Bourdelle : zur Erinnerung an die Ausstellung in Basel

Autor(en): **Barth, Wilhelm**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **16 (1929)**

Heft 4

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-15922

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

BOURDELLE

ZUR ERINNERUNG AN DIE AUSSTELLUNG IN BASEL

Wir wissen, dass der gewaltige Schatten Rodins auf seine Nachfolger fällt. Wir wissen, dass Bourdelle hinter Maillol steht, nach allgemeiner Meinung namentlich in Deutschland, wo man viel über jenen geschrieben hat, nichts über Bourdelle. Die Mitwelt, die papierene, hat die beiden schon als Rivalen hintereinandergebracht. Als wir einmal nach einer gemeinsamen Ausstellung Bourdelle-Maillol riefen, kam von da und dort ein übles Echo, vom einen wie vom andern. Nun hat sich zu den Literaten auch die künstlerische Jugend gesellt und über Bourdelle die Achseln gezuckt, in der Basler Kunsthalle.

Man könnte meinen, wir wären schon über alle Berge. Dabei haben wir noch unsere Friedhöfe und die Denkmäler auf allen Plätzen in aller Welt. Wie vieles ist nicht erst ganz kürzlich hingestellt worden! Und von Wegräumen hat noch niemand gesprochen. Wie wär's, wenn wir uns doch das Beispiel Bourdelles noch etwas überlegten und die Lehre, die er uns gibt?! Es ist das wahrhaftig nichts Geringes, so will uns scheinen, entgegen einer verbreiteten Ansicht.

Die Zeiten der Monumente sind noch nicht so unwiederbringlich in graue Vergangenheit versunken, dass man ohne Bedauern feststellen könnte, wie weit den Augen der meisten Zeitgenossen die grossartige Lösung entrückt ist, die Bourdelle der Aufgabe des repräsentativen, einem ganzen Volke und seinem Helden geltenden Denkmals gegeben hat. Fern in Argentinien, in Buenos-Aires, steht dieses Hauptwerk des französischen Bildhauers, das Reiterstandbild des Befreiers vom spanischen Joch, General Alvear, mit den vier allegorischen Figuren zu seinen Füssen. Nicht vergebens ist es in seinen einzelnen plastischen Teilen, in den Stadien seiner Entstehung zum Kern der Ausstellung in Basel geworden. Vor vieler Augen gebracht, wird es hoffentlich in seinen Kräften nachhaltig wirksam bleiben, namentlich so oft diese Augen wieder anderen Monumenten begegnen, den allzuvielen, die an weithin sichtbarer Stelle stehen.

Auch die Allegorie kann noch heute so gut wie jederzeit lebendigste Neuschöpfung sein und zugleich beste stilstrenge Plastik. Die vier Sockelfiguren um den Alvear haben althergebrachte abgeschliffene Bezeichnungen, sind aber in jedem Zug Erfindungen Bourdelles von sieghafter Frische, von original neuer Deutung abgelebter Begriffe. Nie ist die Eloquentia (S. 99) wie von ihm dargestellt worden als ein junger Mann, der zum Redekampf antritt, überzeugt von seiner Sache, aber ringend mit dem Wort, den Kopf den Widersachern zugewandt, den Oberkörper vorgebeugt, nur mit unwillkürlicher Geste der rechten Hand die Sätze begleitend, die sein geöffneter Mund mühsam ausstösst, indessen die Linke in der Erregung die Rolle zusammenpresst, auf der seine Worte geschrieben stehen.

Begleitet, betont wird die ganze Haltung des jugendlichen Redners durch die Gewandmotive der über das Natürliche emporgereckten Figur entlang. In scharfen Bahnen fahren die Falten am Körper herab, in eckigen Knicken endend, sich stauend bei der Hand, die die Blätter hält und zugleich den von der Hüfte herübergenommenen Zipfel des Kleides an den Leib presst, in einer Bewegung des sich Zusammenraffens. Das Gewand ist wie ein Echo der Rede, eine Gleichung für das Auge. Ueber der Schulter oben liegt ein Mantelteil, in Bäuschen geschichtet, gleich einer Reserve für den Redner. Ein Stück des Mantels auf seinem Rücken schwingt mit in der ungelösten, erregten, harten Drehung und Beugung nach vorn, die in Kopf und Körper den geistigen Vorgang versinnlicht, den Kampf mit dem Wort.

Wie viel Hilflosigkeit in Faltennestern, wie viel Langeweile in Faltengehängen haben wir nicht schlucken müssen an Statuen, dazu in einem stillosen, künstlerisch ungeformten Abklatsch der Wirklichkeit! Bourdelle ist ein Meister in der Darstellung des Gewandes. Als diesen fand man ihn in der Basler Ausstellung wieder in den voll bekleideten Figuren, im Carpeaux noch in der Rodin'schen Formensprache, ja Carpeaux selber nahe, wenigstens seinen wunderbar lebendigen, im Louvre aufbewahrten Thonmodellen; im polnischen Dichter Mickiewicz, den der sturmbewegte Mantel bis zu den Füssen einhüllt, ganz im eigenen plastisch strengen Stile. Da ist er gross. Ein Gewand, vom Wind und vom raschen Schreiten zurückgeweht, dass man es rauschen hört, und doch die Ruhe der Plastik bewahrend, der Materialschwere und dem Gesetz des Monumentalen sich fügend, flutend und starr zugleich. Wie vielen hat es nur zum einen oder zum anderen gereicht!

Vielgestaltiger und subtiler war das Problem des Lebens im Stein, des Ornaments ohne Erstarrung zu lösen in den berühmten Reliefs am Champs-Elysées-Theater in Paris. Bourdelle hat den Ausdruck von der sculpture architecturée

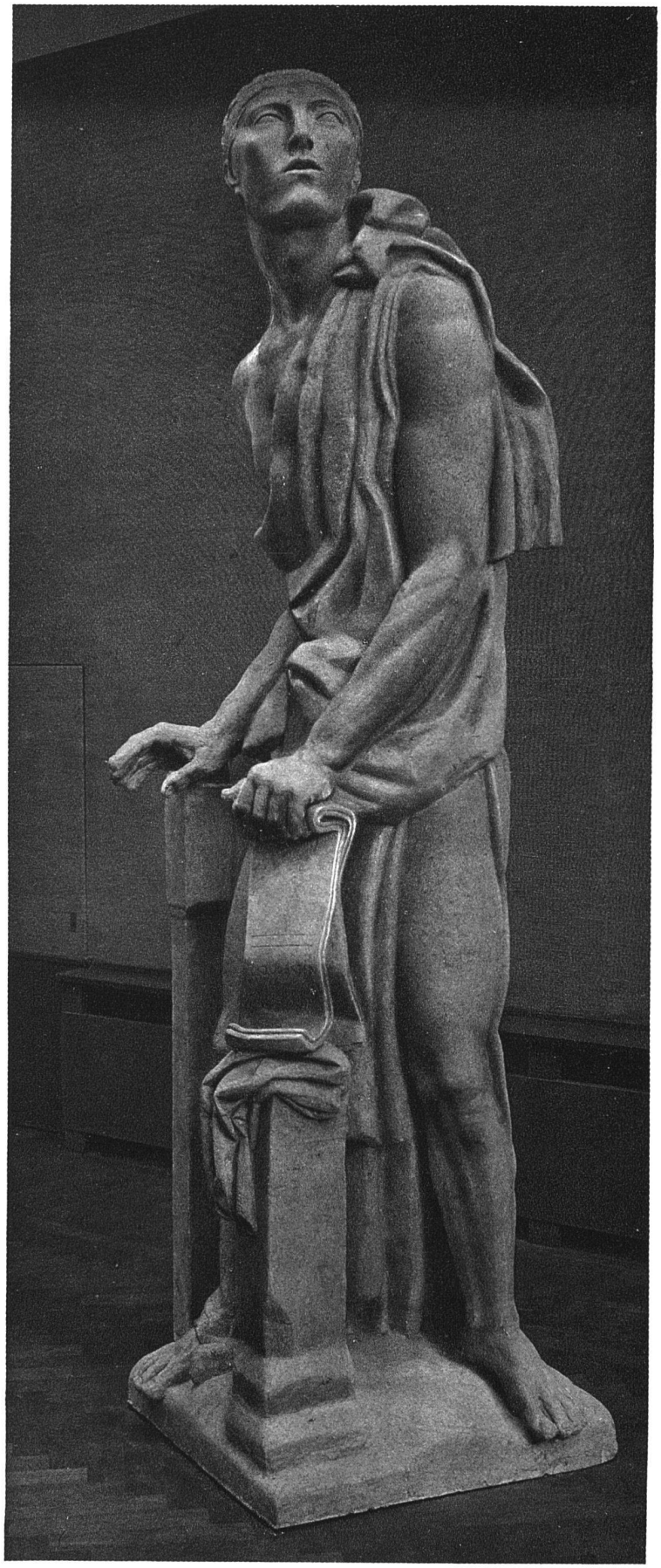
ANTOINE BOURDELLE
Vorbereitende Studie für den Kopf der Eloquentia des Denkmals Alvear, Buenos-Aires

Kopf des Apollo, gegen 1909
«Ma plus sérieuse étude. J'échappe là à l'influence de mes maîtres Falguière, Dalou, Rodin»

geprägt. Es war ein Programm. Aber gleichwie Gauguin in der Malerei, hat er selber am wenigsten ein enges plastisches Programm für sich als bindend erachtet. Es ist neben und mitten in dem Progammatischen so viel Feinheit, so viel Lebendiges, fast zu viel für eine Bauplastik. Freilich taucht das alles mehr ein an Ort und Stelle, wird aufgeschluckt von der Baumasse, der es angehört. In der Isoliertheit einer Ausstellung wie in Basel trat es hervor, war aber umso genussvoller dem vorurteilslosen, schönheitsdurstigen Blick.

Wir kehren noch einmal zum Denkmal Alvear zurück. Während die vier originalgrossen Riesengebilde der Sockelfiguren nur in Gipsstücken, deren Zusammensetzung im Ausstellungssaale vorgenommen werden musste, zur Versendung nach Basel gelangen konnten, waren wundervolle eben vollendete Erstgüsse von einzelnen Köpfen derselben auf Anordnung des Meisters an die Ausstellung gesandt worden. Die Steigerung an plastischem Inhalt, an Schönheit, Formenwucht und Formenfeinheit gegenüber den Köpfen der Gipskolosse war nicht nur dem edlen Material zu danken, sondern der Hand des Künstlers. Jedenfalls im Kopfe des Redners (S. 98, l.) hatten wir das Modell vor uns, das Bourdelle dann für das Denkmal in bewusster Beschränkung überarbeitet, vereinfacht, dekorativ verwendbar gemacht hat. Wesentliche Züge blieben, wie die wenig vertieften, im Licht der aufwärts gewandten Gesichtsfläche fast verschwimmend gebildeten Augen, damit der Mund, der sprechende, sicher dominiere. Ein zweiter herrlich schöner Jünglingskopf (S. 98, r.) zeigt ein ähnliches Verhältnis zwischen Gipsfigur und Bronzedetail. Bourdelle nennt ihn Apollo. Unverkennbar kehren des jungen Gottes Züge wieder im Kopfe der »Stärke«, wo Tierfell und Keule als Attribute des Herakles beigegeben sind. Die Fellkappe ist bereits im Bronzekopf angedeutet und von diesem herübergenommen. Die Figur heisst bei Bourdelle auch la Force intérieure oder la Force de la Volonté, es ist die vom Geiste beherrschte Kampfbereitschaft, Bourdelle verschmilzt darin beider Wesen, von Herakles und Apollo.

Der Apollokopf wird vom Meister ins Jahr 1900 verwiesen, also in viel frühere Zeit als die ersten Studien zum grossen Denkmal. Er ist eine Lieblingsschöpfung von ihm. Es ist aber überhaupt charakteristisch für Bourdelle, wie er sich mit seinen Werken umgibt, mit ihnen lebt und immer wieder an ihnen arbeitet, jahrzehntelang. Man hat von ihm gesagt, er habe keine Entwicklung. Dafür ist er, im Gegensatz etwa zu Maillol, nicht alt geworden, trotz seiner siebzig Jahre. Und namentlich sind — ein seltenes Glück und ein seltener Ruhm für einen Künstler, so weit wir blicken können — seine Werke für ihn selber nicht alt geworden. In beiden, im Manne und in seinem Werk, ist etwas von ewiger Jugend.

Wilhelm Barth, Basel.

ANTOINE BOURDELLE, PARIS
ELOQUENTIA, SOCKELFIGUR VON DEM DENKMAL ALVEAR, BUENOS-AIRES
Nach dem Gipsabguss von der Basler Ausstellung / ca. 3,40 m hoch