



Écrire la sculpture  
(XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)

SOUS LA DIRECTION D'IVANNE RIALLAND



CLASSIQUES  
GARNIER

RENCONTRES 01

Ivanne Rialland (Hg.), *Écrire la sculpture (XIX<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècles)*,  
 Actes du colloque organisé à l'École normale supérieure  
 et à la Maison de la Recherche du 16 au 18 juin 2011, Paris:  
 Classiques Garnier, 2012, 353 Seiten

Susanne Mersmann

Der von der Literaturwissenschaftlerin Ivanne Rialland herausgegebene Sammelband *Écrire la sculpture (XIX<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècles)* basiert auf einem dreitägigen, von der École normale supérieure und der Maison de la Recherche der Université Paris Sorbonne 2011 ausgerichteten Kongress, an dem sowohl Vertreter der Kunstgeschichte als auch Literatur- und GeschichtswissenschaftlerInnen teilnahmen. Die Publikation kann als eine Erweiterung und durch neue Zugänge bereicherte Fortführung zweier Tagungen gelten. Im Jahr 2000 erschien *From Rodin to Giacometti. Sculpture and Literature in France*, ein Band, in dem Aspekte des Wechselverhältnisses zwischen Literatur und Skulptur in den Jahren 1880 bis 1950 im französischen Kontext beleuchtet wurden.<sup>1</sup> 2010 veröffentlichte Rialland gemeinsam mit Dominique Vaugeois Kongressakten unter dem Titel *L'Écrivain et le spécialiste*, die das Beziehungsgeflecht kunstspezifischer und literarischer Perspektiven auf die bildenden Künste im 19. und 20. Jahrhundert thematisierten.<sup>2</sup>

Auch in den 21 Beiträgen des vorliegenden Bandes werden Romane und Gedichte als Ausgangspunkt genommen, um nach Formen der Betrachtung von Skulptur zu fragen.<sup>3</sup> Wesentlich weitreichender sind aber die geographischen und zeitlichen Zusammenhänge, aus denen die betrachteten Werke stammen. Diese reichen von archäologischen Funden (Françoise Levaillant), über chinesische Skulptur (Anne Reverseau) bis hin zu Minimal Art (Laurence Corbel) und Christoph Schlingensief (bei Thierry Dufrêne). Hervorzuheben ist die Bedeutung, die der europäischen Rezeption afrikanischer Skulptur eingeräumt wird (Delphine Vernozy, Jacqueline Gojard).

Die im Titel markierte Fokussierung auf das 19. und 20. Jahrhundert bezieht sich folglich nicht auf die Datierung der verhandelten Werke, sondern auf die Erscheinungsdaten der Texte. In der Gewichtung der Textauswahl und -gattungen knüpft der Band an Riallands Publikation aus dem Vorjahr an. Im Zentrum stehen literarische Werke (Claire Gheerardyn, Claire Barbillon, Daniel Delbreil), Kunstzeitschriften (Françoise Levaillant, Fabienne Fravallo, Corine Girieud) und Quellentexte der BildhauerInnen selbst (Antoinette Le Normand-Romain, Laurence Corbel, Jean-François Coadou). Darüber hinaus haben ein Reisebuch (Anne Reverseau), ein Kunstbuch (das *Musée imaginaire de la sculpture* von Malraux, dazu der Beitrag von Dominique Vaugeois) sowie Ausstel-

**Regards croisés.**

Deutsch-französisches Rezensionjournal  
 für Kunstgeschichte und Ästhetik  
 Nummer 2 / 2014.

lungskommentare (Ivanne Rialland) und auch Werbung (Corine Girieud) Eingang in die Analysen gefunden.

Mit dem Titel „Die Skulptur schreiben“, den Philippe Sollers bereits einem Essay aus dem Jahr 1983 vorangestellt hatte,<sup>4</sup> bezeichnet Rialland den gemeinsamen Ausgangspunkt der Studien: Ziel sei es, „[...] die Schrift nicht – oder nicht nur – als einen Nachtrag, einen Kommentar zu betrachten, sondern als etwas für die Skulptur Konstitutives [...]“ (S. 7). Als einen exemplarischen Fall führt Rialland das Grabmal des Croniamantal aus der Erzählung „Der gemordete Dichter“ von Apollinaire an, das durch einen Künstler namens „Oiseau du Bénin“ (ein Alter Ego Picassos) als eine Hohlform errichtet werden soll: „[...] ,ich muß ihm ein tiefsinniges Standbild aus Nichts aushauen, wie die Poesie und wie der Ruhm“<sup>5</sup>, heißt es in der Erzählung. Das Beispiel deutet bereits an, dass Materialdiskurse in dieser Publikation nicht im Zentrum stehen.<sup>6</sup>

Das Themenspektrum der Beiträge erstreckt sich auch auf das Verhältnis zwischen Skulptur und Raum, wobei sowohl die Raumsituationen in Ausstellungen und deren Vergegenwärtigung in der Fotografie (Dufrêne) als auch Präsentationen im Skulpturengarten (Vaugeois) Berücksichtigung finden. Eine Stärke des Bandes liegt in der Vielfalt der ins Spiel gebrachten thematischen Ansätze, von denen nur einzelne hier angeführt werden können.<sup>7</sup>

Grundsätzlichen Definitionsfragen zur Skulptur widmet sich der Beitrag von Françoise Levailant, der *Skulptur schreiben* als Prozess des *Einschreibens* versteht und dabei die Zuweisung des Begriffs „Skulptur“ an bestimmte Objekte im Blick hat. Als Ausgangspunkt dient ihr die im Umkreis der Surrealisten erschienene Zeitschrift *Documents magazine illustré* (1929–1930), die dem Untertitel zufolge der Archäologie, den Schönen Künsten und der Ethnografie gewidmet sein sollte. Mit ihren Begründern Georges Bataille und Pierre d’Espezel, die beide für das Pariser Münzkabinett tätig waren, wird der Bezug zur Plastik besonders sinnfällig. Für das Anliegen des gesamten Sammelbandes, Formen des „*écrire sculpture*“ präzise zu analysieren, ist Levailants methodische Herangehensweise von besonderem Interesse, da sie einen Gesamtzusammenhang der Erwähnung des Begriffs „Skulptur“ in den Blick nimmt und dabei auf die Titel der Artikel und die Texte ebenso Acht gibt wie auf die Auswahl und Platzierung der Fotografien. Anhand der genauen Untersuchung eines Publikationsorgans, das verschiedene geistige Strömungen bündelte (Georges Henri Rivière war ebenso beteiligt wie Carl Einstein), tritt hervor, wie weit das Spektrum der Objekte reichte, die als Skulptur gelten konnten.

In einem Beitrag, der auch das aktuelle Ausstellungsgeschehen in Paris aufgreift, geht Delphine Vernozy einem Aspekt nach, der in besonderer Weise zu einem europäischen Modernitätsschub beigetragen hat: der Beeinflussung der Skulptur durch den Tanz.<sup>8</sup> Im Zentrum ihrer Analyse steht die amerikanische Tänzerin Isadora Duncan, eine Wegbereiterin des Ausdruckstanzes in Deutschland, die sich choreographisch an antiken Vasen, Reliefs und Statuen orientierte. Vernozy richtet ihren Blick aber auch auf die Aufführung des Solos *Sculpture nègre* durch den Schweden Jean Börlin in Paris im Jahr 1920. Ihrer Untersuchung legt die Autorin einen erweiterten Begriff der Skulptur zugrunde – eine Entscheidung, die im Kontext der Betrachtung außereuropäischer Werke in Frankreich durchaus berechtigt ist. Ob ihre Festlegung auf die *bewegte Skulptur* für ihre Argumentation

notwendig ist und ob die von ihr konstatierte *Synthese* der Künste im Ballett tatsächlich neue Perspektiven eröffnet, erscheint allerdings zweifelhaft.

Die Herausgeberin Rialland geht in ihrem eigenen Beitrag der Frage nach, wie sich die Außendarstellung der Bildhauerin Germaine Richier aufgrund von kunstkritischen Kommentaren zu ihrem Werk und ihrer Person konstituiert und gewandelt hat. Aufschlussreich ist, wie die Kunstkritik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Kategorien des Geschlechts und der regionalen Herkunft miteinander verknüpft hat, um ein positives Bild der Künstlerin zu prägen: Ihr provenzalischer Geburtsort diene als Ausweis ihres Temperaments und ihrer „virilen“ Schaffenskraft. Stilistisch wurde Richier einem Expressionismus „à la française“ zugeordnet.

Antoinette Le Normand-Romain untersucht in chronologischer Perspektive eine Sammlung von Autographen des Institut national d'histoire de l'art, die von Jacques Doucet und von Roland Marx an das französische Forschungsinstitut übergeben worden ist. Eine besondere Qualität dieses Beitrags liegt darin, dass Schriftstücke, denen sonst wenig Aufmerksamkeit geschenkt wird – darunter Rechnungen und inoffizielle Schreiben – als Textgattung ins Zentrum gerückt werden und ihre Stilistik untersucht wird. Le Normand-Romain gelingt es dabei, eine aufschlussreiche Entwicklung nachzuzeichnen: Während frühe Autographen davon zeugen, dass sich die Künstler (etwa Barye, Carpeaux, Rodin) nur eingeschränkt zu artikulieren verstanden (was sich in orthographischen Fehlern und umgangssprachlichen Formulierungen äußert), lässt sich im Symbolismus und mehr noch im 20. Jahrhundert ein sprachlicher Stil beobachten, der ein Bewusstsein vom eigenen künstlerischen Status und ein geschultes Vermögen, auch der Selbstdarstellung, verrät.

Bei aller Faszination für das Spektrum der teils neu entdeckten Aspekte lässt der vorliegende Sammelband ein klares Ordnungsschema vermissen. Der Chronologie wird keine Beachtung geschenkt, da sich erst ab Seite 247 ein Beitrag findet, der sowohl in der Text- als auch der Werkauswahl das 19. Jahrhundert in den Blick nimmt.<sup>9</sup> Eine Einteilung in thematische Blöcke, die das Themenspektrum womöglich künstlich strukturiert hätte, wurde ebenfalls nicht vorgenommen. Obgleich nicht allen Fallstudien eine klare Fragestellung zugrunde liegt und das 19. Jahrhundert etwas vernachlässigt wird, wartet der Sammelband *Écrire la sculpture* insgesamt mit einer erfrischenden und inspirierenden Vielfalt aktueller Perspektiven auf. In diesem Sinne hat die Herausgeberin gut daran getan, die Beiträge bereits ein Jahr nach dem Kongress zu publizieren. Eine längere Redaktionsphase hätte freilich die Möglichkeit geboten, neben dem Personenindex auch einen Sachindex zu erstellen. Er hätte es erlaubt, die Begriffsfelder präziser zusammenzuführen und so eine bessere terminologische Grundlage für die zukünftige Forschung im Feld zwischen Literatur und Skulptur zu legen.

1. Keith Aspley, Elizabeth Cowling und Peter Sharatt (Hg.), *From Rodin to Giacometti. Sculpture and Literature in France 1880–1950*, Amsterdam 2000.

2. Dominique Vaugeois und Ivanne Rialland (Hg.), *L'Écrivain et le spécialiste. Écrire sur les arts plastiques au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècles*, Paris 2010. Als weitere Anknüpfungspunkte können auch Untersuchungen zur Interdependenz des

Schaffens von Rodin und Rilke angeführt werden. Zu nennen sind zum Beispiel: Michaela Kopp, *Rilke und Rodin. Auf der Suche nach der wahren Art des Schreibens*, Frankfurt am Main 1999, und Martina Kriessbach, *Rilke und Rodin. Wege einer Erfahrung des Plastischen*, Frankfurt am Main 1984.

3. Der Begriff „Skulptur“ wird im Folgenden synonym mit der entsprechenden Kunstgattung verwendet. Nur wenn es explizit um gegossene Werke geht, wird von „Plastik“ die Rede sein.
4. Vgl. Philippe Sollers, „Écrire la sculpture“, in: Jean Chatelain (Hg.), *Rodin et la sculpture contemporaine*, [Paris] 1983, S. 215–217.
5. Guillaume Apollinaire, *Der gemordete Dichter*, München 1968, S. 91.
6. Vgl. demgegenüber die Untersuchungen, die aus der Hamburger Forschungsstelle „Materialikonographie“ hervorgegangen sind: Dietmar Rübél, *Plastizität. Eine Kunstgeschichte des Veränderlichen*, München 2012, sowie Monika Wagner, *Auseinandersetzungen mit der Schwerkraft. Materialien und Oberflächen der Skulptur*, Vortrag anlässlich des Internationalen Symposiums „Skulptur pur“ in der Kunsthalle Mannheim am 20.09.2013.
7. Ein wenig verwundert, dass bei der gegebenen Thematik „Die Skulptur schreiben“ keine Reliefs behandelt werden. Dies mag dadurch begründet sein, dass Claire Barbillon in der Vorgängerpublikation *L'Écrivain et le spécialiste* einen Abschnitt ihres Aufsatzes „Ut sculptura poesis“ dem „Relief als Schrift“ widmet.
8. Vgl. Isadora Duncan. *1877–1927. Une sculpture vivante*, Ausst.-Kat. Paris, Musée Bourdelle, Paris 2009. Von besonderem Interesse ist zudem ein Begleitband zu einer Ausstellung des Centre Pompidou, der auch Kulturen außerhalb Europas berücksichtigt, in denen der Tanz einen höheren Stellenwert hat als in Teilen des westlichen Kunstgeschehens: Christine Macel und Emma Lavigne (Hg.), *Danser sa vie. Écrits sur la danse*, Paris 2011.
9. Auf dem Kongress im Juni 2011 waren dem 19. Jahrhundert mehr Beiträge gewidmet, als in den vorliegenden Band eingegangen sind.



