

Das Mädchen und der Künstler

Ein Schwarz-Weiß-Märchen als Film von Fernando Trueba

ALFRED KON

Seit Anfang Juli ist ein spanischer Film auf DVD erhältlich, der seit Dezember in den Arthaus-Kinos gezeigt wurde und wohl verhältnismäßig rasch an Interesse eingebüßt hat. Das ist schade, denn die märchenhaften Schwarz-Weiß-Aufnahmen in Duoton-Qualität kommen auf der Breitband-Leinwand erst ganz zur Entfaltung. Der Zuschauer fühlt sich wie hineinversetzt in die Welt der Hochblüte der Schwarz-Weiß-Photografie während der Epoche, welche mit Namen wie Imogen Cunningham, Eugène Atget, Robert Doisneau, André Kertész, Brassai und Henri Cartier-Bresson umrissen ist: die 30er und 40er Jahre des 20. Jahrhunderts. Es ist, wie wenn jene vielfältige, in Teilsekunden erfrorene Bilderwelt nach dem Kuss eines Prinzen auf einmal angefangen hätte, sich wieder zu bewegen.

Die Geschichte ist einfach, und sie rollt ebenso geradlinig ab wie ein Märchen, hat auch durchgehend dessen ruhigen Duktus aus einzelnen, lose verknüpften Bildszenen, der sich so wohlthuend abhebt vom üblichen, schier unverdaulichen Action-Kino.

Was weder im Film noch in der Werbung erzählt wird, ist, dass die Geschichte weitgehend der Biografie des katalanisch-französischen Bildhauers Aristide Maillol (1861-1944) entnommen ist – mit einigen Freiheiten. Da sich am 27. September dessen Todestag zum 70. Male jährt, sei zunächst auf sein Schaffen eingegangen, ehe wir mit diesem Schlüssel zum Film zurückkehren.

Maillol als Modell

Rodins dramatisierende Erzählart hat bekanntlich seinerzeit Furore gemacht. Maillol wird 21 Jahre nach ihm, 1861, geboren, an der äußersten Südspitze des »Hexagone« Frankreichs, kurz vor der spanischen Grenze am Mittelmeer. Erst 40-jährig gelang ihm der Durchbruch als Bildhauer, bis dahin war er schier verhungert. Der ebenso

umstrittene wie bejubelte Rodin selbst machte den deutschen Mäzen Graf Harry Kessler auf den Jüngeren aufmerksam, und dadurch wurde Maillols »Méditerranée« erkannt als dasjenige, was sie dann geworden ist: eine der Ur-Ikonen der Bildhauerkunst auf der Schwelle zur Moderne. Maillol vollzog nämlich den Schritt vom noch inhaltlich Erzählenden in die reine Sprache der Formen, der Volumen, des Tragens und Lastens, kurz: des eigentlich Plastischen. Von diesem Schritt aus wird nach und nach auch eine nicht-gegenständliche Bildhauerkunst wie die von Henry Moore oder Barbara Hepworth möglich, auch wenn beide ihre ersten Inspirationen gar nicht direkt von Maillol haben – dagegen sehr wohl Wilhelm Lehmbruck. Maillol wurde denn auch in Deutschland viel früher anerkannt als in seinem Mutterland. Er hat dann diese Fragestellung des Spieles der Massen anhand des weiblichen Körpers weiter erkundet und das blieb für den Rest seines langen Lebens sein Thema, von Kriegsdenkmälern abgesehen.

In ihren jungen Jahren war seine Gattin Clotilde Narcisse mit ihren vollen Formen sein Modell gewesen; in den 30er Jahren wurde dem über 70-Jährigen ein aus Moldavien stammendes blutjunges Mädchen mit einer herrlich sich entwickelnden Figur zugeführt: Dina Vierny (1919-2009), die spätere Begründerin des Musée Maillol in Paris; und sie inspirierte ihn zu einer ganzen Reihe von Gemälden und zu einigen seiner reifsten Plastiken. Der junge deutsche Kunsthistoriker John Rewald (1912 -1994) hat sie fotografiert – bei einem seiner Forschungsbesuche in Maillols Atelier zwischen den Weinbergen, oberhalb des Hafenstädtchens Banyuls-sur-Mer, kurz bevor er im Krieg als jüdisch-stämmig aus Frankreich in die Neue Welt auswich (John Rewald: *Aristide Maillol*, Paris, London, New York 1939). Der große Katalog der Maillol-Ausstellung Baden-Baden 1978 enthält seine Erinnerungen,

die Drei 10/2014



welche eine lebhaftere Vorlage gebildet haben könnten für das Filmskript.

Dina machte sich allerdings auch anders verdient: Maillol kannte Schleichwege über die Pyrenäen, und als Lotse für Partisanen und Verfolgte hat Dina diese genutzt. Sie wurde zweimal verhaftet. Beim zweiten Mal kam sie durch Maillols gute Beziehungen nach Deutschland zum offiziellen »Reichs«-Bildhauer Arno Breker, den Maillol schon lange kannte, nach sechs Monaten aus dem berüchtigten Gefängnis Fresnes frei. Maillol hat die Nachricht von der Befreiung von Paris am 26. August 1944 noch erhalten, wenige Wochen später jedoch wurde er bei einem Autounfall so sehr verletzt, dass er Ende September verstarb.

Übersetzung in Film

Diese Grundfakten hat Fernando Trueba genutzt, um uns in kunstvollem Schwarz-Weiß in die Welt der Entstehung eines Kunstwerkes zu entführen. Marc Cros (Jean Rochefort) erlebt im Alter ein Erlahmen seiner bildhauerischen Inspiration. Da trifft seine Gattin (Claudia Cardinale) auf der Straße eine wohl nach den Wirren des Bürgerkrieges aus Franco-Spanien entwichene junge Frau (Aida Folch), deren

Figur sie gleich mit Kennerblick mustert. Sie bringt sie mit nach Hause und »Mercé« darf im Bergatelier hausen, wenn sie bereit ist, Modell zu sitzen. (Die unerquickliche Art, wie sich Maillol und seine Gattin im Alter auseinandergelebt hatten, bleibt uns erspart.) Nun fängt für Cros ein zunächst mühsames Skizzieren – erst auf Papier, später in Ton – an, und für die junge Frau ein mühsames Stillsitzen. In den reichen Aufnahmen im Bergatelier – eine Art fröhlich heruntergekommene Alm – erkennt man sogleich einige Maillols neben plastischen Werken anderer Künstler als Gipsformen oder Skizzen an der Wand: Es ist ein herrliches Durcheinander, zauberhaft gruppiert und mit langsamen Bewegungen meisterhaft aufgenommen, in einem wundervollen Lichtfall, der den eigentlichen Reiz dieses Films ausmacht.

Auch die Erkundungen der Kamera des schönen Leibes der jungen Frau geraten so sehr zum Hell-Dunkel-Wunder, dass man die FSK-Empfehlung »ab sechs Jahren« bejahen kann: Denn das Naturwunder des Frauenleibes (er wird im Verlaufe des Filmes als »erster Gottesbeweis« angeführt – als Zweites rangiert das Olivenöl!) wird nirgends erotisch inszeniert, sondern so, dass der Einklang mit dem Schönsten der halbwilden Na-

tur rundum darin erlebbar wird. Auch dies trägt zum »Märchencharakter« des Filmes bei. Wer die »Große Stehende« von Lehbruck kennt, kann nachvollziehen, wie das 20. Jahrhundert sich aufmacht, das Geheimnis des Baus des Frauenleibes jenseits einer erotisch-sexuellen »Funktion« nachzuspüren – vielmehr als offenbarende Rune eines Weltgesetzes. Der Film leistet dazu einen kostbaren, subtilen Beitrag, zumal Cros' Blicke mit der Objektivität eines Forschers diesen Leib erkunden und das Modell seelisch weit entfernt erscheint vom Eros, dagegen sehr nah an Langeweile und Anstrengung.

Die junge Frau betätigt sich aber auch beim Retten von Partisanen: Das kommt heraus gerade als unerwartet ein junger deutscher Kunsthistoriker in Uniform erscheint, um mit seinem alten Freund Cros über sein schon weit gediehenes Manuskript über den Künstler zu sprechen. Es gelingt der jungen Frau ein geschicktes Ablenkungsmanöver. Mit widerwilliger Einwilligung des Künstlers setzt sie dann ihre Rettungsaktionen fort. In der Ermüdung nach einer solchen Aktion setzt sie sich beim Posieren ungewollt so hin, dass der Künstler auf einmal die Idee für die Plastik fasst, mit der er nun sein Œuvre krönen möchte. Es entsteht daraufhin die ... »Méditerranée«, die dann beim Fertigwerden vom Modell abgelehnt wird als ihr gar nicht ähnelnd (wir haben leicht sagen: soviel elegante Masse hatte ja nur Clotilde ...!). Der Künstler aber antwortet lakonisch, dass es sich doch gar nicht um ein Porträt handelt, sondern: »Mein Freund Cézanne sagte immer: Man macht es, um den Rat der Natur einzuholen.« Damit entspricht das verfolgte Prinzip genau dem, wonach Maillol tatsächlich gearbeitet hat-

te: Er pflegte sehr lange immer wieder Details seiner Werke nach einem ihm innewohnenden Sinn für das Richtige nachzubessern; also gar nicht nach dem Modell, sondern nach dem Gesetz der inneren Verhältnisse arbeitet der Bildhauer. Er tastet einem Lebenssinn, einem Bewegungssinn, einem Gleichgewichtssinn in vielfältigen Aspekten nach, nicht einer eindimensionalen Vorstellung. Damit arbeitet uns der Künstler voraus im Erwachen in den unteren Sinnen – als Basis für das Erwachen der obersten Sinne: Leben in Wortsinn, Gedanken-sinn, ja Ichsinn als Aufmerksamkeitsraum für Imaginationen, Inspirationen, Intuitionen. So hat es Rudolf Steiner formuliert bei der Eröffnung des Goetheanum 1920 (vgl. *Grenzen der Naturerkenntnis*« (GA 322)).

Soll es ein Zufall sein, dass Maillol im gleichen Jahr wie Steiner zur Welt kam? Er holte noch einmal das Geheimnis der urbildlichen griechischen Formsicherheit in der Menschengestalt herunter, geboren wie er wurde in einem letzten Zipfel »Alt-Griechenland« auf der Schwelle zum katalanischen Raum – dem Raum, der so viel zu tun hat mit dem bis heute noch nicht ausgeloteten Kulturferment der »Gaya Scienza« (Diether Rudloff: *Romanisches Katalonien*, Stuttgart 1980) – oder, im Ausdruck Dantes: der »Fiamma d'amor«. Dieses Prinzip strebt bereits hin zu dem, was Nietzsche als »fröhliche Wissenschaft« zu fassen suchte. Steiner erhebt mit seinen Goetheanum-Formen und seiner erweiterten Sinneslehre noch für ferne Zukunft das innere Bewegungsprinzip der Form als Evolutionsgeste in die Sichtbar- und Erfahrbarkeit. Der Film ist ein hinreißendes Dokument für dieses Weiterreichen der Staffel.

Angriff auf den Bienengeist

UTE HALLASCHKA

Es ist ein Buch erschienen, das jedem Menschen, der Bienen liebt, wie ein Schlag in die Magengrube vorkommen muss. *Die Bienen*

von Laline Paull, im Tropen Verlag, der zur Cotta'schen Buchhandlung gehört. Alles was das Sozialgefüge, die weisheitsvolle Ordnung

die Drei 10/2014