

ODILON REDON

LA SIRÈNE, UM 1900 (KAT. 153)

Auf einer Woge reitet, vom Betrachter abgekehrt, eine grüne Figur. Ihr rot gepunkteter, vorne mit Stacheln versehener Panzer läuft in einen geringelten Fischleib aus. Der unbestimmt belassene Hintergrund lässt die grünlichen Wogen in dräuende, graubraune Wolken übergehen. Wie viele Werke, die Odilon Redon in der zweiten Hälfte seines Lebens in Pastell oder in Öl ausführte, greift *La sirène*¹ ein Motiv auf, das der Künstler in den ersten Jahrzehnten seines Schaffens schon einmal als graphisches Blatt behandelt hatte.² Vorbereitet in einer Kohlezeichnung aus dem Jahr 1882,³ fand das Blatt Eingang in die unter dem Titel *Les origines* veröffentlichte Folge von acht Lithographien (1883), in denen Redon eine poetisch inspirierte Evolutionslehre entwarf.⁴ ¶ Odilon Redon machte sich damals in Paris einen Namen mit seinen ganz in Schwarz gehaltenen Lithographien, in denen Schriftsteller und Kritiker die künstlerische Entsprechung zur literarischen Strömung des Symbolismus erkannten. Im gleichen Jahr wie Claude Monet in Bordeaux geboren, distanzierte sich Redon früh vom aufkommenden Impressionismus, dem er in einer Rezension des Salons von 1868 vorwarf, blosses Abbild der Wirklichkeit zu sein und damit die Kunst um «ihre fruchtbarste Quelle: den Gedanken, die Vorstellungskraft und das Genie»⁵ zu bringen. 1864 hatte Redon in Bordeaux in Rodolphe Bresdin einen Lehrer gefunden, der dem sensiblen Einzelgänger mit seinen phantasievollen, an altmeisterlichen Vorbildern geschulten Graphiken den Weg wies. Nachdem Joris-Karl Huysmans in seinem einflussreichen Roman *A rebours* 1884 auf Redons Zeichnungen hingewiesen hatte, festigte sich der Ruf des Künstlers in den Kreisen der Symbolisten und der «Décadents» in Paris rasch und nachhaltig. ¶ Die Bewunderung, die ihm eine jüngere Generation von Malern namentlich aus dem Kreis der «Nabis» entgegenbrachte, ermutigte Redon nach 1900, in sein Schaffen vermehrt die Farbe einzubeziehen.⁶ Neben Darstellungen christlicher und mythologischer Themen entstanden zahlreiche Bilder von Monstern und Fabelwesen, in denen sein Interesse an einer naturwissenschaftlich fundierten Deutung der Welt weiter wirkte. Sie hoben sich dank Redons vielschichtiger Technik vom Realismus ab, mit dem vergleichbare Stoffe damals von Malern wie Arnold Böcklin behandelt wurden. Redons phantastische Bildwelt faszinierte gerade in der Schweiz viele Sammler, die ihre Vorliebe sonst ganz auf die Maler in der Nachfolge des französischen Impressionismus und deren sachlichen Bezug zur Wirklichkeit konzentrierten. Mit Redons fabulierenden Bilderfindungen lebte in diesen «modernen» Sammlungen die Tradition der Romantik weiter, die sich vom Vorbild Eugène Delacroix⁷ herleitete und im 20. Jahrhundert unter anderem im Werk des Mystikers Georges Rouault ihre Fortsetzung fand. LG

¹ Alec Wildenstein, *Odilon Redon. Catalogue raisonné de l'œuvre peint et dessiné*, Texte und Forschung: Agnès Lacau St Guily, Dokumentation: Marie-Christine Decroocq, 4 Bde., Paris 1992–98, Nr. 1203. ¶ ² Blatt IV der Folge *Les origines*. Vgl. Michael Baumgartner in: ders. / Hans Christoph von Tavel, *Die Sammlung Karl und Jürg Im Obersteg*, Bern 1995, S. 36–38, Anm. 1, und André Mellerio, *Odilon Redon, Société pour l'étude de la Gravure française*, Paris 1913, S. 96, Nr. 48. ¶ ³ Wildenstein 1992–98 (wie Anm. 1), Nr. 1202. ¶ ⁴ Stephen F. Eisenman, *The Temptation of Saint Redon: biography, ideology, and style in the Noirs of Odilon Redon*, Chicago/London 1992, S. 171. ¶ ⁵ Wildenstein 1992–98 (wie Anm. 1), S. XIII («ses sources les plus fécondes: la pensée, l'inspiration, le génie»). ¶ ⁶ Maryanne Stevens, «Redon's Artistic and Critical Position», in: *Odilon Redon, 1840–1916, Prince of Dreams*, Ausst.kat. Art Institute of Chicago u. a. O. 1994–95, S. 282–288.

