

L'ensemble de Constantin Brâncuși à Tîrgu-Jiu

L'ENSEMBLE DE TÎRGU-JIU DÉSIGNE LE GROUPE DE TROIS ŒUVRES de Constantin Brâncuși qui se trouve dans la ville principale du département de Gorj, en Olténie, au pied des Carpates Méridionales. Il s'agit de la seule œuvre monumentale que l'illustre sculpteur roumain a achevée. C'était son chef-d'œuvre. L'histoire commence en 1935 quand la «Ligue Nationale des Femmes du Gorj», présidée par Arétie Tătărăscu, l'épouse du premier ministre de Roumanie à l'époque, commanda au sculpteur un monument qui rende hommage à la mémoire des héros du pays de Gorj tombés au champ d'honneur pendant la Première Guerre Mondiale, au cours des batailles qui avaient eu lieu au bord de la rivière Jiu.

La préparation mentale de l'ensemble s'étendit de 1935 à 1937, et l'intention du sculpteur, selon son propre aveu, se bornait au début à la construction d'une des variantes de la Colonne qui se trouvait dans son atelier de l'Impasse Ronsin à Paris. Sa décision d'amplifier la vision sur le monument commandé en passant à l'édification d'un ensemble sculptural composé de trois éléments alignés au long d'un axe urbain (La Table du Silence, La Porte du Baiser et La Colonne sans fin) sera survenue en 1937, durant l'été, quand Brâncuși vint plusieurs fois en Roumanie, à Tîrgu-Jiu et collaborait avec l'ingénieur Ștefan Georgescu-Gorjan pour résoudre des problèmes techniques liés à l'érection de la Colonne. Il visitait nombre de carrières de pierre et opta finalement pour celle de Banpotoc qui allait lui fournir le matériau lithique nécessaire à la construction de la Porte du Baiser. Le 7 novembre de cette même année 1937, le sculpteur assistait à l'inauguration de la Porte du Baiser et participait à la consécration de l'église des Saints-Apôtres-Pierre-et-Paul située sur l'axe au long duquel s'alignent les trois composantes de l'ensemble. L'année même, en décembre, Brâncuși voyagea en Inde, à Indore, où le maharadjah Yeshwant Rao Holkar l'avait invité en vue de l'édification d'un Temple de la contemplation et de la délivrance. Dans l'analyse de la genèse de l'ensemble de Tîrgu-Jiu ce détail du voyage en Inde n'est pas dépourvu d'importance car le projet indien lui a été commandé dans le même temps que celui pour Tîrgu-Jiu, la signification des deux ensembles monumentaux – dont seul celui de Roumanie allait être terminé – s'interférant et s'influençant réciproquement. Selon moi, l'ensemble de Tîrgu-Jiu et le Temple destiné pour Indore sont issus d'un seul et même filon de l'inspiration brancusienne. Compte tenu des divers témoignages (Gaudier Brzeska, 1913; H.P. Roché, 1922; J.R. Foster, 1922) nous sommes en mesure d'affirmer que dès le début de sa carrière Brâncuși était animé du désir d'édifier des ensembles monumentaux. En 1910, lorsqu'il exposa à Bucarest une des variantes du Baiser, le catalogue de l'exposition désignait l'œuvre sous le titre de Fragment d'un chapiteau: c'est là un détail qui nous justifie de dater les intentions architecturales de Brâncuși vers 1907, année de la création de la variante du Baiser exposée à Bucarest. A la lumière de ces détails, la Porte du Baiser de Tîrgu-Jiu peut être considérée comme une réduction, ou un résumé d'un projet brancusien plus ancien – jamais terminé – d'un Temple de l'Amour. De même, le

Das Ensemble von Constantin Brâncuși in Tîrgu-Jiu

DIE GRUPPE VON DREI KUNSTWERKEN CONSTANTIN BRÂNCUȘIS IN Tîrgu-Jiu, bekannt als das *Ensemble* von Tîrgu-Jiu, ist die einzige monumentale Arbeit, die der rumänische Bildhauer zu Ende geführt hat und gleichzeitig sein größtes Meisterwerk. Die Nationale Frauenliga aus Gorj unter der Präsidentschaft von Aretia Tătărăscu, Gattin des rumänischen Premierministers, hatte 1935 beim Bildhauer ein Denkmal bestellt, das dem Andenken der im Ersten Weltkrieg in den Kämpfen am Flusse Jiu gefallenen Soldaten des Gebietes Gorj gewidmet sein sollte.

Die Konzeption und geistige Ausarbeitung des Ensembles erstreckt sich nach eigener Aussage des Bildhauers¹ über die Jahre 1935 bis 1937, doch hatte er anfangs lediglich die Absicht, eine der Varianten seiner Säule aufzustellen, die sich in seinem Pariser Atelier im Impasse Ronsin befanden. Die Idee zur Erweiterung seiner Konzeption des Denkmals, offenkundig durch den Entschluß, ein aus drei Teilen zusammengesetztes bildhauerisches Ensemble entlang einer städtebaulichen Achse zu errichten – *Tisch des Schweigens, Tor des Kusses, Unendliche Säule* – stammt wohl aus dem Jahre 1937. Im Sommer dieses Jahres kommt Brâncuși mehrere Male nach Rumänien, reist nach Tîrgu-Jiu, arbeitet in technischen Fragen zur Errichtung der Säule mit dem Ingenieur Ștefan Georgescu-Gorjan zusammen und besucht mehrere Steinbrüche, um sich letztlich für jenen bei Banpotoc zu entscheiden, der das Steinmaterial für das *Tor des Kusses* liefern wird. Am 7. November ist Brâncuși bei der Einweihung des »Tors des Kusses« anwesend und nimmt auch an der Einsegnung der Kirche zu den hl. Aposteln Petrus und Paulus teil, die an der gleichen Achse liegt, an der die drei Teile seines Ensembles aneinandergereiht sind. Im Dezember des gleichen Jahres reist der Bildhauer nach Indien, nach Indore, einer Einladung des Maharadschas Yeshwant Rao Holkar folgend, einen Tempel der Beschaulichkeit und Entfesselung zu errichten. Für das Ensemble von Tîrgu-Jiu und die Analyse seiner Entstehung ist die Indienreise nicht ohne Bedeutung, da das indische Projekt gleichzeitig mit ersterem beim Bildhauer in Auftrag gegeben worden war und die Bedeutungsinhalte der beiden monumentalen Ensembles – nur jenes in Rumänien wurde fertiggestellt – sich überlagert und gegenseitig beeinflusst haben. Sowohl das Ensemble von Tîrgu-Jiu als auch der für Indore bestimmte Tempel sind unseres Erachtens das Ergebnis ein und derselben Eingebung Brâncușis.

Folgen wir den Aussagen verschiedener Zeitzeugen (Gaudier Brzeska, 1913²; H.P. Roché, 1922³; J.R. Foster, 1922⁴), so war der Bildhauer schon zu Beginn seiner Laufbahn von dem Wunsche beherrscht, monumentale Ensembles zu errichten. Als er 1910 in Bukarest eine Variante des *Kusses* ausstellte, wurde sie im Ausstellungskatalog unter dem Titel »*Fragment einer Säule*« geführt, ein Detail, das zu einer Datierung der architektonischen Absichten des Künstlers gegen Ende 1907 berechtigt, als der in Bukarest ausgestellte *Kuß* entstanden ist. Vor diesem Hintergrund kann das *Tor des Kusses* von Tîrgu-Jiu als eine Reduktion oder Zusammenfassung eines älteren, nie ausgeführten Projekts Brâncușis – eines »*Tempels der Liebe*« – angesehen werden. Das

◁ Tîrgu-Jiu, Ensemble Constantin Brâncuși: *Unendliche Säule / Tîrgu-Jiu, Ensemble Constantin Brancuși, La Colonne sans fin*



Tor des Kusses / Porte du Baiser

motif sculptural de la Table du Silence trouve son origine toujours en 1907 quand, ayant détruit le groupe de statues intitulé Traversée de la Mer Rouge, le sculpteur a introduit les fragments de ce groupe désormais démembré dans la rondeur immaculée, en plâtre, de la Table d'origine. Enfin, la première variante de la Colonne, réalisée en bois, peut être datée à 1916, puisque l'artiste en envoyait une photographie à cette époque au collectionneur John Quinn. En confrontant ces repères temporels, on observe que les motifs thématiques de l'ensemble de Tîrgu-Jiu ont été conçus dans l'intervalle de 1907 à 1916, ce qui prête à cet ensemble la valeur d'une œuvre de synthèse. Selon notre hypothèse, les deux ensembles monumentaux – celui de Tîrgu-Jiu et celui d'Indore – devaient réaliser un résumé de la signification de la création brancusienne toute entière dont l'expression paradigmatique était l'atelier parisien de l'artiste. L'ensemble de Tîrgu-Jiu et le Temple d'Indore sont complémentaires, les deux issus

Tisch des Schweigens / Table du Silence

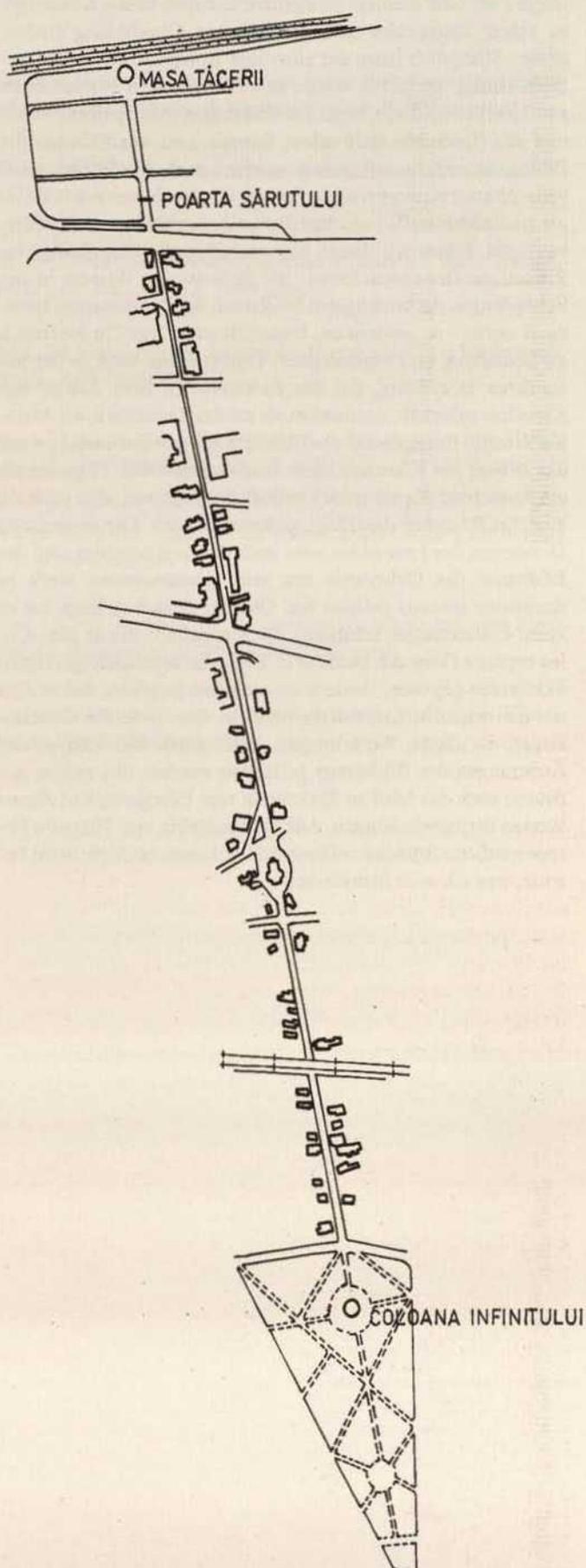


bildhauerische Motiv für den »Tisch des Schweigens« hat seinen Ursprung ebenfalls im Jahr 1907, als der Bildhauer die figürliche standbildhafte Gruppe »Überquerung des Roten Meeres« zerstörte und die zerlegten Fragmente in das reine Rund des ursprünglichen Tisches aus Gips einfügte. Die erste Variante von Brâncușis Säule, in Holz ausgeführt, kann 1916 datiert werden, wie aus einer Photographie ersichtlich ist, die er in diesem Jahre dem Kunstsammler John Quinn schickte.⁵ Anhand dieser zeitlichen Anhaltspunkte kann die Entstehung der thematischen Motive für das Ensemble von Tîrgu-Jiu in den Zeitraum 1907 bis 1916 gelegt werden, wodurch dem Ensemble der Wert einer Synthese zukommt. Gemäß unserer Annahme sollten die beiden monumentalen Ensembles von Tîrgu-Jiu und Indore den Sinngehalt von Brâncușis gesamtem Werk zusammenfassen, dessen paradigmatischer Ausdruck das Pariser Atelier des Künstlers war. Das Ensemble von Tîrgu-Jiu und der Tempel von Indore sind komplementäre Werke, die beide am selben initiatorischen Impuls teilhaben, der das Werk Brâncușis in seiner Gesamtheit charakterisiert. Die initiatorische Dimension des Ensembles von Tîrgu-Jiu wird durch zwei Elemente verdeutlicht: Zum einen war die Gruppe der drei Denkmäler von Anbeginn als eine den im Ersten Weltkrieg Gefallenen aus Gorj geweihte Gedenkstätte gedacht, eine Gedenkstätte, deren symbolisches Äquivalent folglich ein gemeinsames Grab ist, zum anderen sind der »Tisch des Schweigens«, das »Tor des Kusses« und die »Unendliche Säule« entlang einer Achse aneinandergereiht, die das Ufer des Jiu-Baches mit dem Gelände verbindet, in dessen Mitte sich die Säule erhebt. Das Werk erhält somit den Sinn eines initiatorischen Weges, wobei das aquatische Element – das Wasser des Jiu – nebst der Symbolik des Grabes diesen Sinn ergänzt und bestätigt. Symbolische Komponenten wie die Grabesgrube, das aquatische und das aufsteigende Element sind sowohl im Projekt für Indore – der Tempel sollte Ort der Meditation, aber auch Grabstätte der Maharadschas sein –, als auch innerhalb des Ensembles von Tîrgu-Jiu gegenwärtig, das in symbolischer Weise das gemeinsame Grab der in den Kämpfen am Jiu gefallenen Soldaten ist.

Der esoterische und initiatorische Sinngehalt des Werks von Brâncuși in seiner Gesamtheit wird durch die Lektüre des Bildhauers bestätigt, denn seine Bibliothek umfaßte Bücher mit okkultur Literatur, wie »Les grands initiés« von Edouard Schuré.⁶ In diesem Buch zitiert Schuré ein Fragment aus einem Diskurs des Perikles, in dem der Redner darlegt, das Heldengrab sei das gesamte Universum und nicht das von prunkvollen Inschriften beladene Mausoleum. Dieses Zitat kann als das »literarische Vorbild« des Ensembles von Tîrgu-Jiu angesehen werden, wenn man die kosmische Symbolik des »Tisches des Schweigens« – das Rund des Tisches ist von zwölf Stühlen gleich einer Sanduhr umgeben – und der »Unendlichkeit« der Säule in Betracht zieht. Das Ensemble von Tîrgu-Jiu beweist erneut, daß das Werk Brâncușis aus der literarischen Perspektive der Bibliothek des Bildhauers »entschlüsselt« werden kann, die im Pariser Centre Pompidou aufbewahrt wird.⁷ Die außergewöhnliche kulturelle Bedeutung des Kunstwerks besteht aus einer Summe von Parametern von gleicher oder vergleichbarer Wertigkeit. So ist das Ensemble von Tîrgu-Jiu alleine schon durch seinen Schöpfer – Constantin Brâncuși ist einer der bedeutendsten Bildhauer des 20. Jahrhunderts – ein einmaliges Werk. Hinzu kommt, daß der Bildhauer hier ein für die Plastik der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts vollkommen neues Konzept vergegenwärtigt, jenes des »vielfältigen Kunstwerks«. Damit hatte er seit 1916 innerhalb der sogenannten »mobilen Gruppen« experimentiert,

d'une seule et même idée initiale, propre à l'œuvre de Brâncuși. La dimension initiale de l'ensemble ressort clairement si on tient compte de deux éléments: primo, le fait que ce groupe de trois monuments a été conçu dès le commencement en tant que mémorial dédié aux soldats du pays natal du sculpteur tombés pendant la première guerre mondiale. Son équivalent symbolique étant donc celui d'une tombe collective. Secundo, le fait que la Table du Silence, la Porte du Baiser et la Colonne sans fin sont alignées au long d'un axe reliant la berge du Jiu au terrain vague au milieu duquel s'élève la Colonne. L'œuvre acquiert ainsi le sens d'un tracé d'initiation, l'élément aquatique – l'eau de la rivière Jiu – associé au symbolisme de la tombe venant compléter et confirmer ce sens. On peut constater que des éléments symboliques sont présents en forme de grotte-tombeau, élément aquatique et ascensionnel, tant dans le projet pour Indore – le Temple devait être lieu de méditation et tombeau des princes hindous – que dans l'Ensemble de Tîrgu-Jiu qui, symboliquement, représente la tombe collective des soldats morts en guerre, sur les bords de la rivière de l'endroit.

La signification ésotérique et initiatique de la création brancusienne envisagée dans son ensemble trouve sa confirmation dans les lectures du sculpteur, sa bibliothèque ayant compris de la littérature occulte, comme par exemple «Les grands initiés» de E. Schuré. Schuré cite un passage d'un discours de Périclès où celui-ci affirme que c'est bien la tombe des héros et non le mausolée chargé d'inscriptions pompeuses qui signifie l'univers tout entier. On peut donc considérer le passage cité par Schuré comme le modèle livresque de l'ensemble de Tîrgu-Jiu si l'on tient compte du symbolisme cosmique de la Table du Silence – toute ronde et entourée de douze chaises-clepsydras – et de l'infini de la Colonne. L'ensemble de Tîrgu-Jiu prouve que l'œuvre de Brâncuși peut être décryptée dans la perspective de sa bibliothèque conservée au Centre Pompidou à Paris. L'importance culturelle de cet ouvrage réside en une somme de paramètres d'un poids égal ou comparable. D'abord, par l'auteur même – Constantin Brâncuși, considéré comme un des plus importants sculpteurs modernes –, l'ensemble de Tîrgu-Jiu s'avère une œuvre singulière; à cela il faut ajouter que le sculpteur nous y met en présence d'un concept absolument nouveau dans l'art sculptural des premières décennies du XX^e siècle, celui de «l'œuvre multiple», concept qu'il a expérimenté à partir de 1916 dans le cadre des ainsi-nommés «groupes mobiles» par le truchement desquels deux ou plusieurs sculptures entrent en rapport spatial et sémantique et constituent une œuvre nouvelle dont la signification dépasse de beaucoup le sens de chacune des composantes prise à part. Le procédé a été poussé jusqu'à des dimensions monumentales dans l'ensemble de Tîrgu-Jiu. Œuvre de synthèse, celui-ci regroupe non seulement des aspects formels et sémantiques spécifiques de la statuaire, mais aussi des procédés expressifs de domaines culturels connexes, le sculpteur ayant établi sa trilogie au confluent de la sculpture, de l'architecture et de l'urbanisme. Par rapport à la totalité de la création brancusienne et tout particulièrement à son atelier, l'ensemble de Tîrgu-Jiu peut être interprété comme un extrait mais aussi comme un concentré de celui-ci. La dimension ésotérique de l'ensemble trouve, quant à nous, son attestation aussi dans le mystère entretenu par le sculpteur à ce sujet. Interrogé là-dessus, il n'a pourtant pas donné d'explications concernant le sens des sculptures alignées sur la «Voie des Héros» de Tîrgu-Jiu, laissant comprendre qu'il s'agissait de trois œuvres distinctes. Cependant, le sens mystérieux qui entoure cette œuvre peut être jugé en analysant une propre affirmation du sculpteur: «Vous ne vous rendez même pas compte de ce que je vous laisse...»



Grundriß des Ensembles von Tîrgu-Jiu / L'ensemble monumental de Tîrgu-Jiu, plan

worin zwei oder mehrere Skulpturen in einem neuen Kunstwerk zu einem räumlichen und semantischen Gleichklang finden, dessen Sinngehalt jenen der einzelnen Komponenten weit übertrifft. Dieses Verfahren wurde in monumentalen Dimensionen auf das Ensemble von Tîrgu-Jiu übertragen. Als Synthese vereint das Ensemble nicht allein formale und semantische, der Bildhauerei eigenen Aspekte, sondern auch Ausdrucksweisen benachbarter Kulturbereiche, indem der Bildhauer seine Trilogie an die Nahtstelle zwischen Skulptur, Architektur und Städtebau setzt. Fügen wir diesen Eigenschaften die tiefgründige initiatorische Dimension hinzu – sie fehlt unseres Wissens in den Schöpfungen der wichtigsten Bildhauer, die Zeitgenossen Brâncuși waren – so gewinnt das Ensemble von Tîrgu-Jiu zusätzlich an Bedeutung und Einmaligkeit. Letztere liegt auch in der besonderen Beziehung, die das Ensemble zu dem Atelier des Künstlers unterhält, verstanden als totales Kunstwerk, als Meta-Kunstwerk. Bezogen auf das Gesamtwerk und insbesondere auf das Atelier des Künstlers kann das Ensemble von Tîrgu-Jiu als ein Ausschnitt des weiteren Umfelds des letzteren, aber auch als eine Art Resümee desselben gedeutet werden. Die esoterische Dimension des Ensembles wird auch dadurch bestätigt, daß der Bildhauer das Geheimnis um sein monumentales Werk in Rumänien niemals gelüftet hat. Obwohl danach gefragt, hat er keine Erläuterungen bezüglich des Sinngehalts der an der »Calea eroilor« (Weg der Helden) in Tîrgu-Jiu aneinandergereihten Skulpturen gegeben, sondern zu verstehen gegeben, daß es sich um drei einzelne Kunstwerke handele. Die Tiefe des Geheimnisses, die dieses Werk umgibt, kann durch die Analyse der Äußerungen des Bildhauers gemessen werden, die, richtig gedeutet, auch das Maß an Bedeutung und Einzigartigkeit dieses Werkes vermitteln können. Auf das Ensemble von Tîrgu-Jiu bezogen äußerte Brâncuși: »Ihr seid euch dessen noch gar nicht bewußt, was ich euch hinterlasse.«

Anmerkungen

- 1 Pontus Hulten, Natalia Dumitresco, Alexandre Istrati, Brancusi, Paris 1986, S. 222-223.
- 2 Friedrich Teja Bach, Constantin Brancusi, Metamorphosen plastischer Form, Köln 1987, S. 91.
- 3 Bach (wie Anm. 2), S. 91.
- 4 J.R. Foster, New Sculptures by Constantin Brancusi, A Note on the Man and the Formal Perfection of his Carvings, in: Vanity Fair (New York), XVIII, Mai 1922, S. 68.
- 5 Abgebildet bei Hulten, Dumitresco, Istrati (wie Anm. 1), S. 118.
- 6 Bach (wie Anm. 2), S. 143, 370.
- 7 Vgl. Die Wiederherstellung der Bibliothek, in: Cristian-Robert Velescu, Brâncuși inițiatul, București 1993, S. 19-22.

Ausgewählte Literatur

- Friedrich Teja Bach, Constantin Brancusi, Metamorphosen plastischer Form, Köln 1987.
- Barbu Brezianu, Brâncuși în România (Brâncuși in Rumänien), 2. Auflage, București 1976.
- Ștefan Georgescu-Gorjan, Cu privire la Ansamblul statuar brâncușian (Über das Statuenensemble von Brâncuși), in: Viața românească, Nr. 12, București 1964.
- Dan Grigorescu, Brâncuși, București 1980.
- Dan Hăulică, Brancusi ou l'anonymat du génie, Bucarest 1967.
- Pontus Hulten, Natalia Dumitresco et Alexandre Istrati, Brancusi, Paris 1986.
- Ionel Jianu, Constantin Brâncuși, viața și opera lui (Constantin Brâncuși, sein Leben und sein Werk), București 1983.
- Ion Pogorilovschi, Comentarea capodoperei, ansamblul sculptural Brâncuși de la Tîrgu-Jiu (Der Kommentar des Meisterwerks, das monumentale Ensemble von Tîrgu-Jiu), Iași 1976.
- Siegfried Salzmann, Ștefan Georgescu-Gorjan, Structura modulară a monumentelor de la Tîrgu-Jiu (Die Modul-Struktur der Denkmäler von Tîrgu-Jiu), in: Arta, XXIV, Nr. 10-11, 1977.
- Eric Shanes, Brancusi, New York 1989.
- Radu Varia, În planul realului (In der Ebene des Wirklichen), in: Arta, XVII, Nr. 9, 1970.
- Radu Varia, Brancusi, Paris 1989.
- Cristian-Robert Velescu, Brâncuși inițiatul (Brâncuși der Initiierte), București 1993.