

Medardo Rosso

Die Erfindung der modernen Skulptur

Thematische Schwerpunkte der Ausstellung

1926, zwei Jahre vor seinem Tod, skizzierte Medardo Rosso ein Ausstellungsformat, für das „die angesehensten Werke vergangener Zeiten mit den zeitgenössischen und den heute meistdiskutierten nebeneinander ausgestellt werden“.

Rossos Ansatz folgend, wird sein Werk in Gegenüberstellung mit ausgewählten Arbeiten von 50 Künstler*innen aus 150 Jahren präsentiert, die direkt oder indirekt mit ihm in Resonanz stehen. So wird es möglich, die Geschichte moderner Kunst durch ein Werk neu zu sehen, das der Künstler Juan Muñoz einmal als einen der „Missing Links der Moderne“ beschrieben hat. Umgekehrt kann man sich dabei Rossos wegweisendem, aber gleichzeitig auch eigenwilligem und komplexem Ansatz durch ein Geflecht gegenseitiger Beziehungen nähern. Im Folgenden werden diese Beziehungen entlang unterschiedlicher thematischer Schwerpunkte aufgefächert:

Prozess und Performance

Ab den frühen 1890er-Jahren verschob sich Medardo Rossos Fokus vom fertigen Werk immer stärker auf die Gestaltungs- und Produktionsprozesse, zur kontinuierlichen Arbeit mit dem Material sowie dem Ereignischarakter künstlerischen Schaffens. Ab 1900 inszenierte sich Rosso wiederholt in Gussperformances in seinem Atelier, in denen er sich zu einer Art „Künstler-Arbeiter“ stilisierte, der die ausführenden Arbeiten gerade nicht an spezialisierte Handwerker abtritt, sondern selbst Hand anlegt. In Rossos Auseinandersetzung mit Fragen von Prozess und Performance klingt bereits das an, was man in den 1960er-Jahren als „performative Wende“ bezeichnen wird, in deren Zuge Verfahren, Handlungen oder Ereignisse den klassischen, objektbasierten Werkbegriff erweitern oder gar ersetzen.

Künstler*innen im Dialog mit Medardo Rosso: Giovanni Anselmo, Anton Giulio Bragaglia, Edgar Degas, Loie Fuller, Senga Nengudi

Anti-Monumentalität

Mit seinem Ideal einer lebendigen, mobilen und entgrenzten Skulptur brach Medardo Rosso radikal mit der damals vorherrschenden europäischen Denkmaltradition. Sein ständiges Weiterbearbeiten bereits eingeführter Motive, der intime Maßstab und die tastende Vorläufigkeit seiner Plastiken laufen der Idee eines ortsgebundenen und für alle Ewigkeit fixierten heroischen Monuments grundlegend zuwider und stellen dieser ein „Monument des Moments“ gegenüber. Rosso, der sich nach Aussage des symbolistischen Autors Jehan Rictus als „europäischer Anarchist“ verstand, verknüpfte seinen künstlerischen Ansatz mit einer Absage an den Nationalstaat und ein Bekenntnis zur Überwindung jeglicher Grenzen. Eine zentrale Rolle spielten bei seinem anti-monumentalem Vorgehen die weichen und veränderbaren Materialien Wachs und Gips, die als „arme“ Materialien für gewöhnlich nur als Vorstufen im künstlerischen Prozess akzeptiert waren. Auch auf der Ebene der Motive wandte sich Rosso „unheroischen“ Sujets zu und zeigte häufig anonyme Menschen. Dabei werden die sozialen Umbrüche der modernen urbanen Gesellschaft Ende des 19. Jahrhunderts greifbar.

Künstler*innen im Dialog mit Medardo Rosso: Guillaume Apollinaire, Raymond Duchamp-Villon, Luciano Fabro, Ellsworth Kelly, Richard Serra, Edward Steichen

Berühren, Umarmen, Formen

In der 1886 modellierten Skulptur *Aetas Aurea*, die Rossos Ehefrau Guiditta Pozzi mit dem gemeinsamen, im Vorjahr zur Welt gekommenen Sohn Francesco zeigt, treten zwei Kernthemen Rossos zutage: der unmittelbare Umgang mit dem Material, aus dem alles entsteht und zu dem alles zurückkehrt, sowie die Relationalität von Figur und Umraum. Denn zum einen berührt die Mutter die Wange des Kindes in einer Geste der Zuwendung (oder auch des Besitzergreifens), die zugleich an die bildhauerische, formende Berührung des Materials denken lässt. Und zum anderen verschmelzen Mutter und Kind hier in inniger Umarmung, was die Plastik wie eine Verkörperung jener „haltenden Umwelt“ erscheinen lässt, die der Psychoanalytiker und Kinderarzt Donald Winnicott als physische und emotionale Quasi-Verschmelzung von Mutter und Kleinkind beschrieben hat, ohne die das Kind nicht überleben könnte. Was in Rossos Plastik bereits anklingt, die Umdeutung des Pygmalion-Mythos, dem männlichen Schöpfer, der in seinem Atelier das weibliche Modell mit seiner zärtlichen Berührung belebt, wird von Bildhauerinnen wie Phyllida Barlow oder Alina Szapocznikow endgültig performativ umgekehrt.

Künstler*innen im Dialog mit Medardo Rosso: Phyllida Barlow, Louise Bourgeois, Eugène Carrière, Käthe Kollwitz, Alina Szapocznikow

Wiederholung und Variation

Ab dem Ende der 1890er-Jahre verlagerte sich Medardo Rosso zunehmend auf das Wiederholen und Variieren eines existierenden Repertoires von etwa 40 Motiven, von 1906 bis zu seinem Tod 1928 sollten schließlich gar keine neuen Sujets mehr entstehen. In schleifenhaften Arbeitsprozessen kehrte Rosso stattdessen immer wieder zu seinen Werkgruppen zurück, schuf Abgüsse, bearbeitete diese, fertigte Fotografien an und modifizierte die Abzüge. Die Idee eines „fertigen“ Werks rückte dabei zugunsten eines potenziell unabschließbaren Prozesses in den Hintergrund. Rossos Ziel war es vielmehr, den einmal eingefangenen Moment einer als kontingent erfahrenen Wirklichkeit immer wieder von Neuem zu vergegenwärtigen. Rosso konzipierte auch seine seriellen Plastiken trotz des Rückgriffs auf

Reproduktionstechnologien als individuelle Kunstwerke und unterlief dabei die Unterscheidung von Original und Kopie. Ähnliche Fragen von Produktion und Reproduktion, von Serialität, Original und Kopie wurden in der zeitgenössischen Kunst später vor allem in der Pop Art der 1960er-Jahre sowie, unter den Vorzeichen der Postmoderne, mit der Appropriation Art der Pictures Generation virulent.

Künstler*innen im Dialog mit Medardo Rosso: Sherrie Levine, Andy Warhol, James Welling

Mise-en-Scène

Je autonomer das Kunstwerk in der Moderne wurde, desto mehr rückte sein Verhältnis zum Umfeld ins Zentrum der künstlerischen Auseinandersetzung. Rahmen und Sockel wurden zu wichtigen Instrumenten in der neuen Positionsbestimmung. Medardo Rosso fand hierbei zu einer ganz eigenen Lösung: Ab 1904 – im Atelier schon früher – präsentierte er seine Plastiken in eigens angefertigten Glasvitriolen auf Holzsockeln, den sogenannten „gabbie“ (ital. Käfige), die passgenau auf seine Werke abgestimmt waren und ein wesentliches Element seiner proto-installativen Mise-en-Scène bildeten. Jenseits ihrer praktischen Schutzfunktion verankerte Rosso mit den „gabbie“ die im Zuge der Moderne „heimatlos“ gewordene Skulptur konkret im Raum. Auf paradoxe Weise schneiden Rossos Käfige seine Plastiken dabei weniger aus der Umgebung aus, als dass sie ein Stück Umwelt, das Licht und die

Luft als integralen Bestandteil des Werks einschließen. Auch in seinen Fotografien experimentierte Rosso mit dem Arrangieren und „Reframing“ seiner Werke durch bestimmte Perspektiven, unterschiedlich gewählte Bildausschnitte oder collagierende Eingriffe.

Künstler*innen im Dialog mit Medardo Rosso: Francis Bacon, Alberto Giacometti, Robert Gober, Jasper Johns, Francesca Woodman

Erscheinen und Verschwinden

Medardo Rossos bildhauerisches Konzept baut grundlegend auf der Darstellung und Erfassung des Moments der Erscheinung und des ereignishaften Augenblicks auf. In seinen Skulpturen scheinen flüchtige Gesichter bisweilen geisterhaft aus dem ungeformten, scheinbar undefinierten Material aufzutauchen. Auch wenn Rosso in seinen Plastiken versuchte, den Anspruch an die Darstellung jenes flüchtigen Moments des Erscheinens und an die Entmaterialisierung durch den Einsatz fließender und transluzenter Materialien wie Wachs sowie eine akribisch inszenierte Präsentation zu verstärken, eröffnete ihm erst die Fotografie als lichtbasiertes Medium die Möglichkeit, in der Darstellung des Vorübergehenden als Lichtspur die Dialektik von Materialisierung und Entmaterialisierung, wie sie sein gesamtes Werk durchzieht, weitestgehend „aufzuheben“.

Künstler*innen im Dialog mit Medardo Rosso: Nairy Baghramian, Constantin Brâncuși, David Hammons, Matthijs Maris, Marisa Merz, Amedeo Modigliani, Georges Seurat, Erin Shirreff

Ungestalt

So sehr Medardo Rossos Interesse der Entmaterialisierung galt, so kündigt sein exzentrischer Umgang mit Material und Prozess doch auch einen zentralen Paradigmenwechsel der Moderne an: vom idealistischen Primat der „schönen“ Form, die das Material überwindet, zur Auseinandersetzung mit dem „niederen“ Material, die sich in einer transgressiven Ästhetik des Formlosen niederschlägt. Indem Rosso den Produktionsprozess auf der Ebene des Wachs- oder Gipsmodells arretiert, rücken Übergänge und Vorläufiges in den Fokus. In manchen Arbeiten nimmt das ungeformte Material überhand und scheint einen unkontrollierten, „gesetzlosen“ Überschuss zu produzieren, der sich von der figurativen Darstellung emanzipiert und dem Werk eine unbehagliche Lebendigkeit verleiht. Umgekehrt scheint gerade das von Rosso häufig eingesetzte Wachs aufgrund seiner morbiden fleischlichen Anmutung sowie der Tatsache, dass es traditionell zur Abformung von Totenmasken verwendet wurde, eine Nähe zu Tod und Vergänglichkeit zu unterhalten. Fragestellungen des „Fließenden“ und der „Verflüssigung“, wie sie sich in Rossos Werk ankündigen, werden ab den 1960er-Jahren gerade für Künstlerinnen zu einem wichtigen Ausgangspunkt, um „männlich“ konnotierte Ängste vor dem „Formlos-Werden“ zur Disposition zu stellen.

Künstler*innen im Dialog mit Medardo Rosso: Olga Balema, Lynda Benglis, John Chamberlain, Isa Genzken, Eva Hesse, Hans Josephsohn, Yayoi Kusama, Maria Lassnig, Robert Morris, Juan Muñoz, Paul Thek, Rosemarie Trockel, Hannah Villiger, Rebecca Warren