

Hommage à Picasso

Zur Ausstellungseröffnung am 28.8.99 im Kahnweiler-Haus in Rockenhausen

Ganz schön überzogen - dieser Ausstellungstitel! In jedem Fall, da ich ihn ja selbst gewählt habe, möchte ich auch selbst dazu etwas sagen.

Es gibt einen kunsthistorischen Essay mit der These: Hommage sei immer ein Versuch, etwas vom Glanz des Gepriesenen auf das eigene Werk zu lenken, ja sogar sich darüber selbst zu erheben. Aber weder heimlich noch versteckt: so verrückt bin ich nicht! Der erste mir bekannte „hommage à Picasso“ ist ein Gemälde von Juan Gris (1911). Es zeigt ein kubistisches Portrait Picassos. Juan Gris, selbst ein bedeutender kubistischer Maler bezeichnete Picasso als den Maitre. Kahnweiler hat über ihn eine grosse Monografie verfasst.

Aber auch in diese Tradition bin ich nicht vermessen genug, mich einzureihen. Hommage à Picasso adressiere ich zunächst an dieses Haus, an den Arbeitskreis und an Daniel Henry Kahnweiler, den ersten grossen Förderer des Kubismus. Er war wohl der erste, der die bahnbrechende Bedeutung der „Damoiselles d'Avignon“, des ersten grossen kubistischen Bildes von Picasso im Jahre 1907 erkannte. (Palau S.21). Die Geburtswehen könne man in diesem Bild noch sehen sagte Picasso. Nur ganz wenige begriffen damals, dass hier eine Revolution in der abendländischen Bildkunst im Entstehen war. Und über diese Revolution möchte ich ein wenig ausholen.

Nur ein Maler, George Braque, bewunderte ebenfalls auf den ersten Blick dies Bild Picassos, „Les Demoiselles d'Avignon“. Braque hatte zuvor zu gleicher Zeit wie Picasso ganz eigenständig in Landschaftsbildern ebenfalls den Weg des Kubismus gefunden. Von nun an begann die fruchtbarste Künstlerfreundschaft dieses Jahrhunderts, die als erster wiederum Kahnweiler förderte und später beschrieben hatte. Beide knüpften da an, wo Cézanne aufgehört hatte, nämlich die Realität in der Malerei neu zu finden zunächst in einer einfachen neuen Formensprache, die jeglichen Illusionismus vermeidet. Die Grundprobleme der Malerei wurden von Grund auf neu formuliert, wie Kahnweiler schreibt: die Dreidimensionalität auf der Fläche, die Farbe auf der Fläche und die Vereinigung der beiden auf der Fläche. „Tollkühn greift Picasso alle drei auf einmal an“, schreibt Kahnweiler (in Der Weg zum Kubismus,

D.H.Kahnweiler 1914/15). In den Demoiselles d'Avignon hat Picasso schon ohne es noch selbst ganz erlauben zu können, die Grundlinien des Kubismus angerissen. Es ging aber um mehr als nur die Erfindung eines neuen Ismus.

Tatsächlich wurden in einem Zeitraum von ca sechs Jahren sämtliche Paradigmen der Bildnerie, wie sie im wesentlichen in der Renaissance entwickelt worden waren, in Frage gestellt, umgestossen und neu formuliert. Die Darstellung der Perspektive von einem Blickpunkt aus wurde aufgehoben, die einheitliche Lichtführung wurde aufgegeben, die Hierarchie von Vorder- und Hintergrund aufgehoben, die Darstellung der Körper durch das Modellieren mit Hell-Dunkel wurde durch eine klare skulpturale Darstellung und später durch eine Staffelung von Flächen erreicht.

Die ganze Welt der Dinge und Erscheinungen und unserer verständigen und emotionalen Erfassung derselben wurde für das Kunstwerk frei verfügbar gemacht. Das Bild wurde autonom und von seiner Abbildfunktion befreit. Die reale Welt konnte so vom Künstler von allen Seiten gedreht gewendet und in all ihren Erscheinungen untersucht, neu zusammengesetzt und nach der je subjektiv emotionalen und verständigen Erfassung derselben dargestellt werden. Die Realität erkennen, ohne sie zu imitieren, ihre Möglichkeiten freilegen, mit allen ihren Möglichkeiten spielen, - sie neu erfinden, um sie zu erkennen. Das war radikaler Umbruch und Neuanfang - eine Revolution.

Die Freundschaft Braque-Picasso währte bis zum Beginn des Militärdienstes von Braque - es war eine Freundschaft, in der beide immer wieder ihre jeweils neuesten Ergebnisse austauschten, sich gegenseitig anspornten und in dieser Freundschaft sicher auch den langen Atem und die Bestätigung fanden, die sie für eine so grundlegende Revolution der Formensprache brauchten. In der Konkurrenz der beiden hatte Picasso sicher Vorteile - er war schon bekannt und er war einfach schneller, weil er durch Ausbildung von Jugend an und durch sein überragendes Talent als Zeichner über eine einzigartige Virtuosität verfügte.

Aber die Virtuosität selbst verschaffte Picasso keine Befriedigung, vielmehr scheint mir richtig, was der amerikanische Kunsthistoriker William Rubin schrieb: Picassos „lifelong battle against virtuosity“ (W.Rubin 38). Um das Neue zu finden, war er mutig genug, alles Gelernte zunächst zu verwerfen. Und er fand neue Formen und immer wieder neue Formen. Der berühmte Kunsthistoriker Meyer Shapiro benutzte den Ausdruck „transformation“ als den Schlüsselbegriff zum Verständnis von Picasso.

Das Ungestüme offene in Picassos kubistischem Werk lässt ihn zunächst antiklassisch, für die Franzosen insbesondere antifranzösisch erscheinen. Und in der Tat gibt es durchaus Berührungsmomente zum deutschen Expressionismus, weil viele Bilder Picassos eine menschliche Emotionalität, Mitleiden, und Leidenschaft in einer z.B. Kirchner oder Heckel ähnlichen Formensprache vermitteln. Andererseits ging es in diesen ersten Jahren des Kubismus Picasso und auch Braque nicht um Befreiung der Form, um nur ihren emotionalen Ausdruck zu gewinnen. Die Arbeit an der Form, war immer Arbeit an der Realität. Ein Beispiel: Von 1909 gibt es eine Reihe von kubistischen Zeichnungen, Aquarellen und Gemälden, ja sogar einer Skulptur, die nichts als einen einzigen Apfel zeigen, bzw. einen neuen Begriff für Apfel modellieren, nicht im Sinne eines Abstrahierens, eines logos, sondern eines Apfels in allen seinen Facetten und Ansichten, gewissermassen seinen komplexen Möglichkeiten.

(Es entstanden eine grosse Zahl von Stilleben, einige Landschaften und immer wieder menschliche Figuren. Es gibt gar nicht den Gegensatz von figurativer und nichtfigurativer Malerei, sagt Picasso, „alles erscheint uns in Gestalt einer Figur. Selbst in der Metaphysik die Ideen.“ (Kunsttheorie Bb. 1 S.625). Figur - das Lebensthema überhaupt in Picassos Werk - und Portraits. - Übrigens sind in unserem ausgehenden Jahrhundert überhaupt nur zwei Maler gewesen, die eine wirklich eigenständige, ganz neue Formsprache für das Portrait gefunden haben, das sind Picasso und (übrigens auch von Picasso angeregt) Francis Bacon.)

Nach den ersten beiden quasi noch mühsamen Jahren folgte eine Explosion an Produktivität und neuen Erfindungen, mit denen Picasso und Braque sich gegenseitig immer wieder überraschten. In der offenen Form verschmolzen Körper und Raum, es folgte die Hereinnahme realer Gegenstände in die Gemälde, für die Braque den ersten Anstoss gegeben hatte, die Erfindung der Collage - schliesslich auch Experimente mit plastischen Hinzufügungen und schon von Beginn an bei Picasso die Anwendung der kubistischen Formensprache auf Plastik und Skulptur selbst.

Der Einfluss dieser Entdeckungen auf die gesamte moderne Kunst war prägend.. In ihnen blieb aber zugleich der Doppelaspekt der bildnerischen Moderne nebeneinander lebendig: einerseits die völlige Autonomie der Kunst, andererseits ihr Beitrag zur Entzifferung der Welt, der Realismus, das gesellschaftliche engagement. Bei Picasso blieben diese Elemente immer zusammen.

Die künstlerische Riesengestalt Picassos wurde von den nachfolgenden Künstlergenerationen oft als Last empfunden, als schwerer Schatten, der ihre eigenen Blumen am Blühen hinderte, und auch am Kunstmarkt. So musste vor allem die amerikanische Avantgarde, die bei uns erst nach dem Kriege langsam bekannt wurde, sich von der Übermacht befreien, um sich selbst zu entfalten. Fast alle amerikanischen Künstler hatten sich mit Picasso und mit dem Kubismus auseinandergesetzt. Der amerikanische Kunstkritiker Clement Greenberg exerciert 1948 programmatisch den „Niedergang des Kubismus“ und die Verlagerung des Avantgardezentrums von Paris nach NEW York. Zugleich erklärt er aber, dass der Kubismus die „epochemachende Grosstat des 20. Jahrhunderts“ gewesen sei. Während Greenberg aber noch davon spricht, dass der Kubismus nun vielleicht in Amerika zu neuer Blüte finden würde, formuliert am radikalsten von allen amerikanischen Malern Clyfford Still den Versuch, mit der europäischen Tradition zu brechen: Wie „Mühlsteine“ versuche man „mit saditschem Eifer“.. „alle erdenklichen Ersatzgötter“ .. uns um den Hals zu hängen wie: „Hegel, Kierkegard, Cezanne, Freud, Picasso, Kandinsky, Platon, Marx, Thomas von

Aquin, Spengler, Einstein, Bell, Croce, Monet“ ... (Kunsttheorie Bd 2 S. 712).

Schon die beliebige Reihung dieser Namen eine Provokation. Schliesslich bezeichnete er die sog. Armoryshow, in der 1913 in New York die damals wichtigsten Vertreter der französischen Moderne das erste Mal in USA vorgestellt wurden als „westeuropäische Dekadenz“. Aber ich will damit nichts sagen gegen die Werke selbst der amerikanischen Künstler mit ihrer oft fast überirdischen Farbschönheit. Ihre Theorie jedoch ist die Absolutierung des Individuums gipfelnd in der Behauptung einer wahrhaften Identität von Kunst und Leben (Jackson Pollock in einem Interview 1950) - eine für mich unerträgliche Mystifikation, die bei uns, wenn auch mit ganz verschiedener Kunst und Zielrichtung, unter anderen der „grosse shamane“ Joseph Beuys vertrat.

So hab ich ihn mit einem kleinen Seitenhieb doch noch geschafft, den grossen Rundumschlag, mit dem ich auch gleich auf Picasso zurückkommen möchte. Obwohl er noch zu Lebzeiten zum Grössten Künstler schlechthin dieses Jahrhunderts ja sogar seit Michelangelo erklärt wurde, blieb er ein nüchterner Humanist sich wohl bewusst, dass Kunst und Leben nicht identisch sind, dass Kunst die grosse Lüge ist, mittels derer wir versuchen, die Welt zu verstehen, wie er selbst es ausdrückte.

Brauche ich noch zu ergänzen, was der Kubismus Picassos mir und meiner Kunst bedeutet. Obwohl ich selbst nie kubistisch gemalt habe, hat sich mir der Kubismus eingegraben als innere Prägung von Körper und Körperraum, die in meinen gestischen Körperbildern und Skulpturen nicht als Unbewusstes, sondern als bewusste Verinnerlichung sozusagen im Hinterkopf mir die Hand führt. Dies und der Ort mit dem Namen Kahnweiler hat mich ermutigt, meine Ausstellung unter den Titel „hommage à Picasso“ zu stellen.

Ansonsten habe ich in diese Ausstellung zwei frühere Aquarelle, die sich auf ein Picassobild von 1909 beziehen, aufgenommen, und sozusagen als Einübung und Vorbereitung auf diese Ausstellung 12 Studierskizzen ebenfalls auf ein Picassobild von 1909, das kürzlich für 10 Mio.Dollar den Besitzer gewechselt hatte. Einen kleinen

kubistischen Kopieversuch habe ich mir noch erlaubt durch das Übereinanderprojizieren zweier Kahnweiler-Portraits von Picasso als Geschenk an das Kahnweilerhaus.

Und noch ein „Jubeltag“ ist heute: Goethes 250. Geburtstag, dem ich die Portraitstudien gewidmet habe.

Burkhard Braunbehrens, August 1999

Literatur:

Kunsttheorie im 20. Jahrhundert, Hrsg. Charles Harrison und Paul Wood, Bde I und II 1998

Josep Palau i Fabre, Picasso Cubism, Barcelona 1990

William Rubin, Picasso und Braque, die Geburt des Kubismus, München 1990

William Rubin, Picasso and Portraiture, NY 1996

Daniel Henry Kahnweiler, Der Weg zum Kubismus, Stuttgart 1958