



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Sitzungsberichte

Rodins Balzac

Schmoll, Josef A.

**Berlin, 1890 - 1923, Sept.; 1925/26 - 1939/41; N.F.
[1.]1952/53(1953) - [2.]1953/54(1954); 3.1954/55(1955) -
41/42.1992/94(1998); damit Ersch. eingest.**

[urn:nbn:de:hbz:466:1-37601](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-37601)

J. A. Schmoll gen. Eisenwerth:

**Rodins Balzac. [Resumée des Vortrags vom 11.11.1955
vor der Berliner Kunsthistorischen Gesellschaft].**

In:
Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu
Berlin. N.F. Heft 4: Oktober 1955 bis Mai 1957, S. 8-10.

KUNSTGESCHICHTLICHE GESELLSCHAFT

ZU BERLIN

SITZUNGSBERICHTE

OKTOBER 1955 BIS MAI 1956

J. ADOLF SCHMOLL gen. EISENWERTH, Saarbrücken, als Gast

11. November 1955

Rodins Balzac

In der Rodin-Literatur nimmt die Erschaffung des Balzac-Monuments einen bedeutenden Platz ein (so u. a. bei Cladel, Cassou, C. Burckhardt, Grappe, Rilke, Schöne, Waldmann), doch war es bisher nicht das Ziel der Darstellung des Werdens der Form, eine lückenlose, chronologisch exakte Entwurfsreihe aufzustellen und alle Wendungen in der siebenjährigen Geschichte der Entstehung des Standbildes zu verfolgen. Ein erster, wichtiger Schritt in dieser Richtung wurde durch Cécile Goldscheider (Paris, Musée Rodin) unternommen (C. G. »La genèse d'un œuvre – le Balzac de Rodin«, Revue des Arts, Paris 1952, I, p. 37–44). Ihr kommt auch das Verdienst zu, einen ersten Versuch vorgeführt zu haben, um die verschiedenartigen Versionen Rodinscher Balzac-Vorstellungen innerhalb seines Studienmaterials auf bestimmte zeitgenössische Balzac-Porträts und -Karikaturen zurückzuführen. Ferner hat Mme Goldscheider Hinweise für eine Ableitung der Monumentform gegeben. Auch ist es ihr zu danken, erstmals fast das ganze Entwurfsmaterial in der Balzac-Ausstellung des Rodin-Museums zu Paris anlässlich des hundertsten Todestages

Balzacs 1950 zusammengestellt zu haben. Diese Vorarbeiten bilden die Grundlage für die folgenden Ausführungen.

Nach einer Schilderung der Vorgeschichte des Denkmalauftrags und des äußeren Entwurfsganges bei Rodin, sowie der sogenannten Affäre Balzac, die in der Ablehnung der Gipsfigur im Mai-Salon von 1898 und durch die auftraggebende Société des gens de lettres gipfelte, wurde die chronologische Entwicklung der etwa 45 Entwürfe Rodins, die zwischen 1891 und 1898 entstanden sind, erstmals – in hypothetisch geschlossener Reihe – vorgeführt. Dabei ergaben sich recht klare Werkgruppen, die das fortschreitende Bemühen des Bildhauers um das Wesen des Dichters eindringlich bezeugen.

Die früheste Werkgruppe (ab Sommer 1891) bilden Masken, Büsten und zwei oder drei Statuetten kleineren Formats, die um das authentische Bild der bürgerlichen Erscheinung Balzacs kreisen. Dabei stellt die ausführlichste der Statuetten (Balzac in bürgerlicher Kleidung, an einen Pfeiler lässig gelehnt, von Manuskripten und Büchern umgeben, jovial lächelnd) einen Entwurf dar, wie er dem herrschenden Realismus, dem zeitgenössischen Geschmack, dem überlieferten Porträt des Romanciers und sicherlich den Wünschen des auftraggebenden Schriftstellerverbandes weitgehend entsprochen und zweifellos befriedigt haben dürfte. Aber für Rodin bildete dieser Entwurf nur die unterste Plattform, von der aus er Stufe um Stufe höher stieg. Ihn konnte dieses übliche, harmlose, allzu normal-ungeniale Bild vom bewunderten Schöpfer der Comédie Humaine in keiner Weise befriedigen. Wir verstehen Rodins Weiterarbeit gemäß seiner eigenen Devise: »Je vois toute la vérité et non pas seulement celle de la surface«.

Die zweite Werkgruppe (ab etwa Herbst 1891) widmet sich nun einem anderen Balzac, dem dynamischen, vitalen, expansiven Kämpfer. Es entstehen jetzt erst die bekannten und oft irrtümlich an den Beginn des Werkprozesses gerückten Aktstudien des kurzbeinigen, dickbäuchigen, stiernackigen, athletischen Mannes mit teilweise weitausholenden, dann aber bevorzugt mit über der Brust verschränkten, muskulösen Armen. Es ist Rodins Vorstellung vom Kraftgenie, vom Berserker, vom blutvoll lebensgierigen, humorvoll streitgewaltigen Balzac. Diese Vorstellung gipfelt in den (in zwei verschiedenen Maßstäben in Bronze gegossenen) Statuetten des nackten, breitbeinig wurzelnden, kraftstrotzenden Balzac mit dem ungemein lebendigen, leise lächelnden, selbstbewußt blickenden Gesicht.

Den Übergang von der zweiten zur dritten Werkgruppe (Anfang 1892 etwa) bezeichnet eine Gipsstatuette, die lange im Kellerdepot des Rodin-Museums zu Meudon stand (wo sie der Verfasser 1948 mit Staunen für sich entdeckte), und die den breitbeinigen, dickbäuchigen, vitalen Typus der Gestalt – bis zur Karikatur gesteigert – mit dem neuen Mantelmotiv verbindet. Doch ist der Umhang vorne geöffnet und läßt so den Blick auf den vorgewölbten Leib und die stämmigen Beine frei, ein ziemlich monströser Anblick.

Die dritte Werkgruppe (vielleicht ab Februar 1892) zielt auf eine dritte Erscheinungsform Balzacs, auf den visionären Dichter in der Inspiration. Das Leibliche hatte hierbei zurückzutreten, wie zuvor schon das bürgerliche Erscheinungsbild rigoros überwunden wurde. Rodin hielt sich auch jetzt noch an überlieferte Tatsachen, blieb mit der neuen Formidee der durch die Kutte geschlossenen Figur immer noch im Bereich der naturalistischen Möglichkeiten. Denn Balzac pflegte bekanntlich in weiter Kaschmirkutte, einem Dominikanermönch ähnlich gekleidet, bei Kerzenschein im verdunkelten Zimmer oder des nachts zu arbeiten. So ist er von Boulanger (Museum Versailles) gemalt und von Gavarni gezeichnet und häufig auch karikiert worden (z. B. von Roubaud).

Die dritte Werkgruppe umfaßt alle Studien vom ersten Auftreten des Kuttен-

motivs bis zur Ausformung der monumentalen Gipsstatue (3 m Höhe) für das Denkmal, wie es im Mai-Salon 1898 der Öffentlichkeit vorgestellt wurde. Allein an dieser Gestaltvorstellung arbeitete Rodin also über sechs Jahre hinweg. Freilich tat er dies mit vielen Unterbrechungen, bedingt durch andere Aufträge (z. B. für das Denkmal Victor Hugo), durch Krankheit (1894), Reisen und durch die Arbeiten zur Aufstellung der »Bürger von Calais« (1895), abgesehen von der Weiterarbeit am Projekt der »Höllentpforte«, von zahlreichen Bildnis-Aufträgen und von den äußeren Schwierigkeiten und Hindernissen, die gegen seine Balzac-Arbeit gerichtet waren und ihn zeitweise lähmten.

Die Studien innerhalb der dritten Werkgruppe lassen sich unter fünf Gesichtspunkten differenzieren: 1. Maquettes zur Gesamtgestalt des mit der Kutte umhüllten schweren Körpers des Dichters in der Inspiration, Visionen der nachtwanderischen Erscheinung. 2. Aktstudien (eine zweite Gruppe also!) zur Klärung der endgültigen Stellung des massigen Körpers. 3. Gewandstudien, die mit den von Rilke und anderen geschilderten Experimenten mit Sackleiwand, über Aktstatuetten geworfen und vergipst, beginnen und in Anknüpfung an die ersten Gesamtskizzen der Gestalt (siehe hier unter 1.), vor allem das Problem der Arm- und Handhaltung vor dem Leib und schließlich unter der Kutte der Lösung nahebringen. Das äußerste Extrem unter den Gewandstudien ist ein »Kutten-Torso«, d. h. eine Studienstatuette ohne Kopf, an der nur die Kutte durchgebildet wurde. 4. Kopfstudien. In einer imponierenden Folge von Terrakotta-Köpfen hat Rodin immer wieder das Haupt Balzacs geformt, variiert, ins Drastische, Abnorme, Visionäre, Dämonische, Tragische gesteigert, um schließlich die endgültige Formulierung zu finden. 5. Letzte Studien der Gesamtgestalt, in der die vier vorhergehenden Einzelbemühungen wieder zusammenfließen, verschmolzen und nochmals geläutert und endlich ins Monumentale umgegossen werden. In diesem Resümee alle Einzelstücke und Zwischenlösungen aufzuzählen ist unmöglich.

Der Vorgang, der zur Erschaffung des endgültigen Monuments führt, gewinnt durch die genaue Analyse an Gewicht. Der Prozeß als solcher, durch die drei Hauptvorstellungsstufen von der Erscheinung Balzacs zu seinem Wesen vordringend, gehört zu den erregendsten Dramen um die Formwerdung einer künstlerischen Idee. Rodins Ringen um die konzentrierteste Lösung führte zur gewaltigsten Steigerung des Persönlichkeitsdenkmals am Ende des 19. Jahrhunderts, welches sich diesem Thema immer wieder verschrieben hatte. Rodins Balzac bedeutet damit auch einen Abschluß, wie die Form andererseits in die Zukunft weist. Der kompakte Gestaltblock, Amorphes und Animalisches mit einbeziehend, darüber thronend das krateräugige Schöpferhaupt mit der Löwenmähne, die Körpersäule wie einen menhirhaften Findlingsblock als Herme dienstbar machend, – das sind Züge einer Sprache, die Naturalismus und Impressionismus weit hinter sich gelassen hat und auf der Welt des Symbolismus ins Expressive und Elementare vorstößt. Aus dieser Kühnheit erklärt sich das Unverständnis der Zeitgenossen von 1898, aber auch der ständig steigende Nachruhm dieses Hauptwerks von Auguste Rodin, das seinem Wunsche gemäß 1914 in dunklen Stein übertragen werden sollte, erst 1930 in Bronze gegossen und endlich 1939 in Paris am Montparnasse aufgestellt wurde.