

# Bilder von C. Manz

Autor(en): **Manz, C.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **17 (1930)**

Heft 3

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-81816>

## **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.



C. Manz, Paris  
Radierung

## Bilder von C. Manz

Ueber die Malerei gibt es drei Arten zu schreiben: die schrecklichste ist die philosophische. Der Maler sagt in ein paar Sätzen Dinge, die ihm eine Welt bedeuten; für den Rest der Nation sind sie Fachsimpelei. Die elegante, liebenswürdige ist die des Poeten, der in den Bildern Stoff zu Ergüssen findet. — —

Ich möchte nur ganz Weniges sagen über das Mittel, das die Malerei mit keiner andern Kunst teilt, ohne welches sie nicht mehr Malerei ist: den Ton. Wenn so verschiedene Künstler wie die Primitiven, Velasquez, Poussin, Rembrandt, Fragonard, unter den Dächern der Museen vereinigt sind, so kommt dies nicht von einer Verwandtschaft ihrer Naturen, von einer Uebereinstimmung der Gefühle, Tugenden, Gedanken, Leidenschaften, die sich in ihrer Malerei ausdrücken — eine Welt trennt die Spiritualität Rembrandts von den engherzigen bürgerlichen Tugenden der kleinen holländischen Meister. Ihre Verwandtschaft kommt von der Uebereinstimmung der Malmittel.

Die Lokalfarbe verliert mit der Entfernung von ihrer Intensität, ändert ihre «teinte», ihre Temperatur wird kälter mit der Entfernung, im Schatten, wärmer im Licht, ist intensiver und wärmer in den Plänen, die parallel sind zum Bildplan als in den fliehenden, unterliegt den Reflexen und den Reaktionen der umgebenden Farben. Diese von der tatsächlichen Farbe verschiedene Farbe ist der Ton. Ohne die Hilfe der Zeichnung, der linearen Perspektive und der Valeurs gibt er dem Objekt die Lokalfarbe, stellt es in bestimmter Entfernung in den Raum, zeigt auf ihm die Stärke und Tönung des Lichtes und bestimmt den Winkel, den seine Flächen mit der Bildfläche formen, d. h. modelliert die Volumen. So gibt der Kolorist mit der Farbe und ihren Abstufungen alle sichtbaren Erscheinungen der Natur wieder. Nun gibt es keinen Unterschied im Wesen zwischen



C. Manz, Paris Italienerin

den schon auf der Palette durch viel gebrochene Farben erreichten Tönen Corots oder Rembrandts und den Tönen, die Renoir oder Rubens mit fast reinen Farben auf der Leinwand erzielen. Denn wenn schon die Farben, so wie sie aus den Tuben fließen, keine Töne sind, so können sie es auf der Leinwand werden durch die Reaktion der sie umgebenden Farben und die Stelle, an die sie gesetzt werden: im Raum, im Licht, im Winkel zur Bildfläche.

Jede Farbe besitzt ihre bestimmte Stärke Licht — gelb mehr als grün, grün mehr als blau usw. — eine bestimmte Menge Luft — gelb weniger als grün, usw. — So wird beim Koloristen der reine gelbe Ocker zum entfernten Luftton einer orangenen Lokalfarbe oder zu ihrem Schattenton, weil im Ocker Blau enthalten ist, d. h. Luft, Entfernung, Schatten. Oder er wird der Lichtton einer gelblich grauen Lokalfarbe, weil derselbe Ocker, Gelb und Rot enthält, d. h. Licht. «Die Farben der Palette», sagt Delacroix, «werden

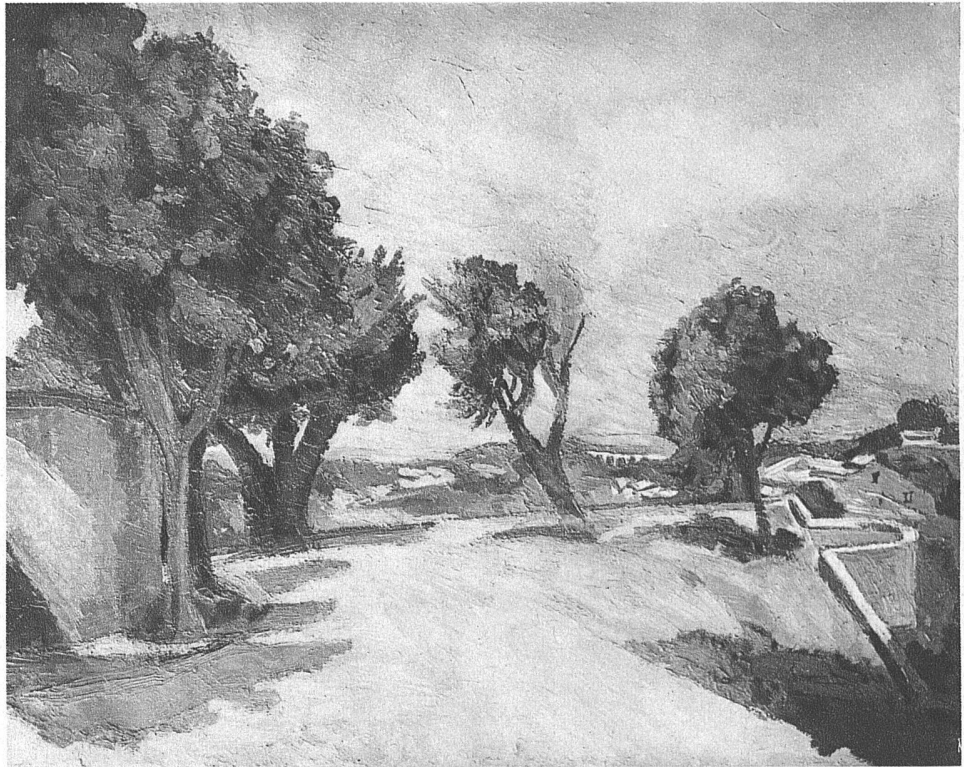


C. Manz, Paris Stilleben

vom Maler verwendet, wie der General die Soldaten ins Treffen schickt, gemäss ihrer Ausrüstung und ihrer Trefflichkeit.»

Ich schliesse diese kalten Ausführungen. Die Arbeit selbst geschieht ja in Wirklichkeit weniger in der Art eines Geometers als im Zustand eines Verliebten. Die Intuition allein führt zur Entdeckung eines Mittels, und die angeborene Begabung findet allein seine Verwendung. Die Ueberlegung dient zur Kontrolle, zur Kritik. Die Chemie aber, der es gelingt, aus gefärbtem Staube ein lebendiges Etwas zu schaffen, weiss ich nicht zu erklären. Früher nannte man sie Inspiration. Die Emotion, nicht bloss die visuelle, ästhetische, sondern die menschliche verwandelt die Objekte, macht sie zur lebendigen Substanz. Langsam gewinnt sie den Maler, durchdringt ihn, erfüllt ihn. Die Erde von der Sonne durchglüht, scheint zu atmen wie eine menschliche Haut. Diese lebendige, atmende Haut, nicht Erde, muss ich malen.

*C. Manz.*



C. Manz, Paris Provenzalische Landschaften





C. Manz, Paris Provenzalische Landschaften Das untere Bild im Besitz des Museums von Carpentras

