

ODILON REDON

ODILON REDON
2. Februar – 18. Mai 2014

Die Ausstellung *Odilon Redon* ist durch das
Musée d'Orsay, Paris, grosszügig unterstützt worden.



***Dieses Zeichen weist in der Ausstellung auf Werke hin,
die im Folgenden kommentiert sind. Bitte achten Sie
jeweils auf Zahl und Zeichen an den Beschriftungen der
Exponate sowie auf die entsprechenden Nummern im Text.***

VORSICHT: Kunstwerke bitte nicht berühren!

INHALTSVERZEICHNIS

Einführung	4
FOYER	5
SAAL 1	6
SAAL 2	8
SAAL 3	10
SAAL 4	12
SAAL 5	13
SAAL 6	18
SAAL 7	20
SAAL 8	22
Informationen / Katalog	23
Saalplan	24

Film

Während der Ausstellung ist im Wintergarten des
Museums der Film ***Odilon Redon, peintre des rêves*** (2011)
von Michaël Gaumnitz zu sehen (in französischer Sprache,
52 Minuten).

ODILON REDON

Odilon Redon (geboren 1840 in Bordeaux, 1916 in Paris verstorben) gehört mit seinem Farbenkosmos zu den erstaunlichsten Künstlern der anbrechenden Moderne. Die Kunst dieses Hauptvertreters des französischen Symbolismus steht an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert und ist durch das Wechselspiel zwischen Tradition und Innovation bestimmt. Die Ausstellung in der Fondation Beyeler konzentriert sich anhand zahlreicher hochrangiger Gemälde, Pastelle, Zeichnungen und Lithografien aus renommierten internationalen Museen und Privatsammlungen auf Redons Bedeutung als Wegbereiter der Klassischen Moderne und somit auf die avantgardistische Dimension seiner Kunst. Redons hintergründiges und rätselhaftes Œuvre zeichnet sich durch Brüche und Kontraste aus, ist geprägt von einer Entwicklung, die vom Schwarz der frühen Kohlearbeiten und Lithografien hin zur »Farbexplosion« seiner späteren Pastelle und Ölbilder führt. Seine Werke changieren zwischen dem Unheimlichen und dem Heiteren: Bizarre Monster treten neben himmlische Geschöpfe – Traum und Alptraum, Natur und Imagination begegnen sich. Die Ausstellung präsentiert sämtliche Leitthemen und die wesentlichen Ideen und Innovationen von Redons sowohl inhaltlich als auch technisch vielfältigem Schaffen. Darin treffen verschiedenste Inspirationsquellen aufeinander – von der Kunstgeschichte, Literatur und Musik über die westliche und östliche Philosophie und Religion bis hin zu den Naturwissenschaften.

Mit seiner Kunst wollte Odilon Redon den Blick »auf die Wunder der sichtbaren Welt« richten – wir hoffen, Ihnen mit dieser Ausstellung diese wundersame Welt zu eröffnen.

Kurator der Ausstellung ist Raphaël Bouvier,
Fondation Beyeler.

**1 • Dekorationsgemälde für das Château de Domecy,
1900/01**

Redons grosse Dekorationsarbeiten waren hauptsächlich für private Sammler bestimmt, die zum Teil ganze Räume in ihren Wohnhäusern damit ausschmückten. Die ursprünglich siebzehn Paneele für die Esszimmerausstattung im Schloss des Baron de Domecy in Burgund stellten seine bis dahin vielleicht radikalsten Kompositionen dar. Die Landschaftsausschnitte zeichnen sich dadurch aus, dass sie keinen bestimmten Ort und Raum veranschaulichen. Man erkennt einzelne Baumstämme, Zweige mit Blättern und Blütenknospen, die den horizontlosen Raum durchdringen und eine flächendeckende Struktur bilden. In diesen Dekorationsgemälden gelangt Redon über das Ornamentale zur Abstraktion, die hier eine ihrer frühesten Ausdrucksformen in der Malerei findet.

2 • Le Cube, 1880*Würfel*

Odilon Redons Œuvre lässt sich in zwei Phasen unterteilen: Die erste umfasst den Zeitraum zwischen 1870 und 1890 und wird weitgehend von seinen schwarzen Kohlearbeiten, *Noirs* genannt, bestimmt. Die zweite – von 1890 bis 1916 – ist geprägt durch den Einsatz äusserst intensiver Farben. In seinen rätselhaften *Noirs* gelingt es Redon, das uns Vertraute in etwas Fremdartiges zu verwandeln in einer Art und Weise, dass der Betrachter unvermittelt dem Moment des Unheimlichen begegnet.

Das Motiv des Auges, das hauptsächlich in Redons grafischem Werk in den Mittelpunkt rückt, spielt auch in der Loslösung vom Körper und dessen Zerteilung eine gewichtige Rolle. Oftmals vollkommen isoliert, erscheint das Auge teilweise nur als Augapfel oder ergreift gar von einem neuen Körper Besitz: in *Le Cube* schwebt es im Zentrum eines Kubus in einem unbestimmten Raum. Neben einer Büste umgeben ein Strahlenkranz sowie Planeten und Sterne den »Augen-Kubus«, sodass ein rätselhaftes Universum entsteht. Bei *Le Cube* könnte es sich um ein Auge, das seinen Blick ins Unendliche richtet, handeln. Es könnte aber auch an eine Umdeutung des Auges der Vorsehung gedacht werden, das, gerahmt von einem Dreieck, in der ikonografischen Tradition als Symbol für das Göttliche und Allwissende steht.

3 • Le Noyé, 1884*Ein Ertrunkener*

In Redons schwarzen Zeichnungen kommt es oft vor, dass der Künstler mit Hinweisen auf Bildtraditionen spielt, gleichzeitig aber alle klaren Verbindungslinien zu ihnen verwischt. So sind zum einen alle Bildelemente identifizierbar, zum andern bleibt der Bildinhalt jedoch völlig unbestimmt. Diese Strategie manifestiert sich besonders anschaulich im Werk *Le Noyé*, das laut dem Titel einen Ertrunkenen zeigt, der in einem dunklen Gewässer unter einer schwarzen Sonne dahintreibt. Lässt man den Titel ausser Acht, so weckt das Motiv etwa Assoziationen an Orpheus, dessen singender Kopf in den Fluss Hebros geworfen und auf der Insel Lesbos an Land gespült wurde. Oder man mag an das tragische Schicksal Ophelias denken, das Redon zum Gegenstand einer Reihe von Pastellen erkoren hat, die ebenfalls in der Ausstellung gezeigt werden (vgl. **12 •**). Doch was dem Ertrunkenen wirklich zugestossen ist und weshalb er sozusagen unter einem »schwarzen Stern« steht, der als Sinnbild der Melancholie fungiert, bleibt dem Betrachter verborgen. So bringt Redon diesen immer wieder dazu, seiner Fantasie freien Lauf zu lassen und das Gesehene in sinnstiftende Zusammenhänge zu überführen.

4 • *L'Araignée souriante*, 1881*Lächelnde Spinne*

Oft lässt Odilon Redon bekannte Dinge und Lebewesen plötzlich bizarr oder gar grotesk erscheinen, was ihm bei den zeitgenössischen Kritikern auch den Ruf eines »Malers von Monstern« eingetragen hat. Der Künstler selbst sah seine Gestalten vielmehr als transformierte, umgewandelte Formen, deren Vorbilder er der Natur entnommen hatte, wobei er in ihnen das sichtbare äussere Bild mit seinem empfundenen inneren Bild zu verbinden suchte. Er schuf eine Vielzahl an Mischwesen, die auch seinem Verständnis des Darwinismus und der zeitgenössischen wissenschaftlichen Theorien entsprungen sind. Dabei interessierte er sich im Speziellen für die Entstehung und Verwandlung von Lebewesen, was auch der Grund dafür sein mag, dass die Metamorphose in seinem Werk eine derart wichtige Rolle spielt. So bevölkern unzählige hybride Geschöpfe – von listig grinsenden Spinnen bis hin zu Pflanzenwesen mit melancholisch-menschlichen Gesichtern – den Redon'schen Kosmos, die gerade in ihrer befremdlichen Art eine grosse Anziehungskraft ausüben.

SAAL 2

5 • *Martyr ou Tête de martyr sur une coupe ou Saint Jean*, 1877*Märtyrer oder Kopf eines Märtyrers auf der Schale oder Der heilige Johannes*

Die dunklen Kompositionen aus Redons früher Schaffensphase berühren einen mit ihren rätselhaft-unheimlichen Bildinhalten, wobei eines ihrer charakteristischen Motive die abgetrennten Köpfe sind. Hierbei greift Redon zwar auf bestehende Bildtraditionen zurück, unterzieht sie jedoch einer Neuinterpretation. Dadurch verweist das abgeschlagene Haupt in der Schale zwar nach wie vor auf Johannes den Täufer, gleichzeitig haftet der Darstellung aber nichts Märtyrerhaftes mehr an, indem die Spuren des widerfahrenen Leids gänzlich

getilgt sind; vielmehr ruht der Kopf in einer geheimnisvollen Zwischenwelt und scheint geduldig seines Übertritts in eine andere Sphäre zu harren. Anhand der Verrätselung der Bildinhalte und solcher an Fantasie- und Traumvorstellungen angelegelter Motive gewährt uns Redon in seinen *Noirs* Einblicke in das Unbewusste und Abgründige.

6 • *Dans le rêve*, 1879*Im Traum*

Redons erstes lithografisches Album besteht aus elf Blättern und trägt den Titel *Dans le rêve*. Darin wird deutlich, wie sich bei ihm das grosse Interesse an Vorstellungen vom Traum und vom Unbewussten mit seiner meisterhaften Beherrschung der Druckgrafik verbindet. Bei der Lithografie zeigt sich, dass Redon nicht nur die Vorteile des Reproduktionsverfahrens für sich zu nutzen wusste, sondern dass sich seine düsteren Kohlezeichnungen besonders für die druckgrafische Umsetzung eigneten; so trug er dazu bei, die Grenzen zwischen Zeichnung und Druckgrafik aufzulösen. Zudem findet man im Album *Dans le rêve* weder erzählerische noch ikonografische Zusammenhänge, sondern eine Ansammlung einzelner Motive, die den Betrachter auf sich selbst zurückwerfen. Eines davon ist das charakteristische Augenmotiv: Auf dem Blatt mit dem Titel *Vision* rückt ein Augapfel ins Zentrum der Komposition und erscheint, umrahmt von einem Strahlenkranz, als »Vision« vor der Pforte eines Tempels. Auch der »Augenballon«, der in *Triste montée* den Himmel steigt, kehrt als signifikantes Motiv in Redons Zeichnungen und Grafiken immer wieder und kann als Einblick in dessen Traum- und Fantasiewelt ebenso aufgefasst werden wie auch als Appell an den Betrachter, den Blick ins eigene Innere zu richten. So laden diese Lithografien dazu ein, sich auf die Wirkung ihrer Verrätselung einzulassen. Auf diese Weise bereitet Redon den Weg für eine neue Art des Lesens von Bildern.

7 • *Yeux clos*, um 1894
Geschlossene Augen

Nachdem sich Odilon Redon während der 1870er- und 1880er-Jahre vornehmlich mit der Kohlezeichnung und der Lithografie befasst hatte, markieren die Jahre 1889/90 durch den Einzug und die Neubewertung der Farbe einen Wendepunkt in seinem Schaffen. Imaginäre Sujets, die zuvor nur in den *Noirs* vorgekommen waren, bearbeitete Redon nun auch in der Öl- und der Pastellmalerei – jenen Techniken, denen er sich von etwa 1900 an fast ausschliesslich widmete.

Ein Motiv, das den Aufstieg der Farbe in Redons Werk einleitete, sind die geschlossenen Augen: Hinter einem Strandstreifen zurückversetzt, ragt wie eine Berginsel die Büste einer androgynen Gestalt aus dem Meer, deren Antlitz sich mit geschlossenen Augen und geschlossenem Mund darbietet. Mit diesem Sujet werden die in Redons Œuvre zentralen Themen Ruhe, Schlaf und Traum sowie ein nach innen gekehrter, Imagination und Versenkung anzeigender Blick evoziert.

8 • *Temple vitrail*, um 1900
Kirchenfenster

Auf geradezu programmatische Weise wird in *Temple vitrail* Odilon Redons markanter künstlerischer Wandel vom Schwarz-Weiss des Kohlestifts zur Farbigkeit des Pastells und damit vom Unheimlich-Dunklen zum Heiter-Hellen reflektiert. Während im Bildvordergrund das verschattete Interieur einer gotischen Kirche mit dämonischen Gestalten zu erkennen ist, präsentiert sich im Hintergrund ein farbig leuchtendes Fenster mit Glasmalereien, die eine mystische Nachtszene mit Heiligenfiguren wiedergeben. Das Motiv des Kirchenfensters griff Redon in mehreren seiner Werke auf – schon in seinen *Noirs* hatte er sich des Themas angenommen, das er hier nun um die Farbe ergänzte, um es später zu reinen floralen Farbharmonien weiterzuentwickeln. Dabei entfaltet sich im Fenstermotiv auf exemplarische Weise das Prinzip der durch das Licht zum Leuchten gebrachten Farbe, wie es sich in Redons Farbkonzeption als charakteristisch erweist.

9 • *La Barque*, um 1897
Barke
***La Mort de Bouddha*, um 1899**
Der Tod des Buddha

Ähnlich wie das Motiv der geschlossenen Augen lassen sich Odilon Redons mystische Nachtszenen, die aus den 1890er-Jahren stammen, als Sinnbilder für dessen künstlerische Entwicklung von der Dunkelheit zur Helligkeit deuten. Zu diesen Nachtszenen gehören auch die Pastelle *La Barque* und *La Mort de Bouddha*, deren Motivik Sie auch später in dieser Ausstellung wieder begegnen werden. In beiden Werken zeigt sich Redons besondere Fähigkeit, den Farben eine Intensität und eine Strahlkraft zu geben, die ihresgleichen suchen und den Bildern eine geradezu kontemplative Stimmung verleihen. Beide Pastelle basieren auf einer kontrastiven Harmonie aus Blau und Gold(gelb), in der sich deren Wirkung als reine Farben voll entfalten kann. Diese Auffassung von Farbe äussert sich später auch in den Werken von Henri Matisse, der Redons Kunst überaus bewunderte und schon 1900 *La Mort de Bouddha* für seine eigene Sammlung erwarb.

10 • Oannès, um 1907
Oannes

Es war der Botaniker Armand Clavaud, ein Fürsprecher der darwinistischen Evolutionslehre, der schon früh Odilon Redons Naturbegriff prägte und dessen »mikroskopischen« Blick schärfte. Auf eindrückliche Weise manifestiert sich dieser besondere Blick in Redons Unterwasser- und Luftvisionen, wo präzise Naturbeobachtung und freie Imagination unmittelbar aufeinandertreffen. Zugleich wird hier auch Redons Abkehr vom Impressionismus anschaulich, den er für zu »oberflächlich« hielt.

In *Oannès* erblickt man, wie durch ein Mikroskop betrachtet, fremdartige pflanzliche und animalisch-menschliche Wesen, die im Wasser leben. Sie scheinen sich gleichsam im Zustand ihrer Erschaffung oder Verwandlung zu befinden, was hier zu abstrakt-surrealistischen Formen führt. Eine solche Schöpfungsfigur verkörpert auch Oannes, jenes Mischwesen aus Fisch und Mensch, das in der chaldäischen Mythologie als Gott des Ursprungs und als Kultur- und Wissensbringer galt.

11 • Papillons, um 1910
Schmetterlinge

Die von Armand Clavaud vertretene Vorstellung, dass das irdische Leben aus dem Leben im Wasser hervorgegangen sei, drückt sich in Odilon Redons *Papillons* auf ebenso einprägsame wie poetische Weise aus. Wie dem Meer entsprungen oder einer Blüte entwachsen, schwebt über einer steinigen Küste ein Schwarm wundersamer Schmetterlinge in der Luft, als wolle er die noch karge Erde beseelen. Das Gemälde zeichnet sich durch verschiedene Kontrastmomente aus: Der Abgründigkeit, Rauheit und Schwere der Felsen widersetzt sich die Sanftheit, Verspieltheit und Leichtigkeit der Schmetterlinge. In ihrer Farbenpracht und formalen Vielfalt verkörpern diese bei Redon das Künstlerische in der Natur und versinnbildlichen in ihrer Fähigkeit zur Metamorphose zugleich die grundsätzliche Wandelbarkeit und Evolution natürlicher Formen. So entwirft Redon in *Papillons* anhand der Elemente Luft, Wasser und Erde seine eigene Vision einer Schöpfungs- und Entwicklungsgeschichte von Flora und Fauna, in welcher der Mensch freilich noch abwesend ist.

12 • Ophélie, 1900–05
Ophelia

Für *Ophélie* griff Redon auf die literarische Figur aus William Shakespeares *Hamlet* zurück. In dessen berühmtem Drama tritt Ophelia als tragisch Liebende auf, die den Tod durch Ertrinken findet, nachdem sie beim Blumenpflücken auf einen morschen Ast geklettert und in einen Bach gestürzt ist. Doch anstatt explizit auf die Tragik des Schicksals hinzuweisen, das der Unglücklichen zuteil wird, bringt Redon seine Deutung des literarischen Stoffes in einer bildhaften Vision zum Ausdruck. So gleicht seine Ophelia eher einer Schlafenden, über der sich eine wundersame Traumwelt öffnet. Von oben betrachtet, gleitet die Ertrunkene sanft im Gewässer dahin, umschlossen von einem sphärenartigen Halbkreis. Fast scheint es, als wäre sie schon Teil der Natur geworden, da ihre zarte Gestalt von floralen Elementen nicht nur umrahmt, sondern geradezu durchdrungen wird. Redons Ophelia-Darstellungen bieten auf diese Weise schöne Beispiele für sein Interesse an der Verbindung zwischen Mensch und Pflanze. Der Künstler interpretiert die literarischen Vorlagen auf gänzlich neue Weise und veranschaulicht das mehrdeutige Zusammenspiel zwischen Natur und menschlichem Körper, das nicht selten in einer Welt zwischen Tod und Traum angesiedelt ist.

13 • *Hommage à Léonard de Vinci*, um 1914
Hommage an Leonardo da Vinci

Eugène Delacroix, Rembrandt van Rijn und Leonardo da Vinci zählen zu Odilon Redons grössten Vorbildern. Sein Schaffen ist besonders durch deren Umgang mit Licht und Schatten geprägt, aber auch durch ihre Verwendung von Farbe und Schwarz. In *Hommage à Léonard de Vinci* lassen sich dementsprechend Anklänge an die von Leonardo erfundene »sfumato«-Technik ausmachen, die auf der Auflösung der scharfen Konturen und dem Verwischen der Farbübergänge beruht. Doch neben verschiedenen Techniken lässt Redon auch Bildmotive aus den Meisterwerken seiner Vorbilder in die eigenen Arbeiten einfließen, was hier in der Übertragung des Motivs der Maria aus da Vincis *Heiliger Anna Selbdritt* (1503–1519, Musée du Louvre, Paris) greifbar ist. Wie Leonardo ist auch Redon bestrebt, seiner Komposition eine geistige Ausstrahlung zu verleihen. Die Frauenfigur tritt aber trotz der sie umgebenden Aureole nicht mehr als Maria auf, die sich dem Jesuskind zuwendet, sondern als Hüterin über eine fantastische Pflanzenwelt.

14 • *Fleurs*, 1909
Blumen

In seinem Spätwerk entdeckte Odilon Redon das Genre des Blumenstilllebens als Experimentierfeld. Der Blumenstrauss von 1909 besticht durch sein prächtiges Farbenspiel. Blumen ganz unterschiedlicher Jahreszeiten, Klimazonen und Farbigkeit sind locker zu einem ausladenden Strauss zusammengefasst und treiben aus einer dekorativ ausgestalteten blauen Vase bis an die Bildränder aus. Oft fehlen den Blüten Stiel und Stängel, und doch wirkt alles wie eine organische Einheit. Präzise umrissene und plastisch modellierte Blüten schweben neben unbestimmten und flächigen Formen. Die Blüten fransen an den Rändern aus, nehmen die Gestalt eines Insektenflügels an, lösen sich in einem Gewirr aus Pinselstrichen auf oder verlieren sich im Gelbbraun des Hintergrunds. Redons Blumenbilder changieren zwischen botanischer Genauigkeit und rätselhafter Imagination.

15 • *Vase au guerrier japonais*, um 1905
Vase mit japanischem Krieger

Odilon Redons Pastell *Vase au guerrier japonais* ist ein eindrücklicher Beleg für seine Japan-Begeisterung. Nach der vom Westen erzwungenen Öffnung Japans waren dort gefertigte Kunst und handwerkliche Produkte nach Europa gelangt. In der Folge wurde es Mode, japanische Farbholzschnitte, Porzellan- oder Lackarbeiten zu imitieren und folkloristische Motive wiederzugeben. Die herausragende Bedeutung der Linie, das Fehlen des illusionistischen Bildraums, die Flächigkeit der Kompositionen und die klaren Farben – all diese Faktoren verliehen der europäischen Kunst neue Impulse.

Auf Redons Gemälde sehen wir einen Samurai mit wilder Haarpracht auf einer mit Blumen und Zweigen bestückten Vase. Der exakt konturierte Krieger und die plastisch ausgestaltete Vase stehen im Gegensatz zu den flächig gehaltenen, abstrahierten Blüten und Blättern. Einzelne Linien umrahmen die vegetabilen Elemente, manche Formen heben sich hingegen nur durch den klaren Farbkontrast vom Hintergrund ab oder verschmelzen ganz mit ihm. Sind sie noch Teil des Blumenstrausses, schweben sie in der Luft, oder bilden sie das Muster einer Tapiserie? Redon hat hier zu einer überraschenden Bildgestaltung gefunden.

16 • Les Anémones, um 1912*Anemonen*

Dieses späte Blumenbouquet, *Les Anémones*, stammt aus der Sammlung von Hedy und Arthur Hahnloser in Winterthur. Das Ehepaar Hahnloser lernte Odilon Redon 1913 persönlich kennen und erwarb zahlreiche seiner Werke. Das Blumenstück führt eindrücklich vor Augen, wie sich Redons Malerei, ausgehend von seinen *Noirs*, aus der Dunkelheit hin zum Licht und zur höchsten Farbintensität entwickelt hat. Im Frühwerk *Tête de martyr sur une coupe*, 1877 (vgl. **5 •**), lag in der dunklen Schale ein Kopf mit bleichem Antlitz; 35 Jahre später nimmt Redon diese Schale nochmals auf und füllt sie mit pulsierendem Leben, mit Blumen, die den Bildraum in einem überirdischen Leuchten erstrahlen lassen. Die Blüten werden nicht mehr über die ganze Bildfläche verstreut, sondern in der Mitte platziert, zusammengedrängt in geballter Kraft – drum herum und hinter dem sich himmelwärts streckenden Blätterzweig entfaltet sich eine glühende Aura, ein lichtdurchfluteter Farbkörper.

17 • Mademoiselle de Gonet, 1907*Mademoiselle de Gonet***Portrait de Mademoiselle Chaine**, 1903*Porträt Mademoiselle Chaine***Femme au corsage fleuri**, 1912*Frau mit Blume am Mieder*

Ein Porträt, so schrieb Redon in seinem *Selbstgespräch*, »ist das Bild eines Charakters, eines menschlichen Wesens in seiner Substanz, dem ganzen tiefgründigen Leben, das sich für uns in der äusseren Erscheinung bekundet: in Haltung, Ausdruck, geistigem Gewicht.«

Erst nach 1900 begann Redon, Individualporträts als Auftragsarbeiten zu schaffen. In diesen gelang es ihm, die Porträtierten in einer Weise darzustellen, die das Wesen des Menschen nicht nur in der äusseren Erscheinung der Figur widerspiegelt, sondern in der Gesamtheit des Bildes zum Ausdruck kommen lässt. Besonders deutlich tritt dies in Redons weiblichen Individualporträts zum Vorschein; in ihnen beschwört er erneut – wie schon bei *Ophélie* (vgl. **12 •**) – das Zusammenspiel zwischen Mensch und Blume. Auch in den vorliegenden Porträts dreier Frauen unterschiedlichen Lebensalters hat er sich des Blumenmotivs bedient. Dabei wirken die floralen Elemente des Bildhintergrundes ebenso verspielt wie das kringelige Haar des kleinen Mädchens. Die Bluse der jungen Frau mutet genauso zart und zurückhaltend an wie das Melancholische in ihrem Blick, und die ernsthafte Noblesse der älteren Dame wird durch ihre Haltung und durch die prominent ins Bild gesetzte Blume auf ihrer Brust unterstrichen. Unter Verzicht auf die Verwendung jeglicher attributiver Elemente gelingt es Redon, charakteristische Wesenszüge der Porträtierten herauszuarbeiten.

18 • Le Char d'Apollon, um 1910

Der Wagen des Apoll

Die Darstellungen des himmlischen Wagens des griechisch-römischen Sonnengottes Apoll reihen sich in eine Gruppe von Werken ein, die Odilon Redon der antiken Mythologie gewidmet hat. In der künstlerischen Umsetzung des Sujets huldigt er seinem grossen Vorbild Eugène Delacroix (1798–1863), der ein halbes Jahrhundert zuvor denselben Stoff in einem Deckengemälde im Louvre aufgegriffen hatte. Für Redon repräsentiert *Le Char d'Apollon* den »Triumph des Lichts über die Finsternis, es ist der Jubel des hellen Tags gegenüber der Schwermut der Nacht und des Dunkels, gleichsam ein freudiges, befreites Gefühl nach Angst und Bangigkeit.«

In der Weite des blaugrünen Himmels tauchen die vier weissen Pferde des Apoll wie eine plötzliche Erscheinung auf. Nur das blendende Licht-Weiss auf dem Rücken der fliegenden Tiere modelliert deren Körper, die in ihrer Anordnung einen Bewegungsablauf suggerieren. Erst auf den zweiten Blick erkennt man auch den Sonnengott auf seinem Streitwagen, der im Begriff ist, das schlangenartige Ungeheuer Python mit seinen Pfeilen zu erlegen. In dieser Feier des Lichts scheint sich das Motiv allmählich in reine Farbe aufzulösen.

19 • Le Cyclope, um 1914

Der Cyclop

Die Cyclopen, einäugige Riesen aus der griechischen Mythologie, waren seit jeher ein beliebtes Thema in der Kunst. Ein direktes Vorbild für Odilon Redon dürften Gustave Moreaus (1826–1898) Darstellungen des eifersüchtigen Cyclopen Polyphem und der schönen, in den jungen Akis verliebten Nymphe Galatea gewesen sein. Bedrohlich und melancholisch zugleich erscheint der Cyclop in Redons spätem Gemälde hinter einem Berg – sein Auge ist auf den Betrachter gerichtet und zugleich auf die nackte Galatea, die in einem Meer aus Blumen und Pflanzen eingeschlafen ist. Als Inbegriff der schlummernden Schönheit steht sie im absoluten Gegensatz zur Monstrosität des Cyclopen mit seinem wachen Einzelauge. Dieses hatte Redon schon mehrfach in seinen frühen Kohlezeichnungen und Lithografien zur Darstellung gebracht (vgl. **2 •** und **6 •**), doch erhält es nun in *Le Cyclope* auch einen Körper.

20 • *Christ en croix*, um 1895*Christus am Kreuz*

Das Kreuz Christi markiert das Zentrum dieser Komposition. Weit oben vor blauem Grund hängt der gekreuzigte Jesus in auffallend weiter Distanz zu der unter dem Kreuz stehenden Frauengestalt. Während viele Künstler des 19. Jahrhunderts sich eines harten Realismus zur Darstellung von Kreuzigungsszenen bedienten, suchte Redon eine andere Lösung, indem er auf jegliche Details verzichtete. Figuren, Standorte und Felsformationen bleiben nur angedeutet, wirken entrückt. Ein leuchtender, sonniger Farbkörper erstreckt sich diagonal über den Bildhintergrund. Das Motiv scheint sich in reine Farbflächen aufzulösen. Betont wird dieser Eindruck durch den senkrecht verlaufenden, rotbraunen Balken des Kreuzes, der das Bild in zwei Hälften teilt. Rechts ist der Hintergrund in strahlendes Gelbbraun getaucht und lässt schemenhaft den Fels von Golgatha aufscheinen, links dagegen dominiert das überirdische, helle Blau des Himmels. Offenkundig entfernt sich Redon hier von naturalistischen Darstellungen und evoziert über das zarte Farbkonzept eine schwermütig-poetische und andächtige Stimmung. Die Farbe als Mittel zur Visualisierung von inneren Bildern und Gemütszuständen sollte Pablo Picasso einige Jahre später in seinen Werken der Blauen und Rosa Periode aufgreifen.

21 • *Le Bouddha*, um 1905*Buddha*

Dieses Pastell zeigt Buddha in kontemplativer Haltung mit geschlossenen Augen und segnender Geste, in der rechten Hand einen Wanderstab. Rechts im Bild fällt der Blick auf einen hell ausgestrahlten Baum, unter dem Buddha der Legende nach seine Erleuchtung erfahren haben soll. Der stehende Buddha erscheint ruhig und in sich gekehrt und befindet sich zugleich auf seinem Weg der Erkenntnis. Hinter ihm erstreckt sich in blaugoldenen Farbnuancen der Himmel, und Buddhas Haupt ist gleichsam bekrönt von einem gelbgoldenen planetenähnlichen Gestirn. Es scheint, als habe Redon exakt den Moment der Erleuchtung im Bild festgehalten. Im Vordergrund öffnet sich in beige-grünen

Tönen die Landschaft, die am Horizont ins Blau des Hintergrunds übergeht und sich zu einer fantastischen Farbwolke verdichtet.

Redon hat sich intensiv für die hinduistische und die buddhistische Kultur und Religion interessiert, und die Figur des Buddhas taucht in mehreren seiner Werke auf (vgl. 9 •). Er unterstrich die Bedeutung dieses Motivs für seine Kunst: »[...] ich habe auch den Bouddha dargestellt; und dieses Bild, als Symbol, bewegt noch immer die Herzen eines unzählbaren Teils der Menschheit, und diese Sujets [...] sind mir ebenso heilig wie die anderen.«

22 • *Jacob et l'ange*, 1905–09*Jakob und der Engel*

In diesem schmalen, hochformatigen Werk überträgt Odilon Redon die biblische Erzählung von Jakobs Kampf mit dem Engel in eine lichtvolle Vision. Seit dem Mittelalter ist diese Geschichte immer wieder ins Bild gesetzt worden. Berühmte Fassungen, die Redon zweifellos gekannt hat, stammen von Rembrandt und Delacroix. Im Unterschied zu den verehrten Vorbildern verkleinert er die Szene mit der Kampfhandlung und verlegt sie an den unteren Bildrand. Die Figuren – Jakob und der Engel – sind sehr fein gezeichnet: Der kämpfende Jakob ist nackt, mit angehobenem Knie wiedergegeben, der Engel mit dem mächtigen Stamm im Rücken wirkt unerschütterlich und unverschiebbar. Achten Sie auf die Bäume, links und rechts am Bildrand, die sich machtvoll in die Höhe recken und eine magische Öffnung bilden. Ganz oben berühren sie sich und greifen ineinander, sie rahmen das wundervolle Morgenlicht ein wie das Fenster einer Kathedrale. In seinem Gemälde scheint Redon andeuten zu wollen, dass Jakobs Kampf mit dem Engel einen guten Ausgang nehmen wird: dass er in seine Heimat zurückzukehren und sich mit seiner Familie auszusöhnen vermag.

23 • La Barque, um 1906

Barke

Die Vorstellung des Dahingleitens, des Sichtreibenlassens zwischen Himmel und Meer, zwischen Wolken und Wasser war für Redon von zentraler Bedeutung und äussert sich besonders eindrücklich in seinen Barkenbildern. Bei der hier gezeigten Fassung wird das Boot nicht in Nabsicht, sondern in einiger Entfernung gezeigt, eingemittelt in der Bildfläche, die Segelunterkante leicht über den Horizont geschoben. Der blaue Himmel antwortet dem tiefen Grünblau des Wassers, das Gelborange der Segel den ausfransenden, körperhaften Wolken im Hintergrund. Die seltsam eingeschwärzte Segelspitze über dem Rotbraun der Barke »blickt« wie ein dunkles Auge. In *La Barque* wird die Intensität der Farbe und des Lichts durch die Beschränkung auf drei Haupttöne noch gesteigert – ein Dreiklang mit unzähligen feinen Nebentönen.

24 • La Barque, um 1900

Barke

Auf stiller See gleitet ein Segelboot mit zwei Personen dahin, unterwegs zu einem unbekannten Ziel. Dahinter ist ein tief ins Bild sich erstreckender rot-orange-blau schillernder Himmel aufgespannt. Das grüne Segel hebt sich kaum mehr als eine Silhouette von ihm ab. Auffallend sind die im Bildhintergrund sichtbar gebliebenen schemenhaften Linien und Konturen weiterer Segel. Sind es Spuren von Redons »Korrekturen« oder Übermalungen? Man gewinnt den Eindruck des Vagen, Nichtfassbaren, als sei das Boot eben noch an einem ganz anderen Ort gewesen. Unbestimmbar bleibt aber nicht nur der Ort, sondern auch die Zeit, die Figuren und die Handlung. Es ist das Zusammenspiel der unermesslichen, rahmenlosen Weite des Meeres und des schier regungslosen, anmutigen Schwebens der Barke, das eine kontemplative, fast meditative Kraft auf uns als Betrachter ausübt. Seit jeher ist bekannt, dass die Seereise ein weites Bedeutungsfeld in sich trägt: von der Überfahrt der Seelen ins Jenseits über die Darstellung des Kampfes gegen die Sintflut bis hin zur Irrfahrt oder Initiations- und Lebensreise. Indem jedoch bei Redon keine konkrete Erzählung vermittelt wird, treten Himmel und Meer als »abstrakte« Sinnbilder des Unendlichen hervor.

Saaltex: Raphaël Bouvier, Catherine Iselin, Annelie Knust,
Daniel Kramer, Janine Schmutz
Redaktion: Daniel Kramer
Lektorat: Holger Steinemann

Wir freuen uns auf Ihr Feedback an
fondation@fondationbeyeler.ch

FB NEWS

www.fondationbeyeler.ch/news



www.facebook.com/FondationBeyeler

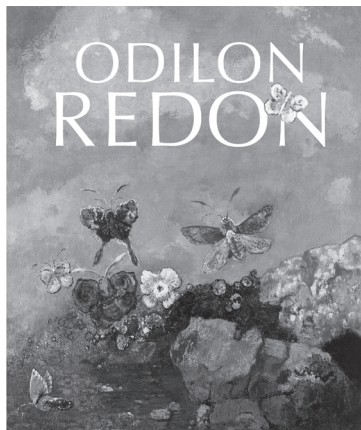


twitter.com/Fond_Beyeler

FONDATION BEYELER

Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Basel

www.fondationbeyeler.ch



Zur Ausstellung *Odilon Redon* erscheint ein reich bebildeter Katalog in deutscher und englischer Sprache im Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, mit Beiträgen u. a. von Raphaël Bouvier, Jodi Hauptman und Margret Stufmann. 176 Seiten, 127 Abbildungen, CHF 62.50

Im Art Shop der Fondation Beyeler sind weitere Publikationen zu Odilon Redon erhältlich:
<http://shop.fondationbeyeler.ch>

VORSICHT: Kunstwerke bitte nicht berühren!

-  **ODILON REDON**
-  **SAMMLUNG BEYELER**
-  **DAROS LATINAMERICA COLLECTION (21.2.–27.4.2014)**

