

Ausstellungen

Großer Schock

Picasso und Braque unterwegs zum Kubismus – Thema einer großen New Yorker Ausstellung.

Das sonderbare Zeug im Schaufenster des Tapetenladens hatte den Künstler längst gelockt: Papier, dessen Muster die Maserung von Eichenholz imitierte. Aber mit dem Einkauf wartete Georges Braque auf einen günstigen Moment.

Erst als, Anfang September 1912, sein Freund und Rivale Pablo Picasso aus dem gemeinsamen Sommerquartier in der Provence wegen dringender Geschäfte nach Paris abgereist war, holte sich Braque eine Rolle des kuriosen Materials. Schnipsel davon verhalfen ihm zu einem Stilleben („Obstschale und Glas“) neuer Machart – halb gezeichnet, halb geklebt. Schon dem Bastler selbst, so erinnerte er sich später, versetzte der Anblick dieses paradoxen „papier collé“ einen „großen Schock“. Für Picasso jedoch, der nach zwei Wochen zurückkam, „war es ein noch größerer Schock“.

Eine Weile später machte Picasso sich an eigene Papiers collés, weitaus bunter und rabiater als Braques Prototyp. Sein vielleicht erstes Stück des Genres, „Gitarre, Notenblatt und Glas“, präsentierte auch einen Zeitungsausschnitt, dessen Schlagzeile aus dem Krimkrieg zugleich als künstlerische Herausforderung gelesen werden konnte: „La bataille s'est engagée“.



Kubist Braque (1912 in seinem Atelier)
„Myriaden Fragen unbeantwortet“



Kubist Picasso (1912 vor „Der Aficionado“)
„Leidenschaftliches Abenteuer“

Die Schlacht, die da spielerisch eröffnet wurde, war eher ein kollegiales Scharmützel, eine Episode freilich aus dem „leidenschaftlichsten Abenteuer in der Kunst unseres Jahrhunderts“.

So nennt der New Yorker Spezialist William Rubin die gemeinschaftliche Erfindung des Kubismus durch Picasso und Braque in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg. Und diese Bahnbrecher-

Tat („Pioneering Cubism“) hat er nun zum Thema einer angemessenen riesigen Ausstellung gemacht: Bis zum 16. Januar zeigt das Museum of Modern Art mehr als 350 Werke beider Künstler aus den Jahren zwischen 1907 und 1914.

Kubismus, das ist der Inbegriff der Kunstmoderne, die Abkehr vom Abbild, die Konzeption einer facettierten Weltansicht als „Sache, die sich im Kopf vollzieht“ (Picasso), eine Revolution mit direkter internationaler Ausstrahlung ebenso wie mit weitreichenden Langzeitfolgen. Picasso selbst, das ungestüme Ausdrucks-genie, hat lebenslang aus dem kubistischen Formeninventar geschöpft. Und niemals

wieder war er einem anderen Künstler so nahe wie damals im Team mit Braque.

Berge von Fachliteratur haben Kubismus-Forscher seither aufgetürmt. Doch im Detail sieht Museums-mann Rubin noch immer „Myriaden Fragen unbeantwortet“. Welcher Künstler wann genau mit welcher Absicht und welcher Wirkung welche Entwicklungsschritte tat, das soll nun die Ausstellung ein Stück weiter klären; nächsten Monat wird sich dort eine Expertenkonferenz versammeln. Denn so viele kostbare Kunstwerke zusammenzuholen fände Rubin durch das „bloße Vergnügen, Bilder zu betrachten“, nicht gerechtfertigt.

Das Vergnügen kann zweifellos beträchtlich sein, doch „Pioneering Cubism“ fordert auch die stille Versenkung, den auf die Nuance konzentrierten Blick. Anders sind die vielen gemalten oder montierten Saiteninstrumente mit Obst oder

Geschirr in zumeist kontrastarm-erdigen Farben gar nicht auseinanderzuhalten. Ob jeweils Braque oder Picasso der Schöpfer ist, sagt am sichersten das Museumsetikett. Zeitweilig hatten beide Künstler allenfalls noch auf den Werk-Rückseiten signiert, und vorn herrscht oft verwirrender Seeleneinklang.

Als „zwei zusammen angeseilte Bergsteiger“ hat Braque rückblickend die Gemeinschaft gesehen. Picasso erinnerte sich an allabendlich-wechselseitige Atelierbesuche: „Jeder mußte sehen, was der andere tagsüber gemacht hatte.“ Allerdings nur gut die halbe Zeit während der kubistischen Jahre waren die zwei Künstler am selben Ort; der New Yorker Ausstellungskatalog dokumentiert das mit genauen Tabellen. Doch schon die Landschaftsbilder, die Braque im Sommer 1908 an der Mittelmeerküste, Picasso in Nordfrankreich malte, zeigen beide – in den Spuren Paul Cézannes – auf erstaunlich gleichen Wegen.

Die Bekanntschaft war damals bereits hergestellt. Spätestens im Herbst 1907 hatte der 25jährige „Fauve“-Maler Braque den ein Jahr älteren Picasso in dessen Pariser Atelier aufgesucht und dort die barbarisch-präkubistischen „Damoiselles d'Avignon“ gesehen. Zum regelmäßigen Dialog kam es erst Ende 1908.

Es waren, nach ihrem Lebenswerk beurteilt, ungleiche Partner, die da zusammenfanden. Mit Picasso, diesem Ausbund an Temperament und Schöpferkraft, der auch dreimal so viele kubistische Bilder malte, konnte sich der bedächtigeren Tüftler Braque auf Dauer nicht messen. Aber daß er dem spani-

Ein Tagebuch von einem Menschen, der eigentlich nichts von sich preisgeben möchte, der in seinem Leben und in seiner Kunst das Ideal der Distanziertheit bis zum äußersten treibt:

Andy Warhol



Herausgegeben von Pat Hackett.
848 Seiten mit überwiegend skw-Abb.
Sonderausstattung DM 98,-

„Ich möchte eine Maschine sein.“ Ein Widerspruch? Vielleicht – und sicher nicht der einzige, der das Rätsel Andy Warhol, Wegbereiter und Großmeister der Pop Art, kennzeichnet. Seine Menschsehe und gleichzeitig die Unfähigkeit, alleine zu sein, seine Unsicherheit und das fast schon gnadenlos harte Registrieren und Wiedergeben von Realität, von Dingen, Menschen und Bildern, die er vorfindet und aus denen er durch seine Art der Betrachtung, durch sein Prinzip der minimalen Veränderung, der unendlichen Wiederholung, neue Mythen schafft – die trivialen Mythen der Moderne.



Die Einheit von Kunst und Leben – Andy Warhols Tagebuch ist die erneute Bestätigung eines alten, großen Theorems.

Die Einrichtung der deutschen Ausgabe besorgte der Warhol-Kenner Alfred Nemecek, stellvertretender Chefredakteur von »art«.

Droemer
Knauer®

KUNST

schen Jahrhundertkünstler „respektvoll Schritt für Schritt gefolgt“ sei (so ein Kritiker 1912), ist eine längst durchschaute Legende. Rubin treibt ihre Revision jetzt mit neuen Einsichten weiter voran.

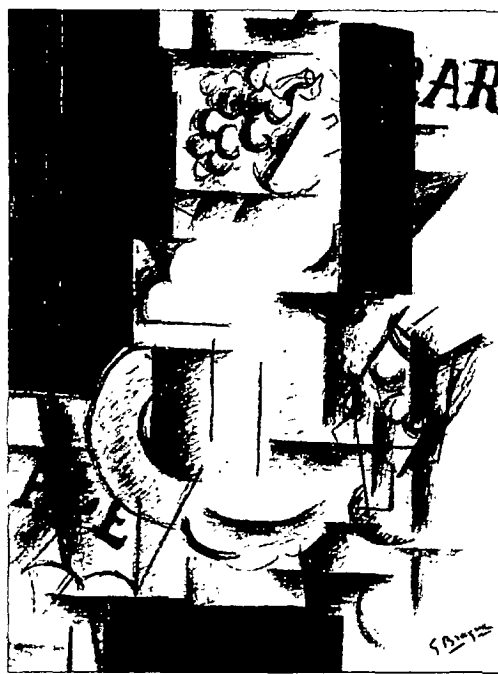
Die malerische Vision des Kubismus, sagt Rubin, „hätte keiner allein verwirklichen können“, und beide Künstler lieferten ihre stärksten Beiträge dazu, „als sie einander am nächsten waren“. Zumindest 1912, beim Übergang vom formzergliedernden „analytischen“ zum frei komponierenden „synthetischen Kubismus“, blieb Braque an künstlerischem Höhenflug hinter Picasso nicht zurück, ja gerade er war in seinem Element. Die kubistische Tendenz zu Konstruktion, zu Abstraktion und Rücknahme des Persönlichen lag ihm viel besser als dem „dämonischen“, auf erzählerische Motive versessenen Kollegen.

Der ließ sich mit einem wandfüllenden Bilderzyklus für die Bibliothek eines Amerikaners betrauen – und scheiterte. Seine Absicht, etwa eine große Fläche mit einer stromdurchflossenen Stadt samt schwimmenden Mädchen zu beleben, war mit der Logik des Kubismus kaum vereinbar. Die Resultate einer ersten Suche nach Spuren des Projekts breitet Rubin im Katalog aus.

Kein Zufall, daß es immer wieder Braque war, dessen Erfindungsreichtum die Team-Produktion beflügelte. Nicht nur hat er, in freundschaftlicher Konkurrenz geschickt taktierend, sich die Priorität am Papier collé gesichert, indem er den rascheren Picasso vor vollendete Tatsachen stellte. Er fabrizierte auch, vielleicht schon 1911, die ersten kubistischen Konstruktionen aus Karton. Eine davon könnte, 1914 in Paris, den russischen Avantgardisten Wladimir Tatlin inspiriert haben.

Für Braque jedoch waren das offenbar nur experimentelle Vorstufen zu Bildkompositionen wie den Papiers collés; keine kubistische Plastik von seiner Hand hat sich erhalten. Picasso hingegen, der im Oktober 1912 an den Freund schrieb: „Ich nutze Deine neuesten Verfahren“ und, laut verbesserter Rubin-Datierung, erst damals an seiner berühmten Karton-Gitarre arbeitete, setzte mit ihr gleich Modell und Meisterwerk einer neuen Skulpturengattung in die Welt.

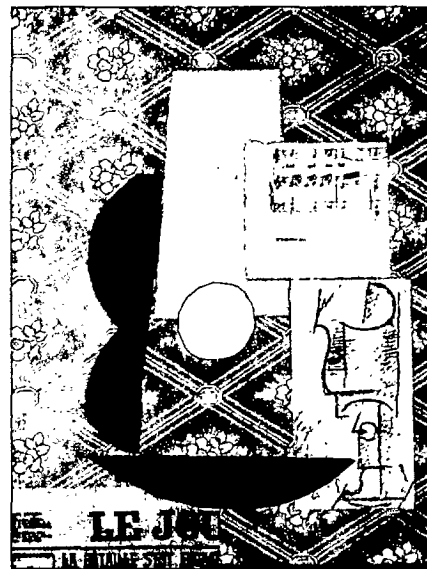
Er war Nutznießer, aber auch der Mann, der nüchterne Konzepte mit Leben füllte, ihnen Spannung und Farbe gab. Und wenn Braque das Papier collé entwickelt hat, so war Picasso ihm mit einer – bei Rubin terminologisch streng unterschiedenen – Collage zuvorge-



Papier collé von Braque (1912)
Priorität gesichert

kommen. Schon im Mai 1912 fügte er ein Stück Wachstuch, das Rohrflecht imitierte, in ein ovales Ölgemälde ein und rahmte das mit einer Kordel. Das Bild wird zur Tischplatte, Realität und Augentrug geraten ebenso dramatisch aneinander wie die disparaten Materialien.

1912 war ein Gipfelfahr. Das lag zurück, die Maler-Seilschaft hatte die schroffsten Partien des Kubismus durchklettert, als Braque 1914 in den Ersten Weltkrieg stürzte. „Ich sah ihn nie wieder“, behauptete Picasso später. Der verwundete Heimkehrer war nicht mehr sein unentbehrlicher Weggefährte. ◀



Papier collé von Picasso (1912)
Scharmützel eröffnet