

Inhalt

1	Einleitung	13
1.1	Fragestellung und Forschungsstand	13
1.2	Eine „Ästhetik der Skizze“ als Rahmenbedingung für Rodins Umgang mit der skizzenhaften Zeichnung als „Werk“ – die Rolle der Brüder Goncourt	22
1.3	Die Aktualität skizzenhafter Darstellungsmodi im Symbolismus: Rodins späte Zeichnungen als Evokationen spiritueller Ebenen	27
1.4	Vorgehen	34
2	Die Herausbildung einer „Ästhetik der Skizze“ in Frankreich: Von den Sammlerkreisen des 18. Jahrhunderts bis zur Kunstkritik der Goncourts	37
2.1	Grundlegung einer „Ästhetik der Skizze“ im 18. Jahrhundert: Von den Schriften Mariettes und Dezallier d'Argenvilles hin zu Diderots Anerkennung des Skizzenhaften als Darstellungsmodus	37
2.2	Die späte Anerkennung der skizzenhaften Zeichnung im 19. Jahrhundert, Charles Baudelaire und Constantin Guys als „Peintre de la vie moderne“	52
2.3	Die „Ästhetik der Skizze“ der Goncourts: die Vorrangstellung der skizzenhaften Zeichnung im Kontext ihrer auf der „Empfindung“ aufbauenden Kunstanschauung	64
2.3.1	Reduktion der künstlerischen Mittel und Unbestimmtheit: die besondere Rolle der Skizze innerhalb einer auf Suggestion bedachten „Poetik des Unvollendeten“	69
2.3.2	Sichtbarkeit der künstlerischen Handschrift und der Spuren des Herstellungsprozesses als Zeichen künstlerischer Originalität und Spontaneität	73
2.3.3	Das Flüchtige als neue Herausforderung für die Kunst: Transkription von Bewegungen und Gesten	75

2.4 Die Weitervermittlung der „Ästhetik der Skizze“ an Förderer von Rodins Zeichenkunst: Octave Mirbeau, Roger Marx, Rainer Maria Rilke und Emil Heilbut	77
3 Rodins Konfrontation mit der „Ästhetik der Skizze“ im Kreis um Edmond de Goncourt und erste Zeichen seiner steigenden Wertschätzung der Zeichnung (1886–1899)	87
3.1 Die Bekanntschaft von Edmond de Goncourt und Rodin im Jahr 1886	87
3.2 Rodins zurückhaltender Umgang mit seinen Zeichnungen in der Öffentlichkeit vor 1886: Fremdbestimmte Ausstellungen und die Zeichnung als Medium der Reproduktion von Plastiken oder als Illustration	92
3.3 Rodins Zeichnungen für Paul Gallimards Exemplar von Baudelaires „Les Fleurs du Mal“ (1887–1888): Ein Beleg für Rodins neue Perspektive auf die Zeichnung	94
3.4 Um 1890: Rodins Beteiligung an den Ausstellungen der „Peintres-Graveurs“ und „Instantanés“ nach dem weiblichen Modell und Tänzerinnen	98
3.5 1897–1899: Octave Mirbeaus und Roger Marx’ wesentliche Beteiligung an der Förderung von Rodins Zeichenkunst: das „Album Fenaille“, Graphikmappen, Illustrationen und Aufsätze ...	107
4 Rodins Umgang mit seinen späten Zeichnungen als intendierten skizzenhaften Werken ab 1898/99: Äußerungen, Ausstellungen, Preise und kunstkritische Resonanz	115
4.1 Rodins Äußerungen als Beleg der Wertschätzung seiner späten Zeichnungen sowie der Anerkennung des Non-finito und der Skizze als Kunstform	115
4.2 Die Art der Präsentation der späten Zeichnungen auf Ausstellungen ab 1899 als Zeichen für Rodins neues Bewusstsein seiner „Skizzierkunst“: Stationen auf dem Weg zur ersten	

Einzelausstellung von Zeichnungen in der Galerie Bernheim Jeune 1907	124
4.2.1 Die Ausstellungen in Belgien und den Niederlanden 1899: Rodins Wunsch nach einem separaten Raum für die Zeichnungen	125
4.2.2 Ein separater, ansprechend gestalteter Raum für Zeichnungen auf den Ausstellungen in Paris 1900 und Prag 1902	129
4.2.3 Ausstellungen von Rodins Zeichnungen ohne Plastik: 1899 angestrebt und 1903 auf der Ausstellung zeichnender Künste der Berliner Sezession realisiert	136
4.2.4 Die erste Einzelausstellung von Rodins späten Zeichnungen in der Galerie Bernheim Jeune 1907	146
4.3 Rodins Verkäufe von Zeichnungen: Hohe Preise als Garantie der Abgabe nur an wirkliche Liebhaber	148
4.4 Der Wandel der Skizzenhaftigkeit der ausgestellten Zeichnungen von 1899 bis 1908	154
4.5 „Werk“ oder „Studie“? - Die Beurteilung der ausgestellten Zeichnungen in der französischen Presse von 1899 bis 1912	163
4.5.1 Artikel zu Ausstellungen der Jahre 1899 und 1900: Die wohlwollende Betrachtung von Rodins aquarellierten Umrisszeichnungen als vorbereitende Studien	163
4.5.2 Zeichnungen als Kern von Ausstellungen ab 1907: Polarisierung von Lob und Kritik	169
5 Die späten Zeichnungen Rodins im Kontext des Symbolismus und Okkultismus des Fin de Siècle als Evokationen seiner metaphysischen Vorstellungswelt	177
5.1 Rodins Einbindung in Symbolismus, Okkultismus und Mystizismus des Fin de Siècle	177
5.1.1 Rodins Pantheismus vor dem Hintergrund des Fin de Siècle-Mystizismus und -Okkultismus	179
5.1.1.1 Die Hinwendung zu spirituellen Fragestellungen in den 1890er Jahren	179

5.1.1.2	Rodins Pantheismus im Spiegel seiner Äußerungen, Notizen und seiner Bibliothek	181
5.1.1.3	Rodins Beschäftigung mit dem Okkultismus in Zusammenhang mit der Arbeit am „Balzac“ und seinen Bekannten Jules Bois und Aleister Crowley . .	184
5.1.1.4	Rodins Interesse für fernöstliche Religionen wie Buddhismus und Hinduismus und sein Einverständnis mit Édouard Schurés Zivilisationskritik	186
5.1.2	Rodins Auffassung von Kunst und Künstler im Kontext des Symbolismus	189
5.1.2.1	Der Künstler als „geistiger Führer“ und die „Mission“ der Kunst	189
5.1.2.2	Die „Lehre der Korrespondenzen“	192
5.1.2.3	Die Zeichnung als Symbol von „Ideen“: Linie und Form als abstrakte Ausdrucksmittel der Idee und als „Spuren des Göttlichen“	197
5.1.3	Rodins Kontakte zu symbolistischen Schriftstellern und die Aktualität einiger Kriterien der „Ästhetik der Skizze“ im Symbolismus	200
5.1.3.1	Stéphane Mallarmés Konzept der Suggestion und dessen Übertragung auf die Zeichenkunst: Rodins symbolismuskonformes Verständnis der Umrisszeichnung als Hinweis auf eine Ebene der Ideen und des Geistes	200
5.1.3.2	Georges Rodenbachs und Émile Verhaerens Deutung der vagen Formen in Rodins Plastiken als Zeichen eines „kosmischen Rhythmus“ oder des „universellen Lebens“	207
5.1.3.3	Maurice Maeterlincks Konzept des „unbewussten“ Symbols als Plädoyer für spontane, „unbewusste“ Phasen im Schaffensprozess und Rodins „blindes“ Zeichnen	211
5.2	Facetten von Rodins „Apotheose der Frau“	213
5.2.1	Die Frau als reines, strahlendes Seelenwesen: eine spirituelle und moralische Leitfigur	214

5.2.2	Mysteriöses Wesen mit okkulten Fähigkeiten und mächtige Schicksalsgöttin	233
5.2.3	Mittlerin zwischen Himmel und Erde als engelhaftes Wesen und „bénédiction“	238
5.2.4	Die Frau als erhebende Muse	245
5.3	Die erhebende Kraft der Seele: Sphären der Schwerelosigkeit	248
5.3.1	„Mes dessins... des Pégases qui me jettent au ciel“: Suggestion von Zuständen der Erhebung	248
5.3.2	„L’ardeur du ciel“: die „Natarājāsana“-Pose als Symbol der aufwärtsstrebenden Seele und der Verbindung mit dem göttlichen Geist	256
5.3.3	„Nageuse d’infini“ – Bilder und Symbole der schwebenden Seele	260
5.4	„Vous ne savez pas la force qui vous traverse“: der „Lebenselan“ als Agens am menschlichen Körper	270
5.4.1	Die Symbolik fließender Umrisslinien, ondulierender Formen und Bewegungen sowie ungegenständlicher Aquarellierungen: Vibrationen des „Lebenselans“	270
5.4.2	Die „Bogenform“ als Symbol für die Wirkkraft des Lebenselans im Menschen	282
5.4.3	Korrespondenzen zwischen Mensch und Sonne: Der Lebenselan als den Menschen animierende und leitende Kraft	286
5.4.4	Der „Lebenselan“ als allgegenwärtiges Prinzip: „Korrespondenzen“ zwischen Mensch und Pflanzenwelt	293
6	Schluss	301