

FONDATION BEYELER

D



RODIN/ARP

RODIN / ARP

13. Dezember 2020 – 16. Mai 2021

Cover:

Auguste Rodin, *Der Denker*, Originalfassung, 1881/82 (Detail)

Bronze (Auguste Griffoul, 1896)

72 × 34 × 53 cm

MAH Musée d'art et d'histoire, Genf

© MAH, Genève, Foto: Flora Bevilacqua

Hans Arp, *Torso-Garbe*, 1958 (Detail)

Marmor (Santelli/Malakoff, 1959)

79,5 × 37 × 28,5 cm

Privatsammlung

© 2020, ProLitteris, Zurich, Foto: © Manolo Mylonas

EINFÜHRUNG

Erstmals in einer Museumsausstellung trifft im Dialog zwischen Auguste Rodin (1840–1917) und Hans Arp (1886–1966) das bahnbrechende Schaffen des grossen Wegbereiters der modernen Bildhauerei auf das einflussreiche Œuvre eines Protagonisten der abstrakten Skulptur. Beide Künstler zeichnet eine einzigartige Innovationskraft und Experimentierfreude aus. Sie schufen Werke, die ihre Zeit stark geprägt haben und bis heute aktuell geblieben sind. Als skulpturale Meilensteine veranschaulichen die Schöpfungen Rodins und Arps auf ebenso eindrückliche wie exemplarische Weise grundlegende Aspekte in der Entwicklung der Bildhauerei des späten 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. So führte Rodin umwälzende Ideen und neue künstlerische Möglichkeiten in die Skulptur ein, die von Arp später aufgegriffen und in seinen biomorphen Formen mit neuartigen Mitteln aktualisiert und neu interpretiert wurden.

Auch wenn bis heute nicht gesichert ist, ob sich Rodin und Arp jemals persönlich begegnet sind, weisen ihre Werke zahlreiche künstlerische Verwandtschaften und Berührungspunkte auf, welche die Gegenüberstellung ihrer unverkennbaren Formensprachen zu einer besonderen visuellen Erfahrung machen.

Kuratiert wurde die Ausstellung von Dr. Raphaël Bouvier, Kurator der Fondation Beyeler.

FOYER

1 Auguste Rodin Der Denker, grosse Fassung, 1903

Den Auftakt der Ausstellung bildet im Foyer des Museums die gemeinsame Präsentation von Rodins epochalem *Denker* und Arps imposantem *Ptolemäus III*. Die beiden Bildwerke führen in einem offenen Dialog den Wandel von der Figuration zur Abstraktion in der Skulptur vor Augen.

Der *Denker* entstand 1880 als Teil des monumentalen *Höllentors*, in dem er ursprünglich in Gestalt des Dichters Dante Alighieri, Autor der *Göttlichen Komödie*, figurierte. In diesem Zusammenhang hätte der Dichter die Kreise der Unterwelt beobachtet und darüber sinniert. Der *Denker* sitzt unbewegt da und stützt den Kopf auf die Hand, wodurch der Aspekt des Gedanklichen betont wird. Nicht zuletzt verkörpert die Figur auch Rodin selbst, der hier nun auf einem Felsen hockend gleichsam von seinem Sockel herabgestiegen ist, wodurch die traditionelle Form des Denkmals hinterfragt wird. Der *Denker* wird uns erneut, in seiner reduzierteren Ursprungsgrösse, im zweiten Saal der Ausstellung begegnen.

FOYER

2 Hans Arp Ptolemäus III, 1961

Arp nimmt in seinem abstrakten Spätwerk *Ptolemäus III* Bezug auf den griechischen Mathematiker und Astronomen Claudius Ptolemäus, der in der Antike das für Jahrhunderte massgebliche geozentrische Weltbild etablierte. Für Ptolemäus war die Erde ein unbeweglicher Himmelskörper im Mittelpunkt des Universums, um den die Sonne und die Planeten auf konzentrischen Bahnen kreisten.

Arp hat die Idee der Sphären aufgegriffen und Ptolemäus' Vorstellung gewissermassen umgekehrt: Das Zentrum des Werks ist hohl, und dennoch bleibt das Gebilde stabil. Seit den 1930er-Jahren versuchte Arp die Kompaktheit seiner Skulpturen zu durchbrechen, indem er eine zusätzliche Dimension – die Leere – einführte. Zwischen 1953 und 1961 schuf er drei Fassungen des *Ptolemäus*. Sie alle offenbaren eine starke Geste des Eindringens in die Materie: Positive und negative Formen treffen in der Skulptur aufeinander, das Material umschliesst Hohlräume, sodass die Leere zum gleichberechtigten Bestandteil des Gefüges wird.

3 Hans Arp

Automatische Skulptur (Rodin gewidmet), 1938

Arps erste künstlerische Auseinandersetzung mit Rodin manifestiert sich 1938 in seiner kleinformatigen, in Gips und Granit ausgeführten *Automatischen Skulptur (Rodin gewidmet)*. Mit ihrer Bezeichnung als »Automatische Skulptur« hat Arp auf eine im Surrealismus verankerte Konzeption zurückgegriffen, die auf ein vom Unbewussten und vom Zufall geleitetes Schöpfertum abzielt. In seiner Plastik evoziert der Künstler, dass das spontane Schaffen ihn zu einer an Rodins Figuration erinnernden Form geführt habe. Als anschauliches Vergleichsbeispiel lässt sich hierfür Rodins ebenfalls in verschiedenen Materialien und Grössen realisierte *Kauernde* heranziehen (vgl. Saaltext Nr. 4). In der Kompaktheit ihrer Körperhaltung und im Verlauf ihrer Gliedmassen ähnelt sie der Gestaltung von Arps Figur. So zeigt sich hier eine Verbindung zwischen Arps biomorpher Formgebung und Rodins Bildsprache, die bereits die organische Abstraktion erkennen lässt.

4 Auguste Rodin

Kauernde, grosse Fassung, 1906–1908

1880 begann Rodin an einem höchst komplexen Werk, dem *Höllentor*, zu arbeiten, das ihn über Jahrzehnte hinweg begleiten und dennoch unvollendet bleiben sollte. Zahlreiche Figuren, die in diesem monumentalen Portal anzutreffen sind, isolierte Rodin aus ihrem ursprünglichen Kontext und stellte sie als unabhängige Werke aus. Dazu zählt auch die *Kauernde*, die bereits früh konzipiert wurde und ihren Platz im oberen Teil des *Höllentors*, in unmittelbarer Nähe zur Figur des *Denkers*, einnahm. Die weibliche Gestalt ist in einer für Skulpturen ungewöhnlichen Haltung dargestellt. Sie hockt auf einem unebenen, felsigen Bodenstück. Mit der rechten Hand umfasst sie ihren linken Fuss, während ihr Ober- und Unterkörper eng aufeinanderliegen. Sie erhält dadurch eine geradezu blockartige Erscheinung.

SAAL 2

5 Auguste Rodin

Paolo und Francesca in den Wolken, 1903/04

Im Jahr 1275 wurde Francesca, Tochter der Herrscher von Ravenna, mit Gianciotto, dem Sohn der Herrscherfamilie von Rimini, verheiratet. Ihr Herz gehörte jedoch ihrem Schwager Paolo, der ihre Gefühle erwiderte.

Als Gianciotto die Liebenden ertappte, wurden sie von ihm ermordet. So jedenfalls überlieferte im frühen 14. Jahrhundert Dante Alighieri in seiner *Göttlichen Komödie* die tragische Liebesgeschichte der beiden.

Rodin übernahm von Dante den Stoff für sein *Höllentor*. Dieser literarischen Quelle entstammen auch Paolo und Francesca, die er 1886 als innig umschlungenes Paar unter dem Titel *Der Kuss* in Szene setzte.

1903/04 variierte er die Darstellung: Die sich umarmenden Liebenden sind nun umgeben von einem Wolkenmeer, und so trägt die Skulptur den Titel *Paolo und Francesca in den Wolken*.

SAAL 2

6 Hans Arp

Paolo und Francesca, 1918

Auch bei Arp lässt sich eine Beschäftigung mit denselben literarischen Gestalten feststellen. Zwischen 1918 und 1926 schuf der Künstler unter dem Einfluss des Dadaismus, den er 1916 in Zürich mitbegründet hatte, gleich vier Reliefs mit dem Titel *Paolo und Francesca*.

Im Unterschied zu Rodin hat Arp die Figuren auf einfache, geradezu ironisierend anmutende Formen reduziert, worin sich ein Bruch mit der Tradition offenbart. Das Relief kann somit als eine avantgardistische Neuinterpretation des Themas gelesen werden.

SAAL 2

7 Auguste Rodin

Der Kuss, Originalgrösse, ca. 1882

»Er schuf Körper, die sich überall berührten und zusammenhielten wie ineinander verbissene Tiere, die als ein Ding in die Tiefe fallen.« (Rainer Maria Rilke)

Rainer Maria Rilke, zwischen 1905 und 1906 Privatsekretär und Vertrauter Rodins, beschreibt wunderbar die Innigkeit der Umarmung, der sich die beiden Liebenden hingegeben haben. In dieser Skulptur ist es Rodin, der als virtuoser Bildhauer Körpern in seinen Werken Präsenz zu verleihen wusste, gelungen, die innere Leidenschaft und die Sinnlichkeit einer Liebesbeziehung zu veranschaulichen.

Ursprünglich sollten die Liebenden als Paolo und Francesca, zwei Figuren aus Dantes *Göttlicher Komödie*, Teil seines *Höllentors* werden. Der Künstler erkannte aber, dass die glückselige Stimmung des Werks nicht zu dem düsteren Thema des *Höllentors* passte, und löste den *Kuss* deshalb aus diesem Zusammenhang heraus.

Eine grössere Fassung der Skulptur befindet sich im Park der Fondation Beyeler.

SAAL 3

8 Hans Arp

Bukolische Landschaft, 1963

Die Formen dieser Skulptur lassen an Fragmente eines Körpers denken – zerlegte Arme, Schultern, Rumpf und Beine scheinen auf komplexe Weise zusammengefügt und ineinander verschlungen. Das Werk deutet auf ein wesentliches künstlerisches Schaffensprinzip Arps hin, das bereits auf Rodin zurückzuführen ist: Ab den späten 1920er-Jahren setzte sich der Künstler in mehreren Reliefs mit dem Zufall als Gestaltungsidee auseinander. Die Elemente der Reliefs sind, wie einigen Werktiteln zu entnehmen ist, »nach den Gesetzen des Zufalls geordnet«. Nach Massgabe dieses Leitmotivs hat Arp auch skulpturale Assemblagen geschaffen.

In Skulpturen wie der *Bukolischen Landschaft*, deren Titel auf das Ideal einer harmonischen Landschaftsdarstellung verweist, suggerieren bruchstückartige Figurenteile ein zufälliges Zusammenspiel von organischen Formen in einer vielschichtigen Komposition. Tatsächlich war Arp einer der Ersten, die die Landschaft zu einem eigenständigen Thema in der Bildhauerei erhoben.

SAAL 3

9 Auguste Rodin

Die Bürger von Calais, Assemblage: Köpfe und Hände nach Reduktion und geflügelte Figur, nach 1899

Als Teile dieser Assemblage finden sich abgetrennte Köpfe, Hände und sogar Fragmente einer geflügelten Figur, die sich mit schützenden Armen über den Rest der rätselhaften Gruppe ausbreitet. Die Zusammenkunft dieser figürlichen Bruchstücke belegt eindrücklich die Bedeutung des Zufalls als künstlerisches Grundprinzip im Werk Rodins. Ähnlich wie Arp nach ihm, der seine Gipskulpturen fortwährend modifizierte, verwendete Rodin in seinen wegweisenden Assemblagen bereits vorhandene skulpturale Fragmente für seine Kompositionen. Damit brach er mit den akademischen Konventionen seiner Zeit.

Rodin arrangierte die Plastik aus bestehenden Gipsformen, die ursprünglich von ihm als Reduktionen (kleine Versionen) seines Denkmals der *Bürger von Calais* von 1889 angefertigt worden waren. Im Atelier des Künstlers wurden sie zersägt und anschliessend intuitiv zu neuen eigenständigen Werken kombiniert.

SAAL 4a

10 Auguste Rodin

Iris, Götterbotin, 1894/95

Scheinbar schwerelos balanciert Rodins Götterbotin auf der linken Fussspitze – dabei sieht sie fast wie eine Tänzerin aus. Die »himmlische« Gestalt hat der Künstler als Fragment dargestellt, um unsere Aufmerksamkeit ganz auf ihren Körper und ihren Unterleib zu lenken. Der Körper ist von einer ungeheuren Spannung durchdrungen, so als würde tatsächlich Leben unter der erstarrten Bronzehaut pulsieren.

Die Skulptur wurde ursprünglich für das Denkmal des Dichters Victor Hugo geschaffen, bei dem sie – als Muse über seinem Kopf schwebend – für Eingebung sorgen sollte. Später entwickelte Rodin sie als autonomes Werk weiter.

Aus heutiger Perspektive können Darstellungen weiblicher Akte in der Moderne auch in Bezug auf Geschlechterverhältnisse gelesen werden: Die Modelle waren dem Blick des Künstlers ausgesetzt. Am Beispiel von Camille Claudel, Bildhauerin und langjährige Geliebte des Künstlers, wird zudem deutlich, dass das Verhältnis der Modelle zu Rodin von persönlichen Konflikten und künstlerischen Abhängigkeiten geprägt war.

11 Hans Arp
Daphne, 1955

In ihrer lang gestreckten vertikalen Ausrichtung erinnert Arps *Daphne* bei aller Reduziertheit der Formen noch immer an einen stehenden Körper. An drei Stellen – oben, unten und in der Mitte – weist sie deutliche Schnittkanten auf, so als wäre etwas abgetrennt und ein Weiterwachsen dadurch verunmöglicht worden.

Daphne, die zu Arps bekanntesten mittels Fragmentierung entstandenen Plastiken zählt, ist gleichsam aus der Halbierung seiner daneben gezeigten Skulptur *Ptolemäus I* hervorgegangen. Sie leitet sich weniger aus einer Fokussierung auf das Wesentliche eines Körpers ab, sondern ist vielmehr das Resultat des Herausbrechens einer neuen Figur aus einer bereits bestehenden Form. Dabei interessierte sich Arp in besonderem Masse für den Aspekt der Verwandlung.

Das Daphne-Motiv hat seine Wurzeln in einer mythologischen Erzählung aus Ovids *Metamorphosen*. Auf der Flucht vor dem sie bedrängenden Apollo verwandelt sich die Nymphe mit der Hilfe ihres Vaters in einen Lorbeerbaum.

12 Auguste Rodin
Torso der Adèle, 1882

Zahlreiche Plastiken Rodins basieren auf weiblichen Modellen, unter diesen auch die Italienerin Adèle Abruzzesi, die Namensgeberin und das vermutliche Vorbild für das hier gezeigte Werk ist. Den geschmeidig-kraftvollen Körper der Figur hat Rodin unmittelbar vor dem Modell in Ton gestaltet. Daraufhin liess er die Plastik in Gips giessen und dann zusätzlich in Terrakotta umsetzen. Leicht verändert und ergänzt um einen Kopf, diente die Skulptur zudem als Ausgangsmaterial für die weibliche Figur im *Ewigen Frühling*, die ebenfalls in der Ausstellung zu sehen ist.

Der *Torso der Adèle* besticht durch eine konzentrierte Körpersprache und ein hohes Mass an Sinnlichkeit, die ihm eine erotische Anmutung verleiht. Der Künstler knüpfte hier an die seit der Renaissance etablierte Bildtradition des Figurenfragments an, das trotz seiner Unvollständigkeit und vermeintlichen Versehrtheit als vollendet erachtet wird. In Werken wie diesem definierte Rodin den Torso neu, indem er ihn zu einer eigenständigen Gattung erhob, was sich als entscheidender Schritt in der Entwicklung der modernen Skulptur erweisen sollte.

13 Hans Arp
Torso-Garbe, 1958

Das Motiv des Torsos taucht bei Arp bereits 1931 in der mit *Torso* betitelten Marmorskulptur auf, die zu seinen frühesten vollplastischen Werken zählt. Wie bei Rodin nimmt der Torso als künstlerisches Gestaltungsprinzip auch bei Arp eine zentrale Rolle ein. Bei seiner frühen Skulptur liess Arp die Beine weg, zudem verlieh er dem Rumpf eine »schlangenartig« gewundene Form, die nicht so sehr eine äussere Handlung als vielmehr innere Empfindungen zum Ausdruck bringt. Der Künstler verfeinerte dieses Verfahren im Laufe der nächsten Jahrzehnte und arbeitete an weiteren Silhouetten, die er von Beginn an ohne Extremitäten konzipierte. Im *Torso-Garbe* erkennt man Arps einzigartigen Umgang mit dem subtil-fliessenden und in einer tänzerisch sich windenden Bewegung begriffenen Körper, in dem menschliche und pflanzliche Gestalt miteinander verschmelzen.

14 Auguste Rodin
Das Eherne Zeitalter, 1875/76

Das Eherne Zeitalter war die erste frei stehende Figur in Lebensgrösse, die Rodin öffentlich ausstellte. Ihr wurde zunächst der Status eines Kunstwerks verwehrt, vermutete man hinter ihrem Naturalismus doch den Abguss eines lebenden Modells. Die Skulptur zählt inzwischen zu den Meisterwerken der modernen Bildhauerei. Dabei lässt sie offen, ob es sich um die Figur eines Verletzten oder eines Erwachenden handelt. Auf poetische Weise beschreibt Rilke die Skulptur wie folgt: »Das war die Silhouette eines Baumes, der die Märzstürme noch vor sich hat [...]. Diese Gestalt ist auch noch in anderem Sinne bedeutsam. Sie bezeichnet im Werke Rodins die Geburt der Gebärde. [...] Man könnte von dieser Gebärde sagen, dass sie wie in einer harten Knospe eingeschlossen ruht.« Tatsächlich ist in Rodins Plastiken wiederholt ein Zusammenspiel von menschlicher Figur und pflanzlichen Elementen zu beobachten, was ein Hauptthema in Arps Schaffen vorwegnimmt.

SAAL 5

15 Hans Arp Torso mit Knospen, 1961

Die Verbindung von menschlichen und pflanzlichen Körpern und deren Transformation zählen zu den grundlegenden Gestaltungsprinzipien in Arps künstlerischem Schaffen. In *Torso mit Knospen* spriessen aus dem Fragment eines nackten Körpers Knospen, wodurch sich die menschliche Figur in einen nach oben wachsenden, elegant geschwungenen Stamm verwandelt. Tatsächlich ist Arps Natur- und Kunstbegriff unmittelbar mit jenem von Wachstum und Entstehung verknüpft. Die Plastik lässt so auch eine seiner grossen künstlerischen Errenschaften hervortreten, nämlich die Überführung von Elementen der natürlichen pflanzlichen Landschaft in die Skulptur, wo bis dahin die menschliche Figur dominiert hatte. Rilkes Interpretation von Rodins *Ehernem Zeitalter* (vgl. Saaltext Nr. 14) findet ihr Echo auch in Arps nahezu gleich hohem *Torso mit Knospen*.

SAAL 6

16 Hans Arp Akt, 1911

Als Arp zwischen 1904 und 1908 in Weimar studierte, war Rodin bereits ein überaus angesehener Künstler. 1906 wurden in Weimar Rodins Aktzeichnungen ausgestellt und sorgten für einen Skandal. Es ist anzunehmen, dass Arp diese Werke, die seine eigenen frühen Zeichnungen mitgeprägt haben, bei dieser Gelegenheit gesehen hat. 1911 schuf er eine Papierarbeit, die heute den Titel *Akt* trägt. Die nackte, in Frontalansicht erfasste Gestalt wurde zunächst mit Bleistift gezeichnet, anschliessend ausgeschnitten und auf ein Blatt geklebt. In ihrer technischen Umsetzung korrespondiert sie mit Rodins sogenannten »Découpagen« – ein Begriff, der sich vom französischen »découper«, also »ausschneiden«, ableitet.

SAAL 6

17 Auguste Rodin Stehender weiblicher Akt mit gekreuzten Beinen, die Hände auf den Kopf gelegt, ohne Datum

In einem mehrteiligen Entstehungsprozess zeichnete beziehungsweise aquarellierte Rodin zunächst die Figur – meistens ein weiblicher Akt in markanter Pose – auf Papier, schnitt sie aus und klebte sie zuweilen auf ein weiteres Papier auf. Dies ist auch bei *Stehender weiblicher Akt mit gekreuzten Beinen, die Hände auf den Kopf gelegt* der Fall, eine Découpage, die nicht nur aufgrund ihrer technischen Ausführung, sondern auch motivisch Ähnlichkeiten mit Arps *Akt* (vgl. Saaltext Nr. 16) aufweist.

In den 1950er-Jahren griff Arp diese Technik wiederholt auf und schuf auf ihrer Grundlage eine Vielzahl von stark abstrahierten, ausgeschnittenen Figuren, bekannt unter dem Titel *Poupées*.

SAAL 7

18 Auguste Rodin Psyche mit Lampe, 1899

Rodin hat die mythologische Figur der Psyche, der Geliebten Amors, hier in einem Moment eingefangen, als sie einen verstohlenen Blick auf den schlafenden Liebesgott wirft. Psyche, die ihren Oberkörper schräg vornübergebeugt hat, ist in ein langes Gewand gehüllt. Im Profil wird ihre Hand erkennbar, mit der sie den Stoff über die linke Schulter zieht.

Rodin gestaltete die Plastik so, dass sie von verschiedenen Standorten aus immer wieder neue Perspektiven eröffnet. Diese Vielansichtigkeit verleiht dem Werk eine transformative Qualität: Beim Umschreiten der Skulptur bietet sich dem Betrachtenden eine sequenzartige Abfolge unterschiedlicher Formen und Silhouetten dar. Das verleiht dem Werk einen abstrakten Gesamteindruck. Insbesondere die Rückseite der Figur lässt an ein fließendes Naturphänomen denken.

SAAL 7

19 Hans Arp Menschlich mondhaft geisterhaft, 1950

Arps Gipsplastik *Menschlich mondhaft geisterhaft* birgt je nach Standort des Betrachtenden ein anderes Bild. Bewegt man sich einmal rund um die Skulptur, erlebt man die Metamorphosen ihrer organischen Form – von figürlich über sphärisch bis geisterhaft, also von einem fassbaren Gebilde bis zu schwindendem, sich auflösendem Material, erstreckt sich der Gestaltwandel. Die weisse, glatt geschliffene Oberfläche unterstreicht die Mehrdeutigkeit der Skulptur zusätzlich. Eines der bevorzugten Materialien Arps war der Gips, der aufgrund seiner leichten Formbarkeit dem Künstler erlaubte, seinen Werken die Anmutung von Rundheit und Weichheit zu verleihen. Wie in zahlreichen seiner Skulpturen sichtbar, schliesst Arps plastisches Denken das Flüchtige und Unabgeschlossene als wesentliche Aspekte mit ein. Die biomorphen Formen gehen fließend ineinander über und öffnen den Blick für ein neues, fantasiereiches Sehen.

SAAL 8

20 Hans Arp Landschaft oder Frau, 1962

Im Verlaufe seines Schaffens entwickelte Arp eine einzigartige Formensprache. Sie ist geprägt von einer besonderen Lebendigkeit, die sich nicht unmittelbar aus der Natur ableitete, sondern aus sich selbst erwuchs und in natürlich-organischen Gebilden Sichtbarkeit erlangte. In *Landschaft oder Frau* sind pflanzen- und menschenähnliche Elemente miteinander verwoben und finden so zu neuartigem Ausdruck. Dem Betrachtenden bietet sich dies als fließende Überführung einer weiblichen Figur in Landschaft dar, deren Zusammenspiel vielfältigste Bedeutungen eröffnet.

Dabei rufen gerade Arps »menschliche« Landschaften auch folgende Aussage Rodins in Erinnerung: »Ich will nicht sagen, dass das Weib wie eine Landschaft ist, [...] aber der Vergleich ist bis zu einem gewissen Grade doch richtig.«

Wie bereits Rodin vor ihm, diente auch Arp die weibliche Figur als Sinnbild für das Künstlerisch-Schöpferische, dem er in seiner biomorphen Plastik Anschaulichkeit zu verleihen suchte.

21 Auguste Rodin

Assemblage: Weiblicher Akt, auf einer antiken Kugelvase sitzend, ca. 1895–1910

Rodin, der auch Sammler war, besass zahlreiche antike Gefässe: kleine böotische und etruskische Tassen sowie römische Amphoren aus Terrakotta. Zwischen 1890 und 1910 bezog er sie in das eigene Werk mit ein. Er benutzte sie als Behälter für figürliche Skulpturen aus Gips und schuf so Assemblagen mit gänzlich unerwarteter Erscheinung.

Die Fusion zwischen einer Skulptur und einem Alltagsgegenstand ist an sich überraschend, auch wenn dieses besondere Gefäss durch seinen Status als antikes archäologisches Fundstück ausgezeichnet ist. Das Werk wird hier also nicht nur durch das erlesene Material aufgewertet, wie es bei Marmor der Fall ist, sondern durch die Verankerung in der Kunstgeschichte. Die Rundvase funktioniert bei Rodin wie ein Vorläufer des Readymades: Ein wiederverwendeter Gegenstand, dessen ursprüngliche Nutzung und Botschaft ausgelöscht wurde, erlangt durch die Überführung in den Kunstkontext eine völlig neue Bedeutung.

22 Hans Arp

Vase, Schwangere Amphore, 1953

Eine »schwangere Amphore« ist ein Ding der Unmöglichkeit – ausser in einem surrealistischen Kunstwerk. Arp schloss sich der Gruppe der Surrealisten an und liess sich von deren Interesse an der Metamorphose und allen Wandlungen von Lebensformen und Gegenständen inspirieren. Dazu gehört auch die Assoziation zwischen weiblichem Körper und Gefäss, die schon bei Rodin Ausdruck gefunden hatte. So kann auch eine Amphore wie eine Frau »schwanger« werden, wenn man beide als Behältnisse verstehen will. Der angeschwollene Bauch der Amphore ähnelt rein optisch dem einer Schwangeren. Hier wird auch das Prinzip des Biomorphismus greifbar, dem Arp in seiner Kunst verpflichtet war. Darin sind Aspekte des Lebendigen zentral, was künstlerisch in die Nachahmung organischer, das heisst menschlicher, pflanzlicher oder tierischer Formen mündete. So wie die Amphore hier personifiziert und beseelt wird, erwacht gewissermassen auch das Tafelbild zum Leben – es wird, je länger man es betrachtet, zusehends dreidimensional, die Formen heben sich vom Untergrund ab und gewinnen immer mehr an skulpturaler Körperlichkeit.

INFORMATIONEN

Die Ausstellung wurde von der Fondation Beyeler, Riehen/Basel, konzipiert in Kooperation mit dem Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Remagen, und organisiert in Zusammenarbeit mit dem Musée Rodin, Paris.

Die Ausstellung wird grosszügig unterstützt durch:
Beyeler-Stiftung
Hansjörg Wyss, Wyss Foundation
Dr. Christoph M. Müller und Sibylla M. Müller

Don Quixote II Foundation
Fondation Coromandel
Martin und Marianne Haefner-Jeltsch
Sulger-Stiftung
sowie eine Stiftung und Gönner, die ungenannt bleiben möchten

Die Saaltexte entstehen mit der freundlichen Unterstützung der



Saaltexte: Tasnim Baghdadi, Raphaël Bouvier, Lilien Feledy,
Ioana Jimborean, Nora Petersen, Janine Schmutz
Redaktion: Tasnim Baghdadi, Ioana Jimborean
Lektorat: Holger Steinemann
Gestaltung: Heinz Hiltbrunner

KATALOG



RODIN/ARP

Herausgegeben von Raphaël Bouvier
für die Fondation Beyeler, Riehen/Basel
Hatje Cantz Verlag, 2020, 200 Seiten, 195 Abbildungen,
CHF 62,50

Im Art Shop sind weitere Publikationen zu Auguste Rodin und Hans Arp erhältlich: shop.fondationbeyeler.ch

Kommende Ausstellung:

OLAFUR ELIASSON

18. April – 11. Juli 2021

FONDATION BEYELER

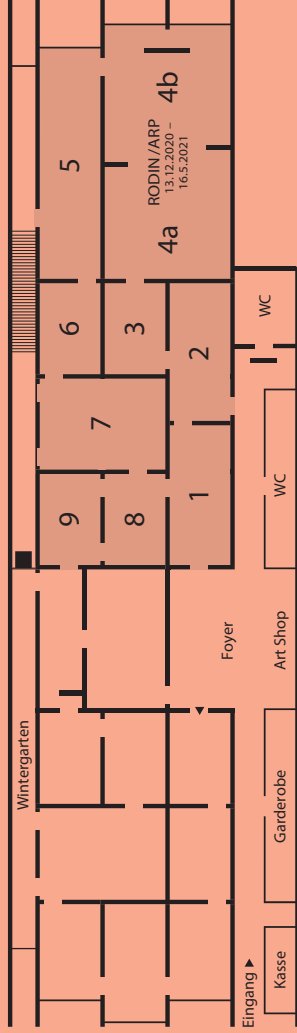
Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Basel
fondationbeyeler.ch

#beyelerrodinarp



RODIN/ARP

13. Dezember 2020 – 16. Mai 2021



Vorsicht: Kunstwerke bitte nicht berühren!