

Beziehung an den Grenzen

Die Paarbeziehung im Werk der Künstler Auguste Rodin und Edgar Degas

Arist v. Schlippe

Zusammenfassung

Obwohl sie Zeitgenossen waren und die Kunstgeschichte bis in die Gegenwart hinein geprägt haben, waren Rodin und Degas als Künstler sehr unterschiedlich. Der Text betrachtet das Werk der beiden unter einem spezifischen Blickwinkel: die im Werk der beiden Männer vermittelten Bilder von Paarbeziehungen und darüber hinaus generell vom anderen Geschlecht werden diskutiert. Es zeigen sich zwei extreme Formen: das Thema der idealisierenden Verschmelzung zwischen Mann und Frau bei Rodin, das des Betrachters, der sich der Frau nur beobachtend nähert, bei Degas. Beide, so die Schlussfolgerung, die auch ihre persönliche Geschichte jeweils mit einbezieht, haben einen wichtigen Aspekt von Partnerschaft nicht gelebt: die Entscheidung für eine lebenslange Bindung an einen anderen Menschen.

1. Wie durch ein Mikroskop

Kunst greift Themen des menschlichen Lebens auf und spiegelt sie dem Betrachter, der Betrachterin zurück. Die Differenz der Wahrnehmung des Künstlers und der eigenen, der des Beobachters, bildet den Spannungsbogen, in dem Kunst als solche erfahren wird. Manchmal sind es gerade die alltäglichen Erfahrungen, die da abgebildet werden und das Lebensgefühl einer Epoche wiedergeben, oder es sind besondere, herausgehobene Ereignisse. Wie auch immer, ein Kunstwerk erleben wir als „bewegend“, wenn es in uns ein Gefühl hervorruft, vielleicht eine Ahnung, was den Künstler, die Künstlerin im Prozess des Erschaffens bewegt hat. Manchmal gelingt es, dass wir in der Leidenschaft des Künstlers, der Künstlerin existenzielle Themen vergrößert, hervorgehoben erleben. Sie mögen uns als Betrachter bekannt vorkommen, doch wir sehen sie im künstlerischen Werk sozusagen vergrößert, wie durch ein Mikroskop.

Diesem Mikroskop begegnen wir auch im Werk der beiden Künstler, die hier im Mittelpunkt stehen. In diesem Text soll es um die Frage gehen, wie sich aus psychologischer, also explizit nicht aus kunstkritischer Sicht in ihrem Werk das Verhältnis der Geschlechter zueinander ausdrückt. Es sind zentrale Themen der Liebe zwischen Frau und Mann, die sich hier spiegeln. Wir nehmen die Freude des (männlichen) Beobachters an mädchenhafter Grazie bei Degas wahr, sehen in seinen Bildern aber auch die Position des Beobachters „von außen“, der sich nicht auf das Risiko einer Beziehung einlässt, der also ein Stück weit „Voyeur“ bleibt. Ganz

anders erscheint Rodin, dessen Arbeiten leidenschaftliches, eindeutig erotisch geprägtes Verlangen widerspiegeln, aber auch intensive Erfahrungen mit Eifersucht und Leiden, mit Schmerz und mit Angst vor dem Vergehen der körperlichen Attraktivität, vor dem Alter, dem Tod.

Es sind zwei außergewöhnliche Künstlerpersönlichkeiten, die mit ihrem Wirken das ausgehende 19. und das beginnende 20. Jahrhundert entscheidend prägten. Sie haben in ihrem Werk sehr unterschiedliche Bilder von Partnerschaft, von Paarbeziehung vermittelt. Sie spannen gleichsam einen Bogen, in dem die elementaren Themen der Beziehung der Geschlechter eingefangen sind – zwischen Leidenschaft und langer Weile, zwischen Voyeurismus und verschmelzender Vereinigung, zwischen Sehnsucht, Eifersucht und Trennung. Doch eines haben sie gemeinsam: beide haben sich nie einer „normalen“ Partnerschaft ausgesetzt, die sich mit einem „Ja“ in Standesamt und/oder Kirche öffentlich bekennt, damit dann meist den Beginn einer Familiengründung markiert und einen Lebenszyklus des Paares eröffnet, der irgendwann mit dem Tod eines der beiden Partner endet. Und doch, oder gerade deswegen, sagt ihr Werk viel über Paarbeziehungen aus, beide Künstler markieren sozusagen die „Extreme“, die Momente, in die hinein eine Paarbeziehung sich entwickeln kann oder in die hinein derjenige flüchtet, der sich auf eine dauerhafte und ausschließliche Partnerschaft nicht einlässt.

2. Rodin, Degas – und die Frauen

Beide Künstler, Rodin und Degas, behandeln in ihrem Leben und damit zugleich auch in ihrer Kunst elementare menschliche Paarthemen. Sie tun dies auf sehr unterschiedliche Weise. Während Auguste Rodin durchaus intensive Beziehungen zum anderen Geschlecht pflegt, fällt im Leben von Edgar Degas vor allem die Abwesenheit von Bezogenheit auf.

Rodin: „Sie hat keinen Sinn für Fairness – wie alle Frauen!“



Auguste Rodin, 1840 geboren, lebte seit vielen Jahren mit Rose Beuret zusammen (mit der er auch ein uneheliches Kind hat), als er 1884 die neunzehnjährige Camille Claudel kennenlernt, die seine Schülerin wird. Zunächst ist es eins von vielen Verhältnissen, die Rodin neben seiner Rose mit seinen weiblichen Modellen zu haben pflegt. Rose Beuret wird er nie verlassen. Erst auf ihrem Totenbett allerdings wird er sich zu ihr, die all seine Liebschaften wissend ertrug, bekennen: er heiratet sie erst im Januar 1917. Da hatte er im Vorjahr schon einen Schlaganfall erlitten, und nur zwei Wochen nach der Heirat stirbt Rose, einige Monate später, noch im selben Jahr, dann auch er. Mit Camille Claudel verbindet ihn neben der Beziehung zu Rose eine besondere Beziehung, intensiv und von Leiden-

schaft und Eifersucht geprägt. Erst 1898 wird das Verhältnis von Camille endgültig beendet, in der Folgezeit wird ihre psychische Situation immer unerträglicher, für sie und für ihr Umfeld. Sie fühlt sich verfolgt, vor allem von Rodin, ihre Wahnphantasien steigern sich, 1907 weist ihre Familie sie in eine geschlossene psychiatrische Anstalt ein, wo sie als Insassin erst fast 30 Jahre später stirbt. Camille muss heftig um Rodin und gegen ihre Rivalin gekämpft haben. Verbürgt ist etwa ein merkwürdiger Vertrag: Rodin und Camille schließen am 12.10.1886, sie ist noch nicht 24, er fast 46 Jahre alt, eine Vereinbarung, die niemals eingehalten wurde: Rodin verpflichtet sich, nach der Mai-Ausstellung 1887 mit Camille Claudel für sechs Monate nach Italien zu reisen, als Auftakt zu einer „unauflöselichen Beziehung oder Bindung, nach welcher Mademoiselle Camille meine Frau sein wird“¹. Letztlich hat er aber wohl nicht vor, seine Rose zu verlassen, er wird später über Camille sagen: „Sie hat keinen Sinn für Fairness – wie alle Frauen“², weil sie nicht verstehe, warum er Rose Beuret nicht ihr zuliebe verlassen könne. Von beiden, Auguste Rodin und Camille Claudel, sind zahlreiche Kunstwerke bekannt, die ihrer beider Beziehung kommentieren und sowohl die Intensität ihrer körperlichen Beziehung als auch den Schmerz der Unmöglichkeit und Chancenlosigkeit ihrer Verbindung spiegeln. Die erotischsten Werke wie „Das ewige Idol“, „Der ewige Frühling“, „Der Kuss“ verdanken wir dieser Liaison, aber auch „Fugit Amor“. Es wäre verfehlt, hier nicht auch das Werk von Camille Claudel zu erwähnen, die noch stärker als Rodin die schmerzhafteste Seite der Beziehung einer zwar leidenschaftlich geliebten, doch nicht als Partnerin auftretenden Frau in ihrem Werk verdeutlicht.

Degas: „Wir haben doch nur ein Herz!“

Die Lebensgeschichte von Edgar Degas dagegen ist weitaus weniger spektakulär, zumindest, was sein Verhältnis zu Frauen anbetrifft. Er wurde 1834 geboren und ist so nur sechs Jahre älter als sein Zeitgenosse Rodin. Sein Verhältnis zum anderen Geschlecht war offenbar zeitlebens ein eher distanziertes. Jedenfalls stirbt er 1917, im selben Jahr wie Rodin, als unverheirateter Mann und kinderlos. Über seine Beziehungen zu Frauen ist wenig bekannt. Für ihn ist das Thema Paarbeziehung, die Vorstellung, mit einer Lebenspartnerin gemeinsam alt zu werden, wohl recht aversiv besetzt, wie sein Ausspruch belegt: „Warum ich nie geheiratet habe? Nun, ich fürchtete immer, meine Frau könnte eines meiner Bilder ansehen und sagen: ‚Mmm, das ist hübsch ...‘ Da ist die Liebe und da die Malerei und wir haben doch nur ein Herz!“³



1) Schmoll, 1994, S. 36

2) Schmoll, 1994, S. 60

3) Growe, 2013, S. 35

Beide Künstler, Rodin und Degas, haben sich somit einer der zentralen „Lebens- und Entwicklungsaufgaben“, wie sie etwa der Entwicklungspsychologe Erik Erikson als für unsere Kultur prägend ansieht⁴, nicht gestellt: der Entwicklung einer gleichberechtigten Partnerschaft, der Gründung einer Familie und der Weitergabe der eigenen Werte an die nächste Generation. Stattdessen leben beide in der Beziehung zum anderen Geschlecht eher „an den Grenzen“ und verweisen auch in ihrem künstlerischen Werk auf diese Grenzen. Durch die Extreme wird dabei „das Normale“ auf eine besondere Art hervorgehoben: das Thema, wie man das eigene Selbst bewahren, also autonom bleiben und doch zugleich einem Partner eng verbunden sein kann, ist für jede Partnerschaft eine Herausforderung. In gewisser Weise bewegen wir Menschen uns unser ganzes Leben hindurch zwischen zwei Polen, deren Enden man mit den Begriffen „Autonomie“ und „Bindung“ beschreiben kann und deren jeweilige Extreme durch die Begriffe „Isolation“ und „Verschmelzung“ benennbar sind. Rodin und Degas haben sich vor allem an diesen Grenzen aufgehalten, ihr Werk spiegelt diese Beziehung an den Grenzen zwischen sinnlicher Verschmelzung und dem Rückzug, der Isolation und dem beobachtenden Blick von außen.

3. Paarthemen, mit denen das Werk der beiden Künstler konfrontiert

Sinnlichkeit, Leidenschaft und „Kollusion“



Rodin: *Der ewige Frühling*

Gerade bei Rodin fällt die sinnliche Leidenschaft seiner Werke besonders ins Auge. Er suchte die „unzerstörbare Schönheit“ im Menschen, besonders in den Frauen. Viele seiner Skulpturen, etwa „Der Kuss“, „Der ewige Frühling“ oder „Das ewige Idol“ sind nicht umsonst weltberühmt geworden. Der männliche und der weibliche Körper verschmelzen ineinander, beinahe wie beim Liebesakt selbst. Man fragt sich, wie diese intensive erotische Kunst im prüden ausgehenden 19. Jahrhundert überhaupt ausgestellt werden konnte. Die Intensität, mit der die Figuren aufeinander bezogen sind, wird bei den meisten Betrachterinnen und Betrachtern eigene Erfahrungen anstoßen: in der tiefen körperlichen Verbindung lösen sich die Ich-Grenzen auf und für einen kurzen Moment der Vereinigung wird das wunderbare Gefühl der Einheit, der Untrennbarkeit erlebbar.

4) z. B. Erikson, 1968

Doch diese Intensität der Bindung, der Konfluenz, setzt zwei autonome, beziehungs-fähige Wesen voraus, wenn sie nicht pathologisch werden soll. Die Geschichte von Auguste Rodin und Camille Claudel, vor allem der weitere Verlauf ihrer Beziehung, die zumindest für Camille in der Psychiatrie endete, legt die Vermutung nah, dass Autonomie und Beziehungsfähigkeit bei beiden beeinträchtigt waren. Natürlich ist es nur schwer möglich, die Beziehung aus der Sicht von heute einzuschätzen, doch es spricht viel dafür, dass beide eine sogenannte „Kollusion“ eingegangen sind⁵. Die intensive sexuelle Verschmelzung bei beiden wird mit unbewussten und zugleich sehr unterschiedlichen Erwartungen und Hoffnungen an den anderen verbunden gewesen sein. In der Verliebtheit erleben beide das beglückende, aber auch trügerische Gefühl, dass die eigenen Mängel durch die Stärken des anderen ausgeglichen und zugedeckt werden, nur die Seite der Stärken nimmt man in einem solchen Zustand beim anderen überhaupt wahr. In dieser Phase werden oft „implizite Beziehungsverträge“ geschlossen, die man als bindend erlebt und deren späterer Bruch als schwere Verletzung empfunden wird. Camille mag in dem älteren Mann den Retter gesehen haben, der sie als Frau bedingungslos anerkennt, mit dem sie eins werden könnte und so in einer unauflöslchen Beziehung endlich die Gewissheit finden könnte, als liebenswertes Wesen bestätigt zu werden (was sie wohl in ihrer Kindheit schmerzlich vermisste) – ein idealisierender Traum, der nahezu zwangsläufig in Enttäuschung enden musste. Denn wenn der Partner die idealisierenden Erwartungen, die man in ihn gesetzt hat, nicht erfüllt, wird das wie ein Verrat erlebt: der implizite Beziehungsvertrag wird von ihm oder ihr gebrochen. Es wird deutlich, dass der oder die andere doch nicht der ist, als den man ihn für sich selbst ersehnt hat.

Viele Jahre hatte Camille um Rodin gekämpft, bis sie einsehen musste, dass sie den Kampf verlieren würde. Inwiefern ihre psychische Erkrankung, die sie für ihre letzten 30 Lebensjahre in eine geschlossene psychiatrische Anstalt verbannte, ursächlich mit diesen Geschehnissen in Verbindung zu bringen ist, wird sich nicht klären lassen. Doch sicher zeigt sich hier eine Persönlichkeit, die nicht auf Augenhöhe dem Partner als autonomes Wesen gegenübertrat. Sie wird zwar durchaus auch als selbstbewusste junge Frau beschrieben, die aber doch den 24 Jahre älteren Mann und Lehrer vergötterte und davon träumte, in der Verschmelzung mit ihm ganz zu werden. Wunderschön drückt sich diese Sehnsucht nach Vereinigung in der Skulptur von Camille Claudel „Der Walzer“ aus: ein nacktes, tanzendes Paar in romantischer Einheit verbunden.

Für Auguste Rodin wird sicher am Anfang eher das sexuelle Begehren im Vordergrund gestanden haben, denn er lebte als Künstler ein in erotischen Angelegenheiten bewusst freizügiges Leben. Doch gibt es auch die Seite, dass Camille Claudel für ihn eine neue

5) Ein von Jürg Willi (z. B. 1985) im deutschsprachigen Bereich geprägter Begriff



Pierre André

Claudel: Der Walzer

Bordellbesuche (wie sie auch von Degas skizziert sind), nein, seine Skulpturen haben etwas anrührend Zartes, liebe- und lustvoll Sinnliches, das geradezu archetypisch die Vereinigung von Mann und Frau spiegelt – nicht zuletzt dadurch unterstrichen, dass Rodin ihnen zunächst Namen aus Mythologie und Dichtung gab („Der ewige Frühling“ hieß anfangs „Zephir et la terre“, „Der Kuss“ stellte ursprünglich Paolo und Francesca dar, ein unglückliches Liebespaar aus Dantes „Göttlicher Komödie“). Der männliche Teil der Skulptur ist alles andere als dominant, vielmehr ist er der weiblichen Seite hingegeben, am stärksten wohl in „Das ewige Idol“, das als eines der „gefeiertsten amourösen Motive des Meisters“ die Beziehung von Auguste und Camille besonders wiederzugeben scheint. Hier hält der junge Mann seine Hände wie gefesselt auf dem Rücken, er kniet vor der Frau, ist ihr in Hingabe verfallen, ohne selbst aktiv werden zu können.



albany-tim

Rodin: Das ewige Idol

Qualität von Inspiration darstellte. Sie muss damit auch für ihn bald mehr als ein „Verhältnis“ gewesen sein, eben eine besondere Frau, die ihn, der es sich mit seiner Rose Beuret und verschiedenen, lockeren Nebenbeziehungen wohl recht gut eingerichtet hatte, auf eine andere Weise herausforderte als bisherige Verbindungen. Der erwähnte merkwürdige „Verlöbnisvertrag“ zeigt jedenfalls, dass er wohl zumindest zeitweise gewillt gewesen war, sich in einem höherem Grad auf sie einzulassen. Da die meisten seiner erotischsten Skulpturen in den Jahren entstanden sind, in denen er mit Camille zusammen war, können wir auch hier die männliche Seite der Verschmelzungssehnsucht wahrnehmen: es geht nicht um klassisch „männliche“ Themen wie Dominanz (wie etwa in dem weiter unten zu erwähnenden Bild „Vergewaltigung“ von Degas) oder

Die schwindende Liebe

Eine Beziehung, die nicht auf einem klaren Bekenntnis beider Partner zueinander basiert, bleibt instabil. Die Schattenseite der ständigen Suche nach der Verschmelzungserfahrung ist ihre Unerfüllbarkeit und Brüchigkeit. Stets stehen Trennung, Isolation, Einsamkeit und Verzweiflung zugleich im Raum, wenn sich der unausgesprochene Beziehungsvertrag nicht erfüllt. Die Totalität der Verschmelzung führt auf der anderen Seite die Totalität der Ängste, gestrandet und verlassen zu sein, mit sich. Bei Camille Claudel ist bekannt, dass sie diesem Sturm der Gefühle nicht gewachsen war. Ihre Versuche, den Geliebten für immer an sich zu binden, schlugen fehl, paranoide Ängste begannen, in ihr Raum zu nehmen. Die Kollusion schlägt nun um in ihr Gegenteil: die früher bewunderte Größe des Mannes wird als bedrohliche, aufgeblasene Übermacht erlebt, und auf seiner Seite erlebt er die anfangs genossene Anschmiegsamkeit der Partnerin als lästiges Anklammern, dem er sich mühsam versucht zu entziehen⁶. Ihr Verfolgungswahn richtete sich nach ihrer endgültigen Trennung 1907 von Auguste Rodin immer mehr gegen den geliebten und zugleich gehassten Mann. Rodins Werk „Fugit Amor“ (es flieht die Liebe) lässt ahnen, wie schmerzlich auch er die Flüchtigkeit des Höhepunkts und die daran anschließenden durchmischten Empfindungen von unerlöster Liebe, Sehnsucht und Verzweiflung erlebte.



couscouschocolat

Rodin: Fugit amor

Wie bereits gesagt, wie unter einem Mikroskop zeigt der Künstler dem Betrachter, der Betrachterin vertraute Paarthemen in ihrer Vergrößerung. Auch hier, in „Fugit Amor“, sind es übrigens Paolo und Francesca, die im Wirbelwind ewig umhertreiben, „nahe beieinander, aber nie vereint“⁷. Der ersehnte Zustand der Einheit ist nicht auf Dauer festzuhalten. Rodin ist ein Meister darin, diese heftigsten Empfindungen, die Menschen in Bezug auf das andere Geschlecht umtreiben können, in Szene zu setzen, ihnen Ausdruck zu verleihen.

6) Zum Umschlagen der Kollusion s. Jellouschek, 1991, S. 197

7) Schmoll, 1994, S. 43

Der Zuschauer



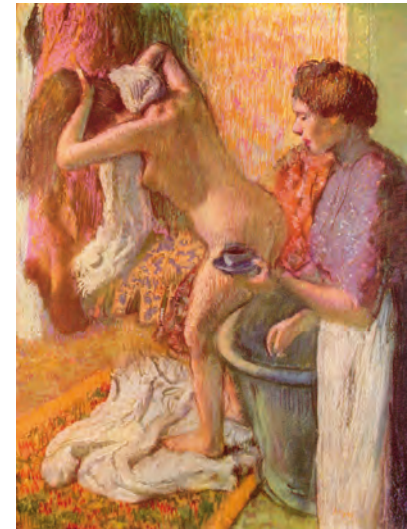
Degas: Musiker im Orchester

Wie anders erscheint das Verhältnis zum anderen Geschlecht bei Edgar Degas. Erkennbar interessiert dieses ihn sehr, doch bleibt er durchgehend Zuschauer. Seine Faszination am weiblichen Körper drückt sich in den Bildern der Tänzerinnen aus, für die Degas weltbekannt wurde. Anmut und Grazie, Bewegung und Ausdruck faszinieren ihn. Doch in praktisch allen seiner Bilder lädt er den Betrachter dazu ein, in sein Bild als Beobachter hineinzutreten, sich ausschließlich mit der Beobachterrolle zu identifizieren. Dies ist ein interessantes Stilmittel, wird damit doch der Betrachter, die Betrachterin sozusagen in das Bild mit einbezogen und zugleich „draußen“ gehalten. Nicht selten wird das daran erkennbar, dass noch ein Objekt, eine Barriere zwischen ihm und dem beobachteten Wesen steht, etwa in „Musiker im Orchester“ und „Orchester in der Oper“, wo die Tänzerinnen hinter den Musikern am oberen Bildrand auftauchen, während man als Betrachter zwischen den Köpfen der Orchestermusiker hindurchschaut, eine sehr realistische Perspektive für den durchschnittlichen Besucher einer entsprechenden Vorstellung.

Degas war von der gerade aufkommenden Photographie sehr begeistert und tatsächlich haben seine Bilder teils den Charakter von Schnappschüssen, allerdings sehr sorgfältig ausgearbeiteten. Er ist hier sehr erfinderisch: In der „Gesangsprobe“ ist es ein Sofa, das vor den Sängerinnen steht, und gerade dadurch entsteht der Eindruck, dass man im Schauen mit im Bild steht, eben kurz vor dem Sofa, man ist mit im Raum. In „Frühstück nach dem Bade“ hält eine Frau eine blaue Kaffeetasse zwischen Beobachter und der sich die Haare trocknenden Frau. Bei „Dancer with a Bouquet“ wird der Blumenstrauß, der dem Bild



Degas: Gesangsprobe



Degas: Frühstück nach dem Bade



Degas: Tänzerin mit Bouquet

RISD Museum, Rhode Island

den Namen gab, vom schwarzen Fächer einer Zuschauerin (hinter der wir als Betrachter stehen) verdeckt, er nimmt etwa 20% des ganzen Bildes ein.

Sehr prägnant wird das Thema der Barriere auch in den Bildern „Ballettklasse“⁸ und „Ballettunterricht“. Im ersten ist es ein Sofa, hinter dem der Betrachter sich wiederfindet, im zweiten sieht man im Vordergrund eine dunkel gekleidete Frau, wohl die Mutter, sie sitzt auf einem Stuhl und liest ein Journal, ihre Beine bilden eine Begrenzung, über die man hinwegsehen muss, um die hell gekleideten tanzenden Mädchen zu sehen. Es ist ein meisterhaft durchkomponiertes Bild (wie eigentlich alle seine Bilder), Degas spielt hier mit dem Raum (ein Drittel des Bildes ist leerer Raum) und mit dem Stilmittel des Einbezugs des Beobachters – der ja immer auch er selbst ist: denn es ist seine Perspektive, die wir sehen.

8) Eiling, 2014, S. 191



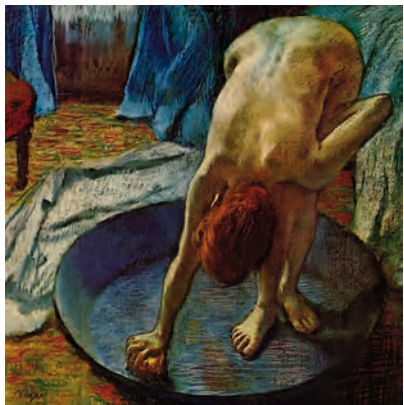
tanja-praske.de



Degas: Ballettklasse

Degas: Ballettunterricht

Und immer wieder sind es Mädchen, die er bei alltäglichen Verrichtungen beobachtet, sie kämmen sich die Haare, sie waschen sich, baden, häufig zeichnet er sie nackt. Anders als Rodin zwingt er sie nie in unnatürliche Posen, sondern liebt es, sie bei ihrer jeweiligen Tätigkeit zu zeichnen – wie etwa ein heruntergefallener Schwamm im Badezuber wieder aufgehoben wird.



Degas: Der Badezuber

Seine Faszination für Anmut und Bewegung ist unverkennbar, doch fällt im Kontrast zum Werk Rodins auf, dass er die Beobachterposition nicht verlässt. Er nimmt die Mädchen auch nicht als aktive Partnerinnen im Spiel der Geschlechter wahr. Ich konnte kein Bild von Degas finden, in dem ein Paar sich anschaut, umarmt oder küsst. Die wenigen Bilder, auf denen Paare dargestellt sind, werden in einem anderen Abschnitt auftauchen. Die Erotik eines Rodin sucht man hier vergebens. Während man sich dort intuitiv – je nach eigenem Geschlecht – mit einem der Akteure identifizieren kann, ist man bei Degas mit dem Zuschauer identifiziert und betrachtet neugierig eine Lebenswelt, die unerreichbar ist.

Die Dreiecksbeziehung

Ein weiteres Paarthema, das sich, nun wieder in der Lebens- und Liebesgeschichte von Auguste Rodin, findet, auch wenn es in seiner Kunst weniger repräsentiert ist, ist das der Dreiecksbeziehung. Auch wenn es in der Vergangenheit viele Versuche gab, diese Konstellation als Lebensform zu etablieren⁹, steht bei den Erwartungen an eine Partnerschaft die Treue nach wie vor an erster Stelle¹⁰. So stellt eine Dreiecksbeziehung für die Betroffenen immer eine enorme Enttäuschung des romantischen Bildes dar und damit eine Herausforderung und Belastung, auch wenn die erfolgreiche Bearbeitung ein Reifeschritt für das Paar sein kann. Durch die Beziehung zwischen ihm und Camille, die ja mehr ist als eine flüchtige Affäre mit einem seiner Modelle, konstellierte sich ein Thema, das so alt ist wie die Liebe, so alt wie die Menschheit: eine Beziehung im Dreieck, hin- und hergerissen zwischen Gefühlen der Vertrautheit und Sicherheit auf der einen Seite und dem Reiz des Neuen, des Verbotenen und der vielleicht wieder neu aufflammenden Erotik auf der anderen. Die Geliebte wird zum Thema des Paares, sie konfrontiert das Paar mit eingefahrenen Routinen und Langeweile. Und zwischen dem Mann und der Geliebten steht andauernd die Frage, warum er sich nicht entscheidet und sich endlich trennt, warum er immer wieder zurückgeht. Die Folge ist oft tiefer Hass zwischen den Rivalinnen aufeinander, wodurch paradoxerweise der Mann geschont wird. Über die Spannung zwischen den beiden Frauen wissen wir im konkreten Fall wenig. Interessanterweise klammert Rodin das Dreiecksthema ganz aus seiner Kunst aus. Es gibt eine Serie von ironischen kleinen Zeichnungen von Camille, heute würde man sagen, es sind Karikaturen, in denen sie ihre Rivalin als alternde und mit erhobenem Zeigefinger dominante fordernde Frau ohne jeden Reiz zeigt, von der Auguste Rodin nicht loskommt.



Pierre-André

Caudel: Das reife Alter

9) Cölln, 2014, S. 46

10) z. B. Bodenmann, 2002, S. 14, er zitiert eine Befragung Jugendlicher: für 92% war Treue am wichtigsten.

Dramatischer hat sie die Dreiecksbeziehung in ihrer Skulptur „Das reife Alter“ (auch „Das Verhängnis“) dargestellt¹¹: der unsicher stehende Mann wird von der Geliebten, die vor ihm kniet, gezogen, doch die hässliche Alte ist stärker, in einer späteren Fassung der Skulptur zieht sie ihn ganz hinweg, die junge Frau bleibt mit leeren Händen, flehentlich auf ihn ausgerichtet, zurück.



Pierre André

Claudé: Die Flehende

Diese letzte Gestalt wurde von Camille später auch als singuläre Figur mit dem Titel „Die Flehende“ und „Der entflohenen Gott“ ausgearbeitet.

Gerade dieser letzte Titel verweist das Thema ins Mythische: der jungen Frau ist ein Gott entglitten. In der Sage von Zeus, Hera und Semele ist ein derartiges Dreieck archetypisch beschrieben: Zeus, seiner Göttergattin überdrüssig, beginnt ein Liebesverhältnis zu Semele, einer Sterblichen, die ihrem Gott bedingungslos verfallen ist. Die listige Hera will sich ihrer entledigen und überredet sie, Zeus zu bitten, sich ihr in seiner Göttergestalt zu nähern. Als sterblicher Mensch überlebt Semele seinen Anblick nicht und verbrennt. Nicht nur im übertragenen Sinn ist Camille nach der Beziehung zu Auguste „verbrannt“. Ihr Leben endet in tragischer Isolation.

Alle drei haben ihre Entwicklungsaufgaben, die in dieser Konstellation liegen können, nicht gemacht, sie haben die Chance zu persönlichem Wachstum und den Weg zu einer reiferen Paarbeziehung, in der jeder der drei an persönlicher Prägung gewinnt, nicht beschritten¹². Heute würde man sagen: wenn sie geredet hätten, hätten sie eine Chance gehabt. So hat Rose Beuret ihren Partner zwar wiederbekommen, doch erst kurz vor ihrem Tod wird sie seine Frau, er hat, wiewohl erschüttert, sein Leben zunächst wohl so weitergeführt wie bisher (es wird von weiteren Liebschaften berichtet), die besitzergreifenden Versuche von Camille als der verzweifelten Geliebten sind gescheitert. Von Händel wurde das Thema Semele in die Form einer Oper gebracht, zu der der Paartherapeut Hans Jellouschek schreibt: „So wie die Oper endete, so endeten auch viele dieser Beziehungsdreiecke: die Geliebte musste sterben. Die Ordnung war wiederhergestellt, Hera hatte gesiegt, Zeus war wieder ihr Gatte.“¹³ Camille starb, wie bereits erwähnt, nach 30 Jahren Aufenthalt in einer psychiatrischen Anstalt. Bis zu ihrem Tod soll sie in ihrer Einweisung ein Komplott Rodins gesehen haben.

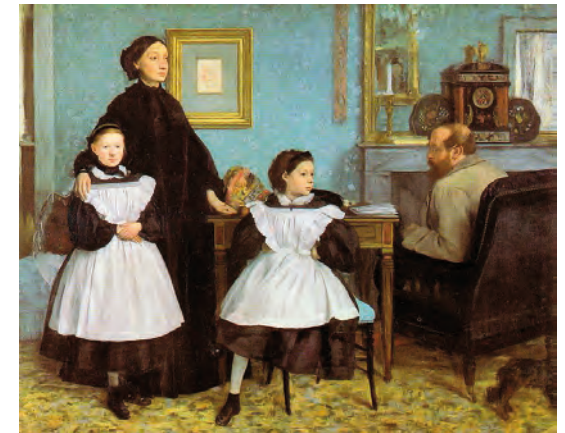
11) Schmoll, 1994, S. 84, der Titel „Das Verhängnis“ trifft den Punkt besser, „Das reife Alter“ dürfte ironisch gemeint sein.

12) Für Paarbeziehungen wird die klassische Sage ausgezeichnet ausgearbeitet von Jellouschek (1995).

13) Jellouschek, 1995, S. 10

Lange Weile, Überdross und Beziehungslosigkeit

Mit einer ganz anderen Facette der Themen, die in Paarbeziehungen vorkommen können, konfrontiert Edgar Degas. Es fällt auf, dass in seinen Mehrpersonenbildern, und wie gesagt, nur wenige stellen Paare dar, die Akteure einander nicht (vielleicht ja auch: nicht mehr?) anschauen. Die Blickachsen der Dargestellten sind in der Regel jeweils so angelegt, dass sie einander nicht treffen. Familienleben erscheint bei ihm entfremdet, öde und sinnleert. So blicken die vier Personen der „Bellelli Familie“ in vier unterschiedliche Richtungen, nur eine Tochter blickt den Betrachter an und tritt so zumindest zu ihm/zu ihr in Beziehung.

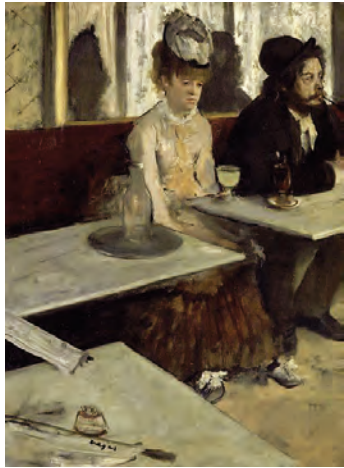


Degas: Bellelli Familie

Auch das Paar „Monsieur et Madame Morbilli“ schaut in verschiedene Richtungen (die Blickachsen sind nur wenig unterschiedlich, doch gerade das erzeugt die Spannung) – Freude aneinander scheinen sie nicht zu haben. Der „Absinth-Trinker“ zeigt ein Paar, das sich nichts mehr zu sagen hat, die Frau scheint auf jeden Fall des Mannes mehr als überdrüssig zu sein. Ähnliches gilt für das Bild „Schmolten“, das einen beleidigten Mann zeigt, die Frau schaut, fast ist ihr Blick auffordernd zu nennen, den Betrachter an, der auf diese Weise als Dritter in die spannungsgeladene Szene zwischen dem Paar hineingezogen wird.



Degas: Monsieur et Madame Morbilli



Degas: Der Absinth-Trinker



Degas: Schmollen

Nein, es sind keine erfreulichen Bilder, die Degas über männlich-weibliche Paare malt, sie scheinen seinen Entschluss, keine Ehe einzugehen, eher zu unterstreichen.

Die Angst vor dem Versiegen der Lebensquelle, die Angst vor dem Alter

Beide Künstler malten leidenschaftlich gern das Leben in seinen vielfältig bewegten Facetten. Mit dem Alter beschäftigen beide sich eher wenig. Die Studienobjekte von Degas sind durchaus im erwachsenen Alter, einige in der zweiten Lebenshälfte, doch diese malt er nur bekleidet, ein Eindruck von Alter entsteht hier nicht. Nur bei Rodin taucht das Thema des älter und unansehnlich werdenden Körpers explizit auf. Seine „Einstmals schöne Helmschmiedin“ ist eine Greisin, die mit resigniertem Blick an ihrem nackten Körper mit schlaffen Brüsten und vorgewölbtem Unterleib herabschaut – gerade der Titel „einstmals schön“ verweist auf das Moment des schmerzlich erlebten körperlichen Vergehens der Schönheit, es ist keine in sich ruhende reife, alte Frau, sondern eine, der mit der Schönheit alles genommen wurde, was sie ausmacht.



Rodin: Die einstmals schöne Helmschmiedin

Dadlerot

Camille Claudel hat mit ihrer Skulptur Clotho das Thema noch drastischer ausgearbeitet: Die Leidenschaft, die sich am jungen Körper berauscht, führt die Angst vor dem Altwerden ständig mit sich.

Gewalt

Ein letztes Thema klingt nur in einem Werk an, einem beeindruckenden Bild von Degas, vielleicht ein wenig auch in seinen eher groben Zeichnungen aus Pariser Bordellen. Es ist das Thema der potenziellen Gewalttätigkeit, die das Verhältnis der Geschlechter auch bestimmen kann. Wo bei Rodin und Camille eher die romantisch-sehnsüchtige Seite der Beziehung ausgedrückt wird (obwohl sie sich wohl aufs heftigste gestritten haben sollen), zeigt Degas in „Die Vergewaltigung“ eine Paarbeziehung von ihrer hässlichsten Seite: eine leicht bekleidete Frau kniet vor einem Sessel, das Gesicht in ihre Faust gedrückt, im Türrahmen steht groß und düster ein Mann, die Hand in der Tasche. Beide markieren jeweils einen der Bildränder, in der Mitte auf einem Tisch, neben dem Bett, zieht ein geöffneter Koffer den Blick auf sich, aus dem ein Stück Wäsche herabhängt, eine abgenommene Kette liegt daneben. Die Beziehungslosigkeit des Paares, die Degas schon in seinen anderen Bildern andeutet, wird hier in ihrer brutalsten Form deutlich, was für ein Kontrast zu seinen leichtfüßigen Tänzerinnen!



Claudel: Clotho

https://fineartbiblio.com



Degas: Die Vergewaltigung

4. Schluss

Mit dem zuletzt beschriebenen Thema ist der Zyklus abgerundet: Degas und Rodin, beide Künstler schlagen mit ihrem Werk einen großen Bogen, der, hier auf das Thema Paarbeziehung verdichtet, die Bandbreite menschlichen Lebens und Erlebens beschreibt und kritisch kommentiert. Sie waren sehr scharfe Beobachter sowohl ihrer selbst als auch ihrer Umgebung, sie haben den Zeitgeist eingefangen und waren ihm als bahnbrechende Künstler einer

neuen Weise, die Welt und ihre Themen zu beschreiben, teilweise weit voraus. Gerade weil ihre Werke Beziehung „an den Grenzen“ thematisieren, sind sie bis heute für die Betrachter bedeutsam. Jeder kann darin eine vergrößerte, verschärft gezeichnete Facette des eigenen Beziehungslebens wiedererkennen.

Literatur

- Bodenmann, G. (2002). Beziehungskrisen. Stuttgart/Bern: Huber.
- Cölln, M. (2014). Integrative Paartherapie – Weg zu heilender Partnerschaft. Tübingen: Psychotherapie Verlag.
- Eiling, A. (Hg.) (2014). Degas. Klassik und Experiment (Ausstellungskatalog). Karlsruhe: Hirmer.
- Erikson, E. (1968). Identity: Youth and crisis. New York: Norton.
- Growe, B. (2013). Edgar Degas. Auf dem Parkett der Moderne. Köln: Taschen (Erstaufgabe 1991).
- Jellouschek, H. (1991). Im Irrgarten der Liebe. Dreiecksbeziehungen und andere Paarkonflikte. Stuttgart: Kreuz.
- Jellouschek, H. (1995). Semele, Zeus und Hera. Die Rolle der Geliebten in der Dreiecksbeziehung. Stuttgart: Kreuz.
- Schmoll gen. Eisenwerth, J. A. (1994). Rodin und Camille Claudel. München: Prestel.
- Willi, J. (1985). Koevolution – die Kunst gemeinsamen Wachsens. Reinbek: Rowohlt.

Arist v. Schlippe: Prof. Dr. phil., Diplom-Psychologe, Psychologischer Psychotherapeut, Systemischer Familientherapeut, Inhaber des Lehrstuhls „Führung und Dynamik von Familienunternehmen“ an der Universität Witten/Herdecke, davor 23 Jahre im Fachgebiet Klinische Psychologie und Psychotherapie der Universität Osnabrück tätig. Akademischer Direktor des Wittener Instituts für Familienunternehmen (WIFU). Ehemaliger Lehrtherapeut und lehrender Supervisor am IF Weinheim.