



SAALTEXTE

Der junge
Picasso
Blaue und Rosa Periode

FONDATION **BEYELER**

Der junge PICASSO – Blaue und Rosa Periode 3. Februar–26. Mai 2019



Cover: Pablo Picasso
Acrobate et jeune arlequin, 1905 (Detail)
Akrobat und junger Harlekin
Gouache auf Karton, 105 x 76 cm
Privatsammlung
© 2019 Succession Picasso / ProLitteris, Zurich

1–22

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.

EINFÜHRUNG

Mit Pablo Picassos wegweisenden Meisterwerken der Blauen und der Rosa Periode, die sein Schaffen zwischen 1901 und 1906 bestimmen, wird die Kunst des 20. Jahrhunderts eingeleitet und zugleich zu einem Höhepunkt geführt. Tatsächlich zählen Picassos Werke dieser Jahre zu den subtilsten der Moderne und heute zu den kostbarsten Kunstschätzen überhaupt. Die Ausstellung *Der junge PICASSO – Blaue und Rosa Periode* spürt der beispiellosen künstlerischen Entwicklung nach, die sich im Schaffen Picassos innerhalb von nur sechs Jahren vollzieht. In dieser Zeit entfaltet der aufstrebende Künstler seinen eigenen Stil und avanciert so zu »Picasso«.

Den Auftakt bilden jene farbenprächtigen Werke, die Anfang 1901 zunächst in Madrid und danach während Picassos zweitem Aufenthalt in Paris entstehen. In Erinnerung an den tragischen Selbstmord seines Freundes Carles Casagemas reduziert Picasso im Herbst 1901 seine Farbpalette zusehends auf Blautöne und läutet damit die sogenannte Blaue Periode ein. In den emotionalen Bildern dieser Schaffensphase, die er in Paris und Barcelona verbringt, beschäftigt er sich mit dem menschlichen Elend und widmet sich grossen existenziellen Themen. Mit seiner endgültigen Übersiedelung nach Paris 1904 beginnt eine neue Etappe im Leben des Künstlers.

SAAL 1

1

Yo Picasso, 1901

Ich, Picasso

Es ist die Zeit, in der Picasso seiner ersten grossen Liebe begegnet. Zugleich entstehen Gemälde von äusserster Zartheit, in denen er vermehrt mit Rosa- und Ockertönen arbeitet. Die faszinierende Welt des Zirkus wird zu einem Hauptthema. 1906 weilt Picasso einige Wochen im katalanischen Bergdorf Gósol, wo er Bilder malt, in denen sich seine Suche nach einer neuen Ursprünglichkeit manifestiert. Zurück in Paris, entwickelt Picasso diesen »primitivistischen« Stil weiter und findet zu einer neuartigen Bildsprache, in der sich der Kubismus ankündigt. So veranschaulichen die einzigartigen Werke der Blauen und der Rosa Periode Picassos fortwährendes Streben nach innovativen künstlerischen Möglichkeiten, die schliesslich der Kunst des 20. Jahrhunderts ganz neue Wege eröffnen.

Die Ausstellung wird von der Fondation Beyeler organisiert und entsteht in Kooperation mit den Musées d'Orsay et de l'Orangerie, Paris, sowie dem Musée national Picasso-Paris.

Kurator der Ausstellung ist Dr. Raphaël Bouvier.

Der junge Maler schaut den Betrachter herausfordernd über die Schulter an. Sein weisses, mit kühnen Pinselstrichen gemaltes Hemd leuchtet vor dem dunklen Hintergrund; in seiner rechten Hand hält er eine Palette mit Farbresten, die zusammen mit dem lebendigen Orange und Gelb in Krawatte und Gesicht starke Akzente setzen. Dieses Selbstbildnis ist für die erste Ausstellung des Künstlers in der Galerie von Ambroise Vollard entstanden. Picasso hat sich hier in einem Stil gemalt, der an Henri de Toulouse-Lautrec oder Vincent van Gogh denken lässt.

Ausser der Palette weist ihn nichts als Künstler aus. Die expressiv aufgetragenen Farben, bei denen der Pinselstrich deutlich sichtbar bleibt, besitzen Aussagekraft: Der Maler wird hier nicht beim Arbeiten gezeigt, sondern durch sein Werk selbst repräsentiert. Das Gemälde ist ein kühnes Statement des Neuankömmlings in Paris, was noch durch das unübersehbare »YO« (dt.: Ich) neben dem Namenszug links oben untermauert wird. Von nun an signiert der Künstler seine Werke nur noch mit »Picasso« – dem Familiennamen seiner Mutter.

SAAL 2

2

Femme dans la loge (recto), 1901

Frau in der Loge

Buveuse d'absinthe (verso), 1901

Absinthtrinkerin

In frühen Jahren verwendete Picasso, zumeist aus Geldnot, seine Leinwände gleich mehrfach. Oft übermalte er seine eigenen Bilder oder nutzte, wie in *Femme dans la loge* und *Buveuse d'absinthe*, sowohl die Vorder- als auch die Rückseite. *Femme dans la loge* entstand in der Zeit der ersten Ausstellung bei Ambroise Vollard. Während sich der Körper der alternden Tänzerin oder Kurtisane und die Szenerie als koloristisches Feuerwerk darbieten, ist das Gesicht sorgfältig modelliert und zeigt individuelle Züge.

Das heute als Vorderseite bekannte Werk *Buveuse d'absinthe* ist nur wenig später entstanden und markiert den Übergang von Picassos frühen Bildern zu denen der Blauen Periode. Die deckend aufgetragenen Farben breiten sich flächig aus, wobei die einzelnen Farbfelder durch dunkle Linien klar voneinander abgegrenzt sind. Die Absinthtrinkerin sitzt abgerückt vom Tischchen, einsam, in sich versunken und mit einem ins Leere gerichteten Blick. Der Szene wohnt eine Melancholie und Entrücktheit inne, die bald darauf für die Werke der Blauen Periode charakteristisch werden sollte.

SAAL 2

3

Arlequin assis, 1901

Sitzender Harlekin

Arlequin assis gehört zu den allerersten Harlekin-Darstellungen im Œuvre Picassos. In einer unnatürlich verdrehten Haltung sitzt der Harlekin an einem Tisch und wendet den Kopf in die der Körperdrehung entgegengesetzte Richtung. Der seitlich in das Bild hineinragende Tisch bietet ihm eine Aufstützmöglichkeit. Ebenso wie in den Frauenbildnissen von 1901 sind es auch hier die Hände, die aufgrund ihrer Grösse und Längung den Blick auf sich lenken.

Eigenartigerweise trägt der in seiner Körpersprache Melancholie ausdrückende Harlekin die Züge eines Pierrots. Die Unterschiede zwischen Harlekin und Pierrot kannte Picasso sehr wohl, doch vermischte er ihre Erkennungsmerkmale oft. Die beiden der Commedia dell'Arte entstammenden Figuren waren seinerzeit Teil der Populärkultur, sei es in Zeitungsillustrationen, im Zirkus oder in der Oper.

SAAL 3

4

Autoportrait, 1901

Selbstbildnis

Dieses Selbstporträt hat Picasso am Ende seines zweiten Aufenthalts in Paris gemalt. Gegenüber dem Werk *Yo Picasso*, das im Sommer 1901 in der Galerie Vollard ausgestellt wurde, zeichnet sich nun im darauffolgenden Winter ein deutlicher Wandel ab. Der Künstler präsentiert sich mit Bart und bleichem Teint, eingefallenen Wangen, gealtert und in einen dicken Mantel gehüllt, der seinen Körper als schwere Masse erscheinen lässt. Die imposante, selbstsichere Pose des ersten Porträts ist einer Haltung der Ungewissheit gewichen, doch auch hier zieht der intensive Blick den Betrachter in seinen Bann.

Das Selbstbildnis ist eines der ersten Werke, die die reiche Vielfalt der blauen Farbpalette zur Geltung bringen. Als Ausdrucksmittel für Melancholie durchdringt das Blau die gesamte Komposition, die sich in blaugrüne und nachtblaue Farbflächen gliedert. Picasso hat das Gemälde sein Leben lang bei sich behalten.

SAAL 3

5

Casagemas dans son cercueil, 1901

Casagemas im Sarg

In diesem eindrücklichen Werk verarbeitete Picasso den traumatischen Verlust seines Künstlerfreunds Carles Casagemas, der sich am 17. Februar 1901 das Leben genommen hatte. Im hochformatigen Gemälde ist nur ein Teil der leblosen Gestalt wiedergegeben. Der Körper, diagonal in die Komposition eingespannt, wird von Sarg und Bildkante beschnitten. Das im Profil gezeigte Gesicht hebt sich durch den gelbgrünen Farbauftrag und die markanten Gesichtskonturen vom blauweißen Leichentuch ab.

Das Bild präsentiert sich als Abwandlung des Gemäldes *La Mort de Casagemas* aus derselben Zeit, das ebenfalls hier in der Ausstellung zu sehen ist. Darin ist der Kopf des Toten nahe an den Betrachter herangerückt, und eine riesige Kerze versprüht ein vielfarbiges Licht. In den meisten Werken des Casagemas-Zyklus bildete sich aber eine aus mehrheitlich blauen Tönen bestehende Farbpalette heraus. Picasso bemerkte rückblickend: »Der Gedanke, dass Casagemas tot ist, brachte mich dazu, in Blau zu malen.«

SAAL 3

6

Femme assise au fichu, 1901

Sitzende mit Schal

Femme assise au fichu zeigt eine sitzende, in sich gekehrte Frau im Profil mit verschränkten Armen und übereinandergeschlagenen Beinen. Das hell beleuchtete Gesicht verleiht ihr eine gleichermassen tiefgründige wie monumentale Anmutung. Sie befindet sich in einem kahlen Raum, wohl eine Zelle im Pariser Frauengefängnis Saint-Lazare, das Picasso im Herbst und Winter 1901/02 mehrmals aufsuchte, um Zeichnungen für seine Frauenporträts anzufertigen. In dem Gefängnis waren auch zahlreiche Prostituierte untergebracht, von denen viele unter Geschlechtskrankheiten litten. Picasso fand in Gemälden wie diesem zu allgemeingültigen Darstellungsmitteln für soziale Themen von Not, Elend und Einsamkeit.

SAAL 3

7

Femme assise, 1902

Sitzende Frau

Die kleine Tonfigur *Femme assise* ist die erste bekannte Skulptur im Werk Picassos und wahrscheinlich nach der Natur, ohne Varianten und ohne Vorzeichnung gefertigt. Die nach vorne geneigte, leicht eingesunkene Frau ist sehr schlicht dargestellt, nur ihr Gesicht und ihre Haare sind etwas detaillierter herausgearbeitet. In ihrer Nachdenklichkeit und Massigkeit entspricht sie den Figuren der Blauen Periode. Es ist, als hätte Picasso sie aus einem seiner Gemälde ausgeschnitten und in die Dreidimensionalität überführt. In diesem Werk, in dem die Sparsamkeit der Mittel auf die Spitze getrieben ist, zählt ausschliesslich die Form allein, jegliches erzählerische Moment ist ausgeblendet. Die sitzende Frau ist eines der immer wiederkehrenden Motive im Œuvre Picassos, das er hier zum ersten Mal plastisch gestaltete.

SAAL 3

8

La Vie, 1903

Das Leben

In *La Vie*, dem allegorischen Meisterwerk der Blauen Periode, führt Picasso existenzielle Themen wie den Tod, das Leid und die Liebe in einer von Melancholie durchdrungenen Vielschichtigkeit zusammen. Als der damals 21-Jährige im Mai 1903 in Barcelona mit den Vorzeichnungen zu diesem monumentalen Gemälde begann, hatte er bereits über zwei Jahre hinweg vorwiegend blaue Bilder gemalt. Ursprünglich als Selbstbildnis geplant, taucht hier erneut (und ein letztes Mal) der verstorbene Freund Carles Casagemas auf. Mit einer nackten Frau, die sich an seinen Körper schmiegt, steht er, die Blöße lediglich mit einem weissen Lendenschurz bedeckt, in der linken Bildhälfte. Den Zeigefinger richtet er auf eine bekleidete Frau, die einen in Tücher gehüllten Säugling in ihren Armen trägt. Im Hintergrund erscheinen als Bilder im Bild weitere Figuren in kauender Körperhaltung. Sie verleihen dem Werk eine zusätzliche symbolische und rätselhafte Dimension.

SAAL 3

9

Le Repas de l'aveugle, 1903

Das Mahl des Blinden

Das 1903 in Barcelona entstandene Bild *Le Repas de l'aveugle* zeigt einen abgemagerten, blinden Mann bei einem kargen Mahl. In der Überzeichnung des Körpers mit seinen knochigen Schultern, dem hohlwangigen Gesicht und den dünnen Fingern gelangt das ganze Leiden dieses Mannes zum Ausdruck. Er ist eine jener elenden und einsamen Gestalten, die in Picassos Bildern wie moderne Märtyrer erscheinen. Die dargestellten Lebensmittel, das Brot und der Wein, könnten als christliche Symbole gedeutet werden. Die stark reduzierte Palette und die durch das Licht erzeugte dramatische Wirkung der Szene verleihen dem Bild einen Zug ins Mystische. Darin spürt man den Einfluss von El Grecos Malerei und der spanischen Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts.

SAAL 4

10

Le Fou, 1905

Der Narr

In der extremen Kargheit seines Ateliers im Bateau-Lavoir erkundete Picasso das Universum der Gaukler, in dem die Gestalt des Narren auf andere Aussenseiter der Gesellschaft trifft. *Le Fou* wurde an einem Abend in Paris nach der Rückkehr aus dem Cirque Medrano begonnen und soll auf einem Porträt des Dichters Max Jacob basieren, der den Künstler begleitet hatte. Die plastische Behandlung der Narrenfigur zeichnet sich sowohl durch einen klaren Aufbau als auch durch eine fein bewegte Oberfläche aus. Im starken Kontrast zwischen Schatten und Licht offenbaren sich die Tiefe, Sensibilität und Präzision des künstlerischen Blicks. In die Oberfläche scheinen sich die Abdrücke von Picassos Händen eingegraben zu haben. Das hohe Mass an Plastizität entsteht nicht zuletzt auch aus der extravaganten Form der Mütze mit ihrer gekrümmten, von einer Krone umgebenen Spitze.

SAAL 4

11

Femme en chemise (Madeleine), 1905

Frau im Hemd (Madeleine)

Eine junge, im Profil dargestellte Frau steht isoliert in einem leeren, dunkelblauen Raum. Ihr filigraner Körper wird von einer weissen Bluse bedeckt. Die linke Brust, deren Wölbung betont ist, wird durch den hauchdünnen Stoff gleichermassen verborgen wie enthüllt. Die blasse Haut und die markanten Gesichtszüge der Frau zeichnen sich auch aufgrund der zierlich definierten Körperkonturen vor dem Bildhintergrund ab. In der von Licht und Tiefe durchdrungenen Farbpalette deutet sich Picassos allmähliche Hinwendung zu warmen Rosa- und Brauntönen an. Über die Identität des Modells herrschte lange Zeit Unklarheit, da Picasso hier die Figur eines Jungen mit der schlanken Erscheinung seiner ersten Muse und Geliebten Madeleine übermalt hatte. Der Künstler hatte Madeleine 1904 nach seinem Umzug in das Pariser Atelier Bateau-Lavoir kennengelernt. Sie stand in der Phase des Übergangs von Blau zu Rosa bis in den Frühling 1905 mehrfach für Picassos Gemälde Modell.

SAAL 4

12

Fillette au panier de fleurs, 1905

Junges Mädchen mit Blumenkorb

Das Gemälde *Fillette au panier de fleurs* überrascht in vielerlei Hinsicht. Zunächst durch das lang gezogene Hochformat, das auch das Mädchen überlängelt erscheinen lässt. Die Heranwachsende steht seitlich abgewandt völlig nackt und mit ernstem Gesicht vor uns. Im Übergang von den Füßen zum Oberkörper ist eine leichte Gegenbewegung angedeutet. Das Gesicht ist dem Betrachter zugewandt und nach Art eines Porträts sorgfältig modelliert. Der Körper hingegen erscheint leicht zurückgenommen, fast unwirklich. Die rot leuchtenden Blumen im geflochtenen Korb setzen angesichts der hellen Haut, der schwarzen Haare und des hellblauen Hintergrunds einen kraftvollen Akzent.

Das Bild wurde für die bescheidene Summe von 75 Franc vom Kunsthändler Clovis Sagot bei Picasso angekauft. Es war eines jener ersten Werke, die die amerikanische Schriftstellerin und Kunstsammlerin Gertrude Stein zusammen mit ihrem Bruder Leo bereits 1905 erwarb. Die Geschwister Stein bauten in der Folge eine bedeutende Picasso-Sammlung auf.

SAAL 5

13

Le Marchand de gui, 1902/03

Der Mistelverkäufer

Mit einfühelndem Blick konzentriert sich Picasso hier auf die Darstellung zweier in Armut lebender Menschen, die gemeinsam ihrer täglichen harten Arbeit nachgehen: dem Verkauf von Misteln. Das faltenerfurchte und zugleich sanftmütige Antlitz des bärtigen alten Mannes kontrastiert mit dem glatten und frischen, aber dennoch ernsten Gesicht des Kindes, das in seinem Begleiter Gegenbild wie Vorbild gleichermaßen findet. Die beiden Figuren schauen sich zwar nicht an, doch vermitteln ihr enges Nebeneinander und die liebevolle Geste des alten Mannes den Eindruck grösster Zärtlichkeit. Über das subtile Farbenspiel gelingt es Picasso, eine mystische Stimmung zu erzeugen. In seiner würdevollen Erscheinung wird der Mistelverkäufer mit dem Kind hier zum Sinnbild eines nicht resignierenden Lebens in Armut und der gleichzeitigen Hoffnung auf Glück.

SAAL 5

14

Acrobate et jeune arlequin, 1905

Akrobat und junger Harlekin

Zu Picassos eindrücklichsten Bildern der Zirkuswelt zählt *Acrobate et jeune arlequin*. Zwei Gaukler von zarter Erscheinung sitzen vor einem gleichsam zerrissenen blauen Hintergrund: links ein androgyner Junge im Harlekinkostüm mit kreideweissem Gesicht, der nachdenklich nach rechts zum jungen Mann in Akrobatenkleidung blickt; dieser ist mit anliegenden Armen und geschlossenen Augen dargestellt. Am Übergang zwischen der blauen und der rosa Farbenwelt scheinen sich sowohl der Raum wie auch die Figuren im Zustand der Verwandlung zu befinden. Dürfen das Rautenmuster des Harlekinkostüms und die geometrische Form der Arme des Akrobaten bereits als Vorwegnahme einer »Kubisierung« des Körpers gelesen werden?

Als erster Museumsankauf eines Picasso-Werks überhaupt wurde *Acrobate et jeune arlequin* 1911 für das Museum in Elberfeld erworben; heute befindet es sich in Privatbesitz.

SAAL 6

15

Arlequin assis au fond rouge, 1905

Sitzender Harlekin vor rotem Hintergrund

Picasso präsentiert seine Harlekine nie als Spassmacher oder Possenreisser, die in wilden Sprüngen ihr Publikum unterhalten, sondern vielmehr als passive, melancholisch gestimmte Figuren. In *Arlequin assis au fond rouge* sitzt der Harlekin mit geschlossenem Mund reglos da. Seine nackten, leicht geöffneten Beine baumeln von der Mauer. Er wirkt entblösst, obwohl er ein dünnes, verwaschenes Kostüm und einen Hut trägt. Trotz der auffälligen Frontalpose ist sein Blick nicht genau auf den Betrachter gerichtet. Picasso versucht das Wesen der Figur zu erfassen, ihre grosse Einsamkeit, die durch den vibrierenden, rot glühenden Hintergrund noch anschaulicher wird. Möglicherweise verkörpert die Gestalt des Harlekins auch den kreativen, sensiblen Künstler, der sich in der modernen Gesellschaft behaupten muss.

16

Les Deux Frères, 1906

Die beiden Brüder

Ein Junge trägt seinen kleinen Bruder auf dem Rücken, sie scheinen miteinander zu verschmelzen. Die Gesichtszüge des Älteren sind fein modelliert, während diejenigen des Jüngeren etwas verschwommen und auf wenige Formen reduziert sind. Beide sind nackt, Ort und Zeit bleiben unbestimmt. Nur eine Bodenkante und dunkle Schlagschatten markieren den Raum, in dem sie sich befinden. Der Künstler erweckt hier den Eindruck, dass seine Figuren aus demselben Material gebildet sind wie der Raum, der sie umgibt.

Das Gemälde entstand in Gósol, einem katalanischen Bergdorf in den östlichen Pyrenäen, in das sich Picasso im Frühsommer 1906 für mehrere Wochen zurückgezogen hatte. Fernab vom städtischen Leben begann er eine neue, von Einfachheit und Erdverbundenheit geprägte Bildsprache zu entwickeln. Dabei bezog Picasso seine Inspiration in besonderem Masse vom nackten Körper, zunächst vom männlichen, danach vom weiblichen.

17

La Toilette, 1906

Im Sommer 1904 lernte Picasso Fernande Olivier kennen, die sein wichtigstes Modell wurde und bis 1912 auch seine Lebensgefährtin war. Sie teilte mit ihm das bitterarme Leben im baufälligen Atelierhaus Bateau-Lavoir im Pariser Montmartre und begleitete ihn 1906 nach Spanien ins Pyrenäendorf Gósol. Fernande stand Picasso Modell, ihre Gestalt avancierte gewissermaßen zum künstlerischen Experimentierfeld. In *La Toilette* äussert sich die Suche nach einer neuen archaischen Formensprache noch weitgehend in klassisch anmutenden Figuren. In einem kargen Innenraum frisiert sich links eine frontalansichtige nackte junge Frau ihre roten Haare, während eine blau gekleidete Schwarzhaarige im strengen Profil ihr einen Spiegel entgegenhält. Womöglich handelt es sich bei beiden Frauen um Porträts Fernandes, in denen unterschiedliche, auf Kontraste angelegte Facetten zur Anschauung gelangen.

SAAL 7

18

Buste de femme (Fernande), 1906

Frauenbüste (Fernande)

Während des Aufenthalts im Pyrenäendorf Gósol begann der Künstler mit unterschiedlichen Techniken und Materialien zu experimentieren und schuf Holzplastiken, die er mit rudimentärem Werkzeug behaute. Er zielte auf eine einfache, ungekünstelte Form und liess *Buste de femme (Fernande)* anmutig aus der Krümmung eines Holzes emporwachsen: die nur angedeuteten Arme, das Gesäss, die Wölbung der Brüste und schliesslich das fein geschnittene Gesicht. Das Antlitz der Figur und der Schleier, der einen Teil der Haare bedeckt, erinnern an Fernande Oliviers Erscheinung. Bei dieser archaischen Skulptur setzt Picasso ganz auf den Kontrast zwischen der Beschaffenheit des unbearbeiteten Buchsbaumholzes und der Feinheit des weiblichen Gesichts, dem eine aussergewöhnliche, mysteriöse Präsenz innewohnt.

SAAL 8

19

Autoportrait, 1906

Selbstbildnis

Picasso hat sich in jungen Jahren häufig selbst porträtiert. Obwohl nicht durch eindeutige Attribute ausgewiesen, handelt es sich auch hier um ein Künstlerselbstbildnis, in dem er seine jüngsten malerischen Errungenschaften zur Anschauung brachte. Der massive Oberkörper des stämmigen Mannes, die gräuliche Hautfarbe sowie das maskenhafte Gesicht sind charakteristisch für die Bildsprache des »Primitivismus«, die Picasso 1906 entwickelt hat. Der Künstler befand sich auf der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten, malte fast ausschliesslich Frauenakte und löste sich dabei zusehends von seinem früheren Werk. Es ging ihm nicht mehr darum, Gefühle darzustellen, sondern neue Formen zu erproben und den Menschen mit neuen Bildmitteln zu erfassen. Picassos Gesichtszüge wirken in diesem Bildnis schablonenhaft, stereotyp, vom Individuum ist hier kaum noch etwas geblieben – von der Ästhetik der Blauen und Rosa Periode ist er recht weit abgerückt.

SAAL 8

20

Femme nue assise, les jambes croisées, 1906

Sitzender Frauenakt, mit überschlagenen Beinen

Picassos Entdeckung der jahrhundertealten iberischen Skulptur mündete im Herbst 1906 in zahlreiche weibliche Aktbilder, in denen sich ein neuer, roher Stil Geltung verschaffte. Dazu gehört auch die imposante Darstellung einer sitzenden Frau, für die sich der Künstler auf Braun- und Grautöne beschränkt hat. Der schematisierte, aus geometrischen Volumina gebildete robuste Körper sowie das zur Maske erstarrte Gesicht mit seinen leeren Augen sind charakteristisch für Picassos »Primitivismus« dieser Zeit. So führte der Maler hier innerhalb eines klassischen Bildthemas ein neuartiges, auf Reduktion ausgerichtetes Körperbild ein, das für die künstlerische Entwicklung hin zu dem im folgenden Jahr entstandenen Gemälde *Les Demoiselles d'Avignon* wegweisend war.

SAAL 9

21

Nu debout (verso: Oiseaux), 1907

Stehender Akt (verso: Vögel)

1907 schnitzte und schlug Picasso neue Figuren in Holz, die er teilweise farbig bemalte. Die rohe Form der Skulpturen erinnert an afrikanische und ozeanische Kult- und Kunstobjekte, die der Künstler in dieser Zeit intensiv studierte und zu sammeln begann. In *Nu debout* sucht er das Unnahbare und Archaische und konzentriert sich dabei auf das Zusammenspiel kraftvoller und einprägsamer Formen. Er stellt die Grössenverhältnisse des menschlichen Körpers radikal infrage und verzichtet auf jeglichen emotionalen Gehalt. Dabei wird das Hochoval des überlangen Gesichts zum kompakten Oberkörper und zum mandelförmigen Bauch in Beziehung gesetzt. Die Rückseite des rechteckigen Holzbalkens zeigt drei hieroglyphenartige Vogel motive. In aller Freiheit liess Picasso Referenzen auf unterschiedlichste Kulturen in seine Werke einfließen.


22

Femme (époque des »Demoiselles d'Avignon«), 1907Frau (Zeit der *Demoiselles d'Avignon*)

Im Kontext von Picassos wegweisendem Bild *Les Demoiselles d'Avignon* entstand auch *Femme* von 1907, das früheste Werk aus der umfangreichen Picasso-Sammlung von Ernst und Hildy Beyeler. Das skizzenhafte Gemälde stellt eine nackte weibliche Figur mit erhobenen Armen dar, deren Körperhaltung ambivalent bleibt. Sie präsentiert sich mit Matrosen- oder Kapitänshut (vielleicht ist es auch ein Chignon-Haarknoten) vor einem zur Seite gezogenen gelben Vorhang und blau-grünem Hintergrund. Das Gesicht, dessen Züge an diejenigen afrikanischer Masken erinnern, gibt den grossen Einfluss, den die aussereuropäische Skulptur auf Picasso in dieser Schaffenszeit ausübte, deutlich zu erkennen. Während Gesicht, Arme und Brüste der Figur ausgemalt und von klaren Konturen umgrenzt sind, ist der Unterkörper mit nur wenigen Linien skizziert worden. In *Femme* scheint Picasso bewusst mit der Ästhetik des Unvollendeten zu spielen – doch hinsichtlich seiner Ausdruckskraft und der Kompositionsweise ist das Werk zweifellos vollendet.

Bitte sagen Sie uns Ihre Meinung zu den

SAALTEXTEN**Der junge PICASSO – Blaue und Rosa Periode**

	++	+	±	-	--	
Gesamteindruck	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Inhalt	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Verständlichkeit	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Textlänge	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	

Wünschen Sie Bildkommentare zu einzelnen Werken?

Ja Nein

Oder bevorzugen Sie einen Text zum ganzen Raum?

Ja Nein

Was gefällt Ihnen, und was könnte verbessert werden?

Wir freuen uns auf Ihr Feedback an
kunstvermittlung@fondationbeyeler.ch

Talon bitte am Art Shop abgeben. Vielen Dank!

DANK

**Die Ausstellung *Der junge PICASSO – Blaue und Rosa*
Periode wird grosszügig unterstützt durch**

Beyeler-Stiftung

Hansjörg Wyss, Wyss Foundation

Martin und Marianne Haefner-Jeltsch

Hauptpartner

Swisscom

Partner und Donatoren

Bundesamt für Kultur BAK

Fondation BNP Paribas Suisse

Simone und Peter Forcart-Staehelin

Eckhart und Marie-Jenny Koch-Burckhardt

L. + Th. La Roche-Stiftung

Dr. Christoph M. Müller und Sibylla M. Müller

Novartis

Stavros Niarchos Foundation

Freundeskreis der Fondation Beyeler

und weitere private Gönner, die ungenannt
bleiben möchten

Der Transport und die Versicherung des Werks *La Vie*, 1903,
werden unterstützt durch den Freundeskreis der
Fondation Beyeler

Der Transport und die Versicherung des Werks
Nu aux mains jointes, 1906, werden unterstützt durch
Jerry Speyer und Katherine Farley

INFORMATIONEN

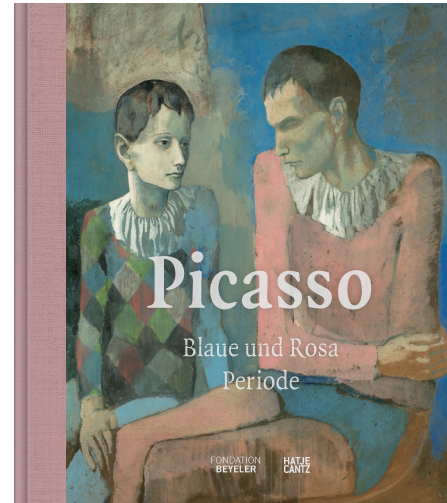
Saaltexzte: Tasnim Baghdadi, Raphaël Bouvier, Iris Brugger,
Christine Burger, Daniel Kramer, Jana Leiker
Redaktion: Daniel Kramer, Jana Leiker
Lektorat: Holger Steinemann
Gestaltung: Heinz Hiltbrunner

www.fondationbeyeler.ch/news
www.facebook.com/FondationBeyeler
twitter.com/Fond_Beyeler

Kommende Ausstellung:
RUDOLF STINGEL
26. Mai – 6. Oktober 2019

FONDATION BEYELER
Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Basel
www.fondationbeyeler.ch

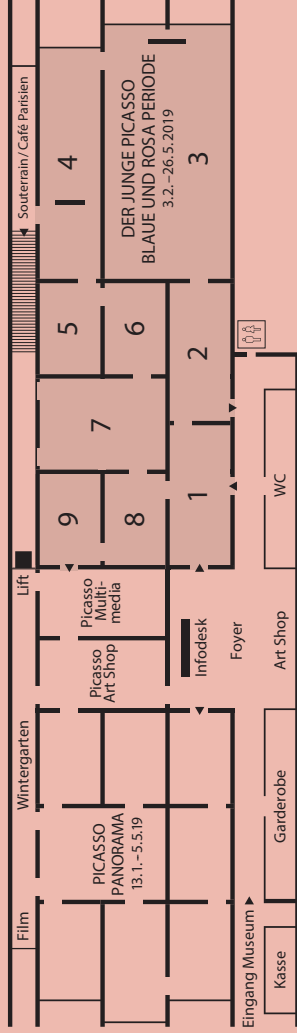
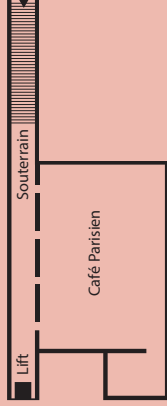
KATALOG



Picasso – Blaue und Rosa Periode
Fondation Beyeler, Hatje Cantz Verlag, 2019
300 Seiten, 171 Abb., CHF 68.–

Im Art Shop sind weitere Publikationen zu Pablo Picasso
erhältlich: shop.fondationbeyeler.ch

DER JUNGE PICASSO BLAUE UND ROSA PERIODE



Vorsicht: Kunstwerke bitte nicht berühren!