

Impasse Ronsin

Andere Welt

Von 1864 bis 1971 lebten und arbeiteten 220 Kunstschaaffende in der verruchtesten Sackgasse von Paris. Nur wenige wurden berühmt. Umso wichtiger ist es, die Erinnerung an dieses kreative Biotop zu bewahren.

«Schlimmer als ein Elendsviertel» erschien Harry Matthews, damals der Ehemann von Niki de Saint-Phalle, 1956 die Impasse Ronsin, als er Eva Aeppli und Jean Tinguely kennen lernte, die dort im Jahr zuvor in eines der Ateliers der Nummer 11 eingezogen waren. Das junge Ehepaar aus Basel, beide seit vier Jahren in Paris, 30 Jahre alt und arm wie Kirchenmäuse, übernahm das verlotterte Domizil vom Bildhauer Louis Mircea Bassarab.

Der in Matthews' Augen «übermässig ungesunde Ort, der schmutzigste von Paris» war nicht nur wegen der spottbilligen Miete attraktiv, sondern auch wegen seiner sagenhaften Geschichte. Seit dem 19. Jahrhundert waren hier Künstler und auch einige Künstlerinnen am Werk, einige lebten auch in den Ateliers. Und auch wenn die wenigsten je auf einen grünen Zweig kamen und kaum Werke



«Ungesunder Ort»: Tinguely und Eva Aeppli im Atelier

Die überaus sehenswerte Ausstellung «Impasse Ronsin. Mord, Liebe und Kunst im Herzen von Paris» erweist im Museum Tinguely vom 16.



Dezember 2020 bis 21. April 2021 jener Künstlersiedlung im Stadtteil Montparnasse die Reverenz, wo der junge Jean Tinguely Mitte der 1950er Jahre sein erstes Atelier bezog und die Grundlage für sein vielgestaltiges Œuvre schuf. Ähnlich wie ein halbes Jahrhundert früher das Bateau-Lavoir auf dem Montmartre, wo der junge Picasso seine ersten Pariser Jahre zubrachte, bildeten die als schäbig und heruntergekommen beschriebenen Ateliers in der Impasse Ronsin einen Brennpunkt des künstlerischen Austauschs und der Kreativität. Den Kuratoren Andres Pardey und Adrian Dannatt gelingt es mit ihrer Ausstellung und dem inhaltsreichen Katalog – nicht zuletzt dank der kenntnisreichen Unterstützung von Christophe-Emmanuel del Debbio, dem Sohn des Künstlers, der bis zuletzt in der Impasse arbeitete – das Leben und Treiben in der Sackgasse zu dokumentieren. Besonders berühmt wurde die Impasse durch den Doppelmord, dem Ende Mai 1908 im Haus Nummer 6 der akademische Maler Adolphe Steinheil und seine Schwiegermutter zum Opfer fielen. Die Architektur der Schau erinnert an die verwinkelte Bebauung des 125 Meter langen und acht Meter breiten Strassenstummels, wie sie bis zum Abriss des Komplexes 1971 bestand. Zu sehen sind rund 200 Werke von über 50 Künstlerinnen und Künstlern, darunter Klassiker der Moderne wie Constantin Brâncuși, Max Ernst oder Marcel Duchamp, Avantgardisten wie Arman, Jasper Johns und die jungen Wilden Yves Klein, Jean Tinguely, Daniel Spoerri, Eva Aeppli oder Niki de Saint Phalle, die zeitweise die primitiven Atelierwohnungen bevölkerten.

Zur Ausstellung erschien ein umfangreicher, sehr lesenswerter Katalog. Museum Tinguely (Hrsg.): «Impasse Ronsin. Mord Liebe und Kunst im Herzen von Paris», Basel/Heidelberg 2020 (Museum Tinguely/Kehrer Verlag). 252 Seiten. CHF 42.00/€ 38.00

zustande brachten, die ihre Zeit überdauerten, so muss der kurze Strassenabschnitt während Jahrzehnten von vielen als Kraftort der Kreativität empfunden worden sein.

Als Jean Tinguely und Eva Aeppli ihren Schuppen in der Impasse bezogen, war der Niedergang unübersehbar. Eigentlich war der Ort nur noch nennenswert, weil Constantin Brâncuși (1876-1957) eisern die Stellung hielt. Der mürrische alte Mann mit dem langen weissen Bart residierte seit 1916 in der Impasse Ronsin und wurde von den Jungen mit einer Mischung aus Belustigung und Respekt behandelt.

Max Ernst nannte ihn in seinen Erinnerungen einen «Tyrannen», weil er alle seine Fragen und Bitten barsch zurückwies. Andere, vor allem die jungen Frauen, behandelte er freundlicher und lud sie in sein riesiges Atelier ein, das als «weisser Tempel» oder als «Kathedrale» beschrieben wurde. Dort servierte er Asti Spumante und Kekse, oder er briet in seinem selbst gebauten Ofen ein Gigot, berichtete der amerikanische Maler Reginald Pollack (1924-2001), der von 1949 bis 1961 Wand an Wand mit Brâncuși lebte und arbeitete.

Die Arbeit der jüngeren Künstlerinnen und Künstler in seiner Umgebung waren für den Altmeister ein Graus, wie die Künstlerin Beatrice Wood (1893-1998) berichtete. Ein Jahr vor seinem Tod klagte er über «diese Fälscher», die davon profitierten, dass das Publikum zwischen gut und schlecht nicht unterscheiden könne: «Diese Leute sind keine Künstler. ... Sie produzieren die ganze Zeit Mist, um auf sich aufmerksam zu machen.»

Gleichwohl machte sich der berühmteste Künstler in der Impasse schon lange vor seinem Tod grosse Sorgen um die Zukunft der Künstlerkolonie. Seit 1946 war offensichtlich, dass die Impasse durch Ausbaupläne des benachbarten Hôpital Necker bedroht war. Brâncuși war der Garant, dass niemand es wagte, die Pläne in Angriff zu nehmen. Das Künstlerpaar Claude (1925-2019) und François-Xavier Lalanne (1927-2008) das ebenfalls in der Nummer 11 arbeitete, be-



Mürrisch und alt: Constantin Brâncuși vor dem Atelier

hauptete im Gespräch mit dem Kurator Jérôme Neutres, Brâncuși habe seinen Nachlass im Tausch gegen die Impasse Ronsin vermacht. Nachdem sein Testament unterzeichnet war, soll er in der Nachbarschaft ausgerufen haben: «Ihr habt nichts mehr zu befürchten. Seid glücklich, meine Kinder!»

Doch die Freude währte nur kurz. Die Behörden bezogen Brâncușis letzten Willen auf den Schutz seines Ateliers, das sie nach seinem Tod zunächst teilweise, dann – 1977 – gegenüber dem neuen «Centre Pompidou» vollständig rekonstruieren liessen. Da war das Künstler-Biotop der Impasse Ronsin längst Geschichte.

Als letzter hatte der Bildhauer André Almo Del Debbio am 7. August 1971 die Atelier-Schlüssel an das Wohnungsamt retourniert. Ende des Jahres (oder ein Jahr später, Del Debbios Sohn, Christophe-Emmanuel, der entscheidenden Anteil am Zustandekommen der aktuellen Ausstellung hatte, ist sich nicht sicher) wurden die letzten, teils längst überwucherten Ateliers dem Erdboden gleichgemacht. Wo einst die Atelierbauten der Nr. 11 standen, sollte ein Hubschrauber-Landeplatz für das Hôpital Necker asphaltiert werden; gebaut wurde viele Jahre später eine Kindertagesstätte. Und daneben, wo es seinerzeit

nen Madame Steinheil einstimmig für unschuldig.

Marguerite floh nach London, wo sie sich Madame de Serignac nannte und 1912 ihre Memoiren publizierte. Der Historiker und Kriminalschriftsteller Hardgrave Lee Adam (1867-1946) behauptete zwei Jahre später in einer eigenen Recherche, dass die Angeklagte während des Prozesses faustdick gelogen hatte. Marguerite setzte durch, dass das Buch aus dem Verkehr gezogen wurde. 1917 heiratete sie Lord Robert Brooke Campbell Scarlet, den sechsten Baron Abinger.

Brâncuși, schreibt Adrian Dannatt in seiner umfassenden Darstellung der Skandalgeschichte im Katalog der Ausstellung, nannte das Steinheil-Haus, mit dessen Vermietung die Tochter des Malers ihren Lebensunterhalt bestritt, immer nur «Villa Félix Faure». Er wollte damit andeuten, dass der Präsident seinerzeit in der Impasse Ronsin (und nicht im Elysée) im Liebesrausch vom Schlag getroffen und erst post mortem heimlich in seine Residenz geschafft worden war. Das Gerücht verfestigte sich in der Folge in der Künstlerkolonie zur Gewissheit.

Brâncuși war zeit seines Lebens fasziniert von diesem und anderen Verbrechen aus Leidenschaft. Sie interessierten ihn mehr als politische Nachrichten, weil er sie «als Indizien für die Torheit des Menschen betrachtete», wie sein Nachbar Reginald Pollack berichtete.

Es ist anzunehmen, dass sich die jüngeren Künstlerkolleginnen und -kollegen weniger mit der skandalösen Vergangenheit befassen. Sie waren mit ihren eigenen Affären beschäftigt und ganz auf ihre kreativen Inspirationen fokussiert. Jean Tinguely soll zum Beispiel fast Tag und Nacht gehämmert und gelärmt haben. Wenn das Wetter es erlaubte, bastelte er im Freien an seinen Maschinen, was Eva Aeppli im Innern des Ateliers ermöglichte, an ihren düsteren Kohlezeichnungen zu arbeiten. Wenn er drinnen arbeiten wollte, musste Eva ihre Sachen wegpacken.

Das geschah mithilfe eines Flaschenzuges, der dazu diente, den Holzboden unter die



Eigene Affären: Jean Tinguely und Niki de Saint Phalle

Decke zu ziehen, um Tinguelys Werkstatt freizulegen. «Sie war eine leidenschaftliche Schweizer Dame», erinnert sich der Kunsthändler John Kasmin (geb. 1934), «die diese sehr intensiven Zeichnungen auf grossen Papierstücken auf dem Atelierboden schuf. ... Sie selbst wurde mit dieser Gerätschaft nicht hochgezogen, sondern vielleicht losgeschickt, um stattdessen Kaffee zu holen.»

Ja, Tinguely fand das ganz in Ordnung. Er war, wie Pollack es nannte, «der grösste je-m'en-foutiste der Welt». «Ihm war einfach alles scheissegal», schrieb Calvin Tomkins 1962 in einem Beitrag für das Magazin «The New Yorker». «Nur seine Gutmütigkeit, seine Liebenswürdigkeit und die Tatsache, dass er wirklich wie ein Teufel arbeitete, bewahrten ihn davor, unerträglich zu werden.»

Eva war das wohl zu wenig. Daniel Spoerri, gemeinsamer Freund seit Jahren, beschrieb, wie sich Eva 1960 beim Abschied am Bahnhof in Paris aus dem Fenster des anfahrenden Zuges nach Basel lehnte und rief: «Jean! Scheidung!», und wie Tinguely «Ja!» zurückrief.

Niemand beobachtete die komplizierten Liebesbeziehungen an der Impasse Ronsin so interessiert wie Daniel Spoerri, dem Tinguely einst die Freundin Eva ausgespannt hatte und nun – so schien es ihm – dasselbe mit Niki de Saint Phalle machte: «Ich kannte Niki schon



Spoerri's Beute: Brâncușis Nagelschere

1955, als sie noch mit Harry Mathews zusammen war», notierte Spoerri in seinem Katalogtext.¹ «1960 fing dann Tinguely an, mit ihr herumzuhängen, aber das war noch nichts Ernstes. Einmal hatten Niki und ich uns verabredet, als Tinguely dahinterkam, wurde er wütend: «Hör zu, du hast kein Recht. lass sie in Ruhe.»»

Spoerri hatte in der Impasse Ronsin kein eigenes Atelier. Aber er war da oft zu Besuch – was zu Eifersüchteleien mit Tinguely führte, weil der in Yves Klein einen neuen Künstlerfreund gefunden hatte, mit dem er gemeinsame Arbeiten ausheckte. Spoerri war allerdings unentbehrlich, weil er als Kunststipendiat über Geld verfügte, mit dem Tinguely die Motoren für seine Maschinen kaufen konnte. Und er war für allerlei Allotria zu haben, wie die nächtliche Besichtigung von Brâncușis Atelier kurz nachdem der Doyen der Impasse gestorben war: «... wir stellten eine Leiter auf und stiegen über das Dachfenster ein, über die Mauer. Es war unglaublich, diesen verlassenen Ort auszukundschaften.»

Als Andenken stahl Spoerri Brâncușis coupe-ongles, seine Nagelzange (die er 1960 zum Kunstwerk erklärte), und Tinguely nahm sich

eine vertrocknete Rose – ein Andenken, das er angeblich bis zu seinem Tod aufbewahrte.

Anekdoten wie diese und die zahlreichen Erinnerungen von Zeitzeugen lassen die Atmosphäre im Künstlerbiotop längs der Impasse Ronsin aufleben. Der Katalog ist voll davon und leistet damit etwas, was den Kunstwerken in der verwinkelten Kojenlandschaft der Ausstellung bei allem Bemühen nicht gelingen kann: In diesem Fall sind sie nur die (wichtigen) künstlerischen Belege für das, was in der Publikation aus zahlreichen Blickwinkeln beschrieben und dokumentiert wird.

Wer es – aus welchen Gründen auch immer – versäumen muss, den über 200 Werken von 50 Künstlerinnen und Künstlern im Museum Tinguely die Aufwartung zu machen, sollte sich in jedem Fall den Katalog beschaffen – und dabei die etwas geschmäckerliche Gestaltung und die trendige Typografie (Gendersternchen!) ignorieren. Denn dieser Katalog bleibt, weit über die Dauer der Ausstellung hinaus, für alle, die sich für die Vorhut der bildenden Kunst in den ersten 60 Jahren des 20. Jahrhunderts interessieren, eine unschätzbare Fundgrube.

© Jürg Bürgi, 2021 (Text und Bilder Seite 3).
Bild Seite 1 oben: Foto Christer Strömholm; Scan aus dem Katalog. Seite 1 unten: Foto: Joggi Stoecklin; Scan aus dem Katalog. Seite 2: Foto Joggi Stoecklin; Scan aus dem Katalog. Seite 4: Foto: Vera Mercer; Scan aus dem Katalog. Seite 5: Ausstellungsbild aus Musée Sentimentale de Paris 1977; Scan aus «Anekdotomania», vgl. Anmerkung S. 5.

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 2963-0

¹ In einem Erinnerungsbuch «Anekdotomania», Ostfildern, 2001 (Hatje-Cantz Verlag), das anlässlich der umfassenden Spoerri-Retrospektive im Museum Tinguely erschien, ist die Szene etwas weniger dramatisch beschrieben.