



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der modernen Malerei

Schmidt, Paul Ferdinand

Stuttgart, 1961

4. Pablo Picasso (geb. 1881)

[urn:nbn:de:hbz:466:1-97939](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-97939)

4. Pablo Picasso

Durch seine spanische Vitalität und seine Wandlungsfähigkeit unterschied sich *Pablo Picasso* (geb. 1881) während seiner ganzen Tätigkeit, und mit größtem Nachdruck in der jüngsten Zeit, von der französischen Gemeinschaft, der er gleichwohl verbunden geblieben ist, seit er im Jahre 1900 Paris betrat. 1902–1904 war er in Spanien.

1881 in Malaga geboren, baskischer Abstammung, nannte er sich nicht nach seinem Vater Ruiz, sondern nach dem Namen seiner Mutter Picasso. Sein Talent, auf den Kunstschulen von Barcelona und Madrid ungenügend gefördert, fand in Paris den rechten Boden unter Einflüssen von van Gogh und Cézanne, in Gesellschaft geistvoller Literaten wie Apollinaire, Valéry und Jean Cocteau, und in der lebenslänglichen Freundschaft mit dem Komponisten Igor Strawinsky. Daß er niemals ganz zum französischen Künstler wurde wie sein Landsmann Juan Gris, bewies die Selbständigkeit und Dialektik seiner Entwicklung, die mit keiner Schule in Einklang zu bringen war und mehr von der spanischen Transzendenz Grecos und Goyas besaß als von klassischer Latinität, obwohl er sich in diese vielfach und mit blendendem Erfolg einfühlte. Ein tief aufwühlendes Moment hat Walter Erben in seiner Untersuchung über die „Schwermut Picassos“ mit Recht in den soledades gefunden, der Sucht nach Einsamkeit und Melancholie, die unausrottbar in der spanischen Seele wohnt. Das Ungenügen an der Sichtbarkeit störte ihn immer wieder auf, wenn er eine bestimmte Form für seine Gesichte gefunden hatte, und trieb ihn zu erneuerten Extravaganzen. Bezeichnend ist die Erzählung, daß er als „Natur“ die Bilder seiner jeweils letzten Periode betrachtete, von denen er nun wieder zu andern Gestaltungen ausgehen müsse. So steigerte er sich beständig in unbefriedigtem Bemühen um einen letzten Ausdruck, immer weiter von der Natur fortstrebend. Daraus erklärt sich die Meinung auch mancher bemühten Betrachter, wie Franz Roh, ob nicht viel Bluff, ja Scharlatanerie hinter seiner Chamäleon-Natur stecke, und daß man nicht alles für bare Münze zu nehmen habe, was aus seinem Atelier hervorgehe.

Für die Gegenwart bedeutet er jedenfalls eine der stärksten, erregendsten und problematischsten Kraftäußerungen europäischer Kultur; eine Persönlichkeit von Weltformat, deren Wandlungen die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts ausfüllten und ihr Wesen mitbestimmt haben. Er war ein Schöpfer im wahren Sinne, dessen Werk aus der Notwendigkeit geboren ist, in allen seinen Phasen, mögen sie auch vielfach Zweifel erregen.

Einer kurzen Übergangszeit in lebhaft farbigem Impressionismus folgte die sogenannte „Blaue Periode“, der sich eine kürzere „Rosa Periode“ anschloß. Beide bildeten eine Einheit, ein eigentümliches Intermezzo im Werdegang Picassos. Auf dem Montmartre, wo er

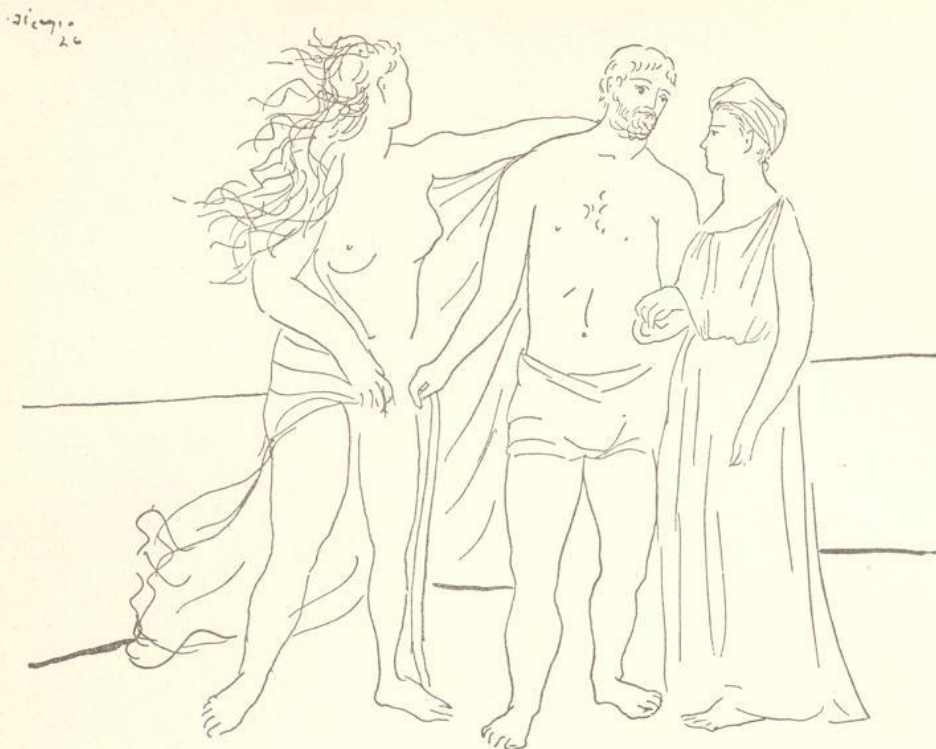


Pablo Picasso, *Der Hinkende*, Federzeichnung, 1904

seine Typen teils vorfand, teils erfand, konnte sich kein soziales Pathos daraus entwickeln; die ihm eigentümliche Schwermut äußerte sich in einem zarten Lyrismus. Seine Pierrots, Seiltänzer, Büglerinnen, Armen und Ausgestoßenen der Gesellschaft wurden ihm mit ihren überschulanken geschmeidigen Gliedern und von der Not gezeichneten Gesichtern zu Gelegenheiten, menschliche Gefühle zu äußern, zu Trägern immanenter Lebensangst. Als bildhafte Phänomene offenbarten sie zugleich eine köstlich abgestimmte Einfarbigkeit in blau oder rosa verschwebenden Tönen. Dergleichen Kompositionen, mit Empfindung gesättigt, zerbrechliche Phantasien einer weltabgewandten Dichterseele, wichen zu sehr von allem Gewohnten in den Pariser Ateliers ab, um Beifall zu erregen, obwohl nicht zu leugnen war, daß sie eine gewisse Verwandtschaft mit der poetischen Exotik Gauguins besaßen. Picasso gelang es nicht, sich damit einen Ruf zu erwerben, von materiellen Erfolgen zu schweigen.



Pablo Picasso, Sylvette XIII, Ölgemälde, 1954



Pablo Picasso, *Gruppe*, Handzeichnung, 1926

Erst als er mit seinem Kubismus zu Bedeutung gelangte, wurde auch die Blaue Periode entdeckt und besonders in Deutschland begehrt, da sie dort der erstarkenden Ausdruckskunst sich anzunähern schien.

Man wird nicht anstehen, in diesen Bildern ein erstes und grundlegendes Bekenntnis Picassos zu erblicken: den Ausdruck seiner soledades und das Bedürfnis, sich über innere Erlebnisse auszusprechen. Von den beiden Grundrichtungen seiner Kunst, die zwischen abstrakter und natürlicher Form wechselten, war die natürliche hier mit Einseitigkeit und formaler Anmut aufgetreten und ist ein maßgebliches Dokument seiner Frühzeit geblieben. Es ließ ihm aber keine Ruhe, dabei zu beharren. Die Plastizität von Negerskulpturen und das Beispiel der Cézanneschen Tektonik führten ihn vom Gegenstand fort zu Problemen der Formzersetzung, denen er sich mit größter Energie hingab, bis zur Erreichung der kubistischen Inkarnation. In den Jahren zwischen 1908 und 1913 erfolgte ihre Stabilisierung nach gemeinsamen Anstrengungen mit Braque. In diesen Variationen einer starren Dauerform waren musikalisch-kontrapunktisch orientierte Andeutungen einer vierten Dimension, der des Zeitablaufs, angestrebt. Das zugrunde liegende Erlebnis war der Zeit verhaftet: die temporäre Abfolge im Sichbilden von Sehvorstellungen wurde in die Gegenwart einer Bildfläche projiziert. Picasso gelangte darin zu einer Vollkommenheit, die klassisch genannt zu werden verdiente.

Von den Kubisten, die sich ihm und Braque alsbald anschlossen, wurde die Präzision seiner Vorbilder zwar mannigfach differenziert, aber nicht eigentlich erreicht. Der Streit, ob ihm oder Braque oder etwa Delaunay die Priorität gebühre, ergibt kein Resultat. Es ist aber wohl so, daß die schöpferische Urkraft, absolut neue Formen zu entdecken, von der überragenden Persönlichkeit des Fremdlings Picasso nicht zu trennen ist. Sein Ingenium hatte sich so tief mit dem französischen Geist eingelassen, daß er, der doch auch Lateiner und als Baske den Südfranzosen nahe benachbart war, das erlösende Wort für den immanenten Drang der Epoche finden konnte. Der Widerstand gegen die Tradition war am Beginn des 20. Jahrhunderts in allen vorausdenkenden Schichten so erstarkt, daß gerade aus Spanien, das seit Goyas Tod völlig in künstlerische Unfruchtbarkeit versunken war, der Erwecker kommen mußte – ein Phänomen des Widerspruchs und der Einmaligkeit, das in der außerordentlichen Sensibilität dieses Genies seine Erklärung fand.

Kaum aber hatte Picasso kubistische Vollkommenheit erreicht, als er sich zum drittenmal verwandelte. 1915 erschienen akademisch nahezu korrekte Akte und Bildnismalereien, in denen er sich vollständig Ingres verschrieben zu haben schien. Nicht, daß er an Frauenkörpern sinnliches Gefallen bekunden und darstellen konnte, war charakteristisch für Picasso, sondern daß er sich plötzlich um 180 Grad drehte.

Übrigens blieb es nicht bei akademischer Korrektheit. Seine barocken Instinkte ließen ihn die Gestalten unförmlich aufblähen. Ihre Plumpheit grenzte an Elephantiasis; es kam ihm weniger auf plastische Schönheit an als auf das Voluminöse wuchtiger Körper, auf das Pathos der Dynamik. Unterirdisch lebte kubistische Gesinnung in ihnen weiter. Und so stark drängte ihn seine Phantasie zu Exzessen, daß Gebilde entstanden wie jene „Drei Frauen“ (1923), die keiner realen Welt mehr angehörten, sondern einem Traumreich von perspektivischer Überdimensionalität. Die eine der Figuren versinnbildlichte das Entschwinden in die Unendlichkeit: mit einem Bein sich abstoßend, flog sie, zerspiegelartig verkürzt, so weit ins Endlose, daß Kopf und Hand in der Luft sich auflösten. Die Suggestion fernliegender Ideen war dem unruhigen Sucher dabei wichtiger als Bildkonzeption.

Mehr und mehr überwog auch in der Form ein grüblerisches Element, das zu transzendenten Visionen überging. Gleichzeitig mit klassizistischen Bildern entstanden (seit 1913) „synthetische“ Kubismen, wie die flächenhaften Verfestigungen genannt wurden. Es war nicht mehr möglich, eine bestimmte Abfolge in Picassos Stilelementen zu finden; sie gingen in einer unberechenbaren Weise durcheinander, und wirklich machte es den Eindruck, als ob er seine eigenen Schöpfungen als Natur, als Sprungbrett und Gelegenheit zu immer extremeren Wagnissen verwendete.

Aus supranaturalen Synthesen entwickelten sich in den 30er und 40er Jahren immer neue Formen halbabstrakter Herkunft. Die Verdüsterung seines Gemüts nahm in dem Maße zu, in dem politische Katastrophen die Welt mit Vernichtung bedrohten. Den stärksten Anstoß erhielt sein Hang zu Verzweiflung und Schwermut durch die Zerstörung der spanischen Stadt Guernica im Verlauf des spanischen Bürgerkrieges. Sein Wandbild auf der Pariser Weltausstellung 1937 trug diesen Namen als Ausdruck für die Ekstasen der Vernichtung, die das Bild symbolisierte. Aus solchen Depressionen erwuchsen die letzten Schöpfungen, die das Unbegreifliche und Erschütternde wilder Verzerrungen annahmen. Halbfiguren von Frauen entsetzten durch ihre maßlosen Umsetzungen, die nichts Menschliches übrig ließen



Pablo Picasso,
Sitzende Frau,
Tusche, 1925

und wie böser Spuk zwischen Leben und Tagtraum schwebten. Von der rationalen Dynamik französischer Kubisten war diese Kunst schon weit abgerückt; die Abgründigkeit des Spaniers sprach sich schrankenlos darin aus. Sublimes war kaum mehr zu entdecken, außer der Farbigkeit, die oft ungewöhnliche und starke Zusammensetzungen erhielt. Der Eindruck dieser sonderbaren und naturfremden Gesichte war jeweils erschütternd, mitunter abstoßend, doch fast immer von äußerster Ernsthaftigkeit.

Das Schaffen Picassos mündete seit dem berühmten Wandbild „Guernica“ in den Ausdruck des Abscheus über die aus den Fugen geratene Welt, um nach dem Abschluß von Krieg und Terror, in seiner „Epoche von Antibes“ (1946–1948) abermals zu dem Optimismus einer idyllischen, farbig gedämpften Anmut zurückzukehren, und endlich, da er sich 1946 in dem Töpferstädtchen Vallauris niederließ, in archaisch bezaubernden farbigen Keramiken ein ganz neues Feld der Betätigung zu finden. Auch im Porträtieren seiner jungen Frau und ihrer Kinder genoß dieser vitale Mann eine neue Jugend. Eine ungeheure Spannung umfaßt sein Werk, von der bittersüßen Lyrik der blauen Periode bis zur letzten Abgründigkeit. Inmitten steht seine Entdeckung des Kubismus: wahrlich, das Lebenswerk eines Genies.