

Rodin – Arp – Lehmbruck – Beuys

Wahlverwandtschaften



Im Rheinland finden bemerkenswerte Skulpturenausstellungen statt: Im Arp Museum Bahnhof Rolandseck geben sich Hans Arp und Auguste Rodin ein Stelldichein; im Lehmbruck Museum in Duisburg und in der Bundeskunsthalle in Bonn führen Joseph Beuys, der in diesem Jahr 100 geworden wäre, und Wilhelm Lehmbruck ein Zwiegespräch. Zwei Dokumente bezeugen die Wahlverwandtschaften und stehen für die Gegenüberstellung Pate: Arps Gedicht „Rodin“ und Beuys' Dankesrede bei der Entgegennahme des ihm kurz vor seinem Tod verliehenen Wilhelm-Lehmbruck-Preises.

Im Arp Museum zeugt die Gegenüberstellung von mehr als 100 Werken von der intensiven Auseinandersetzung Arps mit den verschiedenen bahnbrechenden Innovationen Rodins, den wir hier durch die Brille des Surrealisten in seiner visionären Prozesshaftigkeit kennenlernen. Die früheste Auseinandersetzung geht wohl auf Arps Studienzeit in Weimar zurück, als 1904 und 1905 zwei Ausstellungen mit Rodins Plastiken und Zeichnungen im dortigen Großherzoglichen Museum gezeigt wurden. Hier entdeckt Arp die erotischen Zeichnungen des Meisters, der mit zarten Umrisslinien und Auslassungen die perspektivisch stark verzerrten Frauenkörper im Raum zu verorten vermochte. Manche sind Sepia laviert und den Konturen nach ausgeschnitten, was ihnen eine plastische Qualität verleiht, die in Arps ausgeschnittenem und collagiertem „Akt“ Anklang findet. Hochinteressant in Bezug auf Arp ist das Blatt „Ursprung der griechischen Vase“, in dem ein stilisierter Frauentorso von Knie bis Kopf und braun angemalt zu einer Amphora mutiert. Die Metamorphose von Mensch zu Objekt oder auch von Tier zu Pflanze geht auf den Kampf der Naturen zurück wie bei Ovid und Dante beschrieben. Gerade die Transformation von einem Zustand in einen anderen führt Arp in den 1930er-Jahren zur Entwicklung seiner biomorphen Skulpturen, in denen sich trotz Abstraktion immer wieder der Körper – sei er menschlich, tierisch oder pflanzlicher Natur – erahnen lässt.

Arps frühe Rezension von 1907 beschreibt Rodin als „Bruder von Michelangelo, [...] der ein vermittelndes Glied zwischen Plastik und Dichtkunst“ sei. Das trifft ziemlich genau Rodins wichtigstes Projekt, das „Höllentor“, für das er 186 Motive erschafft, unter anderem „Das eherne Zeitalter“, „Der Kuss“, „Der Denker“, „Meditation“, „Der Schatten“, „Iris“ – alle auch als Einzelwerke bekannt. Zwischen dem schönen Jüngling des „Ehernen Zeitalters“, von dem böse Zungen behaupteten, es handle sich um einen Abguss, und



Hans Arp, „Daphne“, 1955,
Stiftung Arp e. V., Foto: Leo Pompinon
© VG Bild-Kunst, Bonn 2021

linke Seite: Auguste Rodin, „Iris, Goetterbotin“, 1894–1895,
Foto: © Fondation Beyeler / Robert Bayer



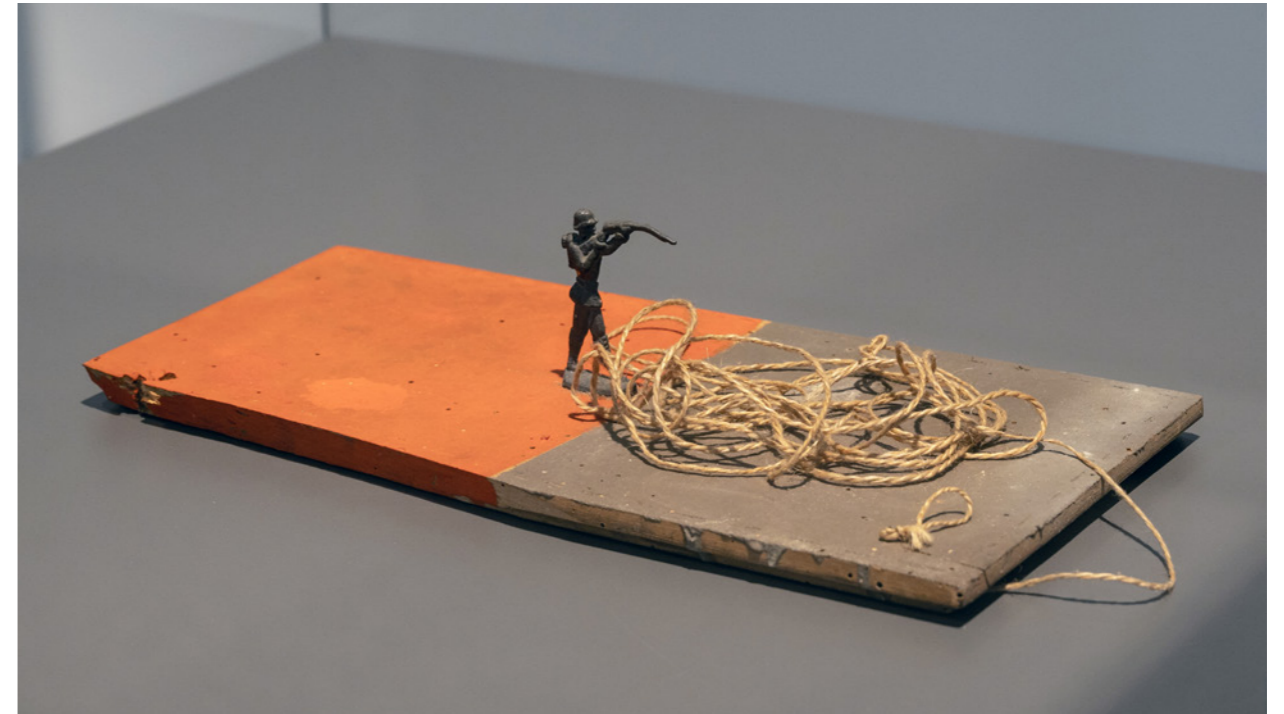
Wilhelm Lehmbruck, „Kopf eines Denkers“, 1918,
Foto: Dejan Saric

dem Torso der Götterbotin „Iris“, die mit gespreizten Beinen zum Sprung ausholt und selbstbewusst ihre Genitalien zur Schau stellt, findet ein gewaltiger formaler Wandel statt: Die Auslassungen, die bereits in den Zeichnungen erkennbar sind, führen in der Skulptur zum Torso. Das Fragment wird pars pro toto zugunsten der Konzentration auf die Bewegung, die als Ausdruck des Lebens eine äußerst wichtige Rolle in seiner Plastik einnimmt und der er mit „Schreitender Mann“ ein Monument setzt. Konzentration kann aber auch auf eine innere Spannung hinsteuern wie beim Monument für „Balzac“, dem großen Schriftsteller, dessen Statuarik durch das Abstrahieren des Körpers unter einem mächtigen Mantel verschwindet, sodass die Aufmerksamkeit auf das Gesicht, Ausdruck der schöpferischen Kraft, gerichtet wird. Abwandlungen an seinen Hauptfiguren sind ein zusätzliches Indiz für das Unfertige, Wandelbare, Werdende und finden ein Echo in Arps fragmentierten Figuren, etwa der „Kore“.

Zu einer nur wenig bekannten Werkgruppe gehören die Assemblagen, in denen Rodin Einzelteile verschiedener Skulpturen verwendet, zum Beispiel in „Zwei Gedanken auf

einem Nabel“, bei der Köpfe und Hände der „Bürger von Calais“ mit einer geflügelten Figur zu einem Konglomerat zusammengefügt sind, Surrealismus avant la lettre. In der Tat scheint diese Idee einen Widerhall in Arps Assemblagen gefunden zu haben, etwa in „Verwandlung des Reliefs ‚Kopf mit grüner Nase‘“ oder auch in „Schale mit kleiner Chimäre“.

Arp hatte zweifellos die Skulpturen Rodins verinnerlicht, was der Vergleich von „Automatische Skulptur (Rodin gewidmet)“ mit Rodins „Kauernder“ zeigt. Doch Arps Vorgehensweise beruht auf dem Unbewussten und dem Zufall, weshalb diese Arbeit als „Automatische Skulptur“ betitelt ist. Der Zusatz „(Rodin gewidmet)“ wurde erst im Nachhinein beigefügt. Es ist mehr als gerechtfertigt, gleich beim Eingang mit Arps „Ptolemäus III“ und Rodins „Der Denker“ die Eigenständigkeit und Freiheit beider Meister vor Augen zu führen. Arp huldigt mit einer glatt polierten abstrakten Skulptur, die den Leerraum umschließt, dem antiken Philosophen und Erfinder des geozentrischen Prinzips. Rodin zeigt Dante Alighieri als muskulösen nackten Mann auf einem kleinen Felsvorsprung hockend, ganz in sich gekehrt, den Kopf



Joseph Beuys, Unbetitelt, undatiert (1963), Museum Schloss Moyland, Sammlung van der Grinten,
Ausstellungsansicht „Beuys-Lehmbruck. Denken ist Plastik“, Bundeskunsthalle, 2021,
Foto: © Bastian Geza Aschoff, 2021 / Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH
© Joseph Beuys Estate / VG-Bildkunst, Bonn 2021

schwer auf die Hand gestützt, hoch konzentriert über die Welt sinnierend. Die Leichtigkeit des einen wird mit der Erdschwere des anderen konfrontiert.

Die Einleitung des Beuys-Lehmbruck-Kataloges stellt mit „Das Unvollendete als plastisches Prinzip“ eine Verbindung von Lehmbruck und Beuys zu Rodin her. Der Torso, bei Rodin eingesetzt, um Bewegung darzustellen, wird bei Lehmbruck zur Konzentration auf das Geistige verwendet und statisch. Bei „Kopfeines Denkers“ (1918) ist der Körper quasi auf die breiten Schultern, die den Schmerz der Welt tragen, reduziert. Mit geklärtem Blick beurteilt der in sich ruhende Jüngling das Weltgeschehen. Denken ist hier Schmerz, Leid, Last, verursacht durch Schuld, wenn man die geballte Hand als mea culpa deutet. Immobilität als Symbol der Machtlosigkeit? Die Figur wirkt stark und verletzlich zugleich. Ist es das, was Beuys mit der „Schwellensituation“ des plastischen Begriffs bei seinem mystischen Meister umschreibt? Inhaltlich verwandt ist Beuys' „Zeige Deine Wunde“.

Demgegenüber steht bei beiden die Frau als Lebensspenderin, als mit der Natur verbundene schützende Instanz: Bei Beuys gilt sie als das spirituelle Wesen schlechthin. Ihr setzt er mit „Badewanne für eine Heldin“ ein Denkmal – bestehend aus zwei einzeln entstandenen Werken „Ofen mit Torso und Badewanne“, hier mit einem Tauchsieder angereichert. Beuys ehrte mit dieser Installation den Archetypus der Frau als Lebensspenderin, als Wärme spendende Beschützerin, mit Objekten, die zu seinem visuellen und geistigen Vokabular gehörten und die Betrachterinnen und Betrachter auffordern, ihren Sinn intuitiv wahrzunehmen – was seine Vollendung in „Hirschdenkmäler“ findet. Rodin – Arp – Lehmbruck – Beuys, eine Quadriga, und ein jeder hat zu seiner Zeit die Plastik revolutioniert. Alles ist Skulptur!

DANIÈLE PERRIER

www.bundeskunsthalle.de
www.lehmbruckmuseum.de
www.arpmuseum.org