

In Gedenken an David Douglas Duncan

Dank

Unser Dank geht an Catherine Hutin für die großzügige Unterstützung bei der Realisierung dieser Ausstellung.

Wir danken den folgenden Kollegen:

Jean-Louis Andral, María Luisa Bautista González,
Anne Clergue, Elizabeth Cowling, Jennifer DiCocco,
Patrick Elliott, Anna Fábregas, Clare Finn, Salvador Haro,
Pepé Karmel, Marta-Volga Mintiguiaga Guezala,
Patrick Moore, Shogo Otani, Antony Penrose,
Anne L. Strauss, Juana María Suarez, Lenore Suttle,
Gary Tinterow, Carlos Urroz, María José Valverde,
Ángel Verdú, Kerry Watson und Miki Yoda.

Ein besonderer Dank an Inés Barrenechea
für ihre Recherchen.

Inhalt

- 6 Vorwort**
- 8 Picasso einst und jetzt. Interpretationen des Spätwerks im Wandel**
Bernardo Laniado-Romero
- 18 Innere Landschaften. Die Atelierbilder von La Californie**
Brigitte Leal
- 28 Malerei als Schauspiel. Picassos späte Bilder**
Olivier Berggruen
- 36 Letztes Konzert in Arkadien. Die Figur des Musikers in Picassos Spätwerk**
Cécile Godefroy
- 48 Travestie und Paraphrase. Picassos graphisches Spätwerk und seine Quellen**
Markus Müller
- 58 Feuerproben des Renommees. Picassos Retrospektiven in den 1950er und 1960er Jahren**
Michael FitzGerald
- Katalog der ausgestellten Werke**
- 74 Jacqueline und ihre Zeit. Portraits einer Beziehung**
Bernardo Laniado-Romero
- 96 Maskeraden. Bilder der Zuneigung**
Bernardo Laniado-Romero
- 110 Innen und Außen. Räume und Landschaften**
Luise Mahler
- 124 Studie und Fragmentierung. Fokus auf die Figur**
Valerie Hortolani
- 156 Aktdarstellungen. Künstler und Modell**
Bernardo Laniado-Romero
- 178 Akkorde. Musik und Tanz als Bildkräfte**
Gabriel Montua
- 192 Riten. Stierkampf und Mythologie**
Valerie Hortolani
- 204 Die späten Bilder. Monumentalisten und die männliche Figur**
Bernardo Laniado-Romero
- Anhang**
- 224 Picasso 1954–1973. Chronologie des späten Werks**
Géraldine Mercier
- 234 Verzeichnis der ausgestellten Werke**
- 242 Auswahlbibliographie**
- 245 Abbildungsnachweis**
- 246 Autorinnen und Autoren**

Picasso einst und jetzt.

Interpretationen des Spätwerks im Wandel

Bernardo Laniado-Romero



Detail aus
Madame Z (Jacqueline mit Blumen),
1954 (Kat. 4)

Pablo Picassos Beschäftigung mit der Kunst der Alten Meister oder mit Werken von Eugène Delacroix und Édouard Manet, die er bewunderte, sowie seine intensive Auseinandersetzung mit dem Schaffen seines Freundes und Rivalen Henri Matisse in den beiden letzten Jahrzehnten seines Lebens sind umfangreich erforscht. Jedoch wurde bislang versäumt, Picassos Spätwerk im Kontext seiner Zeit zu untersuchen. Diese Unterlassung leugnet seine Zeitgenossenschaft.

Von heute aus betrachtet erscheint Picassos Zurückgezogenheit nahezu wie ein Mythos. Zu seinen Lebzeiten war sie Ausdruck seines Wunschs, so viel wie möglich zu arbeiten, ohne sich von den Begleiterscheinungen des Lebens eines weltbekannten Künstlers ablenken zu lassen. Aber es ist kaum denkbar, dass sich Picasso im hohen Alter von den Ereignissen jenseits der Mauern seiner Ateliers in Vauvengues und später Mougins abgeschottet hätte. Genauso wenig verlor er das Interesse an der Gegenwart. Aus seinem Rückzug lässt sich jedenfalls nicht die Schlussfolgerung ziehen, wie John Berger es tat,¹ Picasso habe versäumt, auf die zahlreichen sozialen und künstlerischen Bewegungen zu reagieren, die während seines letzten Lebensjahrzehnts, einer Zeit gesellschaftlicher Umbrüche, aufkamen. Ebenso wenig verzichtete der Künstler darauf, in seinem Werk die Veränderungen einer Gesellschaft zu reflektieren, die gerade dabei war, sich von alten Konventionen zu befreien.

Heute ist die heftige Ablehnung, die sein Spätwerk anfangs bei vielen Betrachtern hervorrief, überwunden. Damals wurden bössartige Stimmen laut, die diesen Teil seines Œuvres als Ergüsse eines greisen, schon mit dem Tod ringenden Mannes schmähten.² Aus zeitlichem Abstand lassen sich diese Werke besser begreifen.³ Neben dem Generationenwechsel und dem Verstreichen der Zeit ist hierfür nicht zuletzt der Erfolg von Künstlern wie Jean-Michel Basquiat in den 1980er Jahren verantwortlich, die ein besseres Verständnis von diesen Bildern Picassos ermöglichten. Mit Ausnahme weniger Wissenschaftler, von denen im Folgenden noch die Rede sein wird, verkannten Picassos jüngere Zeitgenossen, was ihnen vor Augen stand. Sie begriffen nicht, dass Picasso sein Werk hier ein letztes Mal radikal neu erfand.⁴

Ausgerechnet das Museum of Modern Art (MoMA) in New York, das während der ersten Jahrzehnte seines Bestehens die herausragende Stellung von Picassos Werk innerhalb der Kunst des 20. Jahrhunderts kanonisiert hatte, ignorierte sein spätes Schaffen weitgehend, als es 1980 eine Retrospektive des Künstlers ausrichtete. Obwohl die Schau fast 1000 Exponate umfasste, stammten nur wenige aus den letzten 20 Jahren seines Schaffens. Andere Museen und Institutionen hatten ebenfalls Vorbehalte gegenüber Picassos Spätwerk und gingen auf Distanz. Auch in den 45 Jahren, die seit dem Tod des Künstlers verstrichen sind, hat das MoMA dieser Periode nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt und ihr kaum Ausstellungsfläche in der Sammlung gewidmet. 2017 begann das Museum, Künstler mit einer sehr langen Karriere in einer Serie von Ausstellungen mit einjähriger Laufzeit unter dem Titel *Long Run* zu würdigen. Erst in diesem Zusammenhang wurde Picassos Spätwerk in das Narrativ des MoMA zur Geschichte der Kunst des 20. Jahrhunderts einbezogen.⁵

Das geistige Klima der 1960er Jahre, des Zeitalters von Minimalismus und Pop Art, das von Aufsässigkeit geprägt war, beförderte die Ablehnung des Geniekults um die Person Picasso und die Rebellion dagegen. In akademischen und künstlerischen Kreisen wurde es populär, über Picasso zu spotten und ihn als eine Figur aus der fernen Vergangenheit ohne Belang für die Gegenwart darzustellen. In manchen Kreisen hält sich diese Animosität bis heute. Gleiches gilt für die Bemerkungen so angesehener Autoren und Kritiker wie Clement Greenberg oder John Berger, die Picasso geradezu verdammten.

Während der Vorbereitung einer Ausstellung im Museu Picasso in Barcelona 2014 zu zeitgenössischen Künstlern im Dialog mit Picasso bezweifelten viele Wissenschaftler, Kuratoren und Sammler die Relevanz des Projekts in der Annahme, Picasso und sein Werk seien für heutige Künstler nicht mehr von Interesse.⁶ Ein Jahr später dagegen hieß eine Videoinstallation⁷ die Besucher am Eingang der Ausstellung *Picasso.mania* im Grand Palais in Paris

7 *Aubade*, 18. Juni 1967,
Sammlung Siegfried und
Angela Rosengart, Luzern

8 *Gitarrenspieler*, 16. Mai 1972,
Musée national Picasso, Paris

9 *Akt mit Vogel und Flötenspieler*,
9. November 1967, Albertina, Wien,
Sammlung Batliner

Die Musik der Körper

Innerhalb der großen Bandbreite, die das musikalisch inspirierte Œuvre Picassos aufweist – mythologische Szenen, Musikerportraits, Stillleben mit Instrumenten –, dominiert die volkstümliche Musik: Flamenco und Zigeunerlieder, die zur Sardana aufspielende Coblá, Straßenlieder, Varietémusik, Zirkusfanfaren, Paraden, Prozessionen und Charivari (Katzenmusik) sind die Themen des Malers, der sich, im Gegensatz etwa zu Georges Braque oder Henri Matisse, nicht auf die ernste Musik bezog. So ist etwa die Aufschrift „Ma Jolie“ in seinen gleichnamigen Gemälden aus der kubistischen Periode (1911/12, The Museum of Modern Art, New York; 1914, Indianapolis Museum of Art) nicht nur der Kose-name seiner damaligen Lebensgefährtin Eva Gouel, sondern auch eine Zeile aus dem Liebeslied *Dernière Chanson* von Victor-Léon Pot, der unter dem Pseudonym Harry Fragson auftrat und ein beliebter Varietésänger war. Und auch bei den in die Papiers collés eingefügten Notenblättern handelt es sich um von prominenten Musikern jener Zeit – wie Désiré Dihau oder Marcel Legay – komponierte und interpretierte Partituren.

Nach seinem Umzug nach Vallauris im Jahr 1947, wo er mit den dort ansässigen Töpfern zusammenarbeitete, entwickelte Picasso das Thema der Pastorale weiter, das er bereits 1943 mit dem *Mann mit Schaf* behandelt hatte, einer aus Lehm modellierten Skulptur, von der er der Stadt 1949 einen Bronzeabguss schenkte.¹⁸ Während die Schlaginstrumente bacchantische Orgien zu skandieren scheinen, tanzen sich die Doppelflötenspieler (Kat. 100), die Satyrn und die Faune mit frivoler Anmutung in Trance (Abb. 5). Diese primitiven Klänge rivalisieren mit der Tonkulisse der Corridas, bei denen die Schreie und Olé-Rufe das Geschehen in der Arena begleiten (Kat. 111). Picasso, seit frühester Kindheit ein Anhänger des Stierkampfs, besuchte in den 1950er und 1960er Jahren die Corridas in Nîmes und Arles und lauschte gerne den Zigeunerliedern der Baliardos. Die Begegnungen mit ihnen fotografierte Lucien Clergue (Abb. 6).¹⁹

Ab 1965 trat das Thema der *Aubade*, des Morgenständchens, wieder in Erscheinung (Abb. 7): Ein Musiker, häufig nackt, spielt für seine ebenfalls nackte Schöne ein Instrument – Gitarre, vor allem aber Flöte oder Schalmei. Diese Szenen ähneln in malerischer Hinsicht zeitgenössischen Darstellungen Picassos von „Umarmungen“.²⁰ Sein Musiker ist, wie er dies schon in den 1930er Jahren war, eine Figur der Verführung, doch die Erotik beschränkt sich von nun an auf die ohne Scham ausgeführte Aktion der Körper. Die Musik ist nicht mehr der lyrische und bukolische Ausdruck der Liebe, sondern eine grausame und fleischliche Symphonie, die ebenso im pastosen Farbauftrag und der raschen Ausführung wie in den kürzelhaften, fast in Auflösung begriffenen Leibern zum Ausdruck kommt. Angesichts der Schnelligkeit des Malens, die vor dem Hintergrund der verrinnenden Lebenszeit eine Notwendigkeit und Dringlichkeit evoziert, begegnen sich die großen Themen Picassos in seinen Bildern unvermittelt: Akte und Musiker, Harlekine und Modelle, Freudenmädchen und Bacchanten. Die Figuren erscheinen wie innerhalb eines Theaterstücks, bei dem die Rollen und Themen unermüdlich wechseln.

Das erotisch aufgeladene Instrument oder der „Lärm des Fleisches“

Die Verräumlichung des Denkens, die seit der Antike und dem Beginn des christlichen Zeitalters stattgefunden hat, kontrastiert das Hohe mit dem Niedrigen, also den Himmel mit der Erde, die Seele mit der Materie, die Spiritualität mit dem Leib, die Vernunft mit dem Trieb. Auf dieser Unterscheidung aufbauend galten vor allem im Spätmittelalter Instrumente, die weiche, tiefe Töne erzeugen, als edel und von religiösem Ausdruck geprägt, während die hohen und kraftvollen Töne als minderwertig und wild angesehen wurden. Zu den edlen Instrumenten zählten die Streichinstrumente, zu den minderwertigen die Tamburine, Zimbeln und Blasinstrumente, die als Ausdruck des Dämonischen gelesen werden konnten. Die edlen Instrumente sind harmonisch, die minderwertigen monodisch oder von einer rudimentären Polyphonie, die symbolisch mit einer sexuellen Aufladung assoziiert werden kann. Ähnliche Merkmale sind in der späten Malerei Picassos



7



8



9



1 Selbstportrait 1965

2 Jacqueline 1965





17 Frauenkopf 1962



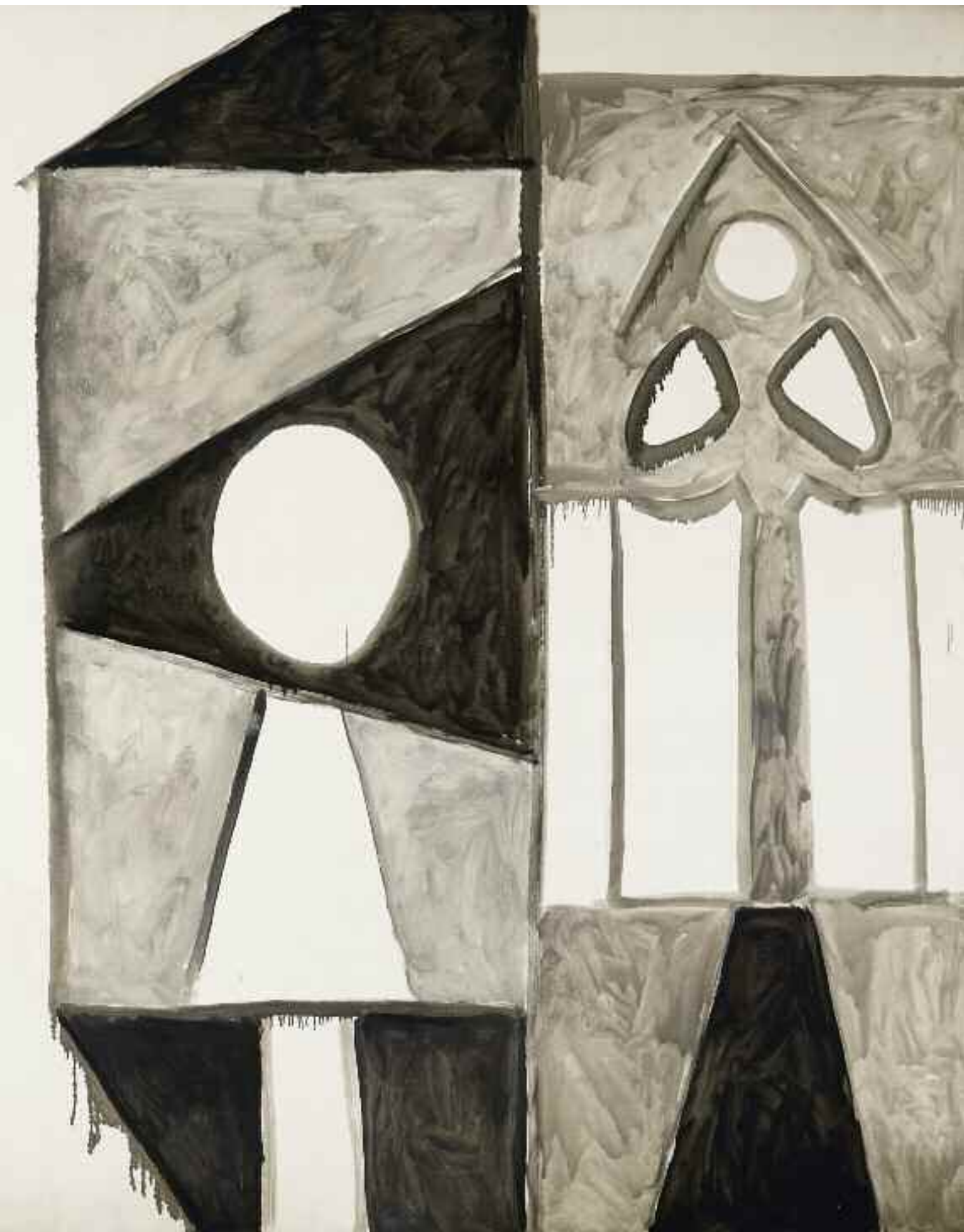
18 **Jacquelines Kopf von vorne** 1962



19 **Jacquelines linkes Profil mit mandelförmigem Auge** 1956



31 **Das Atelier** 1956





46 Frau mit Hut 1961



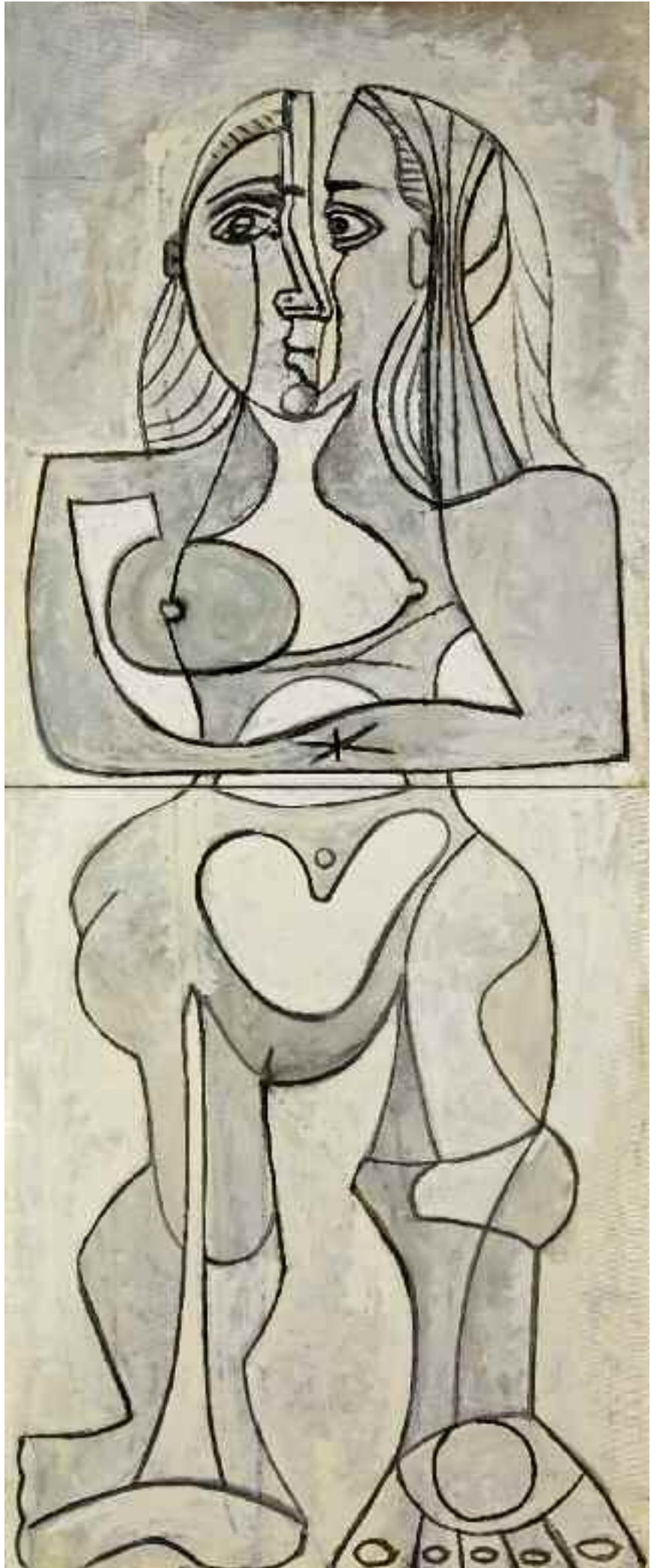
47 Frau mit Hut 1961

60 Jacqueline sitzend
mit einer Katze 1964





69 Frauenbüste 1960





73 **Sitzender Akt mit über dem Kopf verschränkten Armen** 1959



74 **Schlafende Frau** 1957

90 Variation über Manets ‚Das Frühstück im Grünen‘ 1961





91 Das Frühstück im Grünen, nach Manet (I) 1962



115 Kopf eines Stiers 1958



116 Kopf eines Stiers 1958



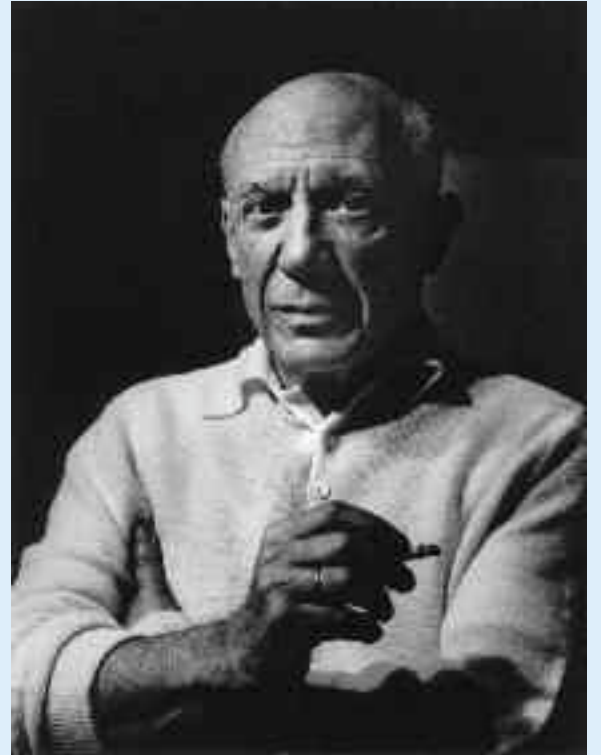
136 Figuren 1972



Picasso 1954–1973.

Chronologie des späten Werks

Géraldine Mercier



1954

Im Juni malte der 72-jährige Picasso drei Portraits der 27-jährigen Jacqueline Roque, unter anderem das Portrait *Madame Z (Jacqueline mit Blumen)* (Kat. 4). Er hatte sie 1952 in Vallauris kennengelernt, wo sie in der Galerie Madoura als Keramikverkäuferin tätig war. Nach seiner Trennung von Françoise Gilot 1953 gingen Picasso und Roque Anfang 1954 eine Beziehung ein (Abb. 2). In diesen Bildern fand sie ihren ersten künstlerischen Ausdruck. Mit Hidalgo Arnéra, einem Drucker, den er 1948 in Vallauris kennengelernt hatte, realisierte Picasso seinen ersten Linolschnitt. Aus dieser Zusammenarbeit, die bis 1968 andauerte, resultierten fast 200 Linolschnitte (Kat. 90, 91, 113). Mit dem britischen Bildhauer und Designer Tobias Jellinek entdeckte Picasso eine neue bildhauerische Technik und arbeitete fortan häufig mit geschnittenem und gefaltetem Blech (Kat. 17, 29, 47, 63, 64).

Juni: Picasso fertigte erste Skizzen zum Sujet *Das Frühstück im Grünen nach Manet*, das ihn in den kommenden Jahren wiederholt beschäftigte (Kat. 90, 91).

Juli: Picasso zeigte *Madame Z (Jacqueline mit verschränkten Armen)* (Musée national Picasso, Paris) in einer Ausstellung im Maison de la Pensée Française in Paris. Erste aus seiner Beziehung mit Jacqueline resultierende Bilder wurden damit öffentlich.

Juli/August: Aufenthalt in Perpignan, zunächst in Begleitung seiner Kinder Paulo und Maya. Jacqueline Roque und ihre Tochter aus erster Ehe, Catherine, stießen später dazu, ebenso Françoise Gilot mit den Kindern Claude und Paloma.

September: Picasso und Roque reisten nach Paris, wo sie in seinem Atelier in der Rue des Grands-Augustins wohnten.

3. November: Tod von Henri Matisse.

13. Dezember – 14. Februar 1955: Picasso schuf Variationen über Eugène Delacroix' *Frauen von Algier* (Kat. 21, 22), die auch von Henri Matisse' Odaliskendarstellungen beeinflusst waren.

1955

Picasso erhielt den Auftrag für ein Wandbild im neuen Sitz der UNESCO in Paris.

11. Februar: Tod von Picassos erster Frau Olga, geb. Koklowa.

Mai: Aufenthalt in Perpignan mit Jacqueline Roque, seinen Kindern Paulo und Maya sowie den befreundeten Schriftstellern Jean Cocteau und Michel Leiris.

Juni–Oktober: Das Musée des Arts Décoratifs widmete dem Künstler mit *Picasso. Peintures 1900–1955* eine große Retrospektive in Paris. Die Ausstellung wurde anschließend in München, Köln und Hamburg gezeigt.

Juni: Picasso erwarb in Cannes die Villa La Californie, die er mit Roque bezog. Hier richtete er sich sein neues Atelier ein (Abb. 3). Zahlreiche Werke zeigen die Belle-Époque-Räume mit Blick aufs Mittelmeer (Kat. 31–33).

Sommer: Der Regisseur Henri-Georges Clouzot filmte Picasso für seine Dokumentation *Le Mystère Picasso*. Darin zeichnet Picasso auf eine Glasscheibe und lässt den Betrachter am Schaffensprozess teilhaben. Im Mai 1956 erhielt der Film auf den Filmfestspielen von Cannes den Spezialpreis der Jury.

Oktober: Mit Werken wie *Jacqueline, nach Manets*, *Lola de Valence* (Kat. 27) oder *Jacqueline in türkischem Kostüm* (Kat. 25, 26) schuf Picasso Portraits von Jacqueline Roque in Anlehnung an Werke der Kunstgeschichte.

1956

8. Februar: Picasso lernte den Photographen David Douglas Duncan kennen, der ihn in La Californie besuchte. Duncan wurde zu seinem wichtigsten Dokumentaristen. Zum ersten Mal gab Picasso Einblick in sein Privatleben und ließ sich von Duncan in so intimen Momenten wie in der Badewanne portraituren.

1958 veröffentlichte Duncan seinen ersten Bildband, *Die private Welt von Pablo Picasso*.

Mai–November: Nach der Retrospektive in Paris war Picassos Gemälde *Guernica* (1937, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid), sein politisches Monumentalbild über den Spanischen Bürgerkrieg, in Brüssel, Amsterdam und Stockholm zu sehen.

¹ Picasso, Cannes, 1959
(Photo: Lucien Clergue)