

Markenzeichen: Kreativität

Autor(en): Elsbeth Thommen

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1981

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/deb9f659-97d2-455f-982b-3fbdbd1d74f4>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Elsbeth Thommen

Markenzeichen: Kreativität

Zwei bedeutende Basler Picasso-Ausstellungen

Menschen, welche Dinge der Kunst und Kultur – immer noch – als Lebensnotwendigkeit betrachten, haben sich 1981 ein bestimmtes Datum gemerkt: den 25. Oktober. Es handelt sich um den Geburtstag Pablo Picassos. Der weltberühmte, der vielleicht bedeutendste Künstler unseres Jahrhunderts – geboren 1881 im andalusischen Malaga, gestorben 1973 in Mougins in Südfrankreich – wäre also an diesem Tag hundert Jahre alt geworden, Picasso und Basel verbinden bekanntlich eigenartig persönliche, fast «zärtlich» zu nennende, jedenfalls emotionell getönte Beziehungen: es sei an die Volksabstimmung von 1967 erinnert, die einen vom Parlament gewährten 6-Millionen-Kredit guthiess; darüber hinaus wurden von der Bevölkerung in einer ebenso spektakulären wie vergnüglichen Sammelaktion noch 2,4 Millionen Franken zusammengebracht: der ganze Aufwand, um zwei Hauptwerke des Meisters, «Les deux frères» und «Arlequin assis», für das Museum und damit für Basel zu sichern. Diese unalltägliche Geschichte, die Basels Ruf als kunstliebender Stadt sehr zuträglich war, hat Picasso ganz richtig als ebenso unalltägliche Huldigung begriffen, an welcher ihn besonders das Engagement der Jugend berührte. Er hat sie in grandseigneurlicher Weise mit einer grosszügigen Schenkung von drei Gemälden sowie einer Bleistift- und Pastellstudie quittiert.

Die beiden bedeutenden Picasso-Ausstellungen des vergangenen Jahres in unserer Stadt – die Ausstellung in der Galerie Beyeler und diejenige im Kunstmuseum – basierten zweifellos auf den oben genannten Fakten: Jubiläumsjahr, Verbundenheit Basels mit dem Künstler und dessen Werk. Beides Veranstaltungen von Weltrang, ergänzten sie sich in wünschenswertester Weise: während in der eindrucksvollen Schau der Galerie Beyeler alle Schaffensperioden des Künstlers vertreten waren, stellte die Ausstellung im Kunstmuseum Picassos Alterswerk, das zu seinen Lebzeiten noch nicht die richtige Würdigung fand, in umfassender Weise vor.

Die Ausstellung bei Beyeler

Ernst Beyeler, der Picasso persönlich gut gekannt, ihn etwa zehnmal besucht hat, konnte auf Grund dieser seiner Verbindungen immer wieder einmal Picasso-Ausstellungen veranstalten. Diejenige zum 100. Geburtstag des Künstlers mit Spitzenwerken aus der blauen Periode, der kubistischen Epoche, aus der mittleren Zeit bis hin zu den Spätwerken, war zweifellos die bisher umfassendste. Kenner der weltweiten Kunstszenarie attestierten ihr denn auch musealen Rang, sprachen zu Recht von ihr als von der schönsten und wichtigsten Picasso-Ausstellung, die je von einer privaten Galerie gezeigt worden ist: ein Kunstwerk aus



134 Kunstwerken, bestehend aus Gemälden, Zeichnungen, Graphiken und Plastiken.

In der Tat hat sich diese bewusst komponierte, gruppenweise gegliederte, wirkungsvoll inszenierte Ansammlung einzigartiger Kunstwerke auf den betrachtenden Besucher als Ausdruck von Freude, vitaler Kraft und Lebenslust ausgewirkt. Trotz dieser belebenden Ausstrahlung ist Picassos Werk nicht zu fassen – weder in seiner Gesamtheit, noch im Detail. Das Phänomen hängt damit zusammen, dass der Künstler – ungeachtet seines Jahrgangs – niemals Vaterfigur geworden, immer Zeitgenosse

Le chapeau, 1908, Öl auf Leinwand 60 × 73 cm. Ausstellung Beyeler.

geblieben, ja sogar der Zeit und den Jungen vorausgeeilt ist. Erreichtes hat er sofort wieder in Frage gestellt. Seine absolute Herrschaft über Farben, Formen und Vorstellungen, seine Beobachtungsschärfe, seine Arbeitswut und seine Intelligenz befähigten ihn dazu, das Vorhandene, das Bekannte, Bewährte, Erprobte über den Haufen zu werfen. Die Dinge waren ihm nie so oder so, stets auch anders, das Gegenteil davon. Deshalb fand er zu stu-



penden Formulierungen: er sah, machte und malte die Dinge, wie sie vor ihm noch kaum jemand gesehen und gemalt hatte. Solche Beweglichkeit, solche Bereitschaft zum Abenteuer, zum Risiko verunsichert natürlich den weniger Beweglichen, den weniger Offenen, den dennoch von der dynamischen Kraft des Unverstandenen, schwer Nachvollziehbaren Berührten.

Recht bewusst wird dieses Getrenntsein von der genialen Experimentierfreudigkeit des Schöpferischen noch heute manchem Betrachter angesichts von Picassos kubistischen

La bouteille de vin, 1925/26, Öl auf Leinwand
98,5 × 130,8 cm. Ausstellung Beyeler.

und den vielfältigen nachfolgenden Experimenten. Je vorurteilsfreier und konzentrierter er jedoch beim Bemühen wird, dem Künstler auf seinen Wegen zu folgen, desto schneller und leichter erschliessen sich ihm dessen Versuche: er versteht plötzlich, dass Raumtiefe als Fläche heraufgeklappt, dass normalerweise nicht Sichtbares hervorgeholt wird. Er entdeckt, dass Beleuchtung nicht von einem einzigen Punkt aus erfolgt, dass die Modellierung

unzusammenhängend ist, dass sich Gestalt und Grund miteinander vermischen, dass statt des Ab-bildes ein Bild-Zeichen gegeben, oft auch bloss signalisiert wird. Das alles ist so verwirrend wie die Vermischungen von Frontal- und Profilansicht, wie die anatomisch <unmöglichen> Verdrehungen und Wendungen, wie sie – in den späten Akten etwa – auf so unübersehbare, drängende Weise ins Auge springen.

Auch im Rahmen seiner dreidimensionalen, seiner plastischen Arbeiten hat sich Picasso von allen bis ins 20. Jahrhundert hinein geltenden Begriffen und Konventionen abgesetzt, hat die Grundbegriffe der Skulptur um-

Tête de femme, 1941, Bronze 85 cm hoch. Ausstellung Beyeler.



gestossen. An Stelle der Bildhauerei – modellierte oder behauene Masse im Raum – bietet er Konstruktionen an, schafft imaginären Raum im wirklichen Raum, erfindet das plastische Stilleben, das <Objet>.

Autobiographisches Erleben und Erkennen, weltpolitische Erfahrungen: es gibt nichts, was der weltberühmte Zeitgenosse nicht in künstlerischen Ausdruck, in Kunst, umgemünzt hätte. Dass seine Werke zur Zeit mit Münze in absurder Höhe bezahlt werden, steht auf einem andern Blatt. Waren es früher Fürsten, welche Kunstwerke kauften, so ist heute eine neue Schicht von Kunstkäufern – Industrielle und Financiers aus <neuen> Kontinenten – am Werk. Sie sind es, welche die Preise hochtreiben.

Die Ausstellung im Kunstmuseum

Bei anderer Themenstellung als bei Beyeler, war die grosse Picasso-Ausstellung im Kunstmuseum dem Spätwerk des Künstlers gewidmet. Museumsdirektor Christian Geelhaar hat dessen 100. Geburtstag zum Anlass genommen, den am wenigsten vertrauten und deshalb besonders spannenden Aspekt von Picassos monumentalem Œuvre darzustellen. Picasso selbst fand, dass «man meine späten Bilder erst in zehn bis zwanzig Jahren richtig wird sehen können». Nun hat die Zeit die Prophezeiung eingeholt: die Distanz vom Moment der Entstehung ist genügend gross, um das Alterswerk seiner Potenz und Qualität gemäss zu gewichten.

Das Spätwerk umfasst die Jahre 1964–1972; 1964 ist als Stichjahr bestimmt worden, weil sich zu diesem Zeitpunkt nochmals ein entscheidender Wandel in Picassos Malerei abzuzeichnen begann. Hatte sich der Künstler bisher mit mehr- bis vielfigurigen Kompositionen – in Fortsetzung der europäischen Tradition vielfiguriger Bildkomposition – beschäf-

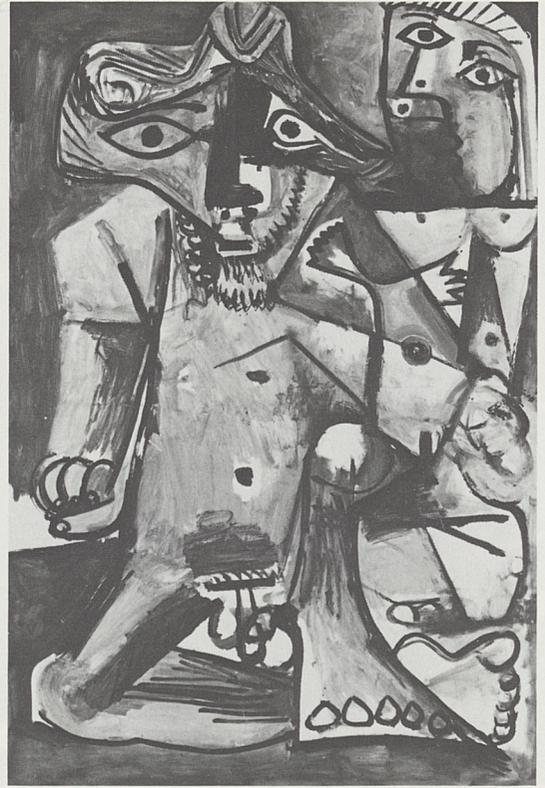


tigt, so fehlen seit 1963 diese szenischen Arrangements. Jetzt findet die Begegnung mit isolierten Figuren und mit Figurenpaaren statt: mit dem Mädchen, der Mutter, dem Kind, dem Mann, dem Greis, dem Maler, dem Stierkämpfer, dem Musketier, dem Harlekin, mit Liebespaaren, mit Mutter- beziehungsweise Vater-Kind, Maler-Modell. Fast sind sie als Archetypen zu begreifen, dargestellt in szenischer Frontalität.

Frontalität, die grossformatig, mit ausholender, heftiger Gestik, mit manchmal explosiver Farb Gewalt inszeniert wird: ob es sich um Aktdarstellungen, um Halb-, um Ganzfiguren, um Landschaften, um Gesichter, wie Landschaften durchpflügt, um Blumenbilder

Le lavoir (Vallauris), 1952, Öl auf Pavatex 80 × 124 cm. Ausstellung Beyeler

oder ob es sich um Liebespaare handle, die in verhaltener oder offener Emotion – im «Kuss» etwa – verbunden sind. Die eruptive Wucht, der Schwung der Schrift, ihre «Naivität», ihre Sicherheit: der Eindruck ist umso grösser, als der Autor ja ein alter Mann ist, der vorwiegend nachts, bei elektrischem Licht, eingeschlossen in sein Atelier, einsam, ohne Modell arbeitet... Ein Zustand, der jetzt freilich nicht mehr bloss, um ungestörte Arbeit zu gewährleisten, künstlich hergestellt wird, sondern von dem sich der greise Picasso – ob es ihm gefällt oder nicht – als psychische Da-



seinstatsache umfasst fühlt. Ein Erlebnis, das sich – neben den hellen, den leuchtenden, den farbknallenden – auf dunklen Bildern niederschlägt. Todesahnung spricht aus ihnen, die Dunkelheit verschlingt zuweilen fast das ganze Licht.

Einige Bemerkungen noch zu der für Picasso besonders bezeichnenden, jedermann bekannten Unbekümmertheit, mit dem Frauenkörper, vorzüglich dem Akt, umzugehen: die Körperteile werden, wie schon angedeutet, scheinbar beliebig zusammengesetzt, die Gesetze der Anatomie sind vergessen. Picasso fasst verschiedene Blickwinkel zu einem einzigen zusammen: malt also Vorder- und Hinterfront gleichzeitig, malt Gesäss und Busen

Vénus et l'Amour, 1967, Öl auf Leinwand 195 × 130 cm. Eines der vom Künstler der Stadt Basel geschenkten Gemälde. Ausstellung Kunstmuseum.

Homme et femme nus, 1971, Öl auf Leinwand 195 × 130 cm. Ausstellung Kunstmuseum.

friedlich vereint, setzt in einem Profilgesicht zwei Augen ein. Solches Vorgehen, das den Körper in jeder Erfahrung Hohn sprechenden Manier zusammenschraubt, evoziert Bewegung, wirkt dem Eindruck der Reglosigkeit entgegen, stellt die Körper in voller Rundung ihres plastischen Volumens dar.

Picasso, der zeitlebens ein Verehrer der Frau, des Weiblichen in all seinen Aspekten und Auswirkungen gewesen ist, wendet im hohen



Alter sein Interesse zusehends dem Mann zu: dem Jüngling, dem Mann im Vollbesitz seiner Kräfte, dem Greis. Dominierend von der Ausstellungsregie inszeniert: eine Reihe hochprozentiger Prachtskerle, Musketiere, die mit allen Insignen ihrer Männlichkeit protzen. Handelt es sich um die melancholisch-resignierte Huldigung eines Greises, eingedenk der eigenen, unwiderruflich verlorenen virilen Dominanz?

Was die graphischen Blätter anbelangt – spätere graphische Zyklen fügten sich der Ausstellung organisch ein – so bilden sie einen wesentlichen Bestandteil in Picassos Schaffen. Anders als die Gemälde, die sich (im Alter) auf die individuelle Begegnung konzentrieren, bleiben

Le baiser, 1969, Öl auf Leinwand 97 × 130 cm. Ausstellung Kunstmuseum.

sie vielfigurig, erzählerisch. Denn Picasso verstand Zeichnen und Radieren – im Gegensatz zur Malerei – als spielerische Tätigkeit, weshalb denn die graphischen Arbeiten ganze, meist vergnügliche Geschichten erzählen. Sie kreisen – mit Witz, Ironie, mit immerwährender Lust an der Sache, mit atemraubender Sicherheit im Umgang mit den Mitteln – um das Thema «Liebe». Liebe, deren Zweck und Ziel Zeugung bedeutet. Was Wunder, dass ihr Picasso so hingebungsvoll huldigt, steht doch Zeugung als Synonym für Kreativität: Picassos Markenzeichen.