

Der junge Picasso

Das innere Feuer

In einzigartiger Ausführlichkeit zeigt die Fondation Beyeler in Riehen, wie sich der junge Picasso in sechs Jahren von malerischen Konventionen befreite und eine eigene Bildsprache erfand.

Der ganz ungewöhnliche und aufgrund seiner stupenden künstlerischen Fähigkeiten nicht erwartbare Werdegang ist gut an drei Selbstporträts abzulesen: an dem im Frühsommer 1901 gemalten, von Selbstbewusstsein strotzenden «Yo, Picasso» (Ausschnitt unten links), an dem im folgenden Winter entstandenen «Autoporträt» des bleichen, vom Selbstmord seines Freundes gebeutelten Zwanzigjährigen (unten Mitte) und das stark auf wesentliche Züge reduzierte Selbstbildnis eines Menschen, der weiss, was er will und zuversichtlich, mit weit offenen Augen seiner Zukunft entgegenblickt vom Herbst 1906 (unten links).

Die Beschreibung als «maskenhaftes Gesicht», die der Kommentatorin des Bildes im Katalog als Beleg dafür dient, dass «vom Individuum des Künstlers ... hier nichts zurückgeblieben» sei, können wir nicht nachvollziehen. Fernande Olivier, seine Freundin und Muse jener Jahre, erinnerte sich dagegen noch dreissig Jahre später an Picassos «Magnetismus», den «seltsam eindringlichen Blick» und «das innere Feuer, das man in ihm spürte».

1906 entstand auch das «Autoportrait à la palette», das Picassos sorgfältige, ja besessene Arbeitsweise noch deutlicher macht: Zur Vorbereitung machte er zahlreiche Bleistiftskizzen, die sowohl die Haltung des Kopfes als auch den Bildaufbau variierten.



Yo, Picasso: Selbstbildnisse 1901(links und Mitte), 1906

Auf der Suche nach einer eigenen Bildsprache eignete sich Pablo Picasso (1881-1973), systematisch gefördert von seinem Vater, in den 1890er-Jahren das ganze Spektrum der damals gängigen malerischen Fertigkeiten an.

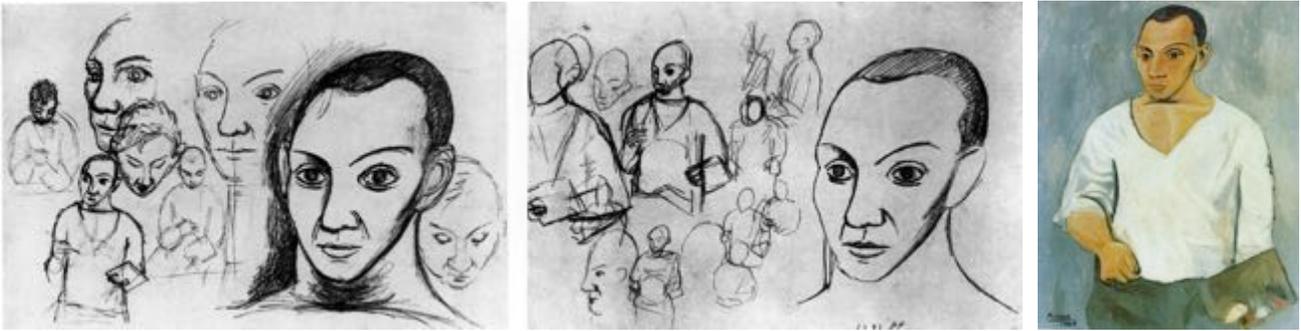


Obwohl überaus erfolgreich, verliess der junge Künstler um die Jahrhundertwende die vorgespurte Karriere und begann, sich malerisch eine eigene Welt zu schaffen. Dabei erlebte Picasso seine Entwicklung durchaus krisenhaft. Der Selbstmord seines Freundes Carles Casagemas, den er auf dem Totenbett porträtierte, setzte ihm schwer zu. Und als er sich 1901, bleich und im schwarzen Mantel, vor blauem Hintergrund selbst darstellte, malte er einen jungen Anarchisten, der aussah, als müsse er das ganze Elend der Welt schultern. In Zusammenarbeit mit den Musées d'Orsay et de l'Orangerie sowie dem Musée Nationale Picasso in Paris zelebriert die Fondation Beyeler in Riehen vom 3. Februar bis zum 26. Mai 2019 die melancholische «blaue» und die auf den definitiven Umzug nach Paris folgende, mehr Zuversicht ausstrahlende «rosa» Periode im Werk des jungen Picasso. In seiner chronologisch angelegten Schau zeigt Kurator Raphaël Bouvier in einmaliger Ausführlichkeit 80 grossartige Zeugnisse aus den sechs entscheidenden Schaffensjahren von 1901 bis 1906.

Zur Ausstellung erschienen drei Publikationen. Hrsg. Raphaël Bouvier (Fondation Beyeler): Picasso – Blaue und Rosa Periode. Riehen/Berlin 2019 (Beyeler Museum AG/Hatje-Cantz Verlag), 304 Seiten, € 60.00/CHF 68.00. (Der Katalog ist in einer deutschen und einer englischen Ausgabe verfügbar.

Raphaël Bouvier: Picasso. Blaue und Rosa Periode. Riehen/Berlin 2019 (Beyeler Museum AG/Hatje-Cantz Verlag), 56 Seiten, € 12.00/CHF 9.80. (Der kleine Begleitband ist in einer deutschen und einer französischen Ausgabe erhältlich.)

Tasnim Baghdadi und Iris Brugger (Beyeler Museum AG): Der junge Picasso. Blaue und Rosa Periode - interaktiv. Das Kinderheft führt mit zehn unterhaltsamen Aufgaben und Spielanleitungen durch die Ausstellung. Das Heft ist kostenlos bei der Information im Eingangsbereich erhältlich.



Seltsam eindringlicher Blick: Bleistiftskizzen zum «Autoportrait à la palette» (1906)

Beim Malen seines reduktionistischen Porträts nutzte Picasso sein virtuosos Zeichentalent, das er als Illustrator für Zeitungen geübt hatte. Auch in dieser Rolle standen ihm jederzeit alle möglichen Stilmittel zur Verfügung – vom Naturalismus bis zur Karikatur.

Es lohnt sich, in der Ausstellung speziell auf dieses reiche Formen-Repertoire zu achten, auf das der junge Künstler jederzeit Zugriff nahm. So, wie er schon früher alle Stile der um 1850 einsetzenden «modernen Kunst» ausprobiert hatte, so nutzte er auch auf dem Weg zur eigenen Bildsprache das ganze Register der künstlerischen Möglichkeiten: Er karikierte seine Freunde aus dem Pariser Künstlermilieu und sich selbst, er porträtierte



Charakter von Körper und Geist: Gertrude Stein (1906)

Kumpane aus Barcelona – oft den Handelskaufmann und Wohngenossen Àngel Fernández de Soto Llassat (1882-1937), der sich erfolgreich als Dandy inszenierte – und er nahm Auftragsarbeiten an, wenn sich, selten genug, dafür Gelegenheit bot. Kompromisse machte er keine, wie Gertrude Stein erleben musste, die den jungen Spanier ab 1905 als eine der ersten förderte. Er zwang sie, ihm 1905 und 1906 mehr als 90 Mal Modell zu sitzen, und es entstand ein Bildnis, in dem «die später zur Reife entwickelten Prinzipien schon im Kern zutage» traten.

«Im Bildnis der amerikanischen Dichterin wird die massige Gestalt zum Anlass, frei mit den Formen zu spielen. Picasso vernachlässigt die Perspektive und die Verhältnisse der Körperteile zueinander», schreibt Carsten Peter Warnke im ersten Band seiner monumentalen Werkschau¹. «Der Kopf wird zum unregelmäßigen Block, in denen Nase und Augen wie selbständige Formen eingefügt sind. Während hier die Stilmittel immerhin noch mit dem Charakter von Körper und Geist der Dargestellten übereinstimmen, ja ihn durch die Verzerrungen um so treffender bezeichnen, geht das Selbstbildnis über solch expressive Sinnggebung hinaus», ist Warnke überzeugt. Umriss, Linien und Farbflächen seien «völlig roh gegeneinander gesetzt, und jeglicher Anschein der Abbildung eines tatsächlich lebenden Menschen» sei «vermieden».

Wir halten auch diese Interpretation nicht für überzeugend und sind der Meinung, dass der dargestellte Mensch Picasso sehr wohl ähnlich sieht. Die Gesichtszüge sind auf das Wesentliche reduziert und – wie die Vorstudien

¹ zit. nach Warnke, Carsten-Peter: Pablo Picasso 1881-1973. Köln 1993 (Benedikt Taschen Verlag), Band I, S. 144f.

zeigen – die Eigenheiten sorgfältig herausgearbeitet. Auch der muskulöse Oberkörper ist stark betont. Folgen können wir Warnkes Beschreibung, was die Darstellung der Arme und der Palette betrifft. Diese ist so stark reduziert, dass sie nur noch als Hinweis darauf zu lesen ist, dass es sich beim abgebildeten Menschen um einen Kunstmaler handelt.

Obwohl die beiden erwähnten Bilder – das Porträt von Gertrude Stein und das Selbstbildnis mit Palette – in der aktuellen Präsentation der Fondation Beyeler nicht zu sehen sind, so ist die beschriebene künstlerische Entwicklung in der Ausstellung jederzeit nachvollziehbar.

Besonders anschaulich macht dies in der Ausstellung das Doppelbild von «Femme dans la loge» und «La buveuse d'absinthe». Picasso malte sie im Herbst 1901 auf Vorder- und Rückseite derselben Leinwand: Auf der Vorderseite sehen wir eine Dame mit Hut, gemalt im spätimpressionistischen Stil der 65 Bilder, die Picasso für seiner ersten Ausstellung in der Pariser Galerie Vollard vorbereitet hatte.

Seine Präsentation, die sein Impresario und Wohngenosse Pere Mañach im Sommer 1901 organisiert hatte, erregte zwar Aufsehen, stellte sich aber geschäftlich als ziemliches Fiasko heraus. Da er knapp bei Kasse war und die «Dame in der Loge» offenbar nicht zu verkaufen war, nutzte Picasso die kostbare Leinwand auf der Rückseite für das Porträt der anonymen Trinkerin.

Auch wenn beide Frauen aus demselben Milieu stammten, in der sich auch die Künstlerfreunde vom Montmartre bewegten, so ist der abrupte Stilwechsel nicht bloss in der Malweise, sondern scheinbar auch in der



Casagemas auf dem Totenbett: Tod im «Hippodrome»



Abrupter Stilwechsel: Halbwelt-dame und Trinkerin

Wahl des Motivs überraschend: auf die selbstbewusst auftrumpfende Halbwelt-Dame folgte eine der grünen Fee verfallene Alkoholikerin.

Das Motiv ist, betrachtet man andere Bilder aus dem Herbst 1901, weniger entscheidend als der Malstil. Die gleichmässigen Farbflächen, die schwarz umrandeten klaren Konturen sind ein halbes Jahr später für die Gemälde der blauen Periode charakteristisch. Sie entstehen zunächst in Paris und sind wohl zu Recht als Reaktion auf den Selbstmord seines Freundes Casagemas, der fast ein halbes Jahr zurücklag.

Als er im Sommer das erste Porträt des Toten malte, geschah dies noch in der vollen Farbigkeit seiner übrigen Werke. Carles Casagemas, seit Monaten depressiv und alkoholabhängig, hatte am 17. Februar im Pariser Lokal «L'Hippodrome» am Boulevard de Clichy 128 einige Freunde vor seiner Abreise nach Barcelona zu einem Abschiedsessen eingeladen und dabei mit einem Revolver auf Germaine Pichot geschossen. Die Tänzerin aus dem Moulin Rouge sollte dafür büssen, dass sie sich ihm hartnäckig verweigerte. Sicher, dass er Germaine getötet hatte, hielt sich Casagemas sofort die Pistole an die Schläfe und drückte ab.

Als es geschah, hielt sich Picasso noch in Madrid auf. Erst im Sommer war er bereit, seine Trauer abzubilden. Er malte den toten Freund neben einer in allen Sommerfarben leuchtenden Kerze auf den hölzernen Deckel eines Malkastens. Das grössere Bild, das er im Frühjahr fertig stellte, gehört zu den ersten, in

denen dunkle Blau- und Grüntöne dominierten.

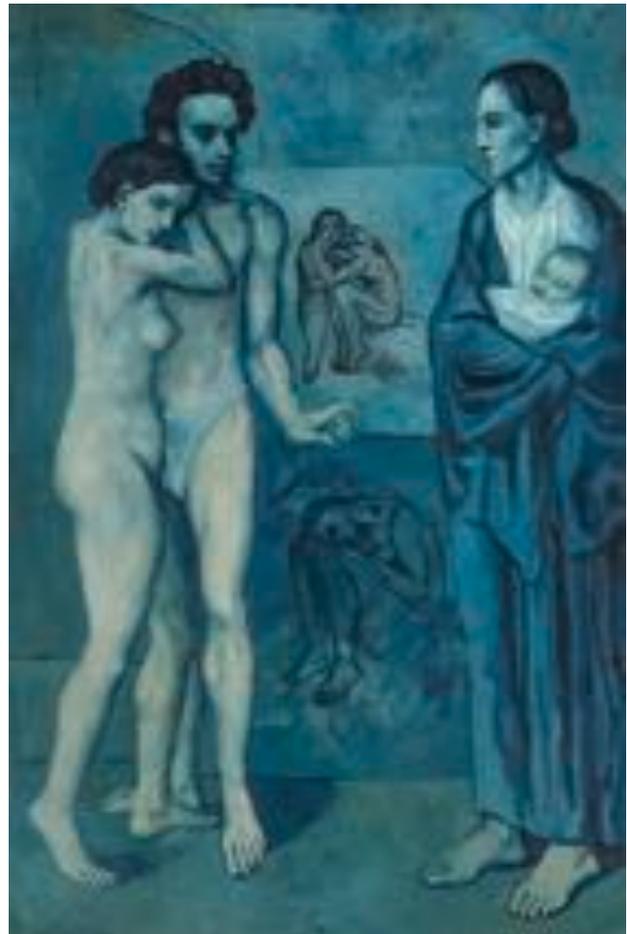
Diese kalte Farbpalette beherrschte Picassos Malerei ungefähr ein Jahr lang. Zusammen mit den Elendsgestalten, die uns auf den in Paris und, ab Januar 1902, in Barcelona entstandenen Bildern begegnen, werden gewöhnlich als Ausdruck einer existentiellen Krise gedeutet.

Das ist sicher nicht falsch, aber auch nicht ganz richtig. Denn in der Zeit wurde dem jungen Künstler, der in Paris selbst das Leben eines armen Schluckers führte, nicht bloss das Elend der Armen bewusst, er nahm auch in Kauf, dass mit diesen Bildern kein Geschäft zu machen war.

Zum Glück fand sein Freund, der malende Dichter Max Jacob (1876-1944), im Oktober 1902 ein Zimmer am Boulevard Voltaire, und Picasso konnte seine Bleibe im armseligen Hôtel Maroc verlassen, wo er die Miete schuldig blieb. Nicht ungewöhnlich in jener Zeit, teilten sich die Wohngenossen das Bett schichtweise: Jacob schlief nachts, Picasso tagsüber.

Mitte Januar 1903 beendete Picasso die *Misère*. Nachdem ihm die Frau seines Farbenhändlers Besnard ein Pastell abgekauft hatte, besorgte er sich mit dem Erlös ein Zugbillett nach Barcelona und reiste nach Hause. Zuerst bei den Eltern, wenig später, im Atelier des Freundes Àngel Fernández de Soto, machte er sich wieder an die Arbeit. Er malte weiter von Schwermut geprägte Bilder von Elendsgestalten. Gleichzeitig nahm er am feuchtföhlichen Nachtleben seiner Künstler-Clique teil, die sich im «Els Quatre Gats» traf. Auf der Rückseite von Reklamekarten zeichnete er erotische Szenen und Karikaturen seiner Freunde.

Im Mai vollendete er nach eingehenden Vorstudien sein bisher bedeutendstes (und mit fast zwei Meter Höhe und 130 cm Breite selten grosses) Gemälde. Er übermalte dafür sein Werk «*Derniers Moments*», das er 1900 im spanischen Pavillon der Weltausstellung präsentiert hatte.



Allegorie des Lebenszyklus: «La Vie» (1903)

«La Vie» zeigt auf der linken Seite ein fast nacktes Paar und rechts eine offensichtlich arme, mit einem langen blauen Mantel bekleidete Frau mit einem Säugling. Im Hintergrund des als Atelier erkennbaren Raums sind zwei Bilder zu erkennen, oben eine Frau und einen sie schützend umarmenden Mann, unten eine weibliche, kauernde Gestalt.

Wie Vorstudien zeigen, hatte Picasso zunächst beabsichtigt, sich selbst darzustellen. Dann verwarf er die Idee, gab dem jungen Mann des Aussehen seines toten Freundes Carles Casagemas und bedeckte seine Blösse mit einem Lendenschurz. Die Frau an seiner Seite trägt die Züge von Germaine Florentin (geb. Laure Gargallo, verh. Germaine Pichot), der unglücklichen Liebe von Casagemas und zeitweiligen Freundin Picassos.

Indem er Germaine nicht sich selbst, sondern Casagemas an die Seite stellte, trat er sie ihm gleichsam ab. Und indem er dem Freund einen Lendenschurz malte, deutete er gleich-

zeitig an, dass die Liebe wegen Casagemas' Impotenz nicht zur Blüte kommen konnte. Schwieriger – und beliebiger – ist die weitere Interpretation des Gemäldes. «Oft wird das Bild als Allegorie des Lebenszyklus wahrgenommen», schreibt Stéphanie Molins im Katalog, «die an die metaphysische Fragestellung in Gauguins Gemälde *«D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?»* erinnert.» Picassos Bewunderung für Gauguin, der am 8. Mai 1903 starb, könnte diese Interpretation stützen. Der eminente Picasso-Biograf John Richardson, glaubt, das Bild bringe das durch Max Jacob geweckte Interesse für die Chiromantie (Handlesen) und Tarot zum Ausdruck. Gleichzeitig empfiehlt er aber, «dieses Geheimnis (zu) respektieren, statt es aufklären zu wollen».

Sicher scheint, dass «La Vie» als Teil eines nicht weiter verfolgten Werk-Zyklus gedacht war. Und sicher ist, dass das Werk Picassos Karriere entscheidend förderte. Besonders engagiert tragen die Brüder Carles und Sebastià Junyer Vidal zu seinem Erfolg bei: Der Kunstkritiker Carles lobt in der Zeitung *El Liberal* «La Vie» als Meisterwerk und behauptet, das Gemälde sei von einem Sammler aus Paris gekauft worden, und der Maler Sebastià porträtiert den Künstler-Freund vor seinem Bild.

Die Bemühungen bringen Picasso einige Aufträge ein, darunter ein dreiteiliges Familienbild des Schneiders Benet Soler. Trotzdem beklagt er sich am 6. August in einem Brief bei Max Jacob: «Ich arbeite, soweit möglich, habe aber nicht genügend Knete (galette), um das zu machen, was ich möchte.» Den Brief illustriert Picasso mit einer Skizze von «Le Repas de l'aveugle».

Erst mit dem Umzug nach Paris, Mitte April 1904, begann Picasso anscheinend seine melancholische Phase zu überwinden. Begleitet von Sebastià Junyer Vidal, logierte er zunächst kurz in einer Unterkunft für Bedürftige. Nach einer zweiten kurzen Zwischenstation konnte er im Mai, zusammen mit Sebastià, das Atelier des spanischen Bildhauers Paco Durrio an der Rue Ravignan 13 auf dem Montmartre.



Trotzig selbstbewusst: «Femme au casque de cheveux»

Ursprünglich eine Klavierfabrik und dann eine Schlosserwerkstatt, diente das verwahrloste Anwesen seit 1889 als Atelierhaus «Maison de trappeur». Vermutlich war es ein Geistesblitz von Max Jacob, das langgezogene Gebäude «Bateau Lavoir» zu nennen. Die Miete für die grosszügig bemessene Atelierwohnung im Erdgeschoss des Hinterhauses von monatlich 15 Francs übernimmt der wohlhabende Junyer Vidal, der aber im Sommer nach Barcelona zurückkehrt.

Gleichwohl schien klar zu sein, dass der vierte Einzug in Paris auf Dauer angelegt war. Picasso hatte nicht nur mehrere in Barcelona fertiggestellte Gemälde im Gepäck, er nahm auch seinen Hund mit und besorgte sich bald zwei weitere Tiere. Und alsbald hatte er auch ein bevorzugtes Modell. Die junge Frau, die nur mit ihrem Vornamen Madeleine bekannt ist, gilt als seine erste Gefährtin. Die Bilder und Papierarbeiten, auf denen sie zu sehen ist – besonders eindrücklich ihr trotziges Selbstbewusstsein auf der Gouache «Femme au casque de cheveux» – markieren die Abkehr von der Blauen Periode.

Fasziniert von Gauklern, Clowns und Zirkusartisten, die er in den Bars rund um den Cirque Médrano, ganz in der Nähe seines Ateliers skizzierte, entstanden nach und nach Bilder in neuartiger Farbigekeit und mit neuer Thematik. Um die Jahreswende 1904/05 malte Picasso «L'acteur» ein Grossformat – «L'acteur»: Neue Farben nach Ansicht von Fachleuten das erste Werk der Rosa Periode.



Als Madeleine im Hochsommer feststellte, dass sie schwanger war und eine Abtreibung vornehmen liess, war Picasso gerade daran, mit Fernande Olivier anzubändeln. Die «schöne Fernande», 1881 in Paris unehelich geboren als Amélie Lang, wuchs bei Verwandten auf, wurde Mutter und heiratete ein erstes Mal. Als der Mann mit dem Kind das Weite suchte, lebte sie mit dem Bildhauer Gaston Labaume im Bateau Lavoir, wo sie, wie ihre Freundin, Picassos Nachbarin Benedetta Canals, als Modell arbeitete.

Olivier war ihrer bewegten Vergangenheit zum Trotz weit mehr als eine flüchtige Geliebte oder ein flatterhaftes Groupie. Ihre Memoiren, die sie 1933 über ihre Jahre an der Seite des genialen Gefährten veröffentlichte, zeichnen sich durch Klugheit und eine scharfe Beobachtungsgabe aus. Es verging über ein Jahr bis Fernande am 3. September 1905 in das nach wie vor armselige Atelier einzog, und der wachsende Freundeskreis des Malers zur Kenntnis nahm, dass Picasso nicht länger ein Junggesellenleben führte. Auf seinem eigensinnigen Weg zum Erfolg war sie ihm bis 1911 eine uneigennützig und verlässliche Partnerin.

Davor, im Sommer 1905, lud ihn der holländische Conférencier und Gelegenheits-Journa-

list Tom Schilperoort nach Schoorl, in der Nähe von Alkmaar, ein, wo er sich dank einer Erbschaft ein Haus gemietet hatte. Dank einem Darlehen Max Jacobs konnte Picasso im Juni den Zug nach Amsterdam besteigen. Da ihm sein Budget keinen Aufenthalt erlaubte, ging die Reise gleich weiter nach Alkmaar und per Boot nach Schoorl.

Leider ist es typisch für die Oberflächlichkeit und Widersprüchlichkeit der zudem oft fehlerhaft übersetzten Katalog-Texte, dass wir nicht erfahren, ob Picasso die Reise allein machte und, vor allem, wie er es sich leisten konnte, sich kurz nach seiner Ankunft im Nachbardorf Schoorldam in einer Pension einzumieten. Hat Schilperoort für ihn bezahlt, damit er konzentriert arbeiten konnte? Streit hatten sie wohl keinen, da der Holländer nach Picassos Rückkehr am 10. Juli per Postkarte darum bat, ihm in der Rue d'Orchamps ein Atelier zu besorgen.

In Schoorldam malte Picasso sein Schlüsselwerk «Les trois Hollandaises». Er erweiterte dabei sein Repertoire an Motiven und komponierte das Bild aus Skizzen, die er in Holland und Paris gemacht hatte. Zudem erprob-



Fernande Olivier, Picasso, Hunde: Verlässliche Partnerin



«Les trois Hollandaises» (1905): Gesunde Bauerntöchter

te er seinen Umgang mit Gouache-Farben. Auffallend ist ferner das gesunde, wohlgenährte Aussehen der abgebildeten Bauerntöchter. Welch ein Kontrast zu den Elendsgestalten der Blauen Periode und zu den mageren Akrobaten, die Picasso im ersten Halbjahr 1905 vor allem beschäftigt hatten!

Im Herbst 1905 besuchten Leo (1872-1947) und Gertrude Stein (1874-1946) das Bateau-Lavoire. Leo hatte für die gemeinsame Sammlung soeben «*Famille de saltimbanques avec un singe*» erworben und seiner Schwester beim Kunsthändler (und früheren Clown) Clovis Sagot (gest. 1913) die Gouache «*Fillette au panier de fleurs*» gezeigt. Gertrude fand das Bild abscheulich; Leo kaufte es trotzdem. Fernande Olivier beschrieb den überraschenden Besuch der beiden unkonventionellen Intellektuellen: «Beide trugen Manchesterkleider und Sandalen ... Sie waren zu intelligent, sich darum zu sorgen, ob sie lächerlich wirkten, und ihrer selbst zu sicher, als dass sie sich gekümmert hätten, was andere Leute dachten....»

Von da an förderten die amerikanischen Geschwister, die sich 1903 in Paris niedergelassen hatten, den jungen Spanier. Beide liessen sich von ihm porträtieren, und sie kauften mit schöner Regelmässigkeit seine Bilder, die in

ihrer Wohnung an der Rue de Fleurus 27 im vornehmen 6. Arrondissement, unweit des Boulevard Raspail und des Jardin de Luxembourg, mit Werken Gauguins, Toulouse-Lautrecs, Renoirs und Cézannes hingen. (Nebenbei: Picassos Kubismus, beginnend mit «*Les demoiselles d'Avignon*», war 1913 – neben dem Einzug von Gertrudes Freundin Alice B. Toklas in die gemeinsame Wohnung – der Grund, dass sich die Geschwister Stein trennten. Leo zog nach Florenz, die Bildersammlung wurde geteilt. Gertrude verweigerte fortan jeden Kontakt. Die Geschwister blieben zeitlebens unversöhnt.)

Die Zuwendung der Steins, in deren Salon sich regelmässig die Crème der Pariser Avantgarde zusammenfand, muss sich schnell herumgesprochen haben. Am 6. Mai besuchte der Kunsthändler Ambroise Vollard Picasso im Atelier und kaufte für 2000 Francs 20 neuste Arbeiten. Die Summe, zusammen mit dem Geld der Steins, ermöglichte Picasso nach zwei Jahren wieder eine Reise nach Spanien. Selbstverständlich begleitete ihn Fernande Olivier, die er seinen Eltern als seine Verlobte vorstellte. Dass sie nach wie vor verheiratet war, blieb unerwähnt.

«Ich habe ihn in Spanien gesehen», heisst es in Oliviers Erinnerungen, «so anders als er sonst war, oder vielmehr so anders als der Pariser Picasso: fröhlich, weniger menschenscheu, strahlender, lebhaft und sich sicher und ruhig für die Dinge interessierend – es war ihm einfach wohl.»

Von Barcelona aus reisten Picasso und seine Gefährtin Ende Mai ins abgeschiedene Bergdorf Gósol, wo sie bis im September bleiben wollten. Auch wenn der Aufenthalt in dem Schmugglernest wegen einer Typhus-Epidemie kürzer ausfiel, war er für Picasso und seine künstlerische Entwicklung das zentrale Ereignis des Jahres 1906. Mit grossem Eifer malt und zeichnet er die Menschen und die ockerfarbene Landschaft der Umgebung. Unter den Werken, die damals entstanden sind auch «*Les deux frères*» (die 1967 von Basels Einwohnern aus der Sammlung Rudolph Staechelin freigekauft wurden und gewöhnlich dort im Kunstmuseum hängen).



Kunstrevolution: «Nu assis (Madeleine)», «Femme nue assise, les jambes croisées», «Femme aux mains jointes»

Nach der Rückkehr aus den Pyrenäen zehrte Picasso von seinen Skizzenbüchern. Besonders fasziniert ihn das Motiv der sich kämmenden Frau. Er setzte zudem seine Versuche als Bildhauer fort, die er in Gósol mit gelegentlichen Holzschnitzereien begonnen hatte. Unter anderem modellierte eine Büste seines Gastwirts, des greisen Schmugglers Josep Fondevila, die er im Atelier des befreundeten Keramikers Paco Durrio brannte und später in Bronze gossen liess.

Unter dem Eindruck einer Retrospektive auf das Werk Paul Gauguins im Salon d'Automne und der Faszination anderer Künstler, besonders Henri Matisse und André Derain, für afrikanische «primitivistische» Skulpturen, entstehen im Herbst 1906 die ersten Bilder mit «gleichsam geometrischen Körperdeformationen» (so Kurator Raphaël Bouvier im Katalog). Von diesen Gemälden (zu denen auch die oben zitierten Selbstporträts mit und ohne Palette gehören) führt eine direkte Linie zum epochemachenden Werk der «Demoiselles d'Avignon», das Picasso aufgrund von Zeichnungen in nicht weniger als 16 Skizzenbüchern in mehreren Zwischenschritten Ende Juli 1907 fertigstellt. Es bleibt unsigned, was Picassos Kunsthändler Daniel-Henry Kahnweiler (1884-1979) behaupten liess, das Bild sei unvollendet geblieben.

Das Bild befeuerte nicht nur das Zerwürfnis der Geschwister Stein, auch Fernande Olivier

war tief verletzt und zog im September 1907 aus dem Atelier im Bateau-Lavoir aus, kehrte jedoch kurz vor Weihnachten zurück.

Wenn man sich nur schon den Weg vergewärtigt, auf dem Picasso zwischen den Bildern «Nu assis (Madeleine)» von Anfang 1905 bis zu «Femme nue assise, les jambes croisées» im Herbst 1906 in weniger als zwei Jahren die Kunst revolutionierte, ist jede Erschütterung verständlich. Und anschliessend der radikale Sprung zu den «Demoiselles d'Avignon» und ihren Vorstufen!

© Jürg Bürgi 2018 (Text)

© Illustrationen sind Scans aus dem Katalog Bouvier, R. (Hrsg.): Picasso. Blaue und Rosa Periode. Fotonachweise a.a.O., Seite 298.

<http://www.juerg-buergi.ch>

Wenn Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über jeden Beitrag: PC-Konto 40-32963-0; Jürg Bürgi, Basel. IBAN CH75 0900 0000 4003 2963-0