

# Jean Dubuffet

Metamorphosen  
der Landschaft

**JEAN DUBUFFET  
METAMORPHOSEN DER LANDSCHAFT  
31. Januar – 8. Mai 2016**

### **Jean Dubuffet – Metamorphosen der Landschaft**

Jean Dubuffet (1901–1985) gehört zu den prägenden Künstlern der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Inspiriert von den Werken künstlerischer Aussenseiter, gelang es ihm, sich von überkommenen Traditionen zu befreien und die Kunst gleichsam neu zu erfinden. Dubuffets Einfluss ist in der zeitgenössischen Kunst und der Street Art noch deutlich zu spüren, beispielsweise bei David Hockney, Jean-Michel Basquiat oder Keith Haring.

Anhand von über 100 Werken des überaus facettenreichen und vielschichtigen Schaffens präsentiert die Fondation Beyeler die erste grosse Retrospektive Dubuffets in der Schweiz im 21. Jahrhundert. Dabei geht die Ausstellung von seiner faszinierenden Deutung von Landschaft aus, die sich bei ihm auch in Körper, Gesichter und Objekte verwandeln kann. In seinem Werk experimentierte der Künstler mit neuen Techniken und Materialien wie Sand, Schmetterlingsflügeln, Schwämmen und Schlacke, um daraus ein ganz eigenes und einzigartiges Bilduniversum zu kreieren.

Ernst Beyeler zeigte sich von Dubuffets Kunst sehr beeindruckt, es entstand eine intensive Zusammenarbeit, die zu einem Exklusivvertrag mit dem Künstler führte. Über 750 Werke Dubuffets wurden im Laufe der Jahrzehnte über die Galerie Beyeler verkauft. In besonderem Masse spiegelt sich Ernst Beyelers grosses Interesse für Dubuffet auch in der Sammlung der Fondation Beyeler wider, die zahlreiche Hauptwerke des Künstlers bewahrt.

Neben bedeutenden Gemälden und Skulpturen aus den zentralen Schaffensphasen Dubuffets zeigt die Ausstellung dessen spektakuläres Gesamtkunstwerk *Coucou Bazar*, in dem Malerei, Skulptur, Theater, Tanz und Musik zusammenfinden.

Die Ausstellung wird mit Leihgaben aus internationalen Museen und Privatsammlungen sowie von der Fondation Dubuffet in Paris grosszügig unterstützt.

Der Kurator der Ausstellung ist Raphaël Bouvier.

***VORSICHT: Kunstwerke bitte nicht berühren!***



***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.***

**1 • Gardes du corps**, Januar 1943

Erste künstlerische Versuche unternahm Dubuffet bereits in den 1920er- und 1930er-Jahren. Aber erst 1942, im Alter von 41 Jahren, gab er seine Arbeit als selbstständiger Weinhändler auf, um sich ganz der Kunst widmen zu können. In seinem Streben nach einer neuen, authentischen Kunst jenseits kultureller Normen und ästhetischer Konventionen schuf er Bilder, die zunächst stark durch die Formensprache und Erzählweise von Kinderzeichnungen beeinflusst waren. Davon zeugt auch das farbtintensive und leuchtende Figurenbild *Gardes du corps* von 1943 aus Dubuffets erster Werkgruppe *Marionnettes de la ville et de la campagne*. Es markiert den eigentlichen Wendepunkt und wegweisenden ästhetischen Neuanfang in seinem Schaffen. Erstmals nach über 40 Jahren kann dieses Schlüsselwerk in der Fondation Beyeler nun wieder dem Publikum präsentiert werden.

**2 • Paysage vineux**, August 1944  
*Weinrote Landschaft*

Es ist, als würde man über einer Landschaft schweben, auf einem Acker stehen oder auf einen tiefen Schnitt blicken, der sich durch die Erde zieht. In *Paysage vineux* kann man dies alles auf einmal, denn die Wahrnehmung passt sich der Anschauung an. Ein Liniengerüst unterteilt die grosszügig angelegte Fläche in Bildbereiche, die einerseits als Parzellen, Wege oder Zäune, andererseits aber auch als sich in die Tiefe erstreckende übereinanderliegende Erdschichten gelesen werden dürfen. Häuser, Menschen, Tiere und schematisch konturierte Bäume wiederum eröffnen eine Seitenansicht. Von oben nach unten schlängelt sich eine helle Linie durchs Bild. Sie markiert einen Weg zwischen Feldern, aber vielleicht auch eine Passage in ein unterirdisches Reich. Die tiefrote Farbe und der Werktitel wecken die Assoziation, das Land sei in Rotwein getränkt – möglicherweise eine Reverenz an Dubuffets frühere Tätigkeit als Weinhändler.

**3 • Façades d'immeubles**, Juli 1946  
*Häuserfassaden*

Dubuffet errichtet vor dem Betrachter eine bildfüllende, russig schwarze Häuserfront. Wir stehen den *Façades d'immeubles* direkt gegenüber. Die aufeinandergetürmten Stockwerke, die zahlreichen Tür- und Fensteröffnungen gewähren uns eine Nahaufnahme auf das Innenleben einer uniformen Stadtlandschaft. Aus manchen Fenstern blicken Personen heraus, urbane Gestalten, gut eingepasst ins graue Einerlei. Die Bewohner brauchen ihre Umgebung gar nicht zu verlassen: »Parfums«, »Modes«, »Coiffeur«, »Journaux«, »Primeurs«, »Bar« usw. – die Geschäfte im Erdgeschoss scheinen alles zu bieten, was der Stadtmensch benötigt. Einzig der schmale graue Streifen am oberen Bildrand – nun nicht mehr wie in *Paysage vineux* (2 •) von Bäumen und Wolken, sondern von Schornsteinen und Dächern rhythmisiert – deutet auf eine andere Realität, eine Welt ausserhalb der Stadt hin. Mit dem Motiv der Stadtlandschaft sollte sich Dubuffet zu Beginn der 1960er-Jahre erneut beschäftigen und die Dichte wie auch das Gefühl der Enge weiter auf die Spitze treiben.

**4 • *Monsieur Plume pièce botanique***  
**(Portrait d'Henri Michaux)**, Dezember 1946  
*Monsieur Plume, botanische Figur*  
(Porträt von Henri Michaux)

Auf Wunsch der amerikanischen Millionärin Florence Gould porträtierte Dubuffet 1946/47 einige Schriftsteller, bildende Künstler und Intellektuelle, die in Goulds Pariser Salon verkehrten. Diese Bildnisse fasste er unter dem ironischen Serientitel *Plus beaux qu'ils croient* (*Schöner als sie denken*) zusammen. Darunter finden sich Freunde und Bekannte Dubuffets wie der belgisch-französische Dichter und Künstler Henri Michaux, den er in diesem Porträt, sich auf eine poetische Textsammlung von Michaux beziehend, »Monsieur Plume« nannte. Für dieses karikaturhafte, anti-individualistische Porträt mischte Dubuffet der Farbe verschiedene Materialien bei und liess es zu einem reliefartigen »Landschaftsgesicht« werden. So malte er denn auch, wie er selbst bekundete, »Porträts, bei deren Beschreibung dieselben Mechanismen greifen wie bei der Beschreibung eines Landschaftsbilds, hier Falten und dort Furchen oder Wege, hier eine Nase, dort ein Baum [...]«. Entsprechend verwandelte Dubuffet den Dargestellten gleichsam in eine aus dem kargen Landschaftsboden spriessende Pflanze, in eine »pièce botanique« (botanische Figur), wie im Titel dieses Werks anklingt.

**5 • *Le Voyageur égaré***, Januar 1950  
*Der verirrte Reisende*

Das grossformatige Gemälde von 1950 führt exemplarisch vor Augen, womit sich Dubuffet ein Leben lang beschäftigen sollte: mit Figur und Landschaft. Dieses Grundthema wurde in den folgenden Jahrzehnten variiert, immer wieder uminterpretiert und neu ins Bild gesetzt. Nie beschränkt der Künstler dabei konventionelle Wege. Er forschte nach immer neuen, überraschenden Darstellungsformen. Dubuffet bediente sich dabei der Bildsprache der Kinder, denn deren freie, nicht normierte Gestaltungsweise, ihre Neugier, ihr unablässiges Erkunden und Ausprobieren waren für ihn vorbildlich und wegweisend.

Der »verirrte Reisende« steht sowohl *vor* als auch *in* der Landschaft – er wirkt verblüfft und orientierungslos. Seine Aufmerksamkeit richtet sich nicht auf die Sonne oder die fünf Hügel am Horizont, sondern auf die verschlungenen Pfade, die verwirrenden Spuren in der Landschaft – auf das ganz und gar unbekanntes Terrain unter seinen Füßen beziehungsweise auf der Leinwand.

**6 • *Corps de dame paysagé sanguine et grenat*, August 1950**  
*Frauenkörperlandschaft in Hämatit und Granat*

So wie Dubuffet in seinen Porträts das Gesicht als Landschaft auffasste, verwandelte sich auch in der 1950 entstandenen Serie der *Corps de dames* der Körper in eine Landschaft – oder wurde umgekehrt die Landschaft zum Körper. Die schon im Bildtitel formulierte Vorstellung einer Verleiblichung der Landschaft erlangt in *Corps de dame paysagé sanguine et grenat* auf besonders eindrückliche Weise Anschaulichkeit. Ausgerechnet anhand des weiblichen Akts, des in der Kunstgeschichte wohl populärsten und angesehensten Motivs zur Darstellung von Schönheit, vollzieht Dubuffet seinen radikalen Bruch mit der Kunsttradition: Der groteske nackte Körper gerät hier zum aufgepflügten Acker, der den Blick auf bizarre Hügel, Krater und Buschwerk freigibt. Als fleischige Landschaft wird der weibliche Körper gleichsam zum Nährboden und die Frau zu einer fruchtbaren Mutter Erde.

**7 • *Natura genitrix*, Juli /August 1952**

Im Anschluss an die Werkgruppe der *Corps de dames* entstand zwischen 1950 und 1952 mit den sogenannten *Paysages du mental* eine neue Serie von Landschaftsbildern. Es sind »Körperlandschaften«, die Dubuffet gewissermassen aus den »Landschaftskörpern« der *Corps de dames* entwickelte. In *Natura genitrix* – »Mutter Natur« – eröffnet sich dem Betrachter ein flächiges unterirdisches Erdreich von farblicher Kargheit und erzählerischer Sprödigkeit. Geheimnisvoll entwachsen diesem unförmige plastische Gebilde und Kreaturen, die im Begriff sind, sich zu verwandeln. Dubuffet verlagert in den *Paysages du mental* das Bedeutungsfeld vom Geologischen auf das Imaginäre und erklärt dazu: »Es sind gedankliche Landschaften. Sie wollen die immaterielle Welt wiedergeben, die den menschlichen Geist beherrscht [...].« Mit den *Paysages du mental* dehnte Dubuffet das Spektrum seiner künstlerischen Tätigkeit von der Durchforstung des irdischen Untergrunds auf die Erforschung geistiger Tiefen und mentaler Abgründe aus.

**8 • *Lettre à M. Royer (Désordre sur la table)*, März 1953**  
*Brief an Herrn Royer (Unordnung auf dem Tisch)*

Über die noch feuchten, leuchtenden Farben, die in den sogenannten *Pâtes battues* (*Geschlagener Teig*) die Leinwand grundieren, hat Dubuffet mit einem Spachtel eine butterartige Schicht aus Öl und hellen Pigmenten aufgetragen, um dann sgraffitoartige Linien in die Farbschicht hineinzukratzen. So wird das Bild nicht nur durch expressive Linien, sondern auch durch das Zusammenspiel von durchscheinenden und pastosen Farbschichten geformt. Erst bei genauerer Betrachtung von *Lettre à M. Royer (Désordre sur la table)* offenbart sich, dass Dubuffet den Titel des Bildes hier wörtlich genommen und auf dem mit Objekten übersäten Tisch einen Brief an M. Royer platziert hat. Durch die Dichte und Struktur des Farbauftrags kann sich der Tisch auch in eine Landschaft verwandeln, was gerade im daneben hängenden Gemälde *La Lande joyeuse (Heitere Heidelandschaft)* deutlich wird. Durch das Zeichnen aus dem Material heraus wird der Unterschied zwischen Gegenstand, Stillleben und Landschaft in den *Pâtes battues* praktisch aufgehoben.

**9 • Saïmiri, Mai 1954**

Lässig auf seinem Sockel hockend, blickt Saïmiri, das Totenkopffchen, den verdutzten Betrachter an. Mit wenigen Eingriffen verwandelte Dubuffet natürliche Fundstücke in Skulpturen, wobei er bewusst das Charakteristische des Materials zu bewahren suchte. Aus damals als kunstfremd geltenden Materialien wie Lavastein, Holz, Schlacke oder – wie in diesem Beispiel – Schwämmen fertigte Dubuffet seine ersten plastischen Werke, die er humorvoll *Petites statues de la vie précaire (Kleine Statuen des prekären Lebens)* nannte. In ihrer bizarren Erscheinung und fragilen Beschaffenheit brechen diese mit sämtlichen Konventionen der klassischen Skulptur. »Die Kunst soll aus dem Material geboren werden«, schreibt Dubuffet. »Jedes Material hat seine Sprache, ist eine Sprache. Man braucht ihm nicht erst eine Sprache zu geben oder es in den Dienst der Sprache zu stellen.« Form und Wesen der Skulptur ergeben sich aus dem Material, nicht aus der Formung durch den Bildhauer.

**10 • Paysage aux argus, August 1955**  
*Landschaft aus Bläulingen*

Die einst frei schwebenden Schmetterlingsflügel sind so dicht nebeneinandergedrängt (und übereinandergelegt), dass kaum noch Luft bleibt. Sie haben sich in *Paysage aux argus* in bunte Edelsteine verwandelt und funkeln nun in einer märchenhaften Landschaft wie kostbare Ornamente. 1953 und 1955 schuf Dubuffet mehrere kleinformatige Assemblagen aus Falterflügeln und kreierte wundervolle Gärten, Landschaften und auch zusammengesetzte, monströs wirkende menschliche Figuren. Auf subtile Weise reflektiert der Künstler darin das Wechselspiel von Tod und Neuschöpfung in der Natur ebenso wie in der Kunst, ganz in Entsprechung zur antiken Vorstellung von der Wiedergeburt, die sich in der Verwandlung der Raupe in einen Schmetterling sinnbildlich verdichtet. Mit der Verwendung von Schmetterlingsflügeln brachte Dubuffet erstmals wieder kraftvolle bunte Farbigkeit in seine bis dahin vorwiegend erdfarbenen Gemälde der 1950er-Jahre.

**11 • Coursegoules, November 1956**

In Fortsetzung seiner Assemblagen aus Schmetterlingsflügeln begann Dubuffet Mitte der 1950er-Jahre Werke aus zerschnittenen Ölbildern zu fertigen: »In der ersten Phase malte ich Bilder, in der zweiten Phase schnitt ich Stücke heraus und steckte sie dann anders zusammengesetzt mit Nadeln übereinander. Am Schluss mussten die Stücke an der endgültigen Stelle mit Kleber befestigt werden, und diese minutiöse Arbeit verlangte viel Zeit.« Wie sorgfältig Dubuffet die Assemblagen gestaltete, ist diesem Beispiel besonders gut abzulesen. Die verschiedenen Muster und die mosaikartige Zusammensetzung der einzelnen Leinwandstücke scheinen das Werk eines Landschaftsarchitekten zu sein. Jeder Stein, jedes Gebüsch ist an der richtigen Stelle platziert. Das Bild wirkt dekorativ – wie eine Intarsie. Während seiner Schaffenszeit im südfranzösischen Vence liess sich der Künstler insbesondere von der Vegetation in den Bergen und in verwilderten Gärten inspirieren. So ist dieses Werk auch eine Hommage an einen besonderen Ort, an dem Dubuffet sich gerne aufhielt: Coursegoules heisst die Nachbargemeinde von Vence.

**12 • L'Homme de marbre, Dezember 1955**  
*Der Mann aus Marmor*

Der Mann aus Marmor ist in Stücke zerschlagen, er hat verkehrt montierte Arme und steht dennoch mit breitem Grinsen vor uns. Oder liegt er auf dem Boden? Ist die zusammengestückelte Figur gar ins Erdreich eingesunken? Der schwarze Horizont am oberen Bildrand könnte darauf hindeuten. Vielleicht blicken wir also auf einen Querschnitt. Vergleichen Sie das Gemälde *Le Très Riche Sol (Das sehr fruchtbare Erdreich)*, das sich gleich daneben befindet. Bei näherem Hinsehen bemerkt man, dass *L'Homme de marbre* eine Assemblage, eine Auslegeordnung aus bemalten und zerschnittenen Leinwandteilchen, ist. Dubuffet hat sie wie Musterkarten für Steine, Mensch und Erde sorgfältig aneinandergesetzt und aufgeklebt. Wie ein Archäologe hat er die Bruchstücke freigelegt, um die Teile wieder zu einem ganzen Körper zu montieren.

**13 • *Topographie blonde (Dormition du sol)*, November 1958**  
*Blonde Topografie (Entschlafung des Erdreichs)*

Der Boden, auf dem die Menschen stehen und den sie kaum je beachten, ist für Dubuffets Bildwelten von grundlegender Bedeutung. In den Jahren 1957 bis 1959 schuf er zwei umfangreiche Werkgruppen (*Topographies* und *Texturologies*), die er unter dem Titel *Célébration du sol (Feier des Bodens)* zusammenfasste. In den *Texturologies* wird die Oberflächenstruktur des Bodens einzig über den einfachen gestischen Einsatz der Ölfarbe evoziert, mit der Dubuffet die Leinwand flächendeckend bespritzt hat. Die Beschaffenheit des Bodens ist zumeist gleichsam in Nahaufnahme wiedergegeben, menschliche Spuren sind nicht auszumachen. In einigen Fällen weiten sich diese Nahaufnahmen plötzlich zu kosmischen Erscheinungen aus.

In seiner Assemblage *Topographie blonde (Dormition du sol)* hat der Künstler zuvor bemalte und mit Farbe bespritzte Leinwände – wie sie dann später auch zur Werkgruppe der *Texturologies* führen sollten –, in einzelne Teile zerschnitten und zu einer imaginären Landkarte zusammengefügt. Dabei ist ein eigenartiges Gebilde entstanden, das Nahes und Entferntes zusammenzwingt, eine Art Ruinenstadt – irritierend fremdartig und doch kostbar verlockend.

**14 • *L'Ame des sous-sols*, Dezember 1959**  
*Seele des Untergrunds*

»Schöne Landschaften interessieren mich nicht. Ich mag Orte ohne Schönheit, ohne alles Pittoreske.«

Ab Dezember 1959 arbeitete Dubuffet an einer Werkreihe, der er den Titel *Matériologies* gab. In diesen Gemälden unternahm er den Versuch, Materie zu verbildlichen. Nicht deren Abbild, sondern der Grundstoff, die Erde als Rohmaterial, ist Gegenstand dieser Werke. Das Besondere an ihnen ist, dass Dubuffet die sich ausdehnende Grundmaterie nicht unter Verwendung naturgegebener, leicht wiedererkennbarer Substanzen, sondern mithilfe künstlicher

Stoffe dargestellt hat. Die reliefartige Bildoberfläche kann durch Pappmaschee geformt, mit Gold- oder Silberpapier überzogen, mit Farbe und Paste bemalt und mit Glimmer bestreut sein. Das Bild versucht der erdhaften Materie möglichst nahe zu kommen, doch dies mit ganz und gar künstlichen Mitteln. So vollzieht sich eine Umwandlung vom künstlich Hergestellten, Anorganischen hin zur elementaren Materie. Gleichzeitig wird dieses abweisende, scheinbar leblose Stück Boden mittels des poetischen Werktitels *L'Ame des sous-sols (Seele des Untergrunds)* mit dem Leben, mit geistigen Qualitäten unmittelbar in Verbindung gebracht.

**15 • *Le Vase de barbe*, Oktober 1959**  
*Bartvase*

Ein Bart – ein Bild! *Le Vase de barbe* zählt vielleicht zu den skurrilsten Bildern dieser Ausstellung. Der imposante, bildfüllende Bart wölbt sich unter dem leicht zurückgeneigten Kopf des Barträgers wie eine Vase. Abgestützt durch zwei Ärmchen, schiebt er sich uns entgegen – er wird regelrecht vorgeführt. Ungläubig suchen wir die Beschaffenheit dieses Bartes zu ergründen, möchten in ihn hineinfassen, um mehr zu erfahren über Textur, Dichte und Gewicht. Dubuffet hat die Werkreihe *As-tu cueilli la fleur de barbe (Hast Du die Bartblume geplückt?)* in den Jahren 1958/59 geschaffen, in der Zeit seiner intensivsten Auseinandersetzung mit Texturen und Topografien.

Bärte sind dekorativ, sinnlich, vertraut und doch immer eigenartig, oft muten sie ein wenig lächerlich, zuweilen gar unansehnlich an. Dubuffet hat gleich mehrere dieser humorvollen Bartbilder gemalt; vergleichen Sie etwa den *Table de barbe (Barttisch)*, den Sie ebenfalls in diesem Saal sehen können.

**16 • *Le Commerce prospère***, Juni 1961  
*Der blühende Handel*

Die Rückkehr aus dem südfranzösischen Vence in die Grossstadt Paris im Dezember 1960 bewirkte eine radikale Wende in Dubuffets Schaffen. Hatte sich der Künstler in seinen Bildern der 1950er-Jahre vornehmlich der Vegetation und dem Boden gewidmet, so konzentrierte er sich nun auf das chaotische Leben einer betriebsamen Metropole, das er in seiner Werkgruppe *Paris Circus* aus persönlicher Sicht schilderte.

*Le Commerce prospère* ist der Prototyp dieser Serie: Die Silhouetten gnomenhafter Gestalten bewegen sich in beinahe plattgewalzten Automobilen und im vollgestopften Bus durch die urbane Landschaft. In kräftigen Farben werden überfüllte Strassen, Wege mit Passanten, Geschäfte und Gebäude dargestellt. Die Häuser sind dicht aneinandergedrängt, die Wohnungen und Läden zellenartig aufgeschnitten, sodass sich Innenansichten eröffnen. Ein paar der Stadtbewohner sitzen Wein trinkend am Tisch, andere tippen energisch auf Schreibmaschinen. Das Leben in der Stadt ist spürbar hektisch, nirgends hat es Platz, sich auszuruhen. Selbst der Blick des Betrachters irrt unablässig über die Bildfläche.

Das Paris von *Paris Circus* zu Beginn der 1960er-Jahre ist nicht mehr jene durch die Nachkriegszeit geprägte Stadt, die Dubuffet 1955 verlassen hatte, sondern eine pulsierende Metropole mit vielen Autos und Warenhäusern. Der Handel, auch der betrügerische, gedeiht – *Le Commerce prospère* – und wird vom Künstler durch Aufschriften wie »Au poids truqué« (Zum gefälschten Gewicht) oder »Filou« (Schlitzohr) spöttisch kommentiert.

**17 • *Le Plomb dans l'aile***, November 1961  
*Flügellahm*

Nach den erdfarbenen Werken der 1950er-Jahre feierte Dubuffet im Zyklus *Paris Circus* seine Rückkehr zur Farbe. Die explosionsartig auf der ganzen Bildfläche verteilten Farbflecken in *Le Plomb dans l'aile* scheinen sich verselbstständig zu haben. Nicht einmal die wackeligen Umrisslinien schaffen es, die Farben zu bändigen. Angedeutete Fensterrahmen, Hausfassaden und Figuren sind im Farbgewimmel kaum noch zu erkennen – sie sind nebensächlich geworden. Eine gewisse Orientierung bieten die Beschriftungen in der Bildmitte: »Le Plomb dans l'aile« (Flügellahm), »Banque la ténébreuse« (Die finstere Bank) und links am Bildrand »L'Imperturbable« (Der Unerschütterliche). Die Schilder sind voll beissender Ironie; sie verheissen weder Sicherheit noch Seriosität. Dubuffet erzeugt mit den Mitteln der Reizüberflutung eine besondere Atmosphäre. Seine Stadtlandschaft ist nicht von Figuren, Fahrzeugen und Gebäuden belebt, sondern von grellen, sich gegenseitig befeuernden Farben, die eine enorme Bewegtheit, ja gar ein Flimmern evozieren.



**18 • Cité fantoche**, Februar 1963  
*Marionettenstadt*

Zwischen 1962 und 1974 entstand eine gewaltige Werkgruppe, die Dubuffet mit der Wortschöpfung *L'Hourloupe* belegte. Er wollte seine Materialbilder weit hinter sich lassen, wollte weg von den Texturen und Farbflächen, weg vom Motiv des Bodens und schliesslich auch weg von den Stadtlandschaften, um sich nun mit ganzer Kraft dem Nicht-Realen, dem Künstlich-Artifizialen zuzuwenden: »Schluss mit dem mystischen Jubel über die physische Welt: Mir ist übel davon, und ich will nur noch gegen sie arbeiten. Jetzt entzückt mich das Unwirkliche; ich habe Hunger auf das Nicht-Wirkliche, das falsche Leben, die Anti-Welt; meine Arbeiten streben dem Irrealismus zu.«

Dubuffets Gestaltungsmittel war nun nicht mehr das Material, die Textur oder die Farbe, sondern neu die Linie. Ihr wurde alles untergeordnet, mit ihr verlieh er dem Bildgefüge Struktur. Zunächst waren diese Linien nicht mehr als ein zufälliges Gekritzeln mit dem Kugelschreiber, wie es oftmals beiläufig beim Telefonieren entsteht. Dann aber führte Dubuffet die Linien so über das Blatt, dass sich kleine geschlossene Kammern herausbildeten, flexible Formen, die sich dynamisch über die Bildfläche schlängeln und wie die Nasen der Menschenfratzen in alle Richtungen weisen. Dadurch wurde das Versteckbild noch verwirrender und unruhiger.

**19 • Site domestique (au fusil espadon) avec tête d'Inca et petit fauteuil à droite**, Januar 1966  
*Heimische Gegend (mit Schwertfischgewehr) mit Inkakopf und kleinem Sessel rechts*

Dieses Gemälde zeigt den Übergang vom früheren *L'Hourloupe*-Stil zur weitaus härteren Darstellungsform der Folgejahre. In diesem Werk übernimmt die Linie das Zepter, ihr sind die Farben Blau, Rot, Weiss und Schwarz untergeordnet. Alles ist nahtlos miteinander verbunden, die Komposition wirkt fest gefügt, es gibt kaum Luft in diesem puzzleartigen Gedränge. Der (ironische) Bildtitel evoziert eine häusliche Szene: Wir erkennen ohne Weiteres den kleinen Sessel rechts aussen und das Gewehr. Nur der Inkakopf gibt Rätsel auf. Auch stellt sich die Frage, wie die drei Dinge zusammenpassen. Dubuffet hat eine grandiose formale Lösung gefunden: In diesem Vexierbild werden alle Elemente – und auch alle Zwischenräume! – aus dem gleichen Material gebildet, sie liegen auf der gleichen Ebene, auf der gleichen Linie. Auch die »heimische Gegend« besteht aus den gleichen beweglichen Linien und Formen. Dubuffet hat entdeckt, dass er mit seiner mäandernden *L'Hourloupe*-Bildsprache alles neu erschaffen kann: Menschen, Tiere, Stillleben, Landschaften, Räume, Zwischenräume – den gesamten Kosmos. Seiner Überzeugung entsprechend, dass zwischen Objekten, Orten und Figuren eine Kontinuität existiert, wird durch die zellenartige Ausbreitung jeder Raum belebt.

**20 • *Jardin d'email*** (Maquette), Juni 1968  
*Emaillergarten*

Während sich Dubuffet mit der Werkgruppe *L'Hourloupe* beschäftigte, entwickelte er erstmals die Idee, ins Bild »eintreten« zu können und einen geistigen Raum zu schaffen, in dem sich der Betrachter nicht *vor*, sondern *im* Bild befindet. Folglich gab er für eine gewisse Zeit die Malerei auf, um sich der dritten Dimension zuzuwenden, nachdem er 1966 Styropor als Werkstoff entdeckt hatte. All seinen Skulpturen und Architekturmodellen aus Epoxidharz oder Polyester liegt ein Block Styropor zugrunde, den er mit einem heissen Draht bearbeitete. Eine Vergrösserung seiner Werke – das gilt auch für *Jardin d'email* – hatte Dubuffet zunächst nicht geplant, aber sie boten ihm die Gelegenheit, seine Ideen mit dem realen Prozess der Konstruktion zu konfrontieren. So konnte *Jardin d'email* zwischen 1972 und 1974 tatsächlich als begehbare Monumentalinstallation aus Beton mit den Massen 20 x 30 Metern für den Skulpturenpark des Kröller-Müller Museums (Otterlo, Niederlande) realisiert werden. Die Erhöhungen und Vertiefungen dieses künstlichen Landschaftsfeldes werden durch schwarze Linien strukturiert, wobei der ummauerte »Garten« durch eine kleine Treppe in einem baumartigen Turm betreten werden kann. In dieser »Archi-Skulptur« gipfelt Dubuffets Vision einer Durchdringung von natürlicher und künstlicher Landschaft.

Wohl erstmals in der Geschichte der Bildhauerei erhob Dubuffet die Landschaft zur skulpturalen Bildgattung.

**21 • *Coucou Bazar***, 1972–73

In seinem spektakulären Bühnenstück *Coucou Bazar* hat Dubuffet Malerei, Skulptur, Theater, Tanz und Musik zu einem einzigartigen Gesamtkunstwerk vereint. Dieses »animierte Gemälde« bildet nicht nur den Höhepunkt des *L'Hourloupe*-Zyklus, sondern von Dubuffets Schaffen überhaupt. Während des Spektakels interagierten ursprünglich die zahlreichen kostümierten Figuren unablässig miteinander ebenso wie mit den Bühnenelementen, sodass sich die gesamte Darbietung zu einer wandlungsfähigen Figurenlandschaft formierte. In der Fondation Beyeler sind rund 60 dieser Bühnenelemente und Kostüme ausgestellt – nur selten wurde *Coucou Bazar* in dieser Umfänglichkeit öffentlich präsentiert. Insgesamt wurde das grosse Bühnenspektakel nur dreimal produziert: 1973 in New York und Paris sowie 1978 in Turin. Diese letzte Inszenierung wurde in jenem Film festgehalten, der auch in der Ausstellung zu sehen ist. Aus konservatorischen Gründen kann *Coucou Bazar* heute nicht mehr als Ganzes aufgeführt werden. Die einzigen beiden Kostümfiguren, die nach wie vor animiert werden dürfen, werden im Rahmen der Ausstellung zweimal pro Woche, mittwochs und sonntags, von professionellen Performern zum Leben erweckt.

**Live-Performance *Coucou Bazar***

Jeden Mittwoch, 15.00 Uhr und 17.00 Uhr  
 Jeden Sonntag, 14.00 Uhr und 16.00 Uhr

Die Aktion wird durch die Foundation Heinz Spoerli und die Freunde der Fondation Beyeler grosszügig unterstützt, insbesondere durch:

HEINZ SPOERLI  
 DORETTE GLOOR-KRAYER  
 MICHAEL UND URSULA LA ROCHE

**22 • *Mêle moments***, September 1976  
*Verknüpfte Momente*

In den 94 Werken der Serie *Théâtres de mémoire* fand Dubuffet zur Collage zurück. Inspiriert wurde er dabei von Frances Yates' Buch *The Art of Memory*, das 1975 in französischer Übersetzung erschien. Für diese grossformatigen Bilder hat er einzelne Papierblätter in den unterschiedlichsten Stilen bemalt und anschliessend zerschnitten. Die vielgestaltigen Elemente der Assemblage wurden vom Künstler sorgfältig an einer Magnetwand zusammengefügt und danach von einem Spezialisten auf die Leinwand geklebt.

Diese Arbeitsweise lässt sich an *Mêle moments* sehr gut nachvollziehen. Dubuffet hat dabei auch sein eigenes Schaffen zitiert: Einige der Figuren weisen eine starke Ähnlichkeit mit denen im *L'Hourloupe*-Zyklus auf, während manche der abstrakten Bildfelder den letzten beiden Werkgruppen der *Mires* und *Non-lieux* vorauszugreifen scheinen. Und nicht zuletzt lässt eine Architekturkulisse an seine frühen Stadtansichten oder an *Paris Circus* denken. Dubuffet verbildlicht hier den abstrakten Vorgang des Erinnerns, er führt vor, wie Bilder und Ereignisse in eigenwilliger Weise memoriert und aus dem Gedächtnis wieder abgerufen werden.

**23 • *Le Cours des choses (Mire G 174, Boléro)***,  
Dezember 1983  
*Der Lauf der Dinge (Blick G 174, Bolero)*

Obwohl sich die Bilder dieser vorletzten Werkgruppe Dubuffets auf Landschaften beziehen, sind sie frei von jeglicher menschlichen Präsenz oder identifizierbaren Objekten. Bemerkenswert ist, dass Dubuffet, der sich am Ende seines Lebens kaum noch aufrecht halten konnte, in *Le Cours des choses* auf Papierblättern malte, die alle das gleiche Format haben: 67 x 100 Zentimeter. Das Gemälde ist aus 32 Blättern komponiert, die er sitzend eines nach dem andern bemalte und anschliessend über den Tisch gleiten liess (daher der Titel *Der Lauf der Dinge*). Er konnte also nicht abschätzen, wie das Resultat aussehen würde. Erst nachdem ein Spezialist alle Blätter auf Leinwand aufgezogen hatte, konnte Dubuffet das abgeschlossene Werk überblicken.

In den Kompositionen der Serie *Mires* fällt es zunehmend schwerer, überhaupt eine Landschaft auszumachen. Das französische Wort »mire« bezeichnet einen Blick – oder mehr noch einen Blickpunkt, den der Betrachter fokussiert. Es ist jedoch genau dieses Fokussieren, das in diesem panoramaartigen Landschaftsmosaik beinahe unmöglich erscheint. Die gesamte Fläche wird von roten und blauen Linien strukturiert, die sich über die Leinwand ausbreiten und – dem spanischen Boléro vielleicht nicht unähnlich – die weissen Flächen »umtanzen«.

**24 • Le Circulus II (Non-Lieu),** November 1984

Zum Ende seines Schaffens entschloss sich Dubuffet, mittlerweile 83-jährig, bewusst, die Malerei aufzugeben und mit der Werkgruppe der *Non-lieux* einen fulminanten Schlusspunkt zu setzen. Der Titel ist mehrdeutig: Der Künstler übertrug den Begriff »Non-lieux« nicht nur in seiner juristischen Bedeutung (Einstellung des Verfahrens), sondern auch im Sinne von »Nicht-Stattdfinden« und »Nicht-Ort« in seine Bildsprache.

Über den schwarzen Hintergrund erstrecken sich in den Grundfarben Blau, Rot und Gelb und zusätzlich Weiss gemalte, abstrakte Linien, die sich jeglicher figürlichen Darstellung entziehen. Auffallend sind die Formate dieser Gemälde, die sich stark am vorgegebenen Papiermass orientieren. Während die meisten nur halb so gross sind wie *Le Circulus II (Non-lieu)*, bediente Dubuffet sich hier zweier Blätter Papier, um so eine grössere Fläche zu gewinnen. Mit den *Non-lieux* war Dubuffet am *point of no return* seiner Kunst angelangt. Er hat – wie auch dieses Bild offenbart – alle Darstellungsmöglichkeiten hinter sich gelassen und sich endgültig in eine mentale Landschaft zurückgezogen.

Die Ausstellung **Jean Dubuffet – Metamorphosen der Landschaft** wurde grosszügig unterstützt durch:

BEYELER-STIFTUNG  
HANSJOERG WYSS, WYSS FOUNDATION  
DR. CHRISTOPH M. UND SIBYLLA M. MÜLLER

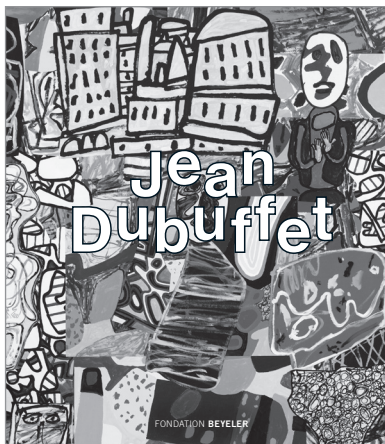
Saaltexpte: Raphaël Bouvier, Christine Burger,  
Daniel Kramer, Flavia Mayer  
Redaktion: Daniel Kramer, Flavia Mayer  
Lektorat: Holger Steinemann

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

 NEWS [www.fondationbeyeler.ch/news](http://www.fondationbeyeler.ch/news)

 [www.facebook.com/FondationBeyeler](http://www.facebook.com/FondationBeyeler)

 [twitter.com/Fond\\_Beyeler](http://twitter.com/Fond_Beyeler)



Zur Ausstellung **Jean Dubuffet – Metamorphosen der Landschaft** ist ein Katalog im Hatje Cantz Verlag erschienen. 228 Seiten, 144 Abb., CHF 62.50

Im Art Shop sind weitere Publikationen zu Jean Dubuffet erhältlich: <http://shop.fondationbeyeler.ch>

Kommende Ausstellung:  
**Alexander Calder & Fischli/Weiss**  
29. Mai – 4. September 2016

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

- JEAN DUBUFFET  
METAMORPHOSEN DER LANDSCHAFT
- SAMMLUNG BEYELER

**VORSICHT: Kunstwerke bitte nicht berühren!**

