Ernst Würtenberger : Grundsätzliches über Malen und Zeichnen

Autor(en): **Sturzenegger, Hans**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **21 (1934)**

Heft 8

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-86539

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

Ernst Würtenberger †

Grundsätzliches über Malen und Zeichnen aus seinen Schriften

Die folgenden Maximen sind vornehmlich den zwei bedeutendsten Publikationen von Ernst Würtenberger: «Zeichnung, Holzschnitt und Illustration» und «J. A. D. Ingres — Eine Darstellung seiner Form und seiner Lehre» entnommen. Bei der Auswahl habe ich mehr das Bekenntnismässige als das ausgesprochen Lehrhafte berücksichtigt, um eine möglichst lebendige Vorstellung seines Temperaments und seines künstlerischen Wesens zu geben. Mögen diese sehr subjektiv ausgewählten Belegstellen Anreiz sein, sich mit den künstlerischen Schriften Würtenbergers auseinanderzusetzen, in denen sich eine ausserordentliche künstlerische Intuition mit scharfem begrifflichem Denken aufs glücklichste vereinigt.

Hans Sturzenegger

Holzschnitt von E. Würtenberger
nach dem Gemälde von Ingres

Zeichnen, Linie (Die Untertitel stammen von der Redaktion.)

«Wenn irgendein grosser Künstler den Ausspruch getan hat, Zeichnen sei die Kunst, wegzulassen, so könnte man ebensogut, und es wäre dasselbe gemeint, sagen, Zeichnen sei die Kunst zu unterstreichen. Denn, indem man weglässt, erhöht man die Bedeutung dessen, was man gibt.»

«Der menschliche Geist erschuf die Linie ... Sie ist ein Mittel der Darstellung, das der Natur fremd ist. Sie ist Abstraktion, ein Zeichen.

Wir werden nie ergründen, warum eine Linie, ein Umriss uns die Vorstellung des Körperlichen, eines plastischen Körpers gibt. Wenn Ingres sagt: Linien graben nicht ein, sie wölben sich, so konstatiert er nur diese Eigenschaft der Linie, er unterlässt wohlweislich die Erklärung.»

«Die Linie gibt Wirklichkeit und Traum zugleich; sie gibt Nähe und Ferne, indem die Linie, der Umriss in seiner handfesten Wirklichkeit selber positiv ist, in seiner Bedeutung dagegen Zeichen bleibt.»

«Es wird immer wieder ausschlaggebend sein, ob es einem Künstler gelingt, die Linie mit neuem Leben zu füllen, das was er sieht und ihn anregt, auf seine Weise wiederzugeben. Und man könnte sich sehr gut vorstellen, dass ein Künstler mit der einfachen Liniendarstellung jenen Traum van Goghs verwirklichte, Menschen unserer Zeit darzustellen, die doch wieder frühen Christen glichen. Wie biegsam ist die Linie für jeden Ausdruck; sie ist hart und brüchig, weich und geschmeidig, ruhig und sachlich, grotesk, launig, aufgeregt und aufregend. Es gibt kein Tempo des Gefühls, dem sie nicht folgen könnte, dem sie sich versagte.»

Technik und Methode

«Weil die Wirkung eines Kunstwerkes unmittelbar ist, das heisst ohne weiteres auf uns wirken kann, so ist der Dilettant verführt, zu glauben, dass es auch mit der gleichen Unmittelbarkeit entstanden sein müsse. Wenn den Dilettanten die Erkenntnis versagt bleibt, dass im Kunstwerk unsere Vorstellung, unsere Empfindung, oder wie wir es nennen mögen, zuerst Form werden, dass das unmittelbar Wirkende durch das Mittel, sei es Form, Farbe, Rhythmus usw., gepresst werden muss, bevor es Ausdruck werden kann, so ist dies zu verzeihen. Wenn aber ein solcher Irrtum bei Künstlern allgemein wird, so ist es schlimm um die Kunst einer Epoche bestellt. Sie hört auf, Kunst zu sein; das Barbarische oder Dilettantische tritt an ihre Stelle.»

«Es muss angenommen werden, dass die Beschränkung, d. h. die Grenzen einer Technik stilbildend wirken. Wir kennen aus der Malerei, dass ein Stil wie der des Fresko aufs engste zusammenhängt mit der Schwierigkeit dieser Technik, wenn es sich um zartere Nuancen oder durchgeführte Details handelt. Also diese Beschränkung des Technischen verleiht dem Fresko Stil und Grösse, weil, bevor die Arbeit begann, eine Vereinfachung vorgenommen werden musste.»

«Malen heisst eine Gleichung herstellen, in der Farbe nur gleichsam wirkt. Da die Mittel der Zeichnung beschränkter, begrenzter sind als die der Malerei, so ist man gezwungen, noch strenger in der Rechnung, in der Gleichung zu sein.»

«In der Kunst besteht eine geheimnisvolle Beziehung zwischen Stoff und Form, und zwar in dem Sinne, dass bestimmte Stoffe einer ganz bestimmten Form der Darstellung entsprechen.»

Ernst Würtenberger
Selbstporträt
Zeichnung

«Es ist ein Irrtum, zu glauben, dass man durch das Studium einer Methode seine Eigenart verliere; nur wer andere Methoden kennt, kann eine eigene erfinden.»

«Durch das Studium der Antike erkannten die Klassizisten zum Beispiel, was ein Kopf als Form bedeutet. Eine Kenntnis, die wir bei unseren heutigen Künstlern vergebens suchen. Die Klassizisten gelangten fast mühelos, ja fast ungewollt zu einem Porträtstil, weil ihr Formgefühl an grosser Form geschult war.»

Porträt

«Das Bildnis als solches ist vorwiegend ein zeichnerisch-plastisches Problem, weil durch die Form am ehesten dem Wesen und Charakter des Darzustellenden beizukommen ist. Und von diesem Gesichtspunkte will auch das klassizistische Bildnis betrachtet und beurteilt sein. Und zwar haben die gemalten Bildnisse sowie die Porträtplastik, die im Klassizismus neben der Bildnismalerei in gleicher Vollkommenheit erstand, dieselbe Grundlage: die Form.»

«Wer denkt zum Beispiel bei einem Bildnis von Ingres an eine zugrunde liegende Formel? Wenn wir sein Bildnis des älteren Bertin betrachten, so sind wir ganz im Banne dieser Persönlichkeit. Wir können uns nicht vorstellen, dass dieser Mann hätte anders dargestellt werden können; ja wir glauben, er müsse tale quale auf Anhieb gefunden worden sein. Das Gegenteil ist der Fall. Die zu diesem Bildnis gehörigen Studienzeichnungen zeigen, dass dieses zuerst ganz anders gedacht war, einmal stehend, dann angelehnt, der Kopf in Dreiviertelansicht, die Augen seitlich abgewendet usw., bis es endlich diese letzte und in der Tat erschöpfende Darstellung erreichen konnte.»

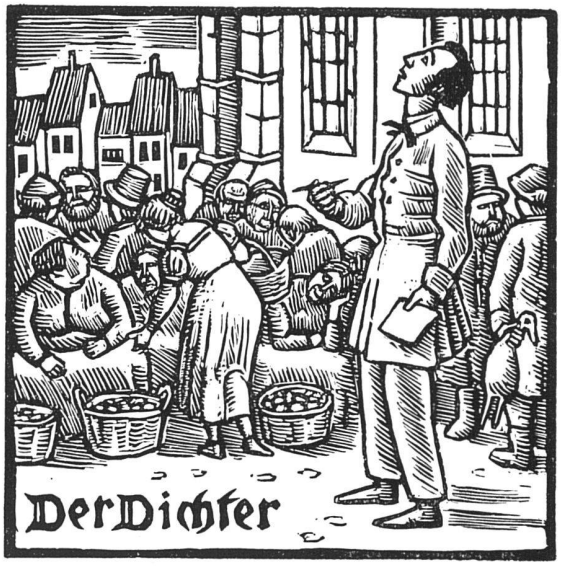
«Ingres hat gezeigt, was mit der klassizistischen Anschauung im Bildnis möglich war; dass dieses zu der Höhe der grossen Leistungen der Kunstgeschichte reichen konnte, war sein Verdienst. Die Zeit war ihm, seiner Begabung günstig, der Boden durch J. L. David, seinen Lehrer, wohl vorbereitet. So gross dieser als Porträtist gewesen sein mag, Ingres schritt über ihn hinaus. Er gab dem klassizistischen Bildnis die Prägung des Klassischen.»

«Es besteht kein Zweifel: die Erfindung der Photographie hat die Bildnismalerei einer Krise entgegengeführt, wie sie vielleicht noch nie dagewesen ist und von der sie sich vielleicht nie mehr ganz erholen kann. Sie entzog der Bildniskunst den eigentlichen Boden, den Besteller, und sie machte die Bahn frei, dass eine Bildnisform entstehen konnte, die eigentlich den Namen nicht mehr verdient, nämlich das artistische oder «rein künstlerische» Bildnis, das heisst jenes Bildnis, das nicht des Dargestellten wegen, sondern einer Darstellungsform, einem Problem zulieb gemalt wurde.»

Kunst und Natur

«Ingres hatte einen zu tiefen Blick in die Natur getan, er hatte zu viel Respekt vor ihr, er wusste vor allem, wie gefährlich das Ungeheuer der Natur sein konnte, als dass er seine Schüler ohne weiteres an sie ausgeliefert hätte. Er wusste, dass, wenn man der Natur unvorbereitet begegnete, ahnungslos sich mit ihr einliess, sie einem umbringen konnte, dass man von ihr vergewaltigt wurde, anstatt ihrer Herr zu werden. Dies vergessen die Flachköpfe von Naturalisten, die immer schreien «Natur, Natur, nur Natur» und die sich und die Kunst dadurch auf eine Bahn bringen, von der sie abrutschen und abstürzen müssen. Nur ein Dummkopf oder ein Leichtsinniger wagt sich ohne sorgfältige Vorbereitung und Ausrüstung in eine gefahrvolle Zone. Ingres, der mutige Entdecker, der der Natur auf den geheimsten und geheimnisvollsten Pfaden nachstieg, kannte die Gefahren; er liebte die Natur, wie ein Bergsteiger seine Berge, der weiss, dass sie ihm den Tod bringen, wenn er nicht auf der Hut ist.»

«Ingres sagt: «Sie mögen ein Genie sein, wie Sie wollen, wenn Sie direkt nach dem Modell ins Bild hineinmalen und nicht nach einer vorher gemalten Naturstudie, so wird das Bild immer das Zeichen dieser Knechtschaft tragen.» Die Unabhängigkeit vom Modell, das Anerkennen der Phantasie, des Besitzes und der Voraussetzung eines innern Bildes als des Primären in der künstlerischen Gestaltung fordert übrigens in gleicher Weise wie Ingres sein grosser Rivale Delacroix mit den Worten: «Nur diejenigen können wirklich Vorteil aus der Arbeit nach dem Modell ziehen, die auch ohne Modell etwas Wirkungsvolles zu schaffen imstande sind.»



Ernst Würtenberger, Holzschnitt

«Die Kunst bedarf immer wieder der Norm, des Dammes, der Bändigung gegen Naturalismus, gegen individuelle Willkür, wenn sie nicht an sich selber zugrunde gehen soll.»

«Der deutsche Künstler wird fast immer eines Schusses welscher Form bedürfen, um zur Gestaltung zu kommen. Insofern hat er es schwerer, als der Romane, dessen Naturanlage eine grössere Harmonie zwischen Sinnlichem und Spekulativem zeigt, die ihn davor bewahrt, sich ins Nebulose zu verlieren, wie es dem deutschen Künstler sehr oft passiert. Das Fehlen dieses Gleichgewichtes muss diesem um so verhängnisvoller werden, je mehr die Kunst selbst sich in einer Epoche der Umwandlung, des Ueberganges befindet.»

Bild und Inhalt

«Auf die Dauer wird sich keine Kunst halten können, die gegen das Empfinden, gegen die Grundinstinkte eines Volkes verstösst. Durch nichts in der Welt wird man den Sinn eines Volkes ändern, das im Bilde ein Geschehen, einen Inhalt haben will, vom Altarbild bis zur Moritat, von den Bildern der Bibel bis zum Kalender. Die Kunst aller grossen Epochen war volkstümlich, sie war schildernd, erzählend, von einem Inhalte getragen. Es gab nie eine grosse Kunst — selbst wenn sie Weltgeltung hatte — die nicht in der Eigentümlichkeit eines Volkes verankert war.»

Aus «*Vom inhaltslosen Bild zur bilderlosen Wand*».

«Das Bild ist das sinnfällige Korrelat zum Wort, mag es sich um eine Buchillustration, um den Bildschmuck der katholischen Kirche, um ein Marter- oder Votivbild oder um eine Moritat handeln. Das Bild erwächst aus einer Vorstellung und ruft wieder Vorstellung.»

«Doch gibt es eine Art der Betrachtung, die das Wesentliche eines Werkes aufschliesst, wodurch erst die künstlerische Leistung, die künstlerische Tat als solche wird gewürdigt werden können. Eine der Vorbedingungen hiezu, zumal bei inhaltlich orientierter Kunst, ist das Erkennen der Verzahnung von Raumgestaltung und Inhalt, das heisst zu erkennen, inwiefern der dargestellte Raum den Inhalt bedingt, beziehungsweise schon enthält. Es gilt dabei, den Doppelschlag zu erfassen, der in jeder Kunst wechselweise durch das angewandte formale Mittel und den dadurch erreichten geistigen Ausdruck entsteht.»

(Aus «*Böcklins Form und Komposition*».)

Gegenwart und künstlerische Tradition

«Unsere Kunst befindet sich zweifellos in einem Zustand der Ratlosigkeit und Erschöpfung; die Zerplitterung der Probleme ist aufs höchste gestiegen. Es fehlt alles Zusammenfassende, jegliche Einheit; die Tradition ist zerschlagen. Es fehlt uns allen das gute Gewissen, das eine Konvention vermittelt.

Wenn wir die letzten 30 Jahre unserer Kunst betrachten, so können wir einen immer beschleunigtern Wechsel der Tendenzen feststellen. Auf den Impressionismus folgte der Neo-Impressinonismus, der Kubismus, der Futurismus, Expressionismus und Verismus. Es war ein stetes Eintauschen; man gab die eine Tendenz um die andere hin.»

«Jede Zeit sieht anders, und es betrachtet und bewertet auch jede Zeit die Kunstwerke vergangener Epochen anders. Die grossen Meister der Kunstgeschichte sind keine konstanten Grössen. Doch ist es ein Zeichen ihrer Grösse, wenn sie eine neue Sehweise ertragen, wenn sie bei veränderter Anschauung und Gesinnung noch etwas zu sagen haben. Ihre Werke können Jahrzehnte und Jahrhunderte schweigen, und eines Tages können sie unmittelbar und vertraut zu uns sprechen, wie wenn sie eben vor unseren Augen, ja unter unseren zitternden Händen entstünden. Nicht nur, dass wir diese Werke sehen lernen; sie selber lehren uns sehen und neu empfinden. Dies gilt vom Geistigen wie vom technischen Mittel.» (Aus *«Böcklins Form und Komposition».)*

Orbe, maison Grandjean, détail du fronton

Abbildungen aus dem neuen Band des vom Schweiz. Ingenieur- und Architektenverein SIA herausgegebenen Werkes «Das Bürgerhaus in der Schweiz», Band XXV, Kanton Waadt, II. Teil. Verlag Orell Füssli, Zürich. (Siehe die Anzeige im Maiheft des «Werk», Nr. 4, Seite XXII.)

La maison bourgeoise du Canton de Vaud

(Extrait du texte de M. F. Gilliard FAS, Lausanne)

«Il n'y a pas d'architecture vaudoise; mais où que se soit implantée une architecture, au Pays de Vaud, elle a pris l'accent du terroir.

Voilà peut-être le seul caractère général et vraiment original que puisse déceler la maison bourgeoise dans le canton de Vaud.

Comment souligner un caractère aussi subtil sans risquer de l'altérer? Il ne tient, proprement, ni aux formes, ni à l'aménagement des habitations, ni aux modes de construction, à rien qui puisse se mesurer, se dessiner ou se formuler en une expression précise. C'est ce qui est dû à la main d'un ouvrier, d'un artisan, à la pensée d'un architecte cédant à l'impulsion d'un génie local. C'est une aspiration constamment réprimée qui cherche son expression dans les formes conventionnelles de l'architecture de tous les temps, et y reste infuse, latente.

Ainsi, c'est dans les milieux de la population qui ont gardé le contact avec la terre, et où les conditions d'existence ont été les plus indépendantes des circonstances politiques, que nous percevrons l'accent dont nous avons parlé; cet accent qui vient souligner, dans les formules invariables imprunfées aux styles régnants à l'étranger, ce qui correspond à une ambiance caractéristique, et ajouter à ces formules toutes générales une nuance d'expression locale, si ce n'est individuelle.

Au moyen âge, les apports de la France, dans l'architecture de notre pays, se sont effectués par la Bourgogne et la Savoie, en un contact assez intime de peuple à peuple.

Le XVIe siècle, avec l'invasion des Confédérés et la conquête bernoise, a ouvert largement la voie aux influences du nord. Mais celles-ci, très tempérées, déjà, à Berne, à Fribourg, par les courants venus de France, n'ont pas amené de révolution dans les formes et le style de nos maisons bourgeoises.

Le style français qui s'était fixé dans la pierre, à la

Orny, la rue