

# Wie eine Statue entsteht

Autor(en): **Fiori, Ernesto de**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **6 (1919)**

Heft 3

PDF erstellt am: **05.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-8056>

## **Nutzungsbedingungen**

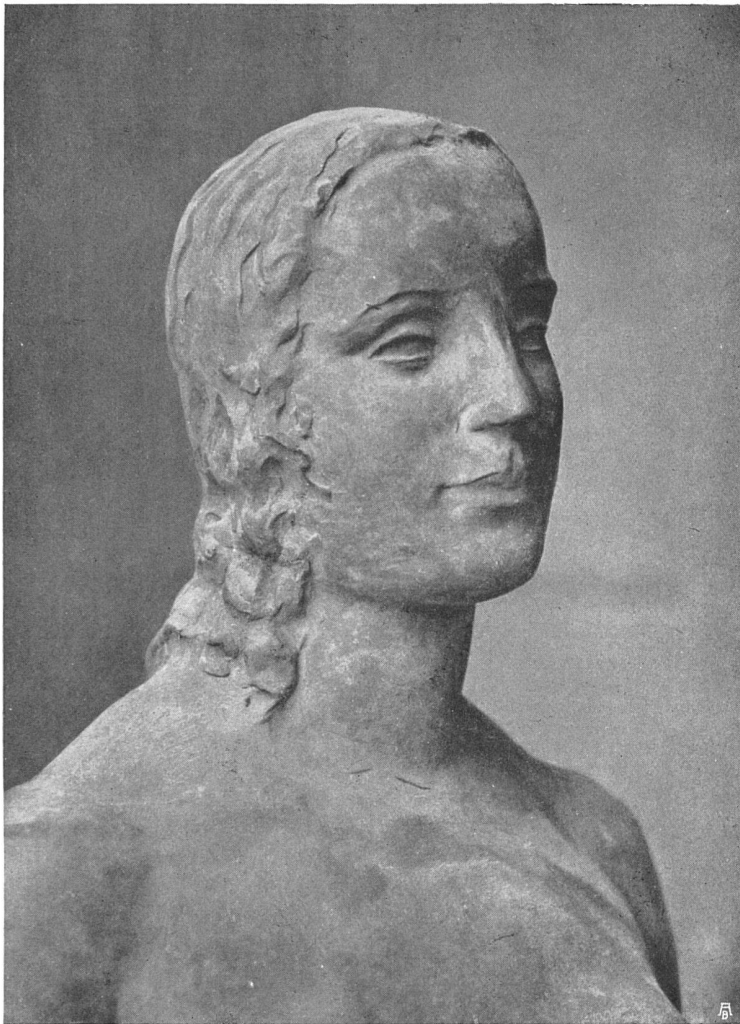
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



## WIE EINE STATUE ENTSTEHT

Die erste Bedingung des Werdens einer Statue ist irgendwelche Materie, die sich nicht allzu sehr sträubt, ihre Form zu verändern. Die zweite ist das Bedürfnis eines Menschen, einer Vision oder Vorstellung bleibende Form zu geben.

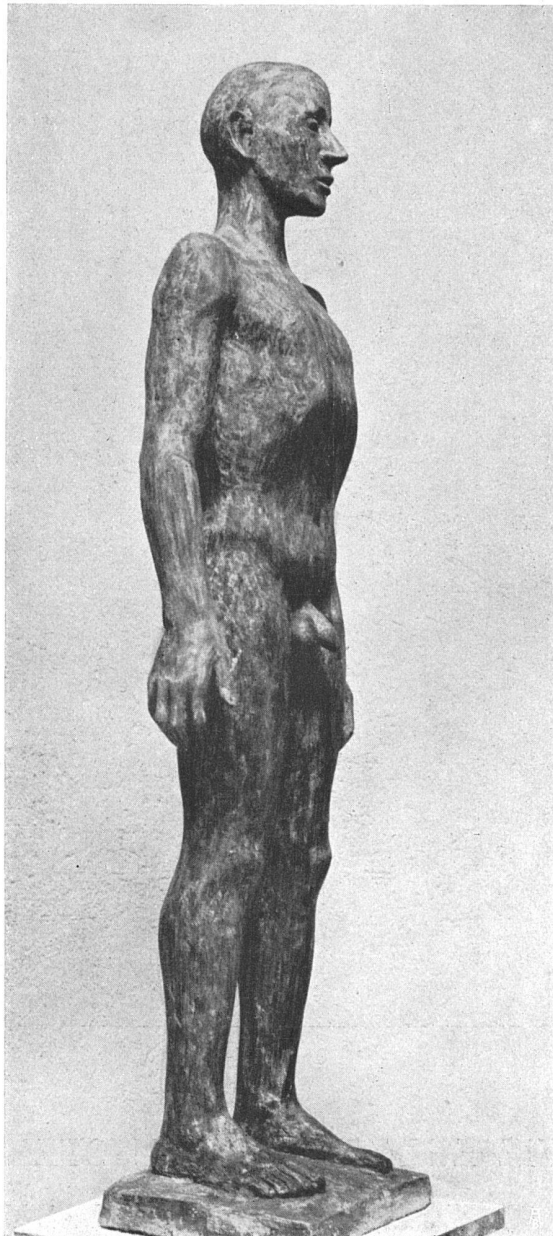
Erstens und zweitens: denn ohne formbare Materie läßt sich keine Vision plastisch fixieren, während ohne Vision zum mindesten eine zufällige, oder sagen wir: geistlose Umgestaltung der Materie möglich ist.

Damit ist die ganze Wichtigkeit der

Materie für den Bildner offenbart. Sie will geachtet, in ihren Gesetzen erkannt, ja geliebt sein, um gefügige Mittlerin des menschlichen Geistes zu werden. Der Künstler, der das nicht empfindet, soll lieber dichten oder musizieren.

Also, wer formbare Materie hat und eine nach Form drängende Vision, kann eine Statue machen. Oft genügt sogar ein nur ganz dunkler, jeder bestimmten Vorstellung barer Drang zum Formen, um eine Statue, die ein echtes Kunstwerk werden soll, zu beginnen.

Ernesto de Fiori  
Zürich



Bronzefigur  
Mann

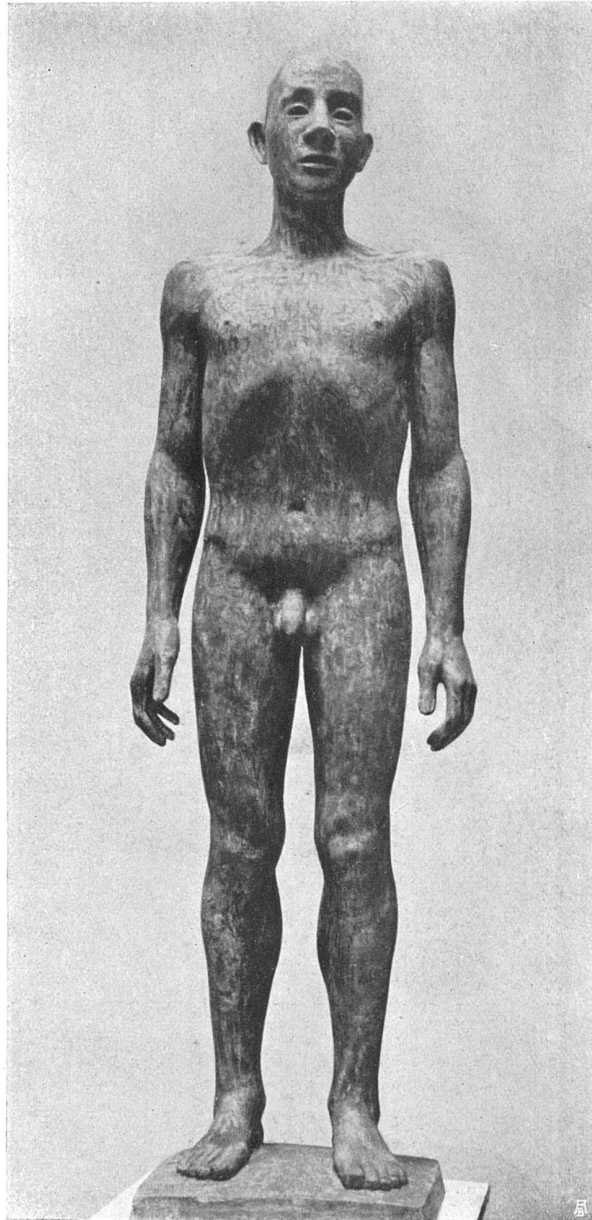
Wir wollen annehmen, daß ein Künstler noch nicht genau weiß, was er will, nur von einer ganz allgemeinen unaussprechbaren Seelenstimmung besessen ist, die er in der Form eines menschlichen Körpers finden und fixieren möchte. Er beginnt nun mit einer fast geistlosen Arbeit: aus Eisen, Holz und Ton baut er einen menschlichen Körper, meinetwegen

nach Modell und anatomisch durchaus richtig.

Dazu ist kein Talent nötig: Kunst fängt hier noch nicht an. Der Künstler ohne Vision sieht mit Qual, daß sein Tonmensch nur Machwerk ist, und beginnt ihn zu bearbeiten: und hier beginnt die Kunst, der göttliche Atem die tote Form zu beleben.

Dem Bildner wird es jetzt erst heiß.

Bronzefigur  
Mann



Ernesto de Fiori  
Zürich

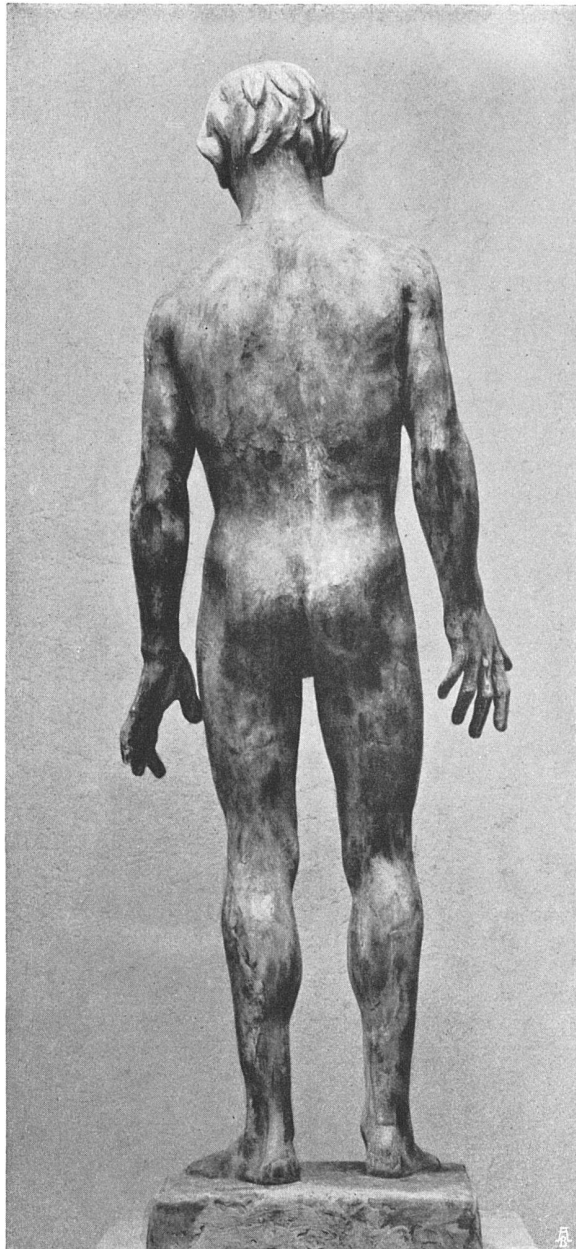
Er drückt, er zerzt, er wölbt, er dreht — und jetzt, ganz langsam, oder auch plötzlich erscheint die Vision einer besonderen Form in seinem Geiste, vielleicht auf ganz zufällige Art, vielleicht, zum Beispiel, durch einen unabsichtlichen Daumendruck an der Nase: auf einmal hat die Nase einen eigenen packenden Ausdruck. Der Künstler staunt, und vor seinem Geiste steht

plötzlich, aus dieser Nase entwickelt, der ganze Mensch.

Und doch, es ist kein Zufall: ein anderer hätte sicherlich die Nase nicht bemerkt, ihm fiel sie auf, weil ihr Ausdruck an ein schlummerndes Etwas in seinem Innern rührte, das nur geweckt sein wollte, um sofort in voller Klarheit zu erscheinen.

Nun denkt er sich in die Statue hinein,

Ernesto de Fiori  
Zürich



Bronzefigur  
Jüngling

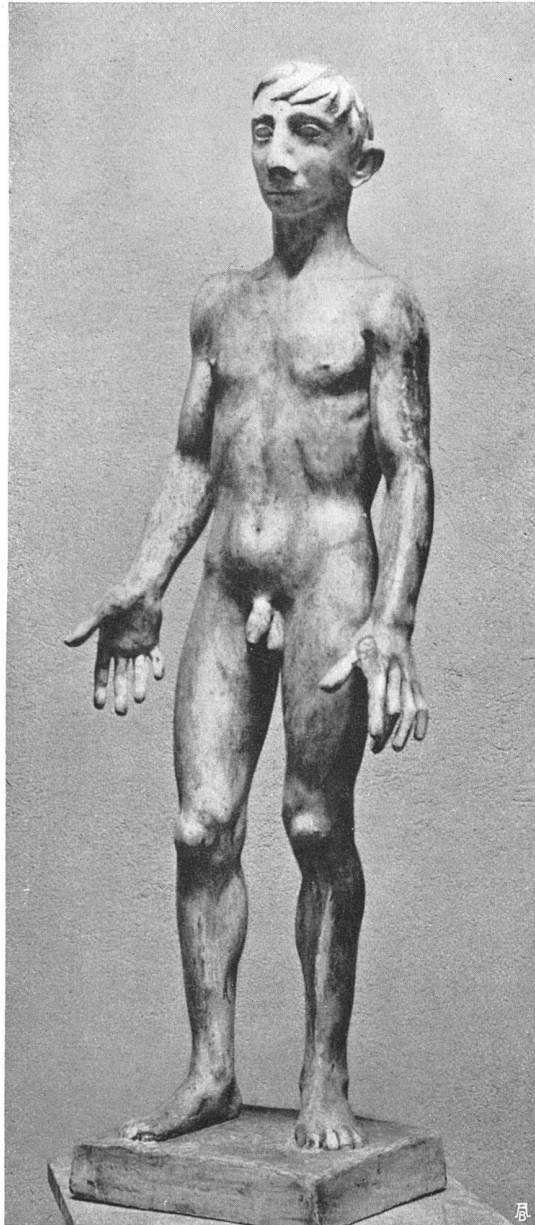
er ist wie ein Geist, ein Kobold, der darin wohnt und den toten Balg mit seinem Blut füllt, ihn ausbeult nach Lust und Gefühl, soweit er kann, nicht weiter, als er darf. Was heißt das: „darf“, „kann“? Gerade das, worüber es keine menschlichen Gesetze gibt, was man nicht lehren kann: das Unbewußte.

Die unaussprechbare Dominante seiner

Seelenstimmung wird nun deutlicher und deutlicher. Die Schwankungen seines Willens immer geringer, bis zuletzt, bei nur noch fast unmerklichen Abwägungen, das Interesse des Schöpfers an seinem Werke langsam verebbt: dann ist es fertig. Die Vision eines Menschen hat eine bleibende Form gefunden.

So kann eine Statue entstehen. Aber

Bronzefigur  
Jüngling

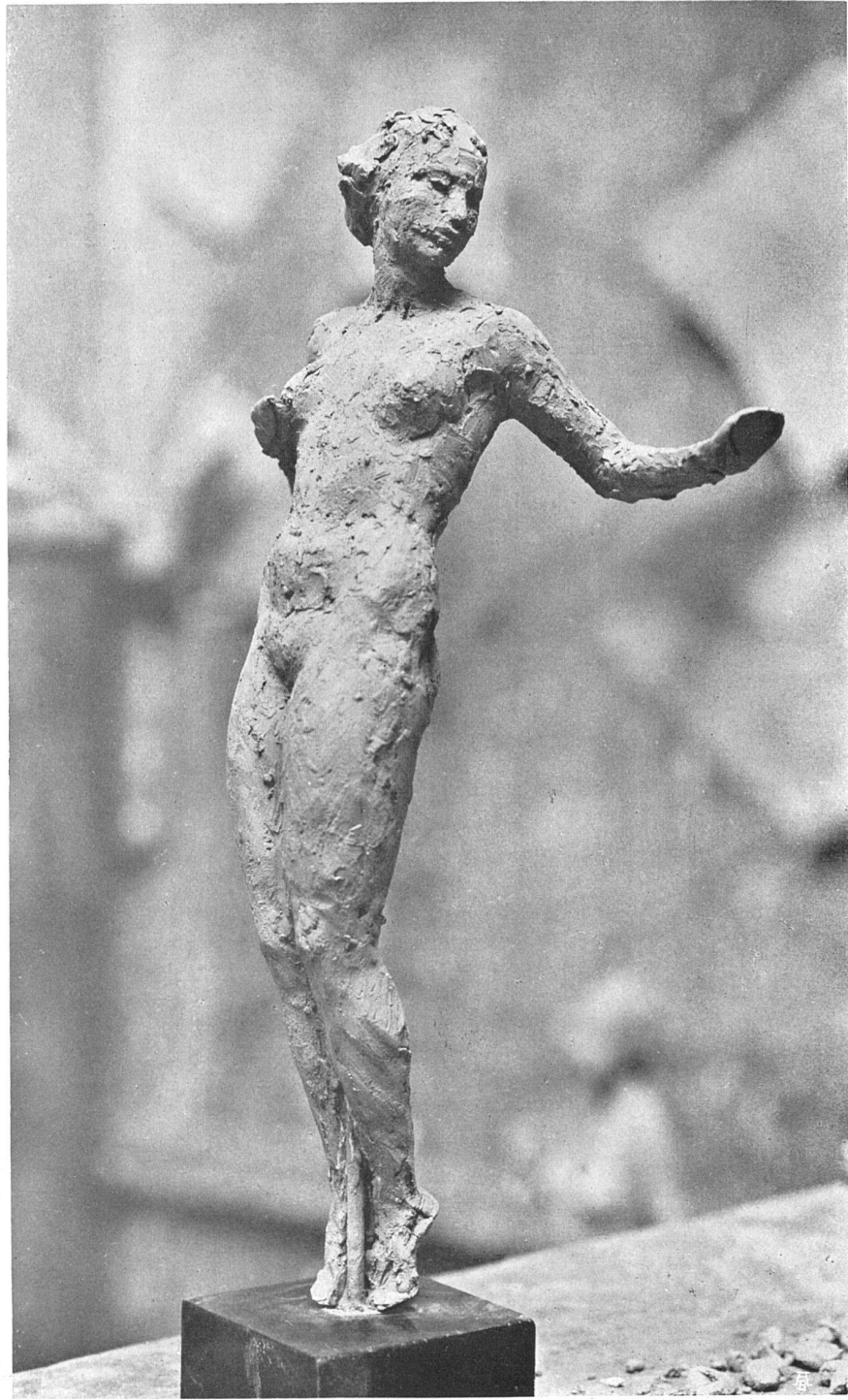


Ernesto de Fiori  
Zürich

auch anders: die Vision kann schon vor der Arbeit in größter Klarheit im Geiste des Künstlers leben. Doch ist es fast unmöglich, daß sie sich während des Schaffens nicht verändert. Denn ein Kunstwerk schaffen ist suchen, kämpfen, ist ein Zwiegespräch mit dem All. Und das wäre ein schlechter Künstler, der vom All nicht etwas zulernte.

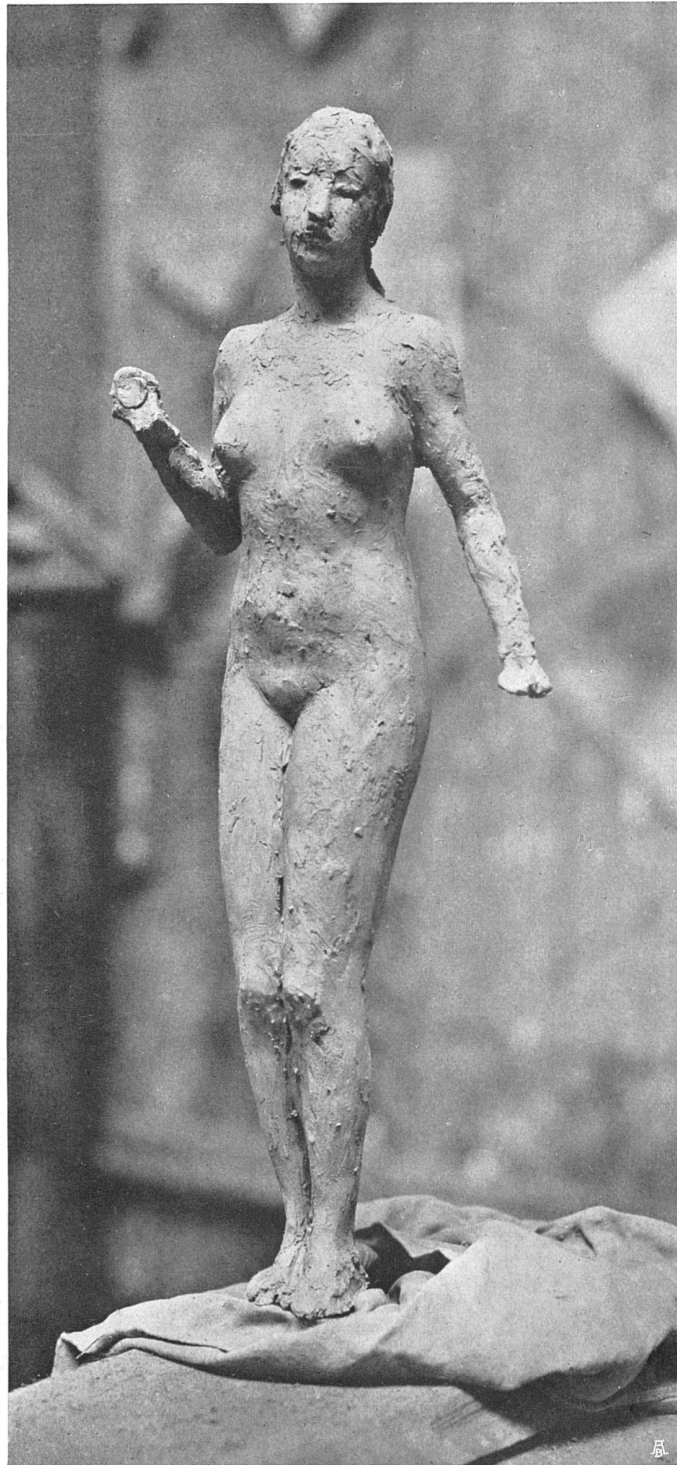
Und noch anders: ein Künstler kann auch, direkt von der Schönheit eines Modells inspiriert, ein Porträt schaffen, das ein Kunstwerk ist. Aber auch hier handelt es sich nicht um die Kopie des Modells, sondern um die Wiedergabe der Vision, die das Modell im Künstler weckt.

Nur auf solche Weise kann wirkliche Kunst entstehen, weil diese Art des Schaf-



Figürchen, Zaide, Terrakotta

Hermann Haller, Zürich



Figürchen, Terrakotta

Hermann Haller, Zürich



fens die göttlichste ist, weil sie, von der Relativität des menschlichen Gedankens vollständig losgelöst, nur dem absoluten Rhythmus dient. Wenn man einen so schaffenden Künstler fragt, was er eigent-

lich habe darstellen wollen, kann er nur, auf sein Werk deutend, antworten: das!

Aber ein Philosoph oder ein Dichter mag dann darüber schreiben.

Ernesto de Fiori.

## NEUE ZIELE DER ARCHITEKTUR

Über Gebühr scheinen uns von den Ästhetikern und Kunstgelehrten die künstlerischen Impulse in den Vordergrund gerückt bei der Betrachtung der Entwicklung der Baukunst, auf Kosten der wirtschaftlichen und materiellen Bedingungen, die dagegen vollständig in den Hintergrund gedrängt werden. Und doch wäre die Möglichkeit nicht von der Hand zu weisen, die ganze Entwicklung auf diese beiden Faktoren abzustellen, wenn man derselben Einseitigkeit sich schuldig machen wollte. Daß beim Baumeister ebenso wie bei den andern Künstlern ideelle, oder sagen wir visionäre Vorstellungen die primäre Veranlassung zu jedem Kunstwerk bilden, ist selbstverständlich; aber andererseits ist auch kein anderer Künstler in der Verwirklichung seiner Idee so gebunden wie der Architekt, den das zur Verfügung stehende Material und die bewilligten Mittel zu Konzessionen zwingen, die der frei schaffende bildende Künstler nur in geringem Maße kennt. Und doch ist es gerade diese notwendige Beschränkung, die dem Architekten die stärksten künstlerischen Impulse verleiht; aus diesem steten Ringen mit dem Ermöglichten, nicht nur mit dem Möglichen, erwachsen die schöpferisch bedeutendsten Kunstwerke in der Architektur. Im Gegensatz zu den andern Künsten. Denn die Architektur sieht ihr Ziel nicht im Erfinden neuer Werte, nicht im künstlerischen Ausdruck subjektiver Anschauung und Empfindung, sondern in der zweckmäßigsten und gleichzeitig künstlerisch befriedigenden Lösung einer gegebenen Aufgabe.

Diese eigentliche Aufgabe ist in der letzten Epoche, an deren Überwindung die heutige Jugend arbeitet, gar zu sehr vergessen worden. Die überzeugungsarme, momentan verblüffende und ebenso rasch wieder veraltende Baukunst der verflossenen Jahrzehnte ist diesem Mißkennen der eigentlichen Aufgabe zuzuschreiben. Die beinahe physisch empfundene Unbefriedigtheit verhüllte man sich und dem verschüchterten Publikum mit der tröstlichen Versicherung, daß aus dem Chaos der neue zeitgemäße Stil hervorgehen werde wie eine wundervolle blaue Blume; und jeder versteinerte und für eine Ewigkeit hingestellte Geistesblitz eines zum Genie emporgeartikelten Architekten wurde daraufhin angesehen, ob er nicht die Knospe oder doch wenigstens ein Kelchblatt dieser ersehnten und herbeigezerrten Wunderblume sei. Heute, wo der Krieg uns die herrliche Zeit schon in der objektiveren Perspektive einer fernen Vergangenheit zeigt, danken wir für einen Stil, der ihr zum sinngemäßen Ausdruck diene, und geben uns zufrieden mit dem Chaos als durchaus zeitgemäß jener krampfhaften Unzeit.

Es war die Zeit der unbeschränkten Möglichkeiten; die ganze Welt stellte jedes erträumte Material zur Verfügung, die Geldmittel spielten — wenigstens für die Tonangebenden — fast keine Rolle, und wir ahnen erst jetzt, daß es gerade diese Schrankenlosigkeit war, die den Stil verunmöglichte. Wir erhielten jeden Tag zwanzig neue persönliche Stile geschenkt, aber ein Stil der Zeit, der erst diesen Na-



Büste

Hermann Haller, Zürich