

## Vorbereiter der Moderne

Odilon Redon in der Fondation Beyeler

ALFRED KON

Seit einigen Jahren erwacht ein neues Interesse an einem Künstler, der lange im Schatten anderer gestanden hat – zuerst der Impressionisten, dann dem Cézannes: Es ist der ebenso wie dieser im Jahr 1840 geborene Odilon Redon, der noch bis zum 18. Mai in der Fondation Beyeler in Riehen-Basel als *Vorbereiter der Moderne* präsentiert wird. Die beiden vorangehenden Ausstellungen in Frankfurt 2007 (Schirn) und Paris 2011 (Petit Palais) gaben Gelegenheit, in aller Breite das Werk dieses Ausnahmemeisters zu durchwandern – seinen Initiationsweg durch die »Noirs« während der 60er bis 80er Jahre des 19. Jahrhunderts, dann die Neugeburt der Farbe in den 90ern, kulminierend in seiner reichen Variationsreihe des Motivs »Sieg des Apollon über den Drachen«, das 1899 ansetzt. Die jetzige Ausstellung zeigt eine ausgewählte Themenreihe, welche über neun Säle hin locker gruppiert ist, mit einem hervorragend gedruckten Katalog sowie einem fast einstündigen Film, der, obwohl »nur« auf Französisch oder Englisch gesprochen, ein ergänzendes Bild des biografischen Weges des Meisters vermittelt.

Der Besucher wird empfangen von fünf riesigen Wandtafeln in zarten Öl-farben aus dem Spätwerk, auf denen gewisse erkennbare Motive wie schwebend gehalten sind, in einem Fluss von Gegenständlichkeit ermöglichenden, jedoch darin nicht eintretenden Farbbewegungen – und damit ist die ganze Vorgehensweise Redons als Vorbereiter der Moderne bereits angetönt: Er lässt sich lange vor der Jahrhundertwende konsequent ein auf das Abenteuer des »Motives am Ende«, eines der wesent-

lichen Neuerungen der Moderne. Der Künstler begibt sich im Malprozess in ein Abtasten der von ihm zu setzenden Farben oder Formen und geht in einem überwachen Traumbewusstsein dem Augenblick entgegen, worin das Motiv sich



Odilon Redon, *Papillons*, um 1910, Öl auf Leinwand, 73,9 x 54,9 cm, The Museum of Modern Art, New York, Schenkung von Mrs. Werner E. Josten im Gedenken an ihren Gatten, 1964, Foto: © 2013. Digital image, The Museum of Modern Art, New York / Scala, Florence

ihm ankündigt und nun in einem zähen Ringen heruntergeholt werden will, so wie es ihm am angemessensten ist.

Der anthroposophische Malkünstler Hermann Kirchner (1899-1978) vermochte diesen Prozess so zu formulieren, dass er auch sagen konnte, das Bild sei von ihm konsequenterweise im Nachhinein durchzumeditieren, um erst voll angekommen zu sein, sich ihm zu erschließen, und er gab die wegweisende Bemerkung Rudolf Steiners weiter: der Zuschauer vollende das Werk. Die Arbeitsweise Redons muss in dieser Hinsicht wie diejenige Kirchners auch heute noch als künftig angeschaut werden. Es ergibt sich aus der ganzen Biografie und Malart Redons, dass dies auch sein Paradigma war.

### *Kindheit, Ausbildung, Pionierwerke*

Seine Kindheit verbringt er in seltener Einsamkeit auf dem Familiengut Peyrelebadé – »Aufgerichteter Stein« (!) – zwischen Bordeaux und dem Ozean, und zwar – wie erst vor Jahrzehnten amerikanische Forschungen herausgefunden haben – überschattet von einer epileptischen Konstitution, die jedoch an einem Wallfahrtsort geheilt wurde. Aus diesem Grund besuchte Redon erst ab dem elften Lebensjahr überhaupt eine Schule, und man sieht es seiner ganzen Kunst an, dass ihm die frühzeitige Intellektualisierung erspart blieb – respektive ein Fenster in die reine Phänomenologie ihm zeitlebens offen blieb. Er hatte sich auch immer sehr ruhig zu verhalten (»Ich habe Vater nie die Stimme erheben hören«, so sein Sohn Ari), und diese Disziplin zeitigte dann seltene Ergebnisse der Beobachtungsfähigkeit dort, wo uns zumeist die Türen verschlossen bleiben.

Der musikalisch begabte Jüngling aus gutem Hause (er spielte bis ins hohe Alter gut Geige), dem das Glück eines guten Zeichenlehrers zuteil wurde, erlebte seine Enttäuschungen am üblichen Kunstschulbetrieb und zog sich nach Bordeaux zurück, wo ihn Rodolphe Bresdin in die »Schwarzkunst« der grafischen Techniken einführte. Diese Wegweisung hatte zur Folge, dass der junge Künstler mit einer unnachahmlichen Beherrschung der Kohlezeichnung über

lange Jahre Werke zustande brachte, die nichts gemeinsam haben mit der üblichen Benutzung der Kohle als Vorskizze für »echte« Werke. Er schuf stattdessen atemraubend fein ausgearbeitete Vollkunstwerke, ganz im Sinne der Erhebung der grafischen Kunst zu einer eigenen Disziplin mit dem Anbruch der Moderne – so dass auch dort Redon Pionierleistungen vollbracht hat.

Somit kann in den ersten beiden Sälen der Ausstellung, die stimmigerweise in Dunkelviolett gehalten sind, eine exquisite Auswahl dieser »schmerzvollen Anfänge« erlebt werden. In ihnen durchläuft Redon wachsam die erste der von Platon so benannten Stimmungen der Initiationsvorbereitung: die Schwermut. Zentralmotiv ist immer wieder das abgeschlagene, aber wache Haupt respektive das Auge, welches unabhängig von einem Körper die eigentümlichsten Abenteuer erlebt: schwebend als Luftballon, von einem Teufel hinweggetragen, in einen Spinnenleib integriert – und fast immer ist das Auge staunend und gelassen geöffnet, meistens nach oben: ein »Anthr-Op«-Auge. (Der griechische Ausdruck für »Mensch« ist eben »der Emporblickende« – der Anthropos). Dieser Teil ist überschrieben mit einer zentralen Aussage Redons über das Schwarz, wovon der ergänzende Teil heißt: »Das Schwarz fordert Achtung. Es lässt sich nicht prostituieren. Es erfreut das Auge nicht und erweckt keinen sinnlichen Reiz. Weit mehr als die leuchtendsten Farben der Palette und des Prismas ist es eine geistige Kraft«.

### *Phänomene, geistige Urbilder, Christus*

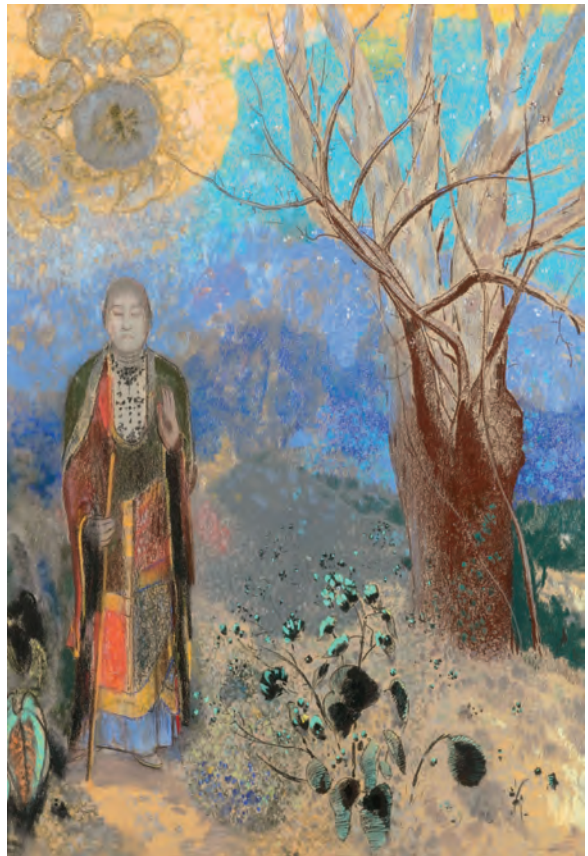
Redon betont in seinen autobiografischen Notizen (»À soi même« – im Museumsshop auf Französisch wie auf Deutsch erhältlich; die Übersetzung ist nicht immer präzise genug), dass er sich konsequent dem hingeeben hat, was sich seinem tätigen Blick bot, ohne eigene Interpretationsbedürfnisse, und das hebt ihn wiederum wohlwärtig ab von den Surrealisten der frühen Moderne, als deren Vater er gerne apostrophiert wird. Seine Werke bleiben eben frei von jenem »Druckknopf des Verstandes«,

der einem den Geschmack an den meisten Werken des Surrealismus verdirbt – frei von der Penetranz einer Absichtlichkeit. Eine feinsinnige Unaufdringlichkeit verbindet ihn jedoch mit allen Bildentwürfen Rudolf Steiners.

So bleiben bei Redon die Ergebnisse der Bildfindung immer mehrdeutig, nie platt illustrativ – auch dort wo er Illustrationswerke liefert. Davon zeigt der Film eine Reihe. Die Bilder laden den Betrachter ein, sich selber auf das Abenteuer der »Bilder hinter der Tapete« einzulassen – eine freilassende, nie obsessiv wirkende Einladung zur Forschung. Redon erweist sich hier als ein rechter »Goetheanist imaginativer Phänomene«, welcher uns nun durch die weiteren Säle begleitet auch dort, wo wir physisch Erkennbares auffinden – aber immer anders als gewohnt: Schmetterlinge in leuchtendem Blau – unbekannte Meereswesen – Buddha oder Ophelia, der einige Variationen gewidmet sind, aber nicht wie bei den gleichzeitigen Präraphaeliten in England, die das Modell in eine Badewanne legten und peinlich genau untergehen ließen: nein, die von Redon in die Fluten gelegten Antlitze einer jungen Frau gemahnen an ein geistiges Urbild, welches man sicher dort finden kann, wohin Redons Bilder weisen.

Dann gibt es eine Reihe von Bildern spiritueller Inhalte – man muss annehmen, dass Redon auf diesem Felde nicht bloß belesen war, sondern erfahrungsgesättigt – unter denen ein zentral gehängtes Golgathabild erstaunt. Der Gekreuzigte schwebt hoch oben an einem hellroten Tao-Mast, bartlos, an den ausgestreckten Armen die Hände (ohne Nägel) hinabgewendet, in einem fast schmerzhaft leuchtenden Azurblau, während von rechts eine strahlende Lichtquelle von außerhalb des Bildes hereinragt – unter dem Kreuz trauernde Gestalten. Diese absolut wahrhaftig erscheinende Bezugnahme auf Christus muss für Frankreich und für seine Zeit als Ausnahme größerer Art angesehen werden (also kein »Theater«, was in Christusdarstel-

lungen seit der Gegenreformation gang und gäbe ist, besonders in der südlichen Kunst). Entsprechend machte bereits innerhalb der »Schwarzreihe« eine eigentümliche Darstellung des Dornengekrönten betroffen. Dergleichen freie Imaginationen erhalten im Saal »Barken« eine eigene Ausfächerung, anregend zur geistigen Fahrt auf unbekanntem Wogen. Redons Bilder machen Mut zu übersinnlichen Erkundungen. Dasselbe tun die bereits angedeuteten Apollomotive, und vollends ins Geistige gehen drei Porträt Darstellungen, die von einer solchen Subtilität in Zeichnung und zurückhaltender Hell-Dunkelführung des Antlitzes sind, dass die Durchlässigkeit für den »inneren Menschen«



Odilon Redon, *Le Bouddha*, um 1905, Pastell auf Papier, 90 x 73 cm, Musée d'Orsay, Paris, Foto: © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

direkt spürbar wird – und das inmitten einer strahlenden Farbigkeit der Kleidung.

Krone des Redonschen Œuvres bildet auch in dieser Ausstellung die gelungene Auswahl aus seinen späten Blumenbouquets. Die jahrzehntelange Queste mündet in die scheinbare Selbstverständlichkeit der Offenbarung schuldloser kosmischer Sprache – so wie der alte Zenmeister lehrte: Der Lehrling sieht den Baum als Baum, der Übende sieht den Baum als alles andere als den Baum. Der Meister jedoch erst sieht den Baum – als Baum.

### *Lebensende und Zukunft*

Hier berühren wir Redons markanten Schritt in die Farbe nach Jahrzehnten des Schwarzes, welcher das Ergebnis der Verarbeitung einer Reihe tief schmerzhafter Lebenskrisen während seiner vierziger Jahre ist. Er fand in jener Zeit zwar seine viel jüngere Gattin, verlor jedoch einige nahe Verwandte sowie einen lieben Freund, dann das erste Kind nach einem halben Jahr Vaterglück. Danach erst kam der Umbruch, als der zweite Knabe das Todesalter des ersten überholt hatte. Wie sehr ihm Gattin und Sohn daraufhin zu einer Quelle neuen Lebensvertrauens wurden, hat er später bezeugt, und wir verdanken ihnen seinen Aufbruch in die reine Farbe des Pastells, die er mit einer Meisterschaft beherrschte, die man sonst nur bei Degas findet, aber dort grundsätzlich gebunden an das Erosmotiv. Redon dazu wie immer lapidar: »Der Geist Degas‘ ist mir lieber als derjenige seiner Bilder«.

Degas und Redon haben für die Moderne die Pastelltechnik zu einer selbständigen Kunstgattung erhoben. Im Übrigen verhielt sich Redon gegenüber seinen Generationsgenossen des Impressionismus sehr reserviert und bezeichnete sie sogar, trotz seiner sonst vornehmen Zurückhaltung, als »Schmarotzer des Objekts« – die eigentlichen Motive habe der Künstler in seinem Geist zu finden. Damit ist Redon heute noch ein Erstling.

Erst mit der jungen Künstlergeneration der 90er Jahre gewann Redon eine bewundernde Anhängerschaft, nachdem bereits Gauguin mit

nur einem Redon-Bild im Gepäck in den Pazifik aufbrach. Und so durfte er sich zuletzt freuen, inmitten der jungen Künstler, die er an Freitagen nach Hause einlud, und die er selbstlos förderte, mit seinen seltsamen Bildfindungen verstanden oder zumindest geachtet zu werden. Trotzdem ist Redon früher in den Niederlanden sowie in Amerika erkannt worden als in Frankreich und er ist auch in den Jahrzehnten seit seinem Tod 1916 nur bei manchen als »Geheimtipp« bekannt geworden. Seine Biografin Roseline Bacou hat erst seit den 50er Jahren eine langsame Wende eingeleitet.

Für die deutschsprachige Welt der Anthroposophie hat Gérard Klockenbring in den 80er Jahren mit Diavorträgen und mit einem ausgezeichneten Essay versucht, für Redon Wege zu bahnen, jedoch wurde das Buch nach Jahren zum halben Preis veräußert, und Klockenbring selber beklagte sich darüber, dass das Manuskript jahrelang im Verlegerschubfach liegen geblieben war, zudem ein Teil der von ihm mitgelieferten Bilder, auf die auch im Text Bezug genommen wurde, ausgelassen blieb. Wenn die Zeit für Redons übersinnliche Schauungen heute allmählich gekommen zu sein scheint – eben ein wesentliches Motiv für die Zukunft der Moderne –, könnte gegebenenfalls auch in anthroposophischen Kreisen das Interesse für sein Werk erwachen, im Sinne der Weiterentwicklung des goetheanistischen Impulses. Der Besuch in Riehen kann dafür als lohnend empfohlen werden.

Ausstellung Odilon Redon, bis 18. Mai in der Fondation Beyeler, Riehen/Basel;  
<http://www.fondationbeyeler.ch>

#### Literaturhinweise:

- Odilon Redon: *Prince of Dreams*, aufgrund der Ausstellungen Chicago, Amsterdam, London 1994/95, Harry N. Abrams, New York 1994.
- Odilon Redon: *À soi-même*, Librairie José Corti, Paris 1966 / 2011.
- Odilon Redon: *Selbstgespräch*, ed. Marianne Türoff, Rogner und Bernhard, München 1971/2013.
- Roseline Bacou: *Odilon Redon*, Pierre Cailler, Genève 1956.
- Gérard Klockenbring: *Wege zum Tor der Sonne*, Urachhaus 1986.