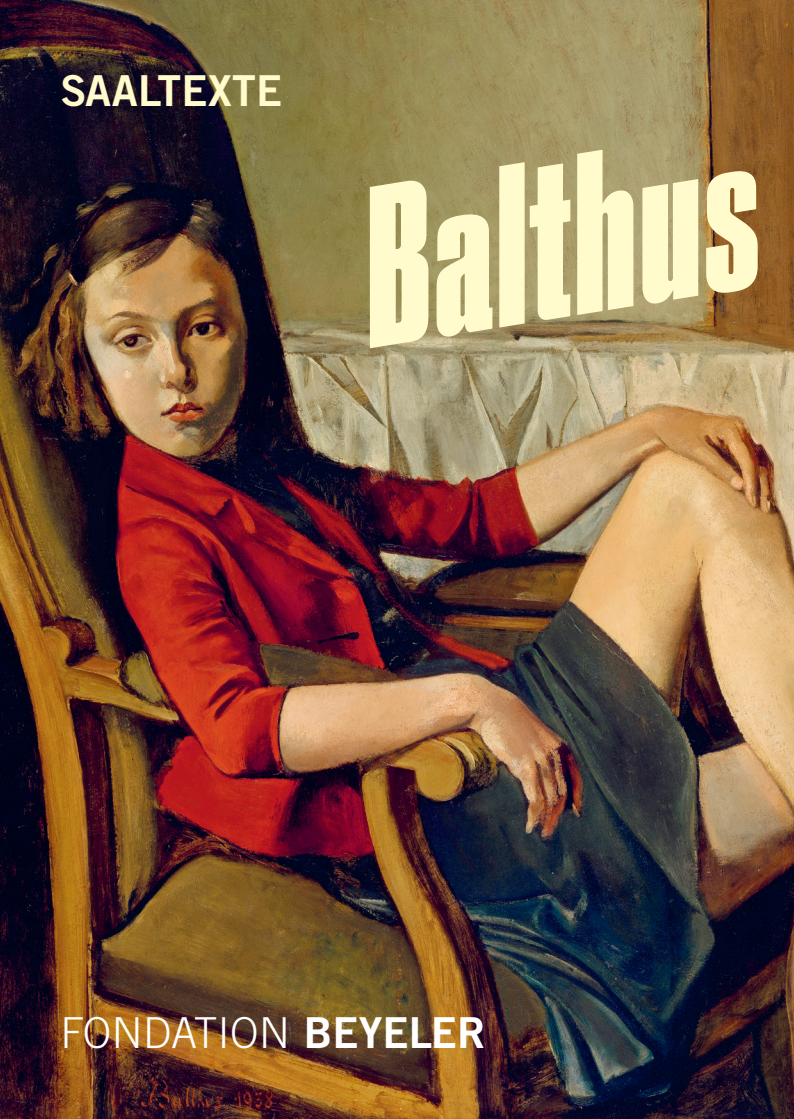


SAALTEXTE

# Balthus


FONDATION BEYELER

Balthus 1938



## BALTHUS

2. September 2018 – 1. Januar 2019

 1–16

Dieses Zeichen weist in der Ausstellung auf Werke hin, die im Folgenden kommentiert sind. Bitte achten Sie jeweils auf Zahl und Zeichen an den Beschriftungen der Exponate sowie auf die entsprechenden Nummern im Text.

Cover: Balthus, *Thérèse*, 1938 (Detail)  
Öl auf Karton auf Holz, 100,3 x 81,3 cm  
The Metropolitan Museum of Art, New York  
Vermächtnis Mr. und Mrs. Allan D. Emil, zu Ehren  
von William S. Lieberman, 1987  
© 2018, Balthus

Foto: The Metropolitan Museum of Art / Art Resource / Scala, Florenz

## EINFÜHRUNG

Mit Balthus (1908–2001) präsentiert die Fondation Beyeler einen der letzten grossen Meister der Kunst des 20. Jahrhunderts und zugleich einen der eigenwilligsten Künstler der Moderne. Tatsächlich verfolgte der Maler, dessen Lebensmittelpunkt zwischen Frankreich, Deutschland, Italien und der Schweiz wechselte, einen ganz eigenen künstlerischen Weg, der geradezu entgegengesetzt zu den dominierenden Strömungen der modernen Avantgarden verlief. Bis heute faszinieren und irritieren Balthus' Werke gleichermaßen, seine Bildmotive geben nach wie vor Anlass zu kontroversen Diskussionen.

Die Retrospektive in der Fondation Beyeler vereint 40 Hauptwerke aus sämtlichen Schaffensphasen des legendären Künstlers – Porträts, Interieurs, Landschaften und Strassenszenen –, die die Vielschichtigkeit und Vieldeutigkeit von Balthus' Kunst vor Augen führen.

Ausgangspunkt der Ausstellung bildet das monumentale Meisterwerk *Passage du Commerce-Saint-André* (1952–1954), das sich seit mehreren Jahren als Dauerleihgabe einer bedeutenden Privatsammlung in der Fondation Beyeler befindet und in dem sich Grundaspekte von Balthus' Œuvre verdichten.

## SAAL 1

### 1

#### **Le Roi des chats, 1935**

Der König der Katzen

In seinen ebenso ruhevollen wie spannungsreichen Bildern, in denen oft junge Frauen und Mädchen erscheinen, hat sich Balthus insbesondere auch mit räumlichen und zeitlichen Aspekten befasst. Dabei treten Gegensätze zutage, indem sich Wirklichkeit und Traum, Erotik und Unbefangenheit, Vertrautes und Unheimliches sowie Sachlichkeit und Rätselhaftigkeit auf herausfordernde Weise miteinander verbinden.

Die Ausstellung wird mit grosszügiger Unterstützung der Familie des Künstlers realisiert und entsteht in Kooperation mit dem Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid. Ein umfangreiches Vermittlungsangebot lädt dazu ein, sich mit Balthus' Werk vertieft auseinanderzusetzen.

Die Ausstellung wurde von Dr. Raphaël Bouvier, Kurator, und Michiko Kono, Associate Curator, kuratiert.

Balthus wurde am 29. Februar 1908 als Balthasar Klossowski in Paris geboren. Bereits in jungen Jahren beschloss er, Maler zu werden. *Le Roi des chats* ist eines seiner wenigen Selbstbildnisse. Der 27-Jährige porträtierte sich hier in einer selbstsicheren Haltung als eleganter Dandy. Seine überlangen Beine und der seltsam verdrehte Kopf der Katze verleihen dem Bild etwas Bizarres.

Nicht etwa Attribute wie Palette oder Pinsel verweisen auf das Metier des Künstlers, vielmehr ist es die recht unbescheidene Inschrift auf der Leinwand oder Steintafel, die an dem Hocker lehnt: »Ein Porträt von S.M. [Seiner Majestät] dem König der Katzen gemalt von ihm selbst, 1935.«

In Balthus' Leben und Werk spielten Katzen eine wichtige Rolle. Immer wieder tauchen sie in seinen Gemälden auf – nicht selten als Alter Ego des Künstlers. Im Gemälde von 1935 schmiegt sich eine von ihnen an das Bein ihres Herrchens, des Königs – des Dresseurs? Eine Peitsche auf dem Stuhl verweist auf die Utensilien eines Raubtierbändigers. Offensichtlich hat Balthus die Katze in seinem Bild bereits gezähmt.

## SAAL 1

### 2

#### Place de l'Odéon, 1928

Balthus verbrachte Kindheit und Jugendjahre in Paris, Berlin und der Schweiz. 1924 kehrte er nach Paris zurück und widmete sich intensiv dem Kopieren der alten Meister im Louvre. Zwei Jahre später reiste er nach Italien, wo er von Renaissancekünstlern wie Piero della Francesca und Masaccio, deren Werke er ebenfalls kopierte, stark geprägt wurde.

Mit 20 Jahren malte er *Place de l'Odéon*, ein Bild, das durch die Perspektive überrascht, da es weder die Weite des Platzes noch die repräsentative Fassade des Théâtre de l'Odéon in Paris zeigt. Stattdessen blicken wir entlang der wuchtigen Säulenreihe auf die Fassaden am anderen Ende des Platzes.

Dieses Frühwerk offenbart Balthus' Lust an der Inszenierung. Er entwirft mit den Stufen, Säulen und dem schweren Dach eine Bühnenkulisse für seine Akteure, die ihren alltäglichen Tätigkeiten nachgehen. Die Rückenfigur des Bäckerjungen, der auf seinem Kopf frische Brötchen austrägt, und der zeitungslisende Kellner, der vom linken Bildrand beschnitten wird, sind charakteristische Figurentypen, die auch in späteren Gemälden des Künstlers wieder auftauchen – und die dabei in stets neuer Weise inszeniert werden.

## SAAL 2

### 3

#### La Rue, 1933

Die Strasse

Die Szene in *La Rue* wirkt auf den ersten Blick wie eine spontane Menschenansammlung auf einer Strasse in Paris. Ein Mann in Weiss hat ein Brett geschultert, eine Frau trägt ein puppenhaftes Kind auf dem Arm, ein zwergenhaftes Mädchen spielt mit einem Ball – dem Betrachter bieten sich viele skurrile Einzel motive dar. Die Menschen erscheinen als kindliche, traumhafte oder gar groteske Fantasiegestalten. Erst nach und nach erkennt man das subtile Arrangement der neun Figuren. Mit grossem Kalkül setzt Balthus Menschen, Häuser und Objekte in Beziehung zueinander und nutzt Blicke und Gesten als Wegführer durch das Bild. Auf der linken Seite – unbeobachtet von den anderen – packt ein junger Mann ein Mädchen und hält dessen Unterarm fest umschlossen. Ein gewaltsamer Übergriff auf offener Strasse oder ein versehentlicher Remppler? Balthus' Bild bietet eine Projektionsfläche für unsere eigenen Gedanken und Gefühle.

*La Rue*, 1934 erstmals in der Pariser Galerie Pierre gezeigt, zählt heute zu den Hauptwerken des Künstlers.

## SAAL 2

### 4

#### **La Toilette de Cathy, 1933**

Cathys Toilette

*La Toilette de Cathy* steht in einem direkten Bezug zu den Illustrationen, die Balthus zwischen 1933 und 1935 zu Emily Brontës Roman *Wuthering Heights* (*Sturmhöhe*, 1847) zeichnete und die zu einem Teil veröffentlicht wurden. Sie wurden zur Inspirationsquelle für viele seiner Werke. In der tragischen Liebe, die in Brontës Erzählung Heathcliff und Cathy widerfährt, erblickte Balthus eine Gemeinsamkeit mit seiner Beziehung zu Antoinette de Watteville, einer jungen Bernerin, die er 1924 kennengelernt hatte und die seine Liebe jahrelang verschmähte. In *La Toilette de Cathy* hat er den Protagonisten seine und Antoinettes Gesichtszüge verliehen. Während sich Cathy, die unter dem geöffneten Negligé nackt ist, die Haare von einer Bediensteten kämmen lässt, hockt Heathcliff mit finsterner Miene neben ihr. Abgerückt von den beiden Frauen – gedankenversunken –, scheint er in einem anderen Raum zu verweilen. Balthus bemerkte dazu, er habe Cathy »wie eine Vision behandelt, wie ein Bild, an das Heathcliff sich erinnert, der im Grunde alleine in seinem Zimmer sitzt«.

## SAAL 3

### 5

#### **La Jupe blanche, 1937**

Der weisse Rock

Ab 1930 schuf Balthus neun Porträts seiner Freundin und späteren Ehefrau Antoinette de Watteville. Sie stammte aus wohlhabenden und traditionsreichen Familienverhältnissen und zog dem zwar talentierten, aber mittellosen Künstler lange Zeit einen belgischen Diplomaten vor. Als er 1937 jedoch finanziellen Erfolg erlangte, trug sie ihm selbst ihre Hand an. Sie lebten als verheiratetes Paar bis 1946 zusammen, zwei Söhne gingen aus dieser Verbindung hervor. Bei den meisten Darstellungen Antoinettes wie etwa in *Femme à la ceinture bleue* (Saal 3) handelt es sich um klassische Porträts, *La Jupe blanche* hingegen sticht durch die Aufmerksamkeit, die Balthus den Mustern auf Schuhen und Draperie schenkt, sowie durch die verführerische Pose der jungen Frau heraus. In sich gekehrt, beinahe abwesend scheint sich die junge Antoinette auf dem Sitzmöbel zu entspannen, während ihre geöffnete Bluse einen Blick auf das hautfarbene Bustier gewährt, das mehr auf- als verdeckt. Der fließende Seidenstoff des Rocks legt sich geschmeidig und körperbetonend um die Beine. Gerade dieses reizvolle Spiel von Verschleierung und Enthüllung war zeitlebens ein Thema für Balthus.

## SAAL 3

### 6

#### **Portrait de Mrs. Paul Cooley, 1937**

Bildnis Mrs. Paul Cooley

Nach dem kommerziellen Misserfolg seiner ersten Einzelausstellung 1934 und einem aufgrund von Liebeskummer verübten Selbstmordversuch erlangte Balthus durch seine Porträtmalerei nach und nach Anerkennung und materielle Absicherung. In den Bildnissen, die vorwiegend in dunklen Brauntönen gehalten sind, gelang es ihm auf bemerkenswerte Weise, die Gestalt und das Wesen der Modelle ungeschönt zu erfassen. Dabei handelte es sich überwiegend um Auftragsarbeiten für wohlhabende oder illustre Zeitgenossen. Dieses Porträt stellt die Amerikanerin Jane Cooley dar, die damals ihre Flitterwochen mit ihrem Mann in Paris verbrachte. Sie posiert in Balthus' kahlem, spartanisch eingerichteten Studio in der Cour de Rohan, das ab 1935 als Kulisse für einige seiner Porträts diente.

## SAAL 4

### 7

#### **Les Enfants Blanchard, 1937**

Die Kinder Blanchard

Das junge Mädchen Thérèse Blanchard war von 1936 bis 1939 das bevorzugte Modell des Künstlers. In manchen Werken porträtierte er Thérèse nachdenklich und ernst nach Art eines klassischen Brustbildnisses, in anderen akzentuierte er insbesondere ihre Anmut und erotische Ausstrahlung.

Balthus hat die 12-Jährige, die vermutlich in der Nachbarschaft seines Ateliers wohnte, hier zusammen mit ihrem zwei Jahre älteren Bruder Hubert dargestellt. Während Thérèse in einer für Kinder typischen Pose auf dem Boden kniet und liest, stützt sich Hubert auf dem Tisch ab und blickt gelangweilt ins Leere. Die Positionen und Körperhaltungen der Kinder sind wie in *La Rue* präzise aufeinander abgestimmt, sodass ein subtiles Spiel zwischen Figuren und Objekten im Raum entsteht. So spiegelt sich etwa die Form des Tisches in der Pose des Mädchens wider. Diese Körperstellung sollte Balthus in weiteren Werken immer wieder zitieren oder variieren, beispielsweise in *Le Salon (I)* (Saal 4) oder in *La Partie de cartes* (Saal 6). *Les Enfants Blanchard* wurde 1941 von Pablo Picasso, der mit Balthus befreundet war, erworben.

**8**

**Thérèse rêvant, 1938**

Thérèse, träumend

Trotz der Vielschichtigkeit seines malerischen Schaffens wird Balthus meist mit Bildern junger Mädchen assoziiert. Die Selbstvergessenheit und Unnahbarkeit, die er bei den Heranwachsenden beobachtete, faszinierten ihn an diesem Motiv. Seine Darstellungen von Mädchen an der Schwelle zum Erwachsenwerden bergen eine charakteristische Spannung zwischen kindlicher Unbekümmertheit und verführerischer Erotik. *Thérèse rêvant* ist eines der ersten und prominentesten Beispiele dafür. Die selbstsichere Pose, das abgewandte, nachdenkliche und gleichzeitig entspannte Gesicht verleihen Thérèse eine souveräne und sinnliche Ausstrahlung. Sie scheint sich unbeobachtet zu fühlen, entrückt von Zeit und Raum – oder lässt sie nicht doch bewusst ihre Verführungskraft auf den Betrachter wirken? In jüngster Vergangenheit erregte das Gemälde aus der Sammlung des Metropolitan Museum of Art in New York viel Aufmerksamkeit. In einer Petition wurde die Abhängung oder ein klärender Bildkommentar gefordert. Dies löste eine umfassende Debatte über die

Freiheiten und Grenzen der Kunst aus sowie über die Verantwortung der Museen gegenüber Publikum und Künstler. In der Fondation Beyeler wird anlässlich dieser Ausstellung im Rahmen eines besonderen Vermittlungsprogramms die Möglichkeit zur Fortführung dieser Diskussion geboten.

9

**Le Cerisier, 1940**

Der Kirschbaum

In Balthus' Œuvre dominieren Interieurszenen, doch verstand er sich auch darauf, erlesene Landschaften zu gestalten. *Le Cerisier* malte Balthus 1940, kurz nachdem er den Krieg hautnah an der Front erlebt hatte. Vom Militärdienst freigestellt, verliess er Paris und zog sich in das unbesetzte savoyische Dorf Champrovent zurück. Das Gemälde gibt erst auf den zweiten Blick die Protagonistin zu erkennen. Ein Mädchen im dunklen Kleid steht auf einer Leiter und greift – versteckt im Schatten des Kirschbaums – nach einer Frucht. Ganz beiläufig wird der Betrachter Teil dieser idyllischen, harmonischen Szene. Während des Zweiten Weltkriegs hatte Balthus keine Bilder des Kriegs geschaffen. Auf die Frage, ob er denn nie das Bedürfnis gehabt habe, sich dem Thema zu widmen, antwortete er: »Es reicht schon, ihn [den Krieg] zu erleben. Als ich demobilisiert wurde, nach 1940, habe ich *Le Cerisier* gemalt. Das war der Ausdruck einer Freudenaufwallung. Eine Art, den Krieg, das Unglück, die Geschichte zum Teufel zu jagen.«

10

**Les Beaux Jours, 1944–1946**

Glückliche Tage

In diesem im schweizerischen Fribourg gemalten Bild eines bürgerlichen Interieurs ist ein junges Mädchen, nachlässig und gelangweilt auf einer Chaiselongue liegend und einen Handspiegel haltend, das beherrschende Motiv. Wie eine Marionette, deren Stricke gerissen sind, präsentiert es sich mit herabhängendem Arm, nackten Beinen und entblösster Brust. Träumerisch und selbstvergessen genießt das Mädchen die im Titel verheissenen »schönen Tage«. Die Zeit scheint sich dabei ins Unermessliche zu dehnen. Fast übersieht man den Mann im Schein des Kaminfeuers, der nahezu eins mit den Flammen wird. Der Betrachter wohnt einer geheimnisvollen, intimen Szene bei und findet sich in der Rolle eines Schaulustigen wieder. Balthus erschafft eine Situation des Unbehagens, die den Betrachter verunsichert und provoziert.



## SAAL 6

### 11

#### **Jeune fille au miroir, 1948**

Mädchen vor dem Spiegel

Nach einem längeren Aufenthalt in der Schweiz kehrte Balthus 1946 wieder zurück nach Paris, wo er bis 1954 verweilte. In *Jeune fille au miroir* von 1948 steht ein junges Mädchen nackt, nur die Schulter und die Scham mit einem Tuch teilweise bedeckend, vor einem Spiegel. Dahinter, ins Dunkel gehüllt, sehen wir eine kleinere, ältere Frau.

Der Spiegel hat in der Kunst eine lange Tradition als Attribut der Venus, als Symbol der Eitelkeit und Instrument der Wahrsagekunst. Als Medium der Selbstbetrachtung und Selbstbewunderung verweist er zugleich auch auf die Vergänglichkeit. Gerade durch ihre Gegensätzlichkeit – hell und dunkel, alt und jung, klein und gross, bekleidet und nackt – sind die beiden Frauen aufeinander bezogen. Die alte Frau, für die sich Balthus vom Kinderbuch *Struwelpeter* inspirieren liess, blickt wie der Schatten der Zukunft auf die jugendliche Schönheit und Eitelkeit.

## SAAL 6

### 12

#### **La Partie de cartes, 1948–1950**

Das Kartenspiel

Das in der Kunstgeschichte immer wieder aufgegriffene Motiv des Kartenspiels hat auch Balthus mehrfach zu seinem Bildthema gemacht. In dieser Version zeigt er zwei Jugendliche in einem karg eingerichteten Raum beim Ausspielen ihrer wohl letzten Karten. Die erloschene Kerze ist dabei blosses Requisit. Denn ein von ausserhalb der Szene einfallendes Licht lässt das Mädchen erstrahlen. Die eine Hälfte des Gesichts ist in ein geheimnisvolles Dunkel getaucht, während das Schlaglicht auf der anderen Hälfte die kecke Miene und das verschmitzte Lächeln betont. Zudem modelliert das Licht den Körper des Jungen, wodurch die seltsame Verrenkung und die grotesken Proportionen stärker ins Auge fallen. Das Mädchen verströmt Ruhe und Gelassenheit. Es sitzt wie eine Wahrsagerin am Tisch. Doch auch sein Kontrahent scheint sich seines Sieges sicher zu sein. In der diagonalen Bewegung des Jungen, der eine Karte vor seiner Mitspielerin, nicht aber vor dem Betrachter, versteckt, manifestieren sich die Anspannung und die Dramatik. Wer wird aus diesem Spiel als Gewinner hervorgehen?

**13**

**Passage du Commerce-Saint-André, 1952–1954**

Noch in seinem Pariser Atelier an der Cour de Rohan begann Balthus 1952 mit der Arbeit an seinem Hauptwerk *Passage du Commerce-Saint-André*, das er zwei Jahre später im Château de Chassy im Burgund vollendete.

Das grossformatige Gemälde zeigt die Strassenecke, an der sich Atelier und Wohnung des Künstlers befanden. Balthus führt hier das 1933 in *La Rue* (Saal 2) verbildlichte Thema weiter und verwandelt eine real existierende Pariser Strasse in eine geheimnisvolle Theaterbühne, in der die Zeit gleichsam stillsteht. Vor dieser Kulisse scheinen die gespenstisch anmutenden, in sich gekehrten Akteure in ihrer Pose und Rolle erstarrt, als wären sie Personifikationen der drei Lebensalter: Kindheit, Erwachsenen- und Greisenalter. In Balthus' Bildern dieser Zeit zeichnet sich auch ein markanter Wechsel in der Farbgebung ab: Vermehrt finden Pastelltöne Verwendung, über die sich eine Art gräulicher Schleier legt, wodurch die matte und raue Struktur der Bildoberfläche freskenartig hervorgehoben wird.

**14**

**Les Trois Sœurs, 1955**

Die drei Schwestern

Dieses Bild ist das zweite einer Serie von fünf Gruppenporträts, in denen Balthus die drei Schwestern Marie-Pierre, Béatrice und Sylvia Colle in einem ähnlichen Ambiente darstellte. Es handelt sich um die drei jungen Töchter von Balthus' Galeristen Pierre Colle, der zu diesem Zeitpunkt bereits verstorben war. Dessen Frau Carmen beauftragte das Porträt ihrer Töchter bei Balthus, und zwar als Gegenleistung für die Rückgabe des Gemäldes *La Jupe blanche* (Saal 3) an den Künstler, das damals in ihrem Besitz war. In einem grossbürgerlichen Interieur gehen die elegant gekleideten Schwestern verschiedenen Tätigkeiten nach, die zugleich etwas über ihre charakterlichen Eigenheiten zu verraten scheinen. Kompositorisch ergänzen sich die Schwestern in ihren Posen und Kopfhaltungen ebenso wie in den perfekt kontrastierenden Farben ihrer Kleidung. Durch die Wahl des Querformats erzielt Balthus zudem eine besondere Intimität, an der der Betrachter teilhat.

## SAAL 8

15

### **La Chambre turque, 1965/66**

Das türkische Zimmer

*La Chambre turque* entstand Mitte der 1960er-Jahre, als Balthus als Direktor der Académie de France in Rom in der Villa Medici lebte. Das Bild überrascht durch seine üppige Ornamentik und orientalische Anmutung. Eine zierliche Frau ruht mit geöffnetem Morgenrock wie eine Odaliske auf einem Diwan im sogenannten »Türkischen Zimmer« der Villa und betrachtet sich im Spiegel. Aber blickt sie tatsächlich hinein? Balthus' zweite Frau, die japanische Malerin Setsuko Ideta, hat als Modell für das Gemälde die traditionelle Pose der Venus eingenommen. Die matte Oberfläche von *La Chambre turque*, die aus der Verwendung von Kasein und Tempera resultiert, erinnert stark an die Freskenmalerei der Renaissance, die Balthus während seiner zahlreichen Aufenthalte in Italien immer wieder studiert hatte. Durch die intensive Beschäftigung mit der Restaurierung der baufälligen Renaissance-Villa während seiner Zeit in Rom wurde zudem seine Faszination für die Ornamentik geweckt. Die opulenten Fliesen, bunt verzierten Stoffe und aufwendigen Muster sind typisch für Balthus' Spätwerk.

## SAAL 8

16

### **Le Chat au miroir III, 1989–1994**

Die Katze mit dem Spiegel III

Die Katze und der Spiegel – zwei Motive, die das gesamte Œuvre von Balthus durchziehen, treffen in *Le Chat au miroir III* aufeinander. Bis ins hohe Alter hat Balthus das Malen nicht aufgegeben und dabei Gemälde geschaffen, die mit ihren satten Farben, mal schweren, mal zarten Stoffen und den einprägsamen Mustern Zeugnis von seiner unverminderten Könnerschaft ablegen. Das Mädchen sitzt in einem altertümlichen Kostüm auf einem mit verzierten Tüchern und Kissen bedeckten Diwan. Diesmal wird der Spiegel einer Katze vorgehalten, doch blickt diese weder direkt hinein, noch spiegelt sich etwas darin.

Nach seiner Rückkehr aus Rom in die Schweiz, 1977, hatte sich Balthus im Grand Chalet im waadtländischen Rossinière niedergelassen, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 2001 zurückgezogen mit seiner Frau lebte.

## INFORMATIONEN

Saaltexzte: Raphaël Bouvier, Christine Burger,  
Nadine Koller, Michiko Kono, Daniel Kramer, Jana Leiker  
Redaktion: Daniel Kramer, Jana Leiker  
Lektorat: Holger Steinemann  
Gestaltung: Heinz Hiltbrunner

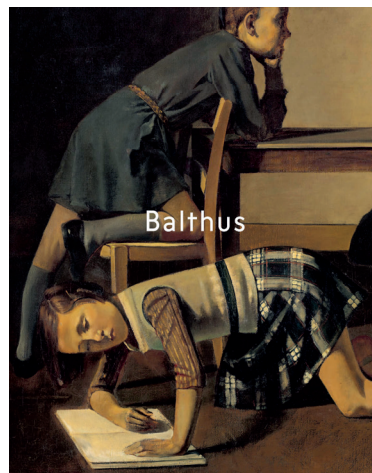
Wir freuen uns auf Ihr Feedback an  
[fondation@fondationbeyeler.ch](mailto:fondation@fondationbeyeler.ch)

[www.fondationbeyeler.ch/news](http://www.fondationbeyeler.ch/news)  
[www.facebook.com/FondationBeyeler](https://www.facebook.com/FondationBeyeler)  
[twitter.com/Fond\\_Beyeler](https://twitter.com/Fond_Beyeler)

Die Ausstellung *Balthus* wird grosszügig unterstützt durch:  
Beyeler-Stiftung  
Hansjörg Wyss, Wyss Foundation

L. & Th. La Roche Stiftung  
Vera Michalski-Hoffmann

## KATALOG

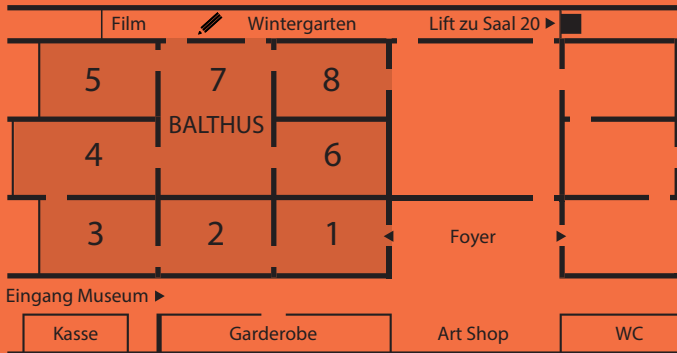


Zu *Balthus* ist ein Katalog im Hatje Cantz Verlag erschienen.  
176 Seiten, 77 Abb., CHF 62.50  
Im Art Shop sind weitere Publikationen zu Balthus  
erhältlich: [shop.fondationbeyeler.ch](http://shop.fondationbeyeler.ch)

Kommende Ausstellung:  
**Der frühe PICASSO – Blaue und Rosa Periode**  
3. Februar – 26. Mai 2019

**FONDATION BEYELER**  
Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Basel  
[www.fondationbeyeler.ch](http://www.fondationbeyeler.ch)

# BALTHUS



Die Ausstellung ist chronologisch aufgebaut – folgen Sie der Nummerierung der Säle.


Vorsicht: Kunstwerke bitte nicht berühren!

## »Balthus im Gespräch«

### Ausstellungsrundgang und Diskussion

Jeden Sonntag, 13.00–14.00 Uhr

Bei einem Rundgang durch die Ausstellung werden Fragen zu Künstler und Werk aufgegriffen und mit den Museumsbesuchenden direkt vor den Bildern diskutiert. »Balthus im Gespräch«: kostenlos

 Im Wintergarten des Museums seitlich zu Saal 7 finden Sie eine Wand, wo Sie Ihre eigenen Kommentare zur Ausstellung anbringen können. Sagen Sie uns Ihre Meinung zu Balthus!