

Porträts

Picassos Frauen

Picasso schuf zahlreiche Porträts in unterschiedlichen künstlerischen Gattungen. Mehrheitlich entstanden sie aus der Imagination und nicht in Modellsitzungen. Besonders häufig porträtierte Picasso seine aktuellen Lebensgefährtinnen; in der Sammlung Klewan befinden sich Porträts von Marie-Thérèse Walter, Dora Maar, Françoise Gilot und Jacqueline Roque. Ihre Gesichtszüge finden sich oft auch auf zeitgleich entstandenen Frauendarstellungen, die nicht namentlich betitelt sind.

In kubistischer Manier aufgefasst ist das Gesicht von Marie-Thérèse Walter (1909-1977) in dem „Frauenporträt mit Rüschenkragen“ (1). Sie tritt 1927 im Alter von 17 Jahren in Picassos Leben und wird seine Geliebte noch während seiner Ehe mit der Tänzerin Olga Chochlowa (1891-1955). Der Künstler spricht die sportliche blonde Marie-Thérèse Walter auf der Straße an: Sie habe ein interessantes Gesicht, das er gerne zeichnen würde. Später wird sie sein dominierendes Modell, was auch zahlreiche in der Ausstellung gezeigte Atelierszenen belegen. 1936 lernt Picasso im Kreis der Surrealisten die erfolgreiche und politisch engagierte Künstlerin und Fotografin Dora Maar (1907-1997) kennen. Aus diesem Jahr stammt das Blatt „Porträt von Dora Maar mit Haarknoten I“ (2). Ein technisch besonders experimentelles Bildnis von Picassos letzter Partnerin, Jacqueline Roque (1927-1986), ist die Fotogramm-Collotypie „Jacqueline mit dem Passiertuch“ (3), bei der der Künstler mit dem Fotografen André Villers zusammenarbeitete. Pablo Picasso hatte seine spätere Frau im Jahr 1952, im Alter von 71 Jahren, in der Töpferwerkstatt im südfranzösischen Vallauris, kennengelernt.

Die klassisch-ebenmäßigen Züge der Porträtzeichnung von Françoise Gilot (1921-2023) (4) kehren wieder im Porträt eines jungen Mädchens (5) und in der Frauenbüste zu dem Band „Vingt poèmes“ des spanischen Lyrikers Luis de Góngora (6). Ebenso weisen die Kohlezeichnung „Stehender Frauenakt“ von 1944 (7) und die surrealistische Lithografie der „Zwei Frauenakte“ von 1946 (9) in der Definition der Brüste und der Köpfe Übereinstimmungen auf, so dass sie wie auch die Farblithografie „Frau im Sessel“ (10) mit Françoise Gilot in Verbindung gebracht werden können. Pablo Picasso hatte die junge aufstrebende Malerin 1943 in einem Pariser Restaurant kennengelernt. 1953 verließ Gilot mit den gemeinsamen Kindern Claude und Paloma Picasso den Künstler. Dessen Sicht seiner ehemaligen Geliebten scheint sich in der wehrhaften Ausstrahlung der „Ägypterin“ (11) zu manifestieren, deren Haare hakenförmigen Ausläufern enden. Allein diese wenigen Arbeiten demonstrieren den Pluralismus, die Parallelität und die Kombination der Stile bei Picasso.

1. Portrait de femme au col en ruché: Marie-Thérèse Walter, Frauenporträt mit Rüschenkragen: Marie-Thérèse Walter, 1939, Aquatinta
2. Portrait de Dora Maar au chignon I, Porträt von Dora Maar mit Haarknoten I, 1936, Radierung
3. Jacqueline à l'étamine, Jacqueline mit dem Passiertuch, 1960, aus: Pablo Picasso/André Villers, Diurnes. Découpages et photographies. Texte de Jacques Prévert, Paris 1962, Fotogramm-Collotypie
4. Portrait de femme (Françoise Gilot), Frauenporträt (Françoise Gilot), 1945, Bleistiftzeichnung
5. Portrait de jeune fille, Porträt eines jungen Mädchens, 1949, Zinkografie
6. Buste de femme de face, Büste einer Frau von vorne, 1947, Tafel XII aus: Luis Góngora, Vingt poèmes, Paris 1948, Aquatinta
7. Femme nue debout, Stehender Frauenakt, 1944, Kohlezeichnung gewischt
8. Carmen, 1949, Tafel XVIII aus: Prosper Mérimée, 1949, Kupferstich
9. Deux femmes nues, Zwei Frauenakte, 1946, Lithografie
10. La femme au fauteuil, Die Frau im Sessel, 1947, Farblithografie
11. Torse de femme „L'Égyptienne“, Frauentorso „Die Ägypterin“, 1953, Aquatinta

Porträts

Picassos Freunde

Auch seine Freunde und Bekannte verewigte Picasso mit Porträts und fertigte von 1905 bis zu seinem Lebensende Grafiken für insgesamt fast 160 belletristische Bücher. Die Anstöße kamen von Schriftstellern, aber vor allem auch von seinem Kunsthändler, Galeristen und Verleger Ambroise Vollard (1865-1939) (1), der um die Jahrhundertwende Künstler wie Paul Cézanne, Vincent van Gogh oder Paul Gauguin bekannt machte. Vollard präsentierte bereits 1901 Arbeiten von Picasso in seiner Galerie. Um 1960 entstand die Farbaquatinta „Vollard und seine Katze“ (2), die den Freund vor einem hellblauen Hintergrund in einem Stuhl sitzend, entsprechend der kubistischen Methode sowohl im Profil als auch in Frontalansicht gleichzeitig, zeigt. Die Katze in seinem Arm ist verdreht dargestellt.

Entsprechend häufig lassen sich in Picassos Werk, so auch in der Ausstellung, Autorenporträts wie etwa das von Paul Éluard (1895-1952) (3), Jacques Prévert (1900-1977) (4) oder dem jugendlichen Arthur Rimbaud (1854-1891) (5) und Max Jacob (1876-1944) finden. Anfang 1936 freundet sich Picasso mit Paul Éluard, dem damals bekanntesten Dichter des Surrealismus, an, der in Pariser Künstlerkreisen als gut vernetzt gilt. 1956 fertigt Picasso ein Porträt Éluards, das den Schriftsteller in geometrisch zersplitterter Form zeigt und wie eine Konstruktionszeichnung anmutet. Ein anderes Bildnis stellt, in eleganten Linien skizziert, das längliche Gesicht von Jacques Prévert dar, der 1925 kurzzeitig ebenfalls in Paris zum Kreis der Surrealisten stößt.

Der französische Dichter und Maler Max Jacob zählt zu Picassos ältesten und besten Freunden, wie ein von beiden signiertes Blatt bezeugt (6). Max Jacob wurde 1944 von der Gestapo verhaftet und starb im Sammellager Drancy. Seine posthum veröffentlichte „Chronique des temps héroïques“ enthält zwei Porträts, eine Lithografie und eine Kaltnadelradierung (7, 8).

1. Portrait de Vollard III, Porträt von Vollard III, 1937, Suite Vollard, Nr. 100, Radierung
2. Vollard et son chat, Vollard und seine Katze, um 1960, Farbaquatinta nach einer Gouache
3. Portrait de Paul Éluard, Porträt von Paul Éluard, 1956, Lithografie nach einer Federzeichnung
4. Portrait de Jacques Prévert, Porträt von Jacques Prévert, 1956, Lithografie nach einer Zeichnung
5. Portrait d'Arthur Rimbaud, Porträt von Arthur Rimbaud, 1960, aus: Arthur Rimbaud vu par des peintres contemporains, Paris 1962, Lithografie
6. Portrait de Max Jacob, Porträt von Max Jacob, 1916, Lithografie
7. Portrait de Max Jacob, Porträt von Max Jacob, 1956, aus: Max Jacob, Chronique des temps héroïques, Paris 1956, Radierung
8. Portrait de Max Jacob, Porträt von Max Jacob, 1953, Frontispiz aus: Max Jacob, Chronique des temps héroïques, Paris 1956, Lithografie

Am Strand

Pablo Picassos Œuvre ist durchzogen von stilistisch vielfältigen Darstellungen des Strandlebens, und vermutlich gibt es keinen anderen Künstler, von dem so viele Fotos von sommerlichen Aufenthalten am Meer existieren. Ab Mitte der 1920er Jahre entwickelt Picasso eine neue Formensprache mit aerodynamischen und biomorphen Konturen und radikalen Verkürzungen und Längungen der Gliedmaßen.

1928 weilt Picasso mit seiner Frau Olga Chochlowa und dem gemeinsamen Sohn Paulo Picasso (1921-1975) im bretonischen Dinar. Seine junge Geliebte Marie-Thérèse Walter hat er in der Nähe einquartiert. Wie hingerissen er von ihr ist, bezeugen gattungübergreifend zahlreiche Werke. Im Blatt „Spiel am Strand/Badende mit Ball III“ (1) tragen die Figuren ausnahmslos die Gesichtszüge von Marie-Thérèse. In ihrer Sinnlichkeit und realistischeren Auffassung unterscheiden sie sich von der surrealistisch geprägten Variante „Badende am Strand III“ (2). Die Lust am Spiel und die reine Daseinsfreude finden in wenigen Strichen ihren Ausdruck. Die Szene „Rettung der Ertrunkenen I“ (3) bezieht sich auf einen dramatischen Vorfall: Die als ausgezeichnete Schwimmerin geltende Marie-Thérèse wäre vor Picassos Augen beinahe ertrunken. Wiederum sind ihr alle Figuren nachempfunden; der klagend zum Himmel gerichtete Kopf wird in dem Epochenwerk, dem großformatigen Gemälde „Guernica“ von 1937, wiederkehren. Ein spätes Strandbild ist die Gouache „Mann und Frau, stehende Akte“ von 1969 (4). Es zeigt in leuchtenden Farben eine geradezu paradiesisch anmutende Szene.

Wie Picasso stilistisch die menschliche Figur für die surrealistische Periode definiert, zeigt abschließend die Radierung „Zwei Frauen“ aus dem Jahr 1933 (5). Weitere Blätter, die vom Strandthema unabhängig sind, veranschaulichen, wie formal vielfältig der Künstler agiert. Die Arbeit „Zwei sitzende Frauen“ von 1938 (6) scheint in der linearen Rasterung mit kubistischen Stilelementen die Stimmung in den Kriegsjahren zu spiegeln. Die Figuren wirken durch das sie mit ihrer Umgebung zusammenschließende Liniennetz wie Gefangene. An der Grenze zum Abstrakten stehen schließlich die beiden Kompositionen für „Un Poème dans chaque livre“ (1956), eine posthume Hommage an Paul Éluard, zu der mehrere Künstler beitrugen (7, 8). Interessant ist auch der Kupferstich „Paar“ von 1968 (9), der in der ausdrucksstarken Körperauffassung Übereinstimmungen mit der ein Jahr später entstandenen Gouache „Mann und Frau, stehende Akte“ (4) zeigt.

1. Jeu sur la plage/Baigneuses au ballon III, Spiel am Strand/Badende mit Ball III, 1933, Radierung
2. Baigneuses sur la plage III, Badende am Strand III, 1932, Radierung
3. Le sauvetage de la noyée I, Die Rettung der Ertrunkenen I, 1932, Radierung
4. Homme et femme nus debout, Mann und Frau, stehende Akte, 1969, Gouache, Fettkreide, Bleistift auf Karton
5. Deux femmes, Zwei Frauen, 1933, Radierung
6. Deux femmes assises, Zwei sitzende Frauen, 1938, Radierung
7. Nu II, Akt II, 1956, aus: Paul Éluard, Un poème dans chaque livre, Paris, 1956, Radierung
8. Composition avec une femme, Komposition mit einer Frau, 1956, aus: Paul Éluard, Un poème dans chaque livre, Paris 1956, Radierung
9. Couple, Paar, 1968, aus: La magie quotidienne, Paris 1968, Kupferstich
10. Femme assise, Sitzende Frau, 1943, aus: Robert Desnos, Contrée, Paris 1944, Radierung

Zirkus und Tanz

Die Motivwelt des Zirkus ist in Picassos Œuvre seit der Rosa Periode (1904/5 - 1906/7) verankert. Die anhaltende Faszination zeigen die Farblithografie (1) und die Rückseite der Keramik (2) aus den 1950er Jahren. Ihre Vorderseite wiederum schließt an den Themenkreis Mythos, Tanz und Musik an, aus dem sich der Dekor etlicher Keramiken des Künstlers speist. Nach dem zweiten Weltkrieg wendet sich Picasso verstärkt der bemalten Keramik zu, die ihn seit 1936 fasziniert, als er in der Provence das alte Töpferdorf Vallauris besuchte. Die Schauseite der Keramik zeigt drei tanzende Figuren in Grün, Blau und Rot (Musizierender, Tanzender, Trinkender), die eine Assoziation zu den tanzenden Figuren seines Künstlerfreundes Henri Matisse hervorrufen. Die Beschäftigung mit dem Thema Tanz beginnt in Picassos Schaffen bereits 1916, als er mit dem Schriftsteller Jean Cocteau und dem Impresario Sergei Diaghilev zusammenarbeitet, der mit den „Ballets Russes“ Cocteaus Werke aufführt. Picasso gestaltet das Bühnenbild und die Kostüme und lernt bei den Proben die Tänzerin Olga Chochlowa kennen, die er 1918 in Paris heiratet. Die Lithografie „Der Tanz der Faune“ (3), die in der Ausstellung auch den mythologischen Bildmotiven zugeordnet werden könnte, zeigt auf der linken Seite einen Faun mit einer Doppelflöte. Er ist in der Figurenauffassung durchaus vergleichbar mit dem Musizierenden auf der Keramik links. Beide Arbeiten sind 1957 entstanden.

1. Deux Clowns, Zwei Clowns, 1954, Farblithografie
2. Vorderseite: Sans titre (Joueur, danseur et buveur), Ohne Titel (Musizierender, Tanzender, Trinkender)
Rückseite: Sans titre (Têtes d'hommes et de clowns), Ohne Titel (Köpfe von Männern und Clowns), 1957, Keramik, doppelseitig bemalt
3. La danse des faunes, Der Tanz der Faune, 1957, Lithografie

Im Atelier

Picassos Kunst ist eng mit seinen jeweiligen Lebensumständen verknüpft. Ein Schlüsselmotiv bilden Atelierszenen mit Künstler und Modell. Es zieht sich durch sein gesamtes Œuvre, von den im Jahr 1927 entstandenen Blättern zu Honoré de Balzacs Novelle „Das unbekannte Kunstwerk“, von denen zwei (1, 2) in der Ausstellung zu sehen sind, bis hin zu den letzten Arbeiten des greisen Picasso. Die Bedeutungsebenen sind vielschichtig und abhängig von biografischen Umständen. Die kurvig-elegante Linienführung der Blätter zu Balzacs Erzählung setzt sich in den Atelierszenen der so genannten „Suite Vollard“ fort (3, 4); die Suite mit ihren 100 Blättern aus den Jahren 1930 bis 1937 ist nach ihrem Herausgeber, dem Kunsthändler und Verleger Ambroise Vollard, benannt und gilt als eines der bedeutendsten grafischen Werke Picassos. Das Sujet Künstler und Modell variieren diese Blätter insofern, als die Bildhauerei die Malerei ablöst und der Künstler selbst gelegentlich nicht im Bild ist. Tatsächlich tritt die Malerei in der ersten Hälfte der 1930er Jahre zurück. In dem 1930 von Picasso erworbenen Schloss Boisgeloup in der Normandie hat er sich ein Bildhaueratelier eingerichtet. Inspiriert von den Körperformen und der erotischen Anziehungskraft seiner jugendlichen Geliebten Marie-Thérèse Walter, angeregt vom Surrealismus sowie von Nimba-Masken aus Guinea, entstehen abstrahierende Plastiken aus gerundeten, vereinfachten Formen mit phallusartigen Nasen. Dies zeigt auch die Radierung „Skulptur-Profil von Marie Thérèse“ (5) von 1933. Derartige Marie-Thérèse-Büsten – die Geliebte war das hauptsächliche Modell in der „Suite Vollard“ – sind auf einigen Blättern wiedergegeben (6, 7, 9, 10), während die Darstellungen im Übrigen Picassos Rezeption antiker und antikisierender Kunst belegen.

Etwa 30 Jahre später, 1964, Picasso ist 82, sehen wir in einer ungeschönt-düsteren Variante den alten Maler und das ewig junge Modell (11). Das „Selbstporträt mit zwei Frauen“ (12) von 1972 zählt zu Picassos letzten Werken. Am 8. April 1973 stirbt er im Alter von 91 Jahren.

1. Peintre devant son tableau, Maler vor seinem Gemälde, 1927, Tafel XI aus der Folge „Le chef-d'oeuvre inconnu“ für die Vorzugsausgabe des Buches von Balzac, Paris 1931, Radierung
2. Sculpteur modelant, Bildhauer, modellierend, 1927, Tafel V aus der Folge „Le chef-d'oeuvre inconnu“ für die Vorzugsausgabe des Buches von Balzac, Paris 1931, Radierung
3. Sculpteur et modèle debout, Bildhauer und stehendes Modell, 1933, Suite Vollard, Nr. 68, Radierung
4. Sculpteur et modèle agenouillé, Bildhauer und kniendes Modell, 1933, Suite Vollard, Nr. 69, Radierung
5. Sculpture – Profil de Marie-Thérèse, Skulptur – Profil von Marie-Thérèse, 1933, Radierung
6. Modèle contemplant un groupe sculpté, Modell, eine Figurengruppe betrachtend, 1933, Suite Vollard, Nr. 66, Radierung
7. Le repos du sculpteur I, Die Rast des Bildhauers I, 1933, Suite Vollard, Nr. 62, Radierung
8. Sculpteur et trois danseuses sculptées, Bildhauer und Skulptur von drei Tänzerinnen, 1934, Suite Vollard, Nr. 81, Radierung
9. Modèle accoudé sur un tableau, Modell, sich auf ein Bild aufstützend, 1933, Suite Vollard, Nr. 43, Radierung
10. Vieux sculpteur au travail II, Alter Bildhauer bei der Arbeit II, 1933, Suite Vollard, Nr. 49, Radierung
11. Peintre et son modèle, Der Maler und sein Modell, 1964, Lithografie
12. Autoportrait, avec deux femmes XIII, Selbstporträt, mit zwei Frauen XIII, 1972, Frontispiz, aus: Jean Leymarie, La chute d' Icare, 1972, Radierung

Mythen

Minotaurus und Faun

Zu den bemerkenswertesten Blättern der „Suite Vollard“ gehören jene 11 mit dem Minotaurus. Um 1930 rückt dieses Mischwesen der griechischen Mythologie in das Zentrum von Picassos Privatmythologie. Im Stiermenschen mit seiner Kraft und animalischen Sinnlichkeit erkennt er sein Alter Ego. Dementsprechend spielt die eigentliche Sage für ihn keine Rolle, sondern er vermengt diese Gestalt in einer Reihe von Grafiken mit seinem eigenen Leben mit seiner neuen Favoritin Marie-Thérèse Walter. Die intensive Beschäftigung mit dem Minotaurus hängt nicht zuletzt mit der Faszination zusammen, die für den Spanier vom Stierkampf ausgeht, welcher in seinem Werk auch reichlich Niederschlag findet. Zwei Blätter in der Ausstellung (1, 2) zeigen einen blinden Minotaurus, eine Erfindung Picassos als Ausdruck seiner damaligen Verfassung infolge des Scheiterns seiner ersten Ehe und der Liebe zu Marie-Thérèse Walter. Diese privaten Turbulenzen hemmen sogar seine künstlerische Produktivität. Die Konstellation im Bild spricht durch den Gegensatz zwischen dem sicher und unbeirrt vorwärts schreitenden Kind und dem riesigen ungeschlachten Mischwesen in seiner Hilflosigkeit. Das Mädchen mit den Gesichtszügen von Marie-Thérèse ist als Retterin charakterisiert, als die Picasso sie tatsächlich bezeichnet haben soll. Auch zwei weitere Blätter der „Suite Vollard“ (4, 5) zeigen in der Frauengestalt deutlich ihre Gesichtszüge. 1944, nach der Befreiung von Paris von der deutschen Besatzung, lösen Szenen mit feiernden Faunen und Bacchantinnen (8) den Minotaurus ab. Das Bacchanal und verwandte Themen bleiben für Picasso auch später mit beglückenden Ereignissen verknüpft.

1968 schafft er die Suite „347 gravures“ mit 347 grafischen Blättern. Viele umkreisen erotische Obsessionen in Verbindung mit dem Sujet Künstler und Modell, wie etwa die Paraphrasen auf Jean-Auguste-Dominique Ingres' „Raffael und die Fornarina“ (9). Picassos Dialog mit der Kunstgeschichte als einem unerschöpflichen Reservoir, aus dem er sich kombinierend, verwandelnd und umgestaltend bedient, intensiviert sich bekanntlich mit den Jahren. Am Ende, in „Ohne Titel (Sitzender alter Mann mit Frau und Tänzerin)“ von 1968 (10) sowie in der späten Tuschpinselzeichnung „Akt und sitzender Mann“ (12), sind Künstler und Modelle nicht mehr einander zugewandt, sondern konfrontieren uns, die Betrachtenden.

1. Minotaure aveugle guidé dans la nuit par une fillette, II, Der blinde Minotaurus wird von einem kleinen Mädchen durch die Nacht geführt II, 1934, Suite Vollard, Nr. 96, Radierung
2. Minotaure aveugle guidé par une fillette dans une nuit étoilée, Der blinde Minotaurus wird von einem kleinen Mädchen durch die sternenbeleuchtete Nacht geführt, 1934, Suite Vollard, Nr. 97, Radierung
3. Minotaure violant une femme, Minotaurus vergewaltigt eine Frau, 1933, Radierung
4. Marie-Thérèse rêvant de métamorphoses: elle-même sculpteur buvant avec un jeune acteur grec jouant le rôle du minotaure, Marie-Thérèse träumt von Metamorphosen: sie selbst als Bildhauerin trinkt mit einem jungen griechischen Schauspieler in der Rolle des Minotaurus, 1933, Suite Vollard, Nr. 92, Radierung und Aquatinta
5. Minotaure caressant du mufle la main d'une dormeuse, Minotaurus, mit der Schnauze die Hand einer Schlafenden streichelnd, 1933, Suite Vollard, Nr. 93, Radierung
6. Minotaure contemplant amoureusement une dormeuse, Minotaurus, liebevoll eine Schlafende betrachtend, 1933, Radierung
7. Femme Torero II, Torera II, 1934, Suite Vollard, Nr. 22, Radierung
8. Bacchanale, avec Éros en haut à gauche, Bacchanal, mit Eros oben links, 1955, Radierung
9. Sans titre (Raphaël et la Fornarina XII), Ohne Titel (Raffael und die Fornarina XII), 1968, 347 gravures, Radierung
10. Sans titre (Vieillard assis avec une femme et danseuse), Ohne Titel (Sitzender alter Mann mit Frau und Tänzerin), 1968, 347 gravures, Radierung
11. Couple (royal?) posant pour un peintre en habit de cour, (Königliches?) Paar posiert für einen Maler in höfischer Kleidung, 1968, Tafel XXXVIII aus: Fernando de Rojas, La Célestine, Paris 1971, Radierung
12. Nu et homme assis, Akt und sitzender Mann, 1972, Tuschpinselzeichnung
13. Nu au chat, Akt mit Katze, 1970, Feder und lavierte Tusche