

Odilon Redon

Die Wunder der Welt

Die ersten 20 Jahre beschränkte sich Odilon Redon auf die schwarze Farbe, dann wandte er sich mit derselben Leidenschaft der Vielfalt der Farben zu. In beiden Phasen seines Künstler-Lebens wirkte er als Wegbereiter der Moderne.

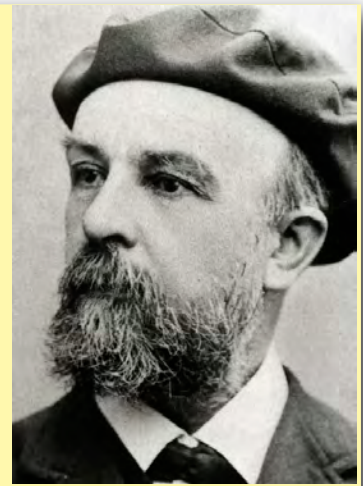
Zu Lebzeiten war der Maler Odilon Redon nicht nur im Publikum hoch berühmt, sondern auch unter Kollegen hoch geschätzt. Der Bildhauer Aristide Maillol (1861-1944) lobte den Älteren für seine Rolle als «Wegweiser». Der Maler Maurice Denis, wie Paul Sérusier, Paul Gauguin, Pierre Bonnard und Edouard Vuillard Mitglied der Gruppe der «Nabis», illustrierte diese Wertschätzung mit dem Bild «Hommage à Cézanne» (siehe Seite 2). Darauf stehen die Youngsters um ein Stilleben herum; ihre Blicke ruhen aber nicht auf dem Meisterwerk, sondern auf dem älteren Kollegen Redon, der, wiewohl am linken Rand platziert, der eigentliche Mittelpunkt der Szene ist.

Seine Zuneigung zur jungen Generation hatte Redon manifestiert, indem er 1891 nach der Abreise Gauguins nach Tahiti dessen Rolle als Mentor der Nabis übernahm und im März 1899 an der ersten Gruppenausstellung in der Galerie Durand-Ruel teilnahm.

Für den Kunsthistoriker Alfred H. Barr, Jr. (1902-1981) ging Redons Rolle weit über die eines Förderers der jungen Kunst hinaus. Der erste Direktor des Museum of Modern Art in New York sah in ihm nichts weniger als den Praeceptor Artis Novae – mindestens, was die nichtgeometrische abstrakte Kunst angeht. In Barrs Schema ist Redon als Vorläufer des abstrakten Expressionismus platziert. Vor allem seine Behandlung der Farbe, so Barr, habe sowohl Matisse als auch Kandinsky beeinflusst.

Raphaël Bouvier, der Kurator der Retrospektive in der Fondation Beyeler, geht noch weiter. Seiner Ansicht nach wies Redon schon 1878 – selbst noch tief in seiner schwarzen Epoche

Odilon Redon (1840 bis 1916) begann erst relativ spät zu malen. Ab 1870 entwickelte er 20 Jahre lang ein düsteres, von Traum-Motiven und dunklen Symbolen bestimmtes Werk. Erst 1890 wendet er sich der Farbe zu; ab 1902



hört er ganz auf, mit Kohle zu zeichnen. The-matisch bedient er sich in dieser zweiten Schaffensperiode mit Vorliebe in der antiken Mythologie; aber auch religiöse Motive faszinieren ihn. Die Fondation Beyeler in Riehen widmet dem zeichnerischen und malerischen Werk dieses bedeutenden Wegbereiters der Moderne vom 2. Februar bis zum 18. Mai 2014 eine umfassende Ausstellung. Von Raphaël Bouvier kenntnisreich eingerichtet, zeigt die Schau alle Facetten von Redons vielgestaltigem Oeuvre. Dabei erweist es sich, dass Redon in vielerlei Hinsicht als Avantgardist betrachtet werden kann. Die geläufige Etikettierung als Vertreter des Symbolismus beschreibt nur einen Aspekt seines Schaffens. Seine aus Träumen destillierten Motive nehmen Elemente des Surrealismus voraus; auch an Fauvismus und Kubismus ist man erinnert, wenn man seine Bilder heute betrachtet. Es ist kein Zufall, dass Redon für viele seiner jüngeren Kollegen zum Vorbild wurde. Als Mitbegründer des «Salon des Indépendants» setzte er sich nicht nur für neue Ausstellungsmöglichkeiten ein, er öffnete seine Pariser Stadtwohnung auch als Treffpunkt für die jüngeren Kollegen.

Zur Ausstellung erschien ein reich illustrierter Katalog. Raphaël Bouvier (Hrsg.): Odilon Redon. Riehen (Beyeler Museum AG)/Ostfildern (Hatje Cantz Verlag) 2014. 176 Seiten. CHF 62.50.

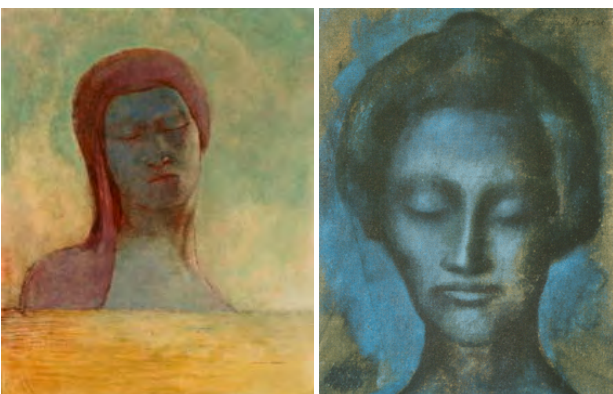
steckend – in Richtung Fauvismus, als er forderte, «der wahrgenommenen Farbe die hohe und so reine Schönheit der empfundenen Farbe zu geben. Die ganze moderne Kunst geht dorthin ...». Auch Picasso, schreibt Bouvier in seiner Einführung in die Ausstellung,



Odilon Redon (li.), Kollegen: Wegbereiter der Moderne

sei von Redons Malerei beeinflusst worden. Tatsächlich kam der junge Spanier schon bei seinem ersten Paris-Aufenthalt im Jahr 1900 in Berührung mit der Avantgarde. Ein Jahr später, als er an der Seine zum ersten Mal seine Werke ausstellte, erhielt er Gelegenheit, die Kollektion des einflussreichen Sammlers und Kunsthändlers Ambroise Vollard (1866-1939) zu sehen, die neben Werken von Cézanne, van Gogh und Gauguin auch Arbeiten von Odilon Redon umfasste.

Bouvier ist, den «Catalogue Raisonné» der Gemälde der Jahre 1900-1906 zitierend, überzeugt, in Bildern aus Picassos blauer Periode, zum Beispiel in «Deux Soeurs» von 1902 oder im Porträt von zwei jungen Gauklern und ihrem Hund («Saltimbanques au chien») von 1905 einen direkten Einfluss von Redon auszumachen. Eine enge Verwandtschaft sieht er auch in Redons «Yeux Clos» von 1894 und Picassos Frauenkopf («Tête de Femme») von 1903. Verwandt, nur weil beide Frauen die Augen geschlossen halten? Redons Kopf, der – wie eine Sphinx über der Sandwüste – mit einer gewissen Verbis-



Redon (li.), Picasso (re.): Geschlossene Augen

senheit auf ein Küstengewässer zu starren scheint, während Picassos Dame versunken ihren Gedanken nachhängt?

Richtig ist sicher, dass die Farbverwendung nicht dem noch zu Beginn des Jahrhunderts Üblichen entsprach. Gleichwohl ist bei der Benennung von Parallelitäten Zurückhaltung ratsam. Denn es ist klar, dass sich Künstler zu allen Zeiten gern von anderen Künstlern beeinflussen liessen – und zwar auf allen Gebieten: bei der Wahl von Motiven und Materialien ebenso wie bei der Wahl von Farben und Formen.

Redon selbst, der Eugène Delacroix (1798-1863) verehrte und seine Bilder wenige Jahre nach dem Tod des Meisters im Louvre kopierte, liefert mit seiner Faszination für antike Sagenstoffe, besonders für Apollo und seinen Sonnenwagen, ein ausgezeichnetes Exempel. «Der Triumph des Lichts über die Finsternis» fesselte ihn an dem Bild besonders, und im «Jubel des hellen Tags, gegenüber der Schwermut der Nacht und des Dunkels» fand er «ein freudiges, befreites Gefühl nach Angst und Bangigkeit».

Als er den Satz formulierte, 1878, war er selbst weit davon entfernt, diese Empfindung ins Bild zu setzen. Bertrand Jean Redon (nach seiner Mutter Odile «Odilon» genannt), 1840 in Bordeaux als zweites von fünf Kindern wohlhabender Eltern geboren, hatte als beinahe 40-jähriger seine schwierige, von epileptischen Episoden begleitete und zeitweise fern der Eltern unter der Obhut eines Onkels verbrachte Jugend noch keineswegs hinter sich gelassen. Die Ausbildung zum Maler glich einem Hindernislauf; kleine Erfolge und Ermutigungen blieben zwar nicht aus, doch der wirkliche Durchbruch, die breite Anerkennung liess lange auf sich warten.

Odilon Redon schuf sich in dieser Zeit eine eigene Nische, in der er fast ausschliesslich mit Kohle zeichnete und malte. Er erhob Schwarz zur Universalfarbe und erforschte systematisch ihre Möglichkeiten und die Interaktion mit dem papierenen Malgrund. «Schwarz», schrieb Redon 1913 im Rückblick auf sein Schaffen, «ist die unedigsteste Farbe. Sie gewinnt ihr Leben und ihre Spannung –

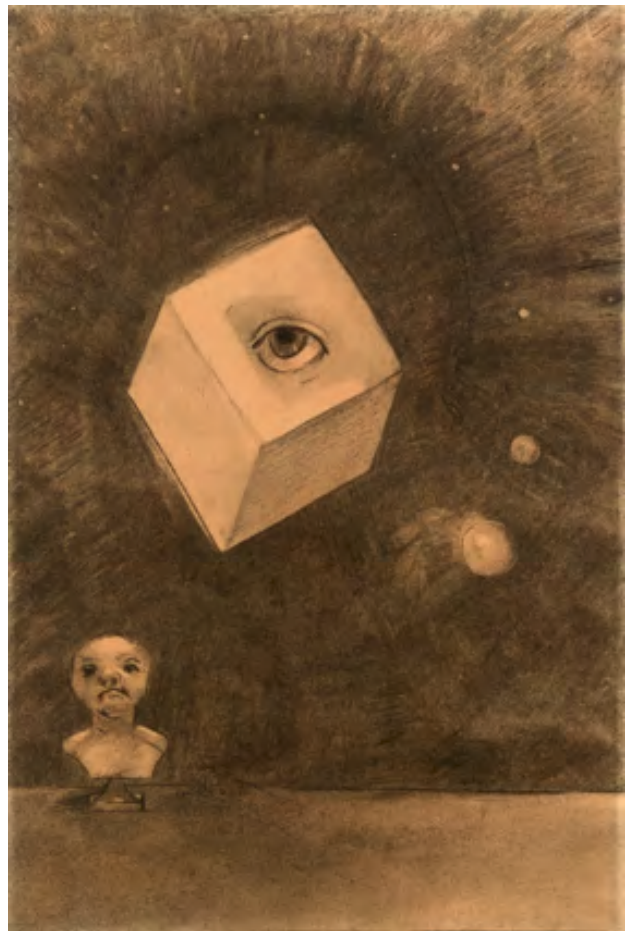
soll ich es gestehen – aus den geheimen, tiefen Quellen der Gesundheit». Und die Kohle nannte er «eine geistige Kraft». Dabei war es offensichtlich nicht die schwarze Farbe allein, die ihn faszinierte, sondern auch ihr motivischer Gehalt, die ihm die «Erkundung des Unheimlichen» (Kapiteltitle des Ausstellungskatalogs) ermöglichte.

Die Faszination der Finsternis, die ihn als Kind voller Angstlust in die Dunkelheit von schweren Vorhängen trieb, drängte ihn als Künstler, «die Logik des Sichtbaren in den Dienst des Unsichtbaren zu stellen». Dieses Grundprinzip des Symbolismus¹ füllte Redon auf seine eigene Weise mit surrealistisch anmutenden oder an die Dämonen von Hieronymus Bosch erinnernden Inhalten. 1881 zeichnete er zum Beispiel eine frech grinsende Spinne. Im gleichen Jahr entstand die Sumpflume («La fleur de marécage») mit menschlichen Zügen. Das Motiv erschien Jahre später erneut in einem Baum-Mann («L'homme arbre»).

Zuvor schon fallen in der Mappe «Dans le rêve» Traumbilder auf, in deren Zentrum oft abgetrennte, geflügelte oder schwebende menschliche Köpfe stehen. Ein Höhepunkt dieser Schaffensperiode ist «Le Cube», ein offenbar aus der Tiefe des Weltalls einschwebender einäugiger Würfel, der den Betrachter eindringlich zu mustern scheint.

In die dunkle Periode fällt 1883 auch der erste Zyklop, ein grinsendes Monster, einäugig wie der Würfel, mit dichtem Haupthaar – eine Traumgestalt, die später in einem farbigen Gemälde auftaucht und die Ovid-Fabel vom gefährlich eifersüchtigen Polyphem erzählt, der seine Galatea verteidigt und den Nebenbuhler Acis vernichtet.

Geschlossene Augen markieren, wie die Ausstellung überzeugend belegt, ab 1889 den Übergang von der schwarz dominierten Grafik zur farbigen Malerei. Dabei ist auffallend, wie schnell nach einer Übergangsperiode die volle Farbigkeit Einzug hält: satt leuchtendes Blau und glitzerndes Goldgelb dominieren



«Le Cube»: Einäugiger Würfel aus der Tiefe des Alls

zum Beispiel «La Barque» (1897) und «La Mort de Buddha» (1899). Redon lässt sich aber nicht auf die überwältigende Farbigkeit, welche vor allem die Blumenbilder auszeichnen, festlegen. Vielmehr sucht er eine Balance zu den Motiven, die er aus religiösen, mythologischen und symbolistischen Quellen schöpft.

Odilon Redon ist nach 1900, als 60-jähriger!, auf dem Höhepunkt seines Schaffens angelangt. Souverän verfügt er über seinen Fundus an Formen und das ganze Spektrum der Farben, er beherrscht alle gängigen grafischen und malerischen Techniken.

1901 berichtete er seinem holländischen Freund Andries Bonger (1861-1936), dem Schwager von Theo van Gogh, er sei «mehr als sonst von einem Auftrag in Beschlag genommen für ein grösseres Ausstattungswerk mit Wandbildern, der alle meine Gewohnhei-

¹ In seinem «Symbolistischen Manifest» formulierte 1886 der Literat Jean Moréas weniger streng: «Die wesentliche Eigenschaft der symbolistischen Kunst besteht darin, eine Idee niemals begrifflich zu fixieren oder direkt auszusprechen.»

ten durcheinanderbringt. ... Ich überziehe die Wand eines Esszimmers mit Blumen, geträumten Blüten und einer imaginären Fauna.»

Das Zimmer gehörte dem Baron de Domecy und befand sich in dessen Schloss im Burgund. Er malte 17 raumhohe Paneele, auf denen schemenhaft Bäume und Pflanzen auf hellem Grund mehr zu ahnen als zu sehen sind. Die avantgardistische Dekorationsmalerei wurde für Redon schnell zu einem eigenen Geschäftszweig, der ihm Aufträge aus ganz Europa einbrachte. Er malte für seinen Freund und Sammler Bonger in Amsterdam, für den Komponisten Ernest Chausson und den Maler Gustave Fayet ebenso wie für adlige Kunden wie Hélène Princesse de Faucigny-Lucinge et Coligny oder Antoine Prince Bibesco.

Redon war allerdings weit davon entfernt, sich vom Erfolg seiner mit einer reduzierten Farbigkeit – auf den Wand-Tafeln dominieren Gelb- und Rottöne – einschränken zu lassen. Er malte weiter seine symbol-beladenen Szenen – besonders oft erscheinen um 1900 geheimnisvolle Barken als Sinnbilder der Lebensreise und der Sinnsuche – und auch traumhafte Imaginationen von echten und erfundenen Naturwesen in der Luft und unter Wasser. Der Blick auf die Wunder der Welt – erfundene, geträumte und echte – ist ein dominierender Aspekt in Redons Werk.

Im Wasser liegt auch die tote Ophelia, die Redon mehrfach beschäftigt hat. War es in seiner schwarzen Schaffensperiode noch ein namenloser Ertrunkener, der schemenhaft im Wasser trieb – «Le Noyé» (1884) – so ist «Ophélie» in dem Gemälde von 1900-1905 dabei, ein Teil eines Seerosenteichs zu werden. In späteren, weniger farbigen und zunehmend abstrakten Werken verliert sie ihre Körperlichkeit fast ganz.

Odilon Redon, das zeigt die Ausstellung auf überzeugende Weise, wird mit dem Etikett «Symbolismus» nicht Genüge getan. Was seine jüngeren Kollegen erkannten, seine wichtige Rolle als Innovator, wird uns heute neu sichtbar gemacht. Insbesondere wird deutlich, wie hoch seine handwerkliche Kreativität einzuschätzen ist. Das gilt für die frühe,



«Bouquet sur fond noir»: Leuchtende Farben

«dunkle» Epoche, in der er, wie oben erwähnt, das Papier trickreich bearbeitete. (Im Katalog berichtet Jodi Hauptman ausführlich darüber.) Ebenso wegleitend war Redon aber auch als Farb-Künstler. Auffallend ist, wie er die Farben zum Leuchten bringt – zum Beispiel das Gold von Apollos Sonnenwagen («Le Char d'Apollon») oder das Rot der Sphinx («Le Sphinx rouge») und alle Farben des Blumenstraussses im «Bouquet sur fond noir».

Der von Kurator Raphaël Bouvier herausgegebene Katalog widerspiegelt das kluge Ausstellungskonzept, das auf Chronologie verzichtet und Redons Oeuvre stattdessen nach «Leitthemen» ordnet, um damit seine innovative Kreativität zu betonen. Bouvier selbst stellt Redon kenntnisreich als Wegbereiter der Moderne vor, während Jodi Hauptman und Margret Stuffmann mit grosser Sachkunde die Schattenwelt der «Noirs» bzw. den Weg des Künstlers zur Farbe beschreiben.

© Jürg Bürgi, 2013 (Text)

© Alle Illustrationen sind dem Katalog entnommen. Abdruck und alle anderen Publikationsformen honorarpflichtig.

<http://www.juerg-buergi.ch>

Wenn Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über jeden Beitrag:

PC-Konto 40-32963-0; Jürg Bürgi, Basel
IBAN CH75 0900 0000 4003 2963