



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research



Richier, Germaine, *Stehende Unbekleidete, den Strumpfgürtel anlegend*, Bronze, Höhe 54 cm, Privatbesitz

Bearbeitungstiefe



Name

Richier, Germaine

Lebensdaten

* 16.9.1902 Grans, † 31.7.1959 Montpellier

Bürgerort

Zürich

Staatszugehörigkeit

CH, F

Vitazeile

Bildhauerin. Akt, Porträt und surreale Figuren. Tätig in Paris, Zürich und Südfrankreich. 1929-1954 Gattin von Otto Charles Bänninger

Tätigkeitsbereiche

Skulptur, Emailarbeiten, Keramik, Radierung, Plastik, Illustration, Bronzeplastik, Zeichnung

Lexikonartikel

Aufgewachsen als Tochter einer Weinbauernfamilie, äussert Germaine Richier schon in jungen Jahren den Wunsch, Bildhauerin zu werden. Trotz grossem Widerstand ihrer Eltern schreibt sie sich 1921 an der Ecole des Beaux-Arts in Montpellier bei Louis Jacques Guigues, einem ehemaligen Assistenten Auguste Rodins, ein. 1926 Übersiedlung nach Paris. Sie wird Privatschülerin von Antoine Bourdelle bis zu dessen Tod 1929. Lernt dort [Alberto Giacometti](#) kennen. Richtet ihr erstes eigenes Atelier in der Avenue du Maine ein. Im gleichen Jahr Heirat mit dem Schweizer Bildhauer [Otto Charles Bänninger](#). Erste Ausstellung in der Galerie Max Kaganovitch in Paris 1934.

Auf einer Italienreise 1935 Besuch von Pompeji. Die Abgüsse der in Lava erstarrten Menschen beeindruckten sie sehr, finden aber erst Jahre später Eingang in ihr Schaffen. 1936 erhält sie den Prix Blumenthal de Sculpture. Beginn einer internationalen Ausstellungstätigkeit. Freundschaft mit [Cuno Amiet](#). Während des Zweiten Weltkrieges emigriert Richier mit ihrem Mann nach Zürich. Im Atelier am Hirschengraben bildet sie, wie auch schon in Paris, zahlreiche Bildhauerinnen und Bildhauer aus, beispielsweise [Robert Müller](#), [Hildi Hess](#), [Margrit Gsell-Heer](#), [Lorenz Balmer](#), [Hugo Imfeld](#), [Ka](#) und [Arnold D'Altri](#). Mit dem bescheidenen Unterrichtsgeld bestreitet sie ihren Lebensunterhalt. Richier übt als Lehrmeisterin einer ganzen Bildhauergeneration wesentlichen Einfluss auf die Schweizer Plastik aus. 1943–45 unterrichtet sie an der Gewerbeschule in Winterthur. Eine enge Freundschaft mit Marino Marini und [Fritz Wotruba](#) beginnt. Nach den Gemeinschaftsausstellungen mit diesen beiden Bildhauerkollegen 1944 im Kunstmuseum Basel und 1945 in der Kunsthalle Bern beschliesst Richier, neue künstlerische Wege zu gehen.

1945 allein zurück nach Paris (Scheidung von Bänninger 1954). Durch die Freundschaft mit Avantgardeschriststellern erfährt ihr Werk eine literarische Interpretation. Sie erhält verschiedene Illustrationsaufträge. Richier nimmt an der internationalen Surrealismusausstellung von 1947 in Paris teil. 1948 und 1952 Teilnahme an der *Biennale di Venezia*. Ab 1950 Experimente mit neuen Materialien und Ausdrucksformen. 1951 erhält sie den Preis für Plastik an der Biennale in São Paulo.

Anfang der 1950er-Jahre schwere Krebsoperation. Die Krankheit veranlasst sie 1955 zum Umzug nach Südfrankreich. Heirat mit dem französischen Schriftsteller und Kunstkritiker René de Solier. Nach der grossen Retrospektive im Musée national d'art moderne in Paris, 1956, erleidet sie einen schweren gesundheitlichen Rückschlag, von dem sie sich nicht mehr erholt.

Germaine Richier hat in Antoine Bourdelle einen Lehrer gefunden, der ihren Drang nach handwerklicher Perfektion fördert. Sie erhält bei ihm, den sie als ihren wichtigsten Lehrmeister ansieht, eine hervorragende Grundlage der Formenanalyse und Konstruktion; mittels Triangulation werden die Proportionen, der Umriss und der Raumbezug einer Figur bestimmt. Nach Bourdelles Tod Arbeit an subtilen, realistisch beobachteten Porträts, Ganzfiguren und Torsi, wobei die eigene Erfindungsgabe ganz bewusst dem Zwang klassischer Vorbilder unterworfen wird. Die energisch durchmodellerte Figuralplastik der Frühzeit orientiert sich an einer von ihrem Lehrer übernommenen, neoklassizistischen Auffassung, die auf Harmonie bedacht ist. 1930 kommt sie mit dem Surrealismus und mit der

Gruppe Abstraction-Création in Berührung, bleibt aber von diesen Tendenzen noch unbeeinflusst. Hingegen entwickelt sich Richiers Verbundenheit mit ihrer mediterranen Herkunft zu einem fortan wichtigen Faktor. Sie greift auf Symbole zurück, die von ihrer Heimat, der Provence, inspiriert sind.

In der Schweizer Emigration erteilt Richier ihrem ganzen bisherigen Schaffen eine Absage. Sie geht inhaltlich und formal zu einem fantastischen Realismus über. Immer deutlicher gelingt es ihr, die Metamorphose als Thema und Methode für ihre Arbeiten nutzbar zu machen. Betroffen durch die Kriegsereignisse in Europa, entwickelt Richier einen expressiven, von innerer Dynamik geprägten Stil. Ab 1940 beschäftigt sie sich in ihren Plastiken zunehmend mit der niederen Fauna: Spinnen, Ameisen, Fledermäusen und Kröten. Nun beginnt ihre bedeutendsten Phase. Sie löst sich, in vollem Besitz der technischen Mittel, ganz vom Einfluss der Tradition und findet ihre eigene künstlerische Aussage. Anfang der Periode von Frauen-Insekten (*La Femme Sauterelle*, 1945–47, Kunstmuseum Bern).

Zurück in Paris, sucht sie bewusst den Kontakt mit der avantgardistischen Kunstszene. Vermehrt führt sie Experimente mit dem Material und in der Themenwahl durch. Ohne dass Richier die Fühlung mit der Naturform aufgibt, werden ihre Gestalten immer deutlicher zum Ausdruck einer dämonisch bedrohten Welt. Nach und nach lösen sich die geschlossenen Formen auf; die Deformation wird zum plastischen Prinzip. Sie arbeitet mit Fundgegenständen aus Holz oder anderen Materialien, die sie direkt in das Lehmmodell einarbeitet. Fantastische Wesen entstehen, Symbiosen von Mensch und Tier sowie Mineral und Pflanze.

Die unheimliche Ausdruckskraft ihrer Wesen nimmt zu. Die zu Beginn unruhigen Oberflächen werden zerklüftet, rissig und porös. Sie beginnen sich zu zersetzen, bisweilen bis zu einem membranartigen Geäst. Trotz dieser Veränderungen der Oberflächen und Volumen der Figuren entsteht niemals ein amorpher Eindruck, da Richier ihr Konstruktionsgesetz konsequent zur Anwendung bringt. Sie geht bei aller Abstraktion ihrer Plastiken von real existierenden menschlichen Körpern oder Fundgegenständen aus. All diese Werke entstehen im Klima der Existenzphilosophie.

Richier erhält immer wieder Bildnisaufträge. Ihre Suche nach äusserster Ausdruckskraft entfaltet sich auch in den Porträts, die sich durch eine charakteristische Spannung der plastischen Form zwischen Konstruktion und Deformation, zwischen Gesetz und Freiheit auszeichnen. Ihre Kompositionen komplizieren sich ab 1946 zunehmend. Mit dünnen Eisendrähten verbindet sie die Extremitäten ihrer Figuren mit der Standplatte, um so den die Plastiken umgebenden Raum zu vergegenwärtigen und in die Komposition einzubeziehen. Diese Fadenplastiken sollen die Aussage um eine psychische Dimension erweitern: etwa eine Verstrickung in das eigene Schicksal wie bei *L'Araignée*, 1947.

Die Verschlechterung ihrer Gesundheit schlägt sich direkt in Richiers Arbeitsweise nieder. Während ihrer Krankheitszeit beginnt sie, bemalte Kleinplastiken im Os-de-Seiches-Verfahren, einer alten Goldschmiedetechnik, herzustellen. Sie entdeckt die Möglichkeiten farbiger Plastik, experimentiert mit verschiedenen Patinas und gestaltet

Bleiplastiken mit eingeschmolzenem farbigem Glas. In Zusammenarbeit mit befreundeten Malerinnen und Malern schafft sie Gemeinschaftswerke (*La Toupie*, 1953, zusammen mit Hans Hartung).

Werke: Andros, Fondation Basil et Elsie Goulandris; Antibes, Musée Picasso, Château Grimaldi; Kunstmuseum Bern; Kunsthalle Bielefeld; Brüssel, Musée d'Art moderne, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique; Arts Institute of Chicago; Detroit Institute of Arts; Dortmund, Museum am Ostwall; Hamburg, Hamburger Kunsthalle; Hannover, Sprengel Museum; Humlebaek, Louisiana Museum; Jerusalem, Israel Museum; Köln, Museum Ludwig; London, Tate Gallery; Mannheim, Städtische Kunsthalle; Montréal, Museum of Fine Arts; Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou; Rennes, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie; Saarbrücken, Aarland Museum; San Francisco, Museum of Modern Art; Washington D.C., Hirshhorn Museum and Sculpture Garden; Kunsthaus Zürich.

Corinne Sotzek, 1998, aktualisiert 2011

Literaturauswahl

- *Giacometti, Marini, Richier. La figure tourmentée.* Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts, 2014. [Dir:] Camille Lévêque-Claudet. Milan: 5 continents, 2014
- *Germaine Richier. Retrospektive*, hrsg. von Matthias Frehner [et al.], Texte von Jean-Louis Prat [et al.], Ausst.-Kat. Kunstmuseum Bern, 29.11.2013-6.4.2014; Kunsthalle Mannheim, 9.5.-24.8.2014, Köln: Wienand, 2013.
- Valérie da Costa: *Germaine Richier. Un art entre deux mondes.* Paris:Norma, 2006
- Claudia Spiess: *Germaine Richier (1902-1959). Die lebendig gewordene Skulptur.* Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms, 1998
- *Raum und Körper in den Künsten der Nachkriegszeit.* [Texte:] Angela Lammert [et al.]. Dresden: Verlag der Kunst, 1998; hrsg. von der Akademie der Künste [Publikation zum Symposium vom 30. Oktober bis 1. Novembre 1997 anlässlich der Ausstellung Germaine Richier in der Akademie der Künste]
- *Germaine Richier.* Berlin, Akademie der Künste, 1997. Hrsg.: Angela Lammert, Jörn Merkert. Berlin: Wienand, 1997
- Jean-Louis Prat: *Germaine Richier. Rétrospective.* Vence, Fondation Maeght, 1996. Vence, 1996
- Christa Lichtenstern: *Metamorphose in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Band 2. Metamorphose. Vom Mythos zum Prozessdenken. Ovid-Rezeption. Surrealistische Ästhetik. Verwandlungsthematik der Nachkriegskunst.* Weinheim: VCH Acta Humaniora, 1992
- *Germaine Richier.* Kunsthaus Zürich, 1963. [Texte:] Eduard Hüttinger [et al.]. Zürich, 1963
- Jean Cassou: *Germaine Richier.* Köln, Berlin: Kiepenheuer & Witsch, 1961 (Europäische Bildhauer)
- *Germaine Richier.* [Textes:] Francis Ponge [et al.]. Paris: Galerie Maeght, 1948 (Derrière le Miroir 13)

Direktlink

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000073&lng=de>

Letzte Änderung

24.03.2020

Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bättschmann: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.