

Auguste Rodin und Hans Arp

Schlafende Küsse

Der Versuch der Fondation Beyeler, die Skulpturenwelten von Auguste Rodin und Hans Arp in einen Dialog zu zwingen, scheitert am Mangel an Gemeinsamkeiten. Gleichwohl ist die Schau aufschlussreich.

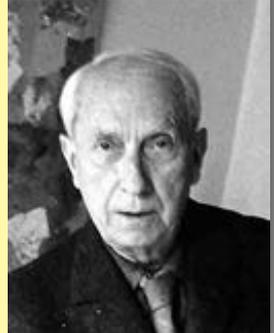
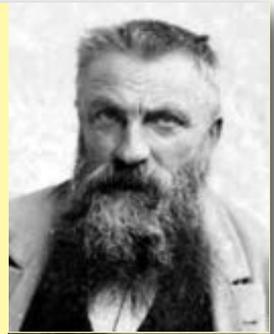
Als Auguste Rodin, zu seiner Zeit der Superstar der Bildhauerei, am 17. November 1917 in Meudon bei Paris 77-jährig starb, war Hans Arp 31 Jahre alt, und in Zürich als Schrittmacher der DADA-Bewegung viel beschäftigt. Er war dabei, als die deutschen Emigranten Hugo Ball, Emmy Jennings und Richard Huelsenbeck mit den beiden geflüchteten Rumänen Marcel Janco und Tristan Tzara und anderen die anständige Zürcher Gesellschaft im Café Voltaire mit avantgardistischen Lautgedichten und anderem unerhörtem Nonsens schockierten. Und auch die von Tzara herausgegebene Zeitschrift «Dada» konnte auf seine Mitarbeit zählen.

Der Elsässer Arp, deutscher Staatsbürger mit französischer Mutterfamilie, war damals ein malender Dichter (oder ein dichtender Maler), der sich – zusammen mit seiner Freundin, der Tänzerin und Kunstgewerbelehrerin Sophie Taeuber – der abstrakten Kunst in allen ihren Erscheinungsformen widmete.

Mit dem berühmten Rodin hatte der aufmüpfige junge Arp in diesen Jahren bestimmt nichts zu tun. Und früher? Die Annahme, dass er 1906, auf seiner ersten Ausbildungsstation an der Grossherzoglich-Sächsischen Kunstschule in Weimar, die Ausstellung von 14 Papierarbeiten Rodins sah, ist immerhin plausibel.¹ Es ist sogar wahrscheinlich, dass die erotischen Zeichnungen, die dort gezeigt wurden, den jungen Mann faszinierten, zumal das Geschenk des Künstlers an den Grossherzog in der verschlafenen Goethe-Stadt einen gewaltigen Skandal provozierten. Das Lokal-

Vom 13. Dezember 2020 bis zum 16. Mai 2021 zeigt die Fondation Beyeler in Riehen Skulpturen und andere Werke von Auguste Rodin (1840-1917) und Hans Arp (1886-1966).

Kurator Raphaël Bouvier präsentiert, zum ersten Mal in einem Museum, das Œuvre des französischen Grossmeisters der Bildhauerei (oben) im Dialog mit Arbeiten des Dadaisten und Avantgarde-Künstlers Arp (unten). Berührungspunkte sieht der Kurator in konzeptioneller und inhaltlicher Hinsicht. Beide Künstler, heisst es in einem Presstext, «interessierten sich für die Idee des Lebendigen als philosophisches Grundthema, dem sie in geradezu pulsierenden Skulpturen Anschaulichkeit verliehen». Die Schau mit rund 110 Exponaten gestaltete die Fondation Beyeler in Zusammenarbeit mit dem Arp Museum Rolandseck/Remagen und mit dem Musée Rodin in Paris.



Zur Ausstellung erschien ein Katalog mit Beiträgen von Astrid von Asten, Raphaël Bouvier, Catherine Chevillot, Lilien Feledy, Tessa Paneth-Pollak und Jana Teuscher. Bouvier, R. (Hrsg. für die Fondation Beyeler): Rodin / Arp. Riehen/Berlin 2020 (Fondation Beyeler/Hatje Cantz Verlag). 200 Seiten, CHF 67.00/€ 58.00

blatt diagnostizierte einen «Tiefstand der Sittlichkeit», und der Museumsdirektor und intellektuelle Tausendsassa Harry Graf Kessler (1868-1937) musste seinen Hut nehmen.

Auch dass sich Arp von den Vorlagen zu eigenen Versuchen inspirieren liess, wie in der Präsentation der Fondation Beyeler zu sehen ist, darf durchaus angenommen werden. Daraus allerdings eine besondere Affinität zwischen den grundverschiedenen Künstlerper-

¹ Eine grosse Rodin-Retrospektive hatte Harry Graf Kessler bereits 1904 nach Weimar gebracht. Sie war so erfolgreich, dass 1905 auf Wunsch des Grossherzogs Wilhelm Ernst die Bronzeplastik «Das eherne Zeitalter» angekauft wurde und die Universität Jena Rodin im Rahmen des Schiller-Jubiläums die Ehrendoktorwürde verlieh.

sönlichkeiten abzuleiten, ist aber wohl zu weit hergeholt. Der Kunststudent Arp zeichnete seine nackten Damen im Jahr 1907, über ein Jahr nach dem Eclat. Und im Katalog zur aktuellen Ausstellung sind als Belege Werke abgebildet, die erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstanden sind.

Als zweites Indiz für die Nähe Arps zu Rodin führen die Ausstellungsmacher eine Skulptur mit dem Titel «Automatische Skulptur (Rodin gewidmet)» von 1938 an. In seinem Einführungstext im Katalog stellt Raphaël Bouvier richtig fest, dass der Ausdruck «automatische Skulptur» an die von den Surrealisten gepflegte Methode der «écriture automatique» erinnert. Dabei wurden spontane Einfälle als authentisches Kunstwerk ungefiltert zu Papier gebracht. Dem Poeten Arp, dem Dadaisten der ersten Stunde, war die Methode vertraut, noch bevor sie in Paris von André Breton und seinem Kreis systematisch angewandt wurde. Zu den automatischen Gedichten kamen später gestalterische Versuche mit Papier. Und die Gips-Arbeit.

Es liegt in der Natur der «automatischen» Kreativität, dass zuerst spontan geformt wird. Erst im Nachhinein wird spekuliert, wie das Resultat benannt werden könnte. Dass Arp die Skulptur zusätzlich und in Klammern «(Rodin gewidmet)» nannte, heisst bloss, dass ihre – notabene: zufällig entstandene – Form den Künstler an Arbeiten Rodins erinnerte. Kurz: Weder Skulptur noch Titel sind als Beweis für eine Affinität zum Werk Rodins von Belang.

Das Werk gibt es – nicht ungewöhnlich für erfolgreiche Bildhauer – in verschiedenen Versionen. Das Original von 1938, zunächst aus Ton modelliert, dann aus einem Gips-Negativ in Gips gegossen, war klein. Es mass bloss 22,6 x 22 x 14 cm. Davon existiert eine etwa gleich grosse Granit-Variante und eine Version – ebenfalls in Granit – auf einem Sockel, die insgesamt 130 x 114 x 54 gross ist. Sie entstand 1965 auf Bestellung der Strassburger Stadtregierung, die damit die Esplanade, wie die Avenue du général de Gaulle früher hiess, schmücken wollte. Sie wurde 1967, ein Jahr nach Arps Tod, in Strassburg



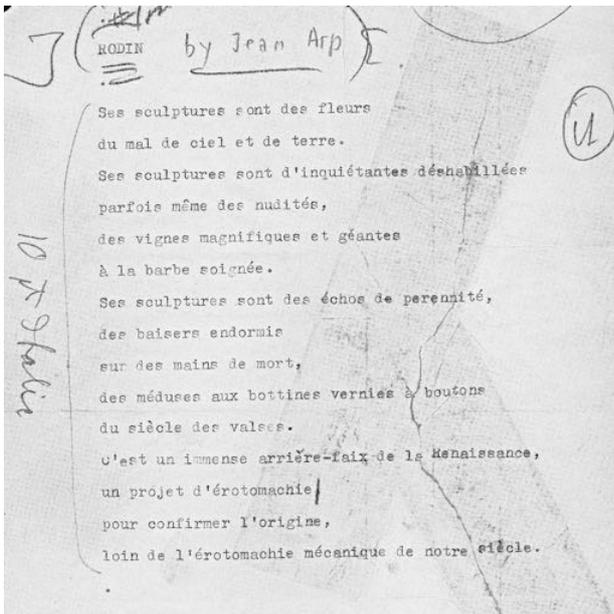
Automatische Skulptur (Rodin gewidmet): Klein, Gips

aufgestellt. (Zum Ensemble gehörten zwei weitere von Arps Skulpturen – «Le Torse des Pyrénées» von 1959 und «Objet sur seuil» von 1965.)

Zur Argumentationskette gehört auch das Gedicht «Rodin», das die Skulpturen des Meisters unter anderem als «Heimwehblumen», als «riesige Weinstöcke mit gepflegten Bärten», «schlafende Küsse auf Toten Händen» und als Quallen mit Lackknopfstiefelchen bezeichnet und das ganze Werk als «riesige Nachgeburt der Renaissance» feiert.

Die Hommage schrieb Arp 1952 aus Anlass des «Quatrième Salon de la jeune sculpture» in Paris unter dem Titel «Des échos de pérennité». Der Name des Künstlers kommt darin nicht vor. Erst 1954, als der New Yorker Galerist Curt Valentin einen Text für den Katalog seiner Rodin-Ausstellung benötigte, wechselte er den Titel zu «Rodin».

Professionelle Lyrik-Interpreten stellten sogleich die an Charles Baudelaire andockende Erwähnung der «fleurs du mal» fest – ein Dichtwerk, das seinem Verfasser nicht nur eine Verurteilung wegen Verletzung der öffentlichen Moral eintrug, sondern auch als Initialzündung der modernen europäischen



»Blumen des Bösen«: Rodin zu Ehren?

Lyrik gilt. Dass Arp beim Dichten über Rodin die Blumen des Bösen einflielen und er sich an «beunruhigende Entkleidete» («d'inquiétantes déshabillées») erinnerte, darf wohl als Reminiszenz an den Weimarer Skandal von 1906 gelesen werden.

Lässt sich aus diesen Überschneidungen eine Affinität von Rodin und Arp herleiten, die es rechtfertigt, ihre Werke als Verwandte vorzuführen? Wohl kaum. Die Indizien waren wohl auch für die Ausstellungsmacher so wenig überzeugend, dass sie nach weiteren Hinweisen suchten. So wird in Katalog-Beiträgen argumentiert, dass beide Künstler viel mit Gips arbeiteten, was ihnen die Möglichkeit gegeben habe, die Vorlageformen mehrmals und in verschiedenen Arrangements zu einzusetzen.

Von Rodin ist bekannt, dass er einzelne Köpfe und Hände seiner «Bürger von Calais» auch für andere Skulpturen verwendete. Und Hans Arp schrieb über seine Arbeitsweise: «Ein kleines Bruchstück einer meiner Plastiken ... ist oft der Keim einer neuen Plastik».

Jana Teuscher, Kustodin des gemeinnützigen Vereins «Stiftung Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp e.V.», bemerkt in ihrem Katalog-Beitrag unter dem Titel «Keimende Kunst», Hans Arp habe «immer wieder aus seinem Fundus existierender Formen» geschöpft. Aber, an-

ders als Rodin, der mit seinen kühnen Kompositionen die Sehgewohnheiten um 1900 attackierte, habe Arp die Weiterentwicklung einer Form fasziniert. «Anstatt die Beziehung zwischen Körper und Torso auszuloten, wie bei Rodin beobachtet, spielte Arp – in den Varianten der Skulptur «Daphne» (1955) – mit der inhaltlichen Referenz auf Ovid und thematisierte die Verwandlung», schreibt Teuscher.

Die Grundthese von Kurator Raphaël Bouvier, dass die Skulpturen von Rodin und Arp von einer künstlerischen Seelenverwandtschaft zeugen, wird nicht nur in diesem Katalogbeitrag relativiert.

Auch beim Rundgang durch die Ausstellung wird keine Affinität sichtbar. Der Versuch, sie den Besuchenden durch eine geschickte Aufstellung der Exponate zu suggerieren, schlägt fehl. Der Unterschied zwischen Rodins provokativer Abkehr von der realistischen Darstel-



Kleiner «Denker» und «Schattenfigur»: Kein Dialog



Rodins Prinzip des Non-finito (hinten) neben Arps polierter Perfektion: Scheitern einer Ausstellungsidee

lung und Arps konsequenter Suche nach einem natürlichen Formideal passen einfach nicht unter einen Hut.

Erstaunlich (aber nicht überraschend) ist die völlige Humorlosigkeit der Ausstellungstheze. Hans Arp war ein Künstler, dessen Wesen und Werke, von spielerischer Frechheit, von Witz und Ironie mitbestimmt war – in jüngeren Jahren bis zum Tod von Sophie Taeuber mehr, später, mit zunehmendem Alter, etwas weniger. Vom Polizistensohn und zeitweiligen Klosterbruder Rodin dagegen ist dergleichen nicht bekannt. Er kämpfte hart um Anerkennung, und als er berühmt war, genoss er seine Prominenz in vollen Zügen.

Wenn sich, wie ausgeführt, der Dialog der Werke von Rodin und Arp einer soliden Beweisführung entzieht und eher der Autosuggestion der Ausstellungsmacher entspringt, was macht denn die Schau in der Fondation Beyeler (die später im Jahr ins Arp-Museum im Bahnhof Remagen-Rolandseck umziehen wird) gleichwohl sehenswert?

Zum Ersten ist die schiere Zahl der an einem Ort versammelten Werke zu nennen. Dies gilt in erster Linie für Hans Arp, dessen Arbeiten aufgrund unglücklicher Streitigkeiten um den Nachlass der Alleinerbin Marguerite Arp-Hagenbach weit verstreut sind.

Allein in Deutschland gibt es zwei konkurrierende Parteien: Das Land Rheinland-Pfalz mit dem Museum in Remagen-Rolandseck und den Verein «Stiftung Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp e.V.» in Berlin. Gestritten wurde um Nachgussrechte, zeitweise so heftig, dass es keine Arp-Ausstellungen mehr gab.

Dazu kommt die «Fondation Arp», eine Stiftung von Marguerite Arp-Hagenbach von 1976 in Frankreich, die das von Sophie Taeuber 1929 entworfene Atelierhaus des Künstlerpaars in Clamart betreibt. Die dort ausgestellten Werke – 114 Plastiken und 32 Reliefs – waren 1996 vom französischen Zoll beschlagnahmt worden. Und schliesslich gibt es im Tessin die «Fondazione Marguerite Arp-Hagenbach» im ehemaligen Wohn- und Ate-

lierhaus Ronco dei Fiori in Solduno, die seit 20 Jahren mit dem Museum Liner in Appenzell kooperiert, das sich um regelmässige Präsentationen von Werken Sophie Taeubers und Hans Arps verdient macht.

Rodin dagegen hatte Glück, sich kraft seiner Prominenz noch zu Lebzeiten mit der Obrigkeit zu arrangieren. Nachdem er 1905 im leerstehenden Hôtel Biron in Paris, einem Stadtschloss im Faubourg Saint-Germain, Lager Räume gemietet und sie, wie ein neuzeitlicher Hausbesitzer, zum Atelier umfunktioniert hatte, bedrängte er ab 1909 die Regierung, das Gebäude zu renovieren und ihm darin ein Museum einzurichten. Kurz vor seinem Tod kam der Deal zustande. Das Musée Rodin mit dem gesamten Nachlass des Künstlers wurde 1919 eröffnet.

Ganz klar, auch Rodins Arbeiten sind es wert, in grosser Zahl an einem Ort versammelt gezeigt zu werden. Die Fülle der Exponate in der aktuellen Ausstellung dokumentiert seinen Weg von der naturalistischen Denkmal-Kunst zum eigenständigen expressionistischen Stil. Und sie zeigt auch die Arbeitsweise eines Gross-Künstlers des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, der, unterstützt von Gehilfen, seine Entwürfe in Grösse und Material variiert,

um der grossen Nachfrage nachzukommen.

Zum Zweiten ist es, paradoxerweise, höchst interessant, das Scheitern einer Ausstellungsidee zu beobachten. Im Nebeneinander von Werken der beiden aus verschiedenen Epochen stammenden Meister wird die Unvergleichbarkeit der künstlerischen Positionen deutlich sichtbar: Während sich Rodin in seinen Torsi mit dem an Michelangelo orientierten Prinzip des Non-finito – der bewusst unvollendet belassenen Skulptur – auseinandersetzt, zelebrierte Arp in seinen abstrakten Arbeiten das Gegenteil: Sorgfältig austarierte, polierte Perfektion.

© Jürg Bürgi 2021 und Bilder Seite 3 und 4

© Illustrationen S. 2 und S. 3 oben sind Scans aus dem Katalog. Seite 1: Rodin: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:August_rodin_dornac_1898.jpg#filehistory) Arp: <https://stiftungarp.de/hans-arp-biografie/>)

<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 2963-0