

Rodin 1840-1917

Autor(en): **Ganz, Hermann**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **22 (1918)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-573091>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

seine Standhaftigkeit zwar dem Tode, wurde aber nach langer Gefangenschaft zu lebenslänglicher Verbannung verurteilt und später von den Verwandten seiner Frau, wie er es verdiente, umgebracht.

Der Fährnich kehrte nach dem Prozeß wieder in seine Heimat zurück. Weil er aber von seiner bösen Art nicht lassen konnte, beschuldigte er dort einen seiner Gefährten, ihn zur Ermordung eines verfeindeten Edelmanns veranlaßt zu haben. Der Gefährte wurde deshalb ergriffen, und weil er trotz der Folter mutig leugnete, so wurde auch sein Ankläger, der

Fährnich, verhört und ebenfalls auf die Folter gespannt, wobei sie ihm so zusetzten, daß er eine innere Verletzung davontrug. Er wurde zwar wieder freigelassen und durfte heimkehren, starb aber dafelbst schon nach wenigen Tagen an den Folgen der ausgestandenen Tortur.

So rächte Gott Dismomonens Unschuld.

Schließlich kam die Wahrheit doch ans Tageslicht, und zwar durch die Frau des Fährnichts, die von allem Mitwisslerin war und nach dem Tode ihres Mannes den wahren Tatbestand ausagte.

Rodin 1840 – 1917.

Mit einer Kunstbeilage.

Nachdruck verboten.

Mit Rodin verlor Frankreich seinen größten, die Gegenwart den bedeutendsten, die Welt den Bildhauer des Impressionismus.

Von der Tradition seiner Heimat ausgehend, sie überwindend, fand er in der Antike die Ruhe der Form, in der Gotik den Reichtum des Empfindens, in Michelangelo die Gewalt der Gebärde, in Rembrandt das raumbindende Licht, und er gelangte mit unerhörter Geduld zu dem, das — als es zum ersten Mal vor die Öffentlichkeit trat — so neu und unglaublich wahr erschien, daß man unternahm, ihm den Prozeß des Betrugens zu machen.

Sein war das Schicksal des Großen, Einsamen, befehdet, verfolgt, offiziell abgelehnt zu werden, bis er selbst eine öffentliche Uebermacht geworden war und der Sieg ihm eingeräumt werden mußte. Ueber seine Gipsabgüsse ging die Wut seiner Feinde. Sein Denker, heute in pathetischer Bronze vor dem Panthéon, wurde zerbrochen. Rodin gehörte „zur Klasse jener, die für sich selbst marschieren“, wie Jean Paul Laurens anno 1900 feststellte, damals das einzige Malermitglied des Instituts.

Und doch war er ganz Kind seines Jahrhunderts, seiner engeren Epoche — ein enfant terrible, freilich!

Auch er kannte den Idealismus nicht, es sei denn, man nenne das Handwerk so. Er erkannte keine Inspiration an (zu Ju-

dith Cladel: „Ach, ach, ach, das ist eine alte romantische Idee, die gar keinen Sinn hat“) — er hat sie aber doch besessen. Und lapidare Psychologie dazu!

Lebendigste Natur wollte seine Sprache sein. Die Bewegtheit und Differenziertheit der Oberfläche, gleich wie im Spiel der Atmosphäre, wurde impressionistisches Angebinde seiner Skulptur; die nach den schrofferen, schwereren Gesten des ersten Schaffens zögernde, fliehende, laufende Bewegungen in die Luft und auf Hintergründe schrieb mit zarten oder zerflüfteten Formen und schauernden Flächen und allen vielgestaltigen Reizen des Malerischen.

Doch — er besaß die große Form, was ihn zum Ersten französischer Kunst macht. Cézanne versenkt sich in die Tiefe, in Mystizismus. Van Gogh zerreißt die Oberfläche, legt strömende Säfte bloß, zuckende Nerven. Rodin baut logisch auf. Sein Empfinden ist leidenschaftlich, tief und konzentriert, seine Stärke psychologisch und sonnenklar. Sein Werk hat die Größe der Form: Monumentalität.

Grundlage auch seiner Kunst war die Geometrie. Genie, beteuerte Rodin, hieß für ihn: Ordnung.

Löcher, die seine Hand aus der Materie riß, und Buckel, die sie türmte, das sind seine Mittel. Mehr als er den Meißel hämmerte, knetete seine bloße Hand — die Marmore stehen bezeichnenderweise in der Minderzahl.

Sein Geheimnis heißt: Steigerung.

Mit der Zeit, in deren Anschauungen er hineinwuchs, teilte er (seine Kunst) die zitternde Erregtheit, die alle Ruhe der Form aufriß und die Geschlossenheit der Linie im Kontur preisgab — sein Geist vermochte weit darüber hinaus sich zu recken, weil er mit leidenschaftlicher Gewalt auch im bewegten Augenblick das Seelische zusammenballte zu einem Ausdruck, aus dem Ewigkeit spricht. Rodin scheint mitten im Schaffen jener Kunst gestanden zu haben, deren Schrift das fliehende Leben, deren Sinn ein im Momente sich verzehrender Schaffensprozeß bedeutete — seine Persönlichkeit wuchs sich darein aus mit einer Wucht und Stärke, die nicht die edle Einfachheit und stille Größe antiker Klassik aufsuchte, auch nicht die Gedanken tiefe eines Buonarrotti.

Windelmanns Griechen tadelten mit dem Ausdruck „Parenthysis“ die Darstellung von Figuren, deren Stellungen und Handlungen nicht den Charakter der Weisheit trugen. Platonische Sophrosyne — Weisheit und Maß hellenischer Zuständlichkeit suche man nicht — nicht vor allem in der lodernenden Seele des Franzosen: das gärende Lebensgefühl der Moderne hat da seinen Großmeister gefunden! Geoffroy sagte: „C'est Michelange avec trois siècles de misère de plus.“

Rodins Köpfe enthalten ganze Schicksale, Lebensgeschichten, sanft dahinfließende, still oder stürmisch genießende, arbeitssame, verworfene.

Er kennt den Adel nachdenklicher, verweilender Ruhe. Aber noch viel mehr die Ekstase gepeitschter Energien.

Was für ein peinlicher Beobachter war er. Welche Zeit brauchte er für das Studium des Modells. „Man muß nicht eilen,“ sagte er zu drängenden Freunden. Und doch, sein Wesen krümmt und windet sich wie im eigenen Feuer. Mehr als anderswo steht es im Ideenzirkel eines „Höllentors“. Aber es löste sich nicht auf. Es ballte sich mit und zu ungeheurer Gewalt, und im „Turm der Arbeit“ war seines Lebens letztes Ziel. „Eines Gedankens Glut und ein Sturm im Willen,“ sagt Rainer Maria Rilke von seiner Gebärde.

Sein Werk umbrandet das Feuer unstillbarer Verlangen, innerer Aufzehrung.

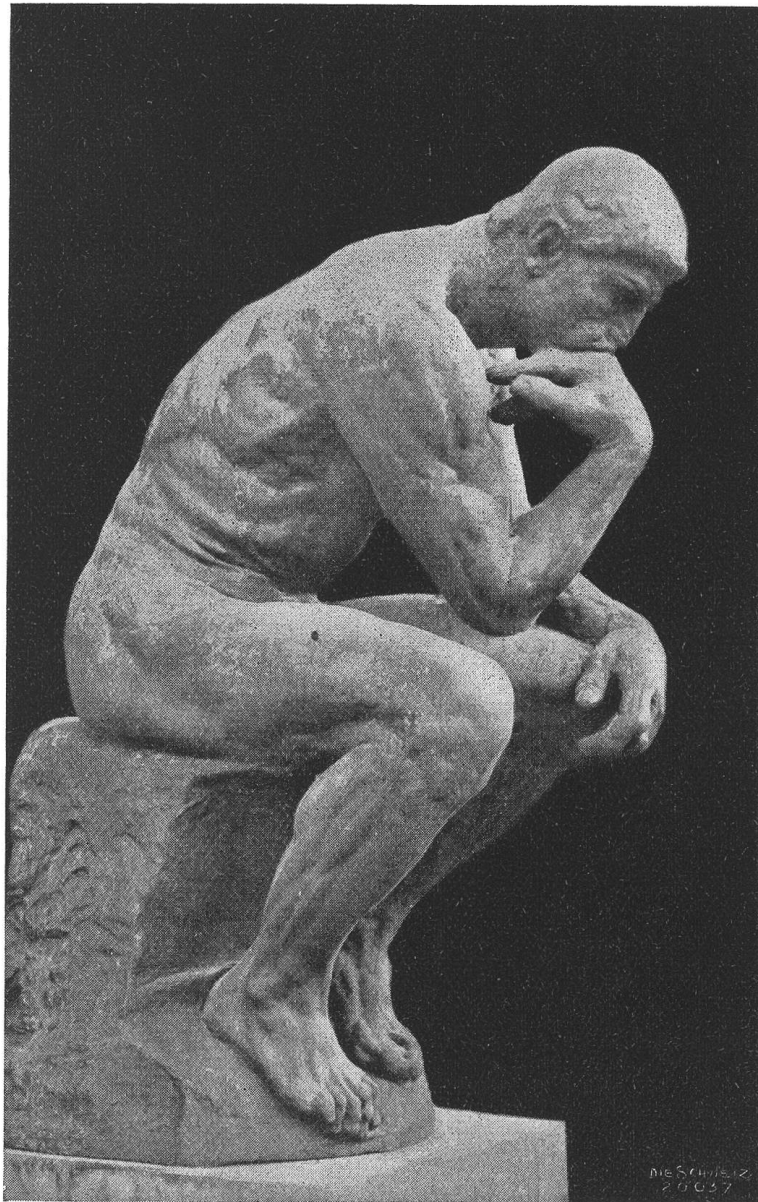
Schmerz wächst in ihm zur Verzweiflung, Freude zur Verzücktheit. In der Liebe fand Rodin die Unermeßlichkeit des Lebens, als Wonne, Angst und Wahnsinn, als Begier, Sehnsucht und Weh. Hier fielen Schranken und Konfessionen. Hier ist nur der Mensch in Kampf, als Element, als letzte, gewaltigste Funktion der Natur. Mann und Weib, gleich verlangend, jedes leidenschaftlich bewegt, treten sich ebenbürtig gegenüber — Schatzgräber, die das köstlichste Gold begehren, die Seele.

Rodin hat in seiner Kunst die Versuchungen und Verzückungen der Liebe aufgesucht wie keiner. Er schuf verschlungene Frauenleiber, bakchantische wie die verdammten von Beaudelaire, dessen „Fleurs du mal“ er für den Sammler Paul Gallimard illustrierte. Er ist Verkünder rasender Affekte, wo der Geist aus erschlaffenden Organen umsonst nach Frieden schreit. Sein Element sind die Stürme, unter denen Körper in Lust ächzen, stöhnen, biegen, brechen. Er ist der Bildhauer der Leidenschaft und der Leidenschaftlichkeit. Leidenschaftlicher wurde Natur — Leben nie ausgelebt als in seiner Kunst. Kurz und bündig formulierte Jean Dolent: Rodin bedeutet „den brünfligen Geist“.

Das eigentlichste Dasein seiner Schöpfungen ist verzehrende Hingabe, Selbstvernichtung, Aufopferung. Intensität wächst zur Dämonie. Aus der Dämonie wird Folie.

Man erstaunt, neben Rodins „Denker“ den denkenden „Lorenzo Medici“ des Florentiners sanft zu finden, gemessen, sinnierend — so heftig arbeitet der Gedanke des Franzosen. Der ganze Körper ist Gehirn geworden. Bohrende Leidenschaft erfüllt jede Faser. Jeder Muskel ist Spannung des Willens... Unter diesem Bild möchte Rodin am ehesten weiterleben in der Nachwelt, die eines großen Mannes Seele stets gern im Symbol personifiziert. Es gehört zu den wenigen Werken, die in restloser Größe gelöst sind.

Rodins Eigentümlichkeit ist die schrankenlose oder ins Schrankenlose getriebene Energie menschlicher Psyche: er schuf die Monumentalität der nervösen Maßlosigkeit.



Auguste Rodin (1840—1917).

Der Denker.
Bronze (1904 vollendet) vor dem
Panthéon zu Paris.

Ist es die Gebundenheit der Leidenschaft und des sinnlichen Daseins, was sein Werk so selten hat ganz der Materie entsteigen lassen? Wie oft bleibt der Kontur des schöpferischen Geistes in der Materie unförmlicher Masse haften. Seltsam erhellend: Rodin wollte, daß der Strom wirklicher Fußgänger seine Bürger von Calais umfasse, umflute und in sich aufnehme. Er wußte wohl, warum er sich gegen den Sockel sträubte!

Deutete nicht Carrière auf die Grenzen dieser Kunst hin, als er ihren Autor lobte, er vermöge nicht „Mitarbeiter an einer abwesenden Kathedrale zu sein“.

Sie strebte in die Erde zurück, diese Kunst, wie sie aus ihr herauswuchs. Balzac — ist das nicht der ungeheuerliche Schrei des Realismus eines Jahrhunderts nach Erlösung? Nach Bewältigung des Stoffs durch den Geist? Und der Hochmut des schaffenden Künstlers?

Die starre Primitivität der Ägypter, die gehaltene Größe antiker Klassik, die denkerische Maßlosigkeit Michelangelos und die sinnliche Rodins — mir scheint, das sind vier Begriffe ausdrucksgehaltiger Monumentalität, die vier Welten, vier Zeiten und vier Temperamente verkörpern.

Dr. Hermann Ganz, Zürich.

Kleine Tragödie.

Nachdruck verboten.

Skizze von William Wolfensberger, Rheineck.

Neben dem Fenster meines Arbeitszimmers steigt vom Anbau des untern Stockwerks, das früher ein Teil der alten Stadtmauer gewesen ist und in dem sich gegenwärtig das Amtszimmer befindet, ein häßliches Blechkamin empor. Es ist sehr hoch gebaut und ragt in sachlicher Nüchternheit meterlang auf und muß seiner erschreckenden Länge wegen von mehreren Drähten unauffällig, aber zäh gehalten werden. Zuoberst sitzt als Regenschutz auf dem Blechrohr ein rundes Deckeldächlein. Alles in allem genommen ist es nicht gerade das Muster eines Pfarrhauskamins, die man sich doch eher breit, behäbig, mit einer gewissen gemüthlichen Biederkeit rauchend vorstellt. Nein, das Blechkamin, das aus dem untern Amtszimmer bis über die Höhe meines Arbeitszimmers aufsteigt, ist von jener blechernen, trostlosen Engigkeit, die in ihrer schnurgeraden Nüchternheit zu sagen scheint: Ich brauche ja gar nicht hübsch zu sein. Ich bin ein Blechkamin. Punktum.

Sollte ich bis hierher Leser gefunden haben, so mögen sie obige Einleitung verzeihen. Jedoch ist das Blechkamin schuld, daß ich um meine Sicherheit gekommen bin. Und hat ein Geistlicher Sicherheit nicht notwendig? Fragen Sie meine Herren Amtsbrüder, ich kann sie als Zeugen anrufen — und sie werden gerne Auskunft geben.

Ich sah und hörte nämlich den ganzen Sommer lang unter und auf dem Hute

dieses Blechkamins ein fröhliches Gezwitzsch und Gequietsch. Was da vorging, wußte ich natürlich nicht; aber ich dachte stets, es seien gewiß Späßen, die ihr lautes Wesen dort treiben. Das stimmte mich froh; denn ich liebe diese Vögel, obwohl sie ja anerkanntermaßen nicht zu den edelsten gehören. Aber man sage, was man will: alles in allem genommen sind die Späßen doch die einzigen unter den Vögeln, die wirklichen Humor besitzen. Ja, es ist mir schon vorgekommen, daß die oberste Spitze ihrer Späßenkultur der Humor sei. Ein Fink zum Beispiel mag ja noch so schön und lieblich sein und liebenswert erscheinen; aber doch erinnert er mich, ich weiß nicht warum, in seinem eiligen, wichtigtuenden Gang und seinem gepflegten äußern Habit stets ein wenig an die duftende, gepflegte Geschäftigkeit eines Commis voyageur. Oder nehmen Sie eine Meise. Ein vornehmer Mensch muß sie lieben. Das ist lieblich, hat Kasse, ja Adel. Aber könnte sie wirklich aufkommen gegen diese urwüchsige, gesunde, prächtige Natürlichkeit eines Sperlings? Er macht keinen Anspruch auf Kultur, Sitte oder ererbte Vorzugsqualitäten. Aber welcher gesunde Daseinstroz und welche geradezu vorbildliche urwüchsige Daseinsfreude redet aus diesen kleinen, harten Dickköpfchen mit den geschleiten hellen Neuglein, die keinem andern Vogelauge an Lieblichkeit nachstehen! So ein junger Spaß, der neben dem Alten auf der