. Sicherlich ist ihre Rolle als ästhetische Neuformer 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.

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.

Marie-Thérèse Pinto, Sculpture

Photo: S. Ségué, Paris





Etienne-Martin, Kopf | Tête | Head

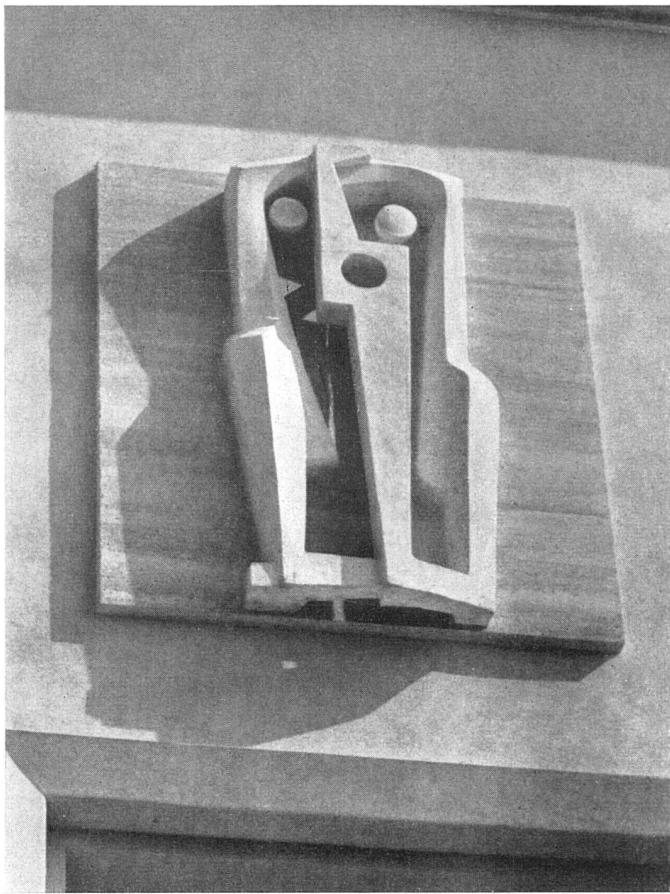
In dieser Richtung sind Etienne-Martin, Juana Muller und Prinner zu erwähnen. Die großen, gleich Triptychen sich öffnenden Muttermotive von Etienne-Martin rühren an älteste Traditionen, die er nicht aus historischer oder literarischer, sondern aus einer inneren Erkenntnis der auch im modernen Menschen 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.



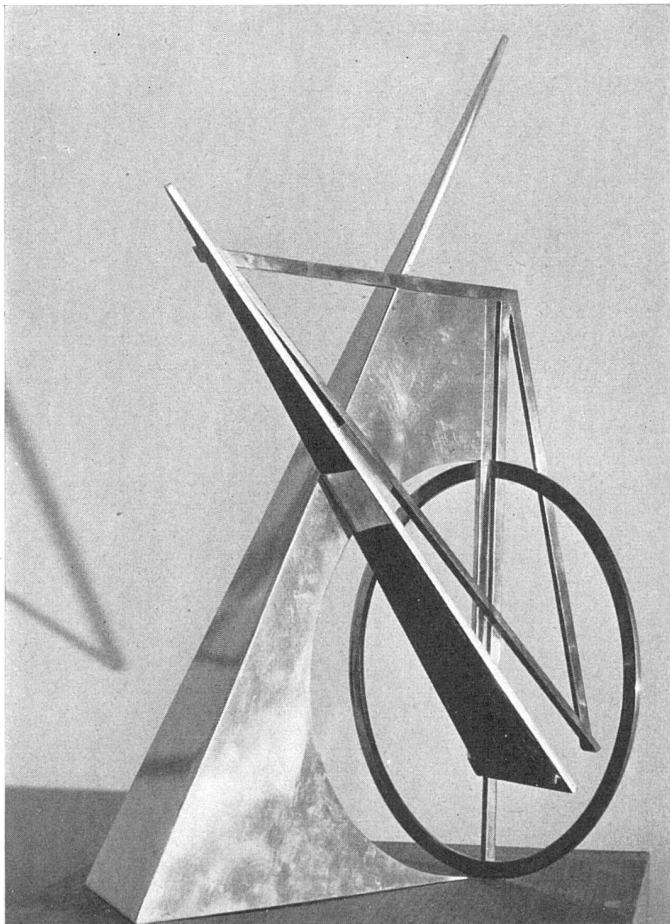
Juana Muller, Kinderkopf, Ebenholz, 1950 | Tête d'enfant, ébène | Head of a Child, ebony wood

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 Veyssset, 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 Veyssset.

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 Lorient (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 Richier, geb. 1904 in Grans (Provence), Französin
 Day Schnabel, geb. 1905 in Wien, Amerikanerin
 Nicolas Schöffer, geb. 1912 in Kalocsa (Ungarn), Franzose
 Sergio Carlo Signori, geb. 1906 in Mailand, Italiener
 Laszlo Szabo, geb. 1917 in Debreczen (Ungarn), Ungar
 Raymond Veyssset, geb. 1913 in Vars (Frankreich), Franzose
 Stanislas Wostan, geb. 1915 in Kozmin (Polen), Pole