

Zentaur und Minotaurus

Gipfeltreffen der Demiurgen:
In Paris werden Rodin und Picasso gegenübergestellt.

Von Bettina Wohlfarth,
Paris

Als Pablo Picasso im ausgehenden neunzehnten Jahrhundert mit der Kunst anfang, stand Auguste Rodin im Zenit seines Ruhms. Beide haben hinsichtlich ihrer Nachwirkung und Produktionsmenge ein außerordentliches Werk geschaffen. In unterschiedlichen Epochen finden sie den Weg zu neuen Darstellungsweisen des Körpers, zu einer neuen Figuration, die seismographisch etwas vom Geist ihrer Zeit erfasst. Rodin, der 1840 in Paris geboren wurde, geht über Realismus und Naturalismus hinaus und sucht in einer expliziten Materialität seiner Figuren expressive Emotion auszudrücken. Er ist der Begründer der modernen Plastik. Picasso wurde 1881 in Málaga geboren und steht mit der kubistischen Revolution am Anfang eines neuen Kapitels der Moderne. Es gibt keinen Beweis dafür, dass sie sich je kennengelernt haben. Picasso hält sich schon ab der Jahrhundertwende häufig in Paris auf und nimmt sich 1904 definitiv ein Atelier im Bateau-Lavoir. Rodin stirbt 1917.

Wenn sich nun das Picasso- und das Rodin-Museum mit ihren reichen Beständen zum ersten Mal zusammentun, um in einer Doppelausstellung in beiden Häusern diese demiurgischen Künstler der Moderne in einen Dialog zu setzen, dann geht es nur begrenzt darum, etwaige Anleihen aufzuzeigen. Picasso hat das Werk Rodins sehr genau studiert und offensichtlich bewundert, während der Bildhauer den spanischen Künstler nicht weiter wahrgenommen hat. Im Jahr 1900

kommt Picasso zum ersten Mal nach Paris zur Weltausstellung. Er besichtigt die große Rodin-Ausstellung im Pavillon de l'Alma und fünf Jahre später eine Retrospektive des Bildhauers im Musée du Luxembourg. An seine Atelierwand pinnt er eine Fotografie vom „Denker“. Als Picasso im Jahr 1902 seine erste kleine Skulptur einer hockenden, melancholisch grübelnden Frau aus Ton modelliert, denkt er wahrscheinlich an Rodin. Mehr als drei Jahrzehnte später zeigt eine in sich versunkene, das Kinn in die Hände gestützte, lesende Frauenfigur im Gemälde „Große Badende mit einem Buch“ eine noch deutlichere Entsprechung zu Rodins „Denker“, selbst wenn sie stilistisch völlig anders gestaltet ist. Die beiden Werke werden im majestätischen Treppenhaus im Picasso-Museum vereint und zeigen zwei Meister in der Darstellung von Körperausdruck und Emotion. Die Expressivität der Figuren Rodins, ihre dramatischen Körper mit Leid, Trauer, Glück oder Ekstase ausdrückenden Haltungen und Mimik werden von Picasso genau beobachtet. Tragisch leere Augenhöhlen und im Schrei geöffnete Münder gehören in den frühen Jahren zum Kanon seines Experimentierens, ob als Zeichnungen oder in Skulpturen. Der Spanier muss auch den eisernen voranschreitenden „L'homme qui marche“ in der Ausstellung von 1900 gesehen haben: In einer Zeichnung nimmt er denselben entschlossenen Schritt auf.

Mit mehr als fünfhundert Exponaten gibt die Doppelausstellung in einer ständigen Gegenüberstellung beider Künstler Einblick in ihren Schaffensprozess. Die Parallelen, die dabei herausgearbeitet werden – man sollte den Besuch beim Picasso-Museum beginnen –, sind faszinierend zu verfolgen. Vor allem erhellen sich die beiden Künstler in dieser Konfrontation gegenseitig und damit auch das tiefere Verständnis ihrer Motivationen und Obsessionen, die einem derart übermächtigen Gestaltungsbedürfnis zugrunde liegen. Man erlebt sie in manchen Räumen wie bei der Arbeit, immer zeichnend – „meine Zeichnungen sind der Schlüssel zu meinem Werk“, kommentiert Rodin –, immer formend, wobei Picassos Talent als



Formen von Bewegung: Picassos „Le baiser“ (1969) und Rodins „Mouvement de danse“ (1911) begeistern sich für den Elan vital.



Foto Succession Picasso 2021/NG Bildkunst, Bonn 2021, Musée Rodin

Bildhauer dem des Malers ebenbürtig ist. „Kreieren, improvisieren sind nutzlose Worte“, schreibt Rodin. Es gehe darum zu verstehen. Picasso erstrebt eine derart „intelligente“ Malerei, „dass sie dem Leben gleich wird“. Um zu verstehen, wie der gesuchte Ausdruck, die gewünschte lebendige Emotion in der Materie oder der Malerei dargestellt werden können, ist das Atelier der Ort, an dem experimentiert und in experimentellen Serien gearbeitet wird. Rodin, dessen „Monument à Balzac“ von 1898 zu den Hauptwerken gehört, arbeitet sich in zahlreichen Vorstudien, Varianten und einer Reihe von Gipsköpfen regelrecht am kongenialen Schriftsteller ab. Mehr als fünfzig Jahre später widmet sich Picasso in etlichen gezeichneten Variationen dem Porträt des literarischen Genies und illustriert mehrere seiner Romane. Beide sind fasziniert von Balzacs Schöpferkraft und identifizieren sich mit dessen obsti-

nater Suche nach Perfektion. Fragmentieren, Zusammensetzen, suchende Umwege gehen, vorgefundene Objekte oder in der Natur Gesammeltes verwenden – all das gehört zu ihrer Kunstpraxis und ganz eigenen, hartnäckigen, aber auch spielerischen Arbeitsmethode. Eine Ästhetik des Non-finito, mit der etwa eine „Medea“ grob aus dem Gips geknetet oder ein Gemälde wie „Der Maler und sein Modell“ unvollendet bleibt, ist für beide Künstler bezeichnend. Der Akt des Schaffens ist wichtiger als Vollendung.

Auguste Rodin wie Pablo Picasso suchen unablässig danach, die Energie und Essenz des physischen Seins zwischen Lust und Leid, Eros und Thanatos, Liebesekstase und Schmerzensschrei auszudrücken. Im Rodin-Museum wird das „Höllentor“ des Bildhauers, das auf Dantes „Göttliche Komödie“ Bezug nimmt, dem Anti-Kriegs-Schrei von Picassos „Guernica“ (als Tapiserie)

gegenübergestellt. Es ist überraschend, wie gerade der Dialog dieser beiden beeindruckenden Werke, deren Kontext sehr unterschiedlich bleibt, ihrer Aussage Universalität und noch größere Intensität verleiht. Beide Künstler haben auf ihre Weise das Archaisch-Tragische des unter Terror und Grausamkeit leidenden Körpers in Darstellung gefasst und absolute Verzweiflung zum Ausdruck gebracht.

Aber noch energischer sind Rodin wie Picasso dem Eros und der Vitalität zugehört – nicht nur in der Kunst, sondern bekanntlich auch im Leben. Sie suchen unablässig nach neuen Techniken, um den weiblichen Körper in jedem möglichen Ausdruck von Elan darzustellen. Rodin knetet ihn in Tonstudien von Tanzenden nach seinem Verlangen, Picasso stellt den Überschwang mit Gemälden wie „Zwei laufende Frauen am Strand“ oder der „Schwimmerin“ dar. Ein letzter großer Saal im Rodin-Museum hat den Eros und

die unverblühte Lust zum Thema. Beide sind Meister in der Kunst, eine triumphale Körperfreude darzustellen, wobei die erotischen Zeichnungen des Bildhauers sicher weniger bekannt sind. Seine berühmte Skulptur „Le baiser“ findet trotz der klassischen Ausführung ein Echo in Picassos spätem Doppelporäträt mit dem gleichen Titel. Der Raum zeigt eine Hymne an die Leidenschaft, mit lasziven Akten, gespreizten Schenkeln, sich in diversen Positionen umarmenden Paaren, wobei sich die beiden Künstler-Demiurgen immer wieder mit Minotaurus oder Zentauren und deren vitaler Energie identifizieren. Daran wird auch deutlich, wie gewaltig die Eros-Dimension ist, die dem Werk beider Künstler als schöpferische Energie zugrunde liegt.

Picasso – Rodin. Im Picasso-Museum und Rodin-Museum, Paris; bis zum 2. Januar 2022. Der Katalog auf Französisch kostet 45 Euro.

Selbst schuld

Vergeigte Ödipus-Oper / Von Marc Zitzmann, Paris

Wajdi Mouawad zählt zu den überschätzten Regisseuren, die in Frankreich eine ansehnliche Karriere machen. Seit 2016 leitet er das zweifundfünfzigjährige libanesisch-kanadische Doppelbürger das Pariser Théâtre de la Colline, eines der sechs Nationaltheater im Land, dem in Gestalt von Alain Françon und Stéphane Braunschweig schon ganz andere Kaliber vorgestanden haben. Als Dramatiker thematisiert er gern die Schnittstelle der Themenfelder „Familiengeheimnisse“ und „Geschichtstraumata“, was ihm den Ruf eines einfühlsamen Zeitdiagnostikers eingebracht hat. Aber Produktionen wie die Tetralogie „Le Sang des promesses“, zwischen 1997 und 2009 aus der Taufe gehoben, waren vor allem peinlich schlicht und peinvoll schrill.

Vielleicht weil er als Autor gern Anleihen bei griechischen Tragödiendichtern macht, sicher auch weil er schon die sieben erhaltenen Dramen von Sophokles inszeniert hat, wurde Mouawad jetzt damit betraut, George Enescus „Oedipe“ (1936) an der Pariser Nationaloper aufzuführen. Dem Prolog des Vierakters stellt der Regisseur ein pantomimisches Vorspiel voran, zu welchem eine Off-Stimme die Erklärungen liefert. Darin wird die Geschichte bis zu Adam und Eva beziehungsweise zu Zeus und Europa zurückverfolgt: Ein Stier gewordener Gott entführt eine Jungfer; deren Bruder gründet auf der Suche nach der Geraubten die Stadt Theben; ein Urenkel der beiden vergreift sich im Exil an einem Knaben, wird dazu verdammt, durch seinen künftigen Sohn getötet zu werden, sofern er nicht kinderlos bleibt, schwängert aber, zum König von Theben geworden, trotzdem seine Frau – hier beginnt die Oper.

Mouawad bringt das alles brav auf die Bühne, die Maid, den stierköpfigen Gott, den geschändeten Buben, der sich aus Scham erhängt, und auch die Entbindung der Königin im Prolog führt er schier naturalistisch vor Augen, samt Kaiserschnitt von Priesterhand. In diesem Prolog, der zum Gutteil aus Huldigungsgesängen dreier Volksgruppen an das Neugeborene besteht, tritt nun ein erstes Problem zutage. Der Chor trägt vorschriftsmäßig Masken, doch diese trüben die Diktion und verschleiern die räumliche Präsenz. Es ist der einzige Makel des Abends, für den keiner der Beteiligten etwas kann, aber eine Choroper wie „Oedipe“ leidet zwangsläufig stärker unter der Maskenpflicht als andere Musiktheater. Hinzu kommt, dass Mouawad mit all den Auftritten von Hirten, Jungfern, Kriegern und Greisen we-

nig anzufangen weiß; die konventionell arrangierten Massenszenen wirken vor allem dank der Kostüme von Emmanuel Thomas.

Von einer Personenführung, die einen eigenen Blick auf die Figuren verriete, ist auch bei den Solisten nichts zu sehen. Mouawad schärft keine Profile, er lässt auch keine Symbole sprechen, vielmehr handelt er sich am Text entlang, Abziehbild an Abziehbild reihend. Das zeitigt bisweilen ästhetische Tableaus, wie zu Beginn des zweiten Akts: Oedipe, der Sohn des verdammten Bubenschänders, aufgrund einer Kindesvertauschung bei Zieheltern in einer fernen Stadt aufgewachsen, frönt da als Jüngling einem Baudelaire'schen Spleen, umgeben von Hetären und Epheben in antikisierenden Cocktailgewändern, vor dem Hintergrund eines Riesenvideos mit Vogelschwarmflügen. Aber das Bild fördert nichts zutage, es illustriert bloß die Korinther Dolce Vita, von der der Chor da ohnehin singt.

In der folgenden Szene leistet sich Mouawad gar einen handfesten Widerstand. Statt das Oedipe da den leiblichen Vater und dessen zwei Gefolgsmänner im umnackten Selbstverteidigungsreflex tötet, wie die Regieanweisungen klar festhalten, begeht er, scheinbar kaltblütig, einen dreifachen Mord, sukzessiv zur Keule, zum Messer und zu Pfeil und Bogen greifend. Damit ist der tragische Held nicht länger mehr schuldlos schuldig – worauf doch die ganze Oper gründet!

Die Sänger haben es unter diesen Umständen nicht leicht. Einzig Clémentine Margaine in der mit Abstand dankbarsten Rolle der Sphinx – eine Art weiblich exaltierter Fafner – sticht heraus; selbst Anne Sofie von Otter (als Ziehmutter Mérope) und Laurent Nauri (als Hohepriester) tun sich schwer, vom kompetenten Christopher Maltman im Titelpart zu schweigen. Das liegt am Libretto, das ethischen Figuren nur einen Auftritt zugesteht, und an der Partitur, die selten zu letzter Prägnanz findet und oft mehr an ein Oratorium erinnert.

Getragen wird der Abend vom Dirigenten und dem Orchester, das zeigt, welche stupende Spielkultur es dank der Aufbaubarbeit seines unlängst nach Wien übergewechselten Musikdirektors Philippe Jordan erlangt hat. Ingo Metzmacher dämpft das penetrant Pathetische der Partitur, was insbesondere dem dritten Akt guttut, und arbeitet dafür alles Fließende, Zerlaufende, im ungut labilen Schwebezustand Oszillierende heraus. Eine geschmeidige, sensibel koloristische Lesart.

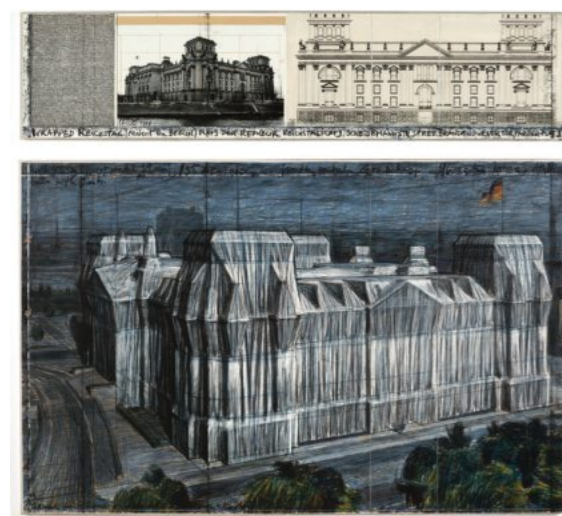
Universität Bonn geht auf Distanz

Das Rektorat der Universität Bonn distanziert sich in einer Stellungnahme auf ihrer Homepage von den „Informationen und Anregungen zum Umgang mit Inhaltshinweisen in der Lehre“, über die wir in unserer Mittwochs Ausgabe berichtet haben. Der Leitfaden empfiehlt Dozenten, Studenten vor potentiell unangenehmen Lehrinhalten zu warnen und ihnen die Möglichkeit zu geben, den Raum zu verlassen. Nach Darstellung des Rektorats ist der Leitfaden vom Gleichstellungsbüro der Universität ohne Autorisierung durch Rektorat und Dekanate publiziert und versendet worden. Nachdrücklich wird darauf hingewiesen, dass es sich bei dem mit dem Universitätslogo versehenen Text nicht um Leitlinien der Lehre an der Universität Bonn handelt. Man sei zwar bereit, sich über den „Umgang mit Inhaltshinweisen“ auszutauschen. Die Freiheit der Wissenschaft dürfe dafür aber nicht eingeschränkt werden. F.A.Z.

Julian Warner ans Brechtfestival

Der Kulturanthropologe und Dramaturg Julian Warner soll das Augsburger Brechtfestival von 2023 bis 2025 kuratieren. Der Sechsendreißigjährige, der Theaterwissenschaft, amerikanische Literatur und Ethnologie studierte, hat Festivals in Frankfurt, Berlin, München und Stuttgart geleitet. In Augsburg folgt er auf Jürgen Kuttner und Tom Kühnel, die das Festival seit 2020 verantworten. Überzeugt hat Warner nach Angaben des städtischen Kulturamts durch seinen Umgang mit Brechts grenzübergreifendem Erbe. Demnach soll das Brechtfestival der Ort werden, an dem Brechts Idee eines dialektischen Theaters weiterentwickelt wird – mit brechtischen Experimenten in der ganzen Stadt. Hybride internationale Symposien sollen das Festival mit dem zeitgenössischen Brecht Diskurs verknüpfen. Kulturreferent Jürgen Enninger begrüßte Warners Ansatz einer „Zusammenarbeit mit lokalen Communities, die den brechtischen Gedanken des selbstemanzipierten Lernens ästhetisch und praktisch erforschen, aber auch Verbindungen in transkulturelle Handlungsfelder herstellen“. Unlängst ist der von Warner herausgegebene Band „After Europe. Beiträge zur dekolonialen Kritik“ erschienen. hhm

Auktionen, Kunsthandel, Galerien



Kunst
erfolgreich
versteigern

Einlieferung zu
unseren Jubiläumsauktionen

Kontaktieren Sie uns unter:

+49 30 885 9150 • auktionen@grisebach.com
www.grisebach.com

GRISEBACH 35

VAN HAM
AUKTIONEN SIND UNSERE LEIDENSCHAFT

Kunstpreise
auf Rekordhoch!

Jetzt
verkaufen!

· Modern | Post War
· Contemporary
· Alte Kunst
· Europ. Kunstgewerbe
· Schmuck & Uhren

Tel. +49 (221) 925862-0
info@van-ham.com
www.van-ham.com



HERBSTAUKTIONEN

LEMPERTZ

1845

EINLADUNG ZU AUKTIONSEINLIEFERUNGEN

Moderne und Zeitgenössische Kunst, Photographie
Alte Meister, Kunstgewerbe, Silber, Schmuck, Asiatische Kunst
Köln—Neumarkt 3—info@lempertz.com—T 0221-9257290

JETZT EINLIEFERN!

KARL
& FABER

EXPERTENTAGE 2021

Hamburg 27./28.9.
München 27.9. – 1.10.
Düsseldorf 29.9. – 1.10.

Amiraplatz 3 · 80333 München
karlunfaber.de · +49 89 22 18 65

Skulpturen in Bronze und Edelstahl

www.lamche.com

MEL RAMOS
Burkhard Eikelmann Galerie
Düsseldorf-Oberkassel
art@burkhardeikelmann.com

Jetzt einliefern!
Auktionshaus Michael Zeller
Tel. 08382-93020 / art@zeller.de

polly-habuzin.com

Bücher kauft bundesweit
wissenschaftlich oder bibliophil
Antiquariat Bulang 06466/8996108

Deko im Antik-Stil www.aubaho.de

PETRAS KALPOKAS
Suche Gemälde und Zeichnungen
von Petras Kalpokas (1880-
1945). Tätig in München 1900-
1914. E-Mail in dt. an.
ANDRIUS@DUBROLIAI.LT
Tel. 0037068660309 (Litauen)

Ernst Ludwig Kirchner
- Aquarelle und Zeichnungen -
Kunsthandel Hagemeier, Hansaallee 17
60322 Frankfurt, Tel. 069 - 29 41 21
www.kunsthandel-hagemeier.de

Auch unterwegs
alle Seiten im Blick
behalten.

Jetzt die App F.A.Z. Kiosk laden