

# PABLO PICASSO - PRINTS AND PHOTOS

### Die Galerie Boisserée ist Mitglied im:



Bundesverband des Deutschen Kunst- & Antiquitäten-

handels (BDKA) e.V.



Bundesverband Deutscher Galerien (BVDG) e.V.



The International Fine Print Dealers Association (IFPDA)

ISBN 3-938907-02-9

Katalogumschlag vorne und hinten: 24. Pablo Picasso, "Figure au corsage rayé" (Figur mit gestreifter Bluse), Farblithographie in 6 Farben (gelb, rot, grün, braun, violett, schwarz) 3.4.1949, 65,3 x 50,2 cm, sign., bez., Auflage 55 Exemplare Bloch 604, Gauss 503

15. Edward Quinn, "Picasso mit Stiermaske", späterer Silbergelatineabzug (2005) auf Barytpapier 1959, 39,9 x 49,5 cm, Abb. 32,5 x 44,6 cm, gestempelt und mit Nachlasssignatur versehen Picasso eine Stiermaske tragend in "La Californie", Cannes 1959.

[15628

# Pablo Picasso

(Málaga 1881-1973 Mougins)

- prints and photos

Ausgewählte Originalgraphiken des Künstlers Pablo Picasso photographischen Portraits des Künstlers von Edward Quinn (Dublin 1920–1997 Altendorf, CH) gegenübergestellt



J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG.RER.SOC.OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D-50667 KÖLN
TEL. +49-(0)221-2578519
FAX +49-(0)221-2578550
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com

# Technik, Inspiration - Magie: Picassos Druckgraphik

"Magier der Graphik", so hat man Picasso genannt.¹ Diese Bezeichnung umgreift nicht nur die unbändige Kreativität, welche er auf diesem Gebiet – und auf so vielen anderen – entfaltet hat. Sie ist auch seiner elementaren und immer wieder überraschenden Formensprache gewidmet, seiner technischen Meisterschaft, seinem handwerklichen Geschick und seiner grenzenlosen Experimentierfreude. Durch die vitale Kraft seiner graphischen Gestaltung drängen sich Vergleiche mit Rembrandt und Goya auf, zwei Vorbildern, denen sich der Künstler in seiner Arbeit ausdrücklich zuordnet.

Druckgraphische Aktivitäten begleiten Picasso über fast alle Phasen seines Schaffens hinweg - so grundlegend sie in mancher anderen Hinsicht von einander unterschieden sein mögen. Diese Leidenschaft beginnt schon im Rahmen seines in Spanien entstandenen Jugendwerks. Am Anfang steht die Radierung. Nach seiner Übersiedlung in das Kunstzentrum Paris tritt die Faszination des "vervielfältigenden Mediums" noch deutlicher hervor. Gerade in ihm formuliert er wesentliche Aussagen. So ist "Le repas frugal" ("Das kärgliche Mahl") zweifellos ein Hauptwerk seiner "Blauen Periode". In der Zeit der "Rosa Periode" entstehen jene Szenen aus dem Gaukler- und Schaustellermilieu, die auch in seinen Gemälden hervortreten. Ausgeführt werden sie mit Vorliebe in der Technik der Kaltnadel. Diese Arbeiten fügen sich später zu der von Vollard herausgegebenen "Suite des Saltimbanques" ("Die Folge der Gaukler"). Auch die Werk-Phase des Kubismus, die sich mit jenem viel zitierten Schlüsselwerk "Les Demoiselles d'Avignon" ("Die Fräulein von Avignon") verbindet, ist in der Druckgraphik des Künstlers gegenwärtig.

Erst etwas später "entdeckt" Picasso die besonderen Möglichkeiten der Lithographie. In den 20er Jahren – vor allem mit der "période antique" ("Antike Periode") - wird sie zu einer der wichtigsten graphischen Techniken in seinem Werk. Er verwendet den Steindruck in vielfältiger Weise, und diese Arbeit bietet ihm eine unendliche Fülle zeichnerischer Ausdrucksformen.

Aber auch Picassos Virtuosität auf dem Gebiet der Radierung entwickelt sich in dieser Phase weiter und wird neu definiert. Außerdem erprobt der Künstler die Wirkungsmöglichkeiten des Holzschnitts. Die Illustrationen zu Balzacs Erzählung "Das unbekannte Meisterwerk" führen diese beiden Techniken zusammen. Der "lineare Duktus" der Radierung bestimmt die Serie der Darstellungen zu Ovids "Metamorphosen". Die Blätter der berühmten "Suite Vollard" (Bloch 134-233), konfrontieren diesen Stil mit unterschiedlichen Formen des Schattierens und stellen dadurch zwei wichtige Gestaltungsprinzipien des Künstlers gegeneinander.

Insgesamt präsentieren sich die 30er Jahre als eine besonders reiche Phase in Picassos druckgraphischem Lebenswerk.

Nach dem Krieg markiert bereits 1945 der Beginn seiner Zusammenarbeit mit den Brüdern Mourlot in deren Pariser Werkstatt einen neuen wichtigen Abschnitt seines Schaffens. Nun ist es ganz entschieden die Lithographie, die ins Zentrum des Interesses tritt. Im Lauf der folgenden Jahre entstehen Hunderte von Arbeiten "auf dem Stein". "Der Künstler hat alle Techniken versucht und angewendet", schreibt Fernand Mourlot: "Umdruckpapier, Lithostein, Zinkplatte, Kreide, Feder, Lavis usw...". <sup>2</sup> Doch bleibt es für Picasso keineswegs bei den klassischen Formen und Verfahren. Als er beispielsweise mit der Technik der "Zucker-Aquatinta" bekannt gemacht wird, stürzt er sich mit Feuereifer auf diese Methode. Es handelt sich um ein "Aussprengverfahren", bei dem eine Zuckerlösung auf das Kupfer gepinselt wird, welche mit ihrem Aufquellen die bei der Radierung übliche Abdeckschicht durchbricht. So kommen Effekte zu Stande, die an rasch hingeworfene Pinselzeichnungen erinnern. Die fulminanten von

Goya inspirierten Blätter der "Tauromaquia" ("Stierkampfserie" Bloch 950-976, Kat.-Nr. 82) sind als "aquatinte au sucre" entstanden, wobei auch mehrere Ätzvorgänge erfolgt und vielfältige Überarbeitungen "mit der Hand" vorgenommen worden sind.

Nach der Übersiedlung des Künstlers in den Süden beginnt seine Produktion von Linolschnitten, die wesentlich durch den Kontakt mit dem Drucker Arnéra in Vallauris bestimmt wird. Diese Arbeit bringt besonders prägnante farbige Schöpfungen hervor. Sie zeigt auch Picassos praktisches Geschick. Zuerst wird für jede Farbe eine eigene Platte ausgeführt, später geht der Künstler dazu über, immer wieder dieselbe Platte zu verwenden, die er jeweils neu bearbeitet. Solche handwerklichen Finessen verleihen seiner Leidenschaft für das Medium neue Kraft, und gerade dem Linolschnitt gibt er eine durchaus neue Bedeutung. Walter Koschatzky schreibt dazu: "Es war Pablo Picasso, der diese Technik in vielfältigster Einfallsfreude allen anderen ebenbürtig gemacht hat." 3

Grundsätzlich bestimmt diesen "Magier" eine unbändige Neigung, professionelle Gewohnheiten zu durchbrechen, unkonventionell zu arbeiten und immer wieder Neues auszuprobieren. So vermerkt Françoise Gilot über Picassos Zusammenarbeit mit dem versierten Drucker Tuttin, er habe diesen Fachmann häufig fast zur Verzweiflung gebracht: "Wie soll ein Mensch so etwas drucken? ... Das ist eine Ungeheuerlichkeit." Am Ende jedoch ("... wenn Pablo ihn genug bearbeitet hatte...") habe er immer fertig gebracht, dass es klappte. <sup>4</sup> Picassos Neuerungslust – speziell auf dem Gebiet der Lithographie - erinnert sehr an einen berühmten Vorgänger: Toulouse-Lautrec. Auch der liebte es, die erfahrenen Praktiker mit "umstürzenden" Ideen zu konfrontieren.

Die fast unglaubliche Fülle und die überwältigende Ausdruckskraft druckgraphischer Aktivitäten bleiben Picasso sein Leben lang erhalten. So erobert er immer wieder neue Domänen wie das Plakat. Im Rahmen des Alterswerks gestaltet er 1968 einen Zyklus von 347 Arbeiten, der noch einmal das ganze Panorama seiner Themen und die Vielfalt seiner Techniken vor Augen stellt.

In seinem gesamten kaum überschaubaren graphischen Schaffen hat diesen Künstler die Faszination der Werkprozesse begleitet. Das umfasst vor allem die immer neue Spannung bei jedem frischen Abzug, den Faktor des nicht ganz Kalkulierbaren, jenes gewisse Eigenleben, welches im Wesen des Mediums liegt. Das Staunen, das jeder nachempfinden kann, setzt schon grundlegend mit dem Prinzip der Seitenumkehrung an, einem Prinzip, das so selbstverständlich und dennoch immer wieder so überraschend ist und so viele andere Effekte nach sich zieht. Dieser zentrale Wirkungsmechanismus war Picasso selbstverständlich in all seiner Bedeutung bewusst, wenngleich er ihm Zeit Lebens, wenn man so sagen darf, recht "unbesorgt" gegenüberstand. Dieses Faktum zeigt sich bereits ganz am Anfang, mit der Darstellung eines Picadors (1899), die als "El Zurdo" ("Der Linkshänder") bekannt ist. 5

Das druckgraphische Werk Picassos umfasst mehr als 2000 Stücke, darunter Radierungen und Aquatinta, Lithographien, Holzschnitte, Linolschnitte und viele weitere Techniken. Dabei verrät jedoch kein anderes Phänomen so viel über die grundlegende Faszination, die bei diesem Medium im Element des gestalterischen Spiels zu erblicken ist, wie das der Monotypie (mehr als 100 Beispiele). Nur einen Abdruck gibt es hier als ganze "Auflage"... durchaus also keine Vervielfältigung. Aller Reiz liegt in der Art und Weise des einmaligen, ganz dem Werkprozess anheim gegebenen Zustandekommens ...

Die Druckgraphik ist wie ein fest eingewobener Strang in Picassos immensem kreativen Schaffen, Sie begleitet alle Stufen seiner Entwicklung, Nicht nur Motive, Motivketten und Motiv-Verwandlungen gehen bei seiner Arbeit zwischen den Medien hin und her es werden auch Formideen und Gestaltungsweisen weitergereicht bzw. übersetzt oder umgemünzt. So verhält es sich beispielsweise mit dem Thema Stierkampf, das gleich am Anfang steht, tief in seiner Persönlichkeit wurzelt und unmittelbar in verwandte Motiv-Welten übergeht (Minotaurus, Faun; so "Minotaure endormi contemplé par une femme", Bloch 193, Kat.-Nr. 11 oder "Faune souriant", Bloch 519, Kat.-Nr. 61); selbstverständlich ist es mit dem Thema Tod verbunden aber auch mit dem des Eros: Das zeigt ein Blick auf die enge Verwandtschaft mancher Corrida-Szenen - unter anderem mit weiblichem Torero! ("Femme torero, I" / "Femme torero, Dernier Baiser?". Bloch 1329, Kat.-Nr. 83) - und mancher Darstellungen sich umarmender Liebespaare. ("Le viol, II" / "L'étreinte.I", Bloch 180, Kat.-Nr. 6 oder "Étreinte" / "Étreinte. I", Bloch 1110, Kat.-Nr. 53). Auch andere Grundmotive wie die zentral wichtige Konfiguration "Der Künstler und sein Modell" sind immer aufs Neue gegenwärtig – gerade dieser Bereich natürlich mit allen spezifischen Implikationen der Selbstdarstellung ("Le peintre et son Modèle", Bloch 1036, Kat.-Nr. 48).

Die Bedeutung des "gestalterischen Spiels", das für Picassos Liebe zur Druckgraphik so kennzeichnend ist, drückt sich ganz besonders durch diesen Grundzug seines Werks vollendet aus: durch das unendliche und immer neue Geflecht von Andeutung und Variation, von Zitat und Selbstzitat in der gesamten Bildwelt dieses Künstlers. Diese Faszination ist offenbar ein Grundelement seine Bewusstseins.

Wenn man das gewaltige druckgraphische Werk Picassos im Überblick betrachtet, wird rasch noch ein anderer Wesenszug deutlich: Es ist ganz und gar vom Phänomen des Zeichnerischen geprägt - und das in einer so beherrschenden Intensität, wie sie dem Medium nicht zwangsläufig mitgegeben ist. Gewiss: Punkt und Linie sind Grundelemente der meisten druckgraphischen Techniken, aber das sind eigentlich äußere Kennmarken, formale Elemente. In Picassos Graphik-Werk treten weitaus mehr und viel bedeutsamere Wesenszüge des Zeichnungshaften hervor, Wesenszüge, die gewissermaßen das Zeichnen als Denk- und Bewusstseinsform betreffen. Da ist zum Beispiel die Konfrontation gegensätzlicher Gestaltungsmöglichkeiten, die bewusst ohne formale Vereinheitlichung belassen werden: Ein Element des skizzenhaft Akzentuierten, man kann auch sagen des "Unfertigen", das für zeichnerischen Ausdruck so typisch ist. Die Vereinigung sich derart widersprechender Formen geschieht durch die Wahrnehmung des Betrachters. Picasso setzt beispielsweise bei ein und demselben Motiv die Klarheit reiner Linie gegen Partien, die durch dichtgelagerte Schraffur oder weiche wie mit dem Pinsel eingetragene Schattierung einen gänzlich anderen, intensiv "modellierten" Charakter erhalten ("Femme nue devant une statue", Bloch 139, Kat.-Nr. 8; "Femme nue à la jambe pliée", Bloch 141, Kat.-Nr. 7; "Femme accoudée sculpture de dos et tête barbue", Bloch 184, Kat.-Nr. 9; "Paloma et sa poupée, Fond blanc", Bloch 726, Kat.-Nr. 44). Es ist, als wolle er "flächig" und "räumlich" kontrastieren oder jenen Satz erläutern, den er einmal im Gespräch mit Kahnweiler formuliert hat: Im Gegensatz zur Malerei, die stets eine nachahmende Kunst bleibe, sei "nur die Strichzeichnung keine Nachahmung", sondern sie habe ihr "eigenes, geschaffenes Licht". 6

Auch jenes andere Wesensmerkmal des "Disegno", das man als die "allmähliche Verfertigung des Gedankens beim Zeichnen" beschreiben könnte, spielt bei Picasso – und nicht zuletzt gerade in der Druckgraphik! - eine wichtige Rolle. So zeigt er bisweilen mehrfach übereinander gelegte Ausarbeitungen eines Motivs als einander folgende Entwicklungszustände oder Veränderungsstufen, bei denen die früheren

Formulierungen mit den späteren gemeinsam sichtbar bleiben ("Homme dévoilant une femme", Bloch 138, Kat.-Nr. 5). Das entspricht dem Phänomen der "Korrektur", welches für den Prozess des Zeichnens so charakteristisch ist.

Mit diesem Grundzug eng verwandt und dadurch einem "zeichnerischen Denken" verpflichtet ist schließlich eine weitere grundlegende Möglichkeit der Druckgraphik, nämlich die, durch Überarbeitung einer Platte ein Motiv und seine Gestaltung zu überarbeiten und dabei durchgreifend weiter zu entwickeln. Mit jeder Änderung entsteht ein neuer "Zustand". Picasso hat von dieser Option freizügig und rigoros Gebrauch gemacht. Bei einzelnen Beispielen gibt es nicht nur zwei oder drei, sondern Dutzende von solchen einander folgenden "Verwandlungen". Der Künstler überarbeitet also und entwickelt fort, Schritt für Schritt, und er konterkariert oder deutet neu, was er bereits gestaltet hat: In manchen Fällen ein nicht enden wollendes Schöpfungs-Geschehen. In diesem Akt liegt nahezu etwas "Göttliches": Proteus. Er schafft stets Neues und verwandelt dabei sich selbst. Dieser bisweilen dramatische Prozess ist an Blättern wie dem großen "Paris 14 Juillet 42" (Baer/Geiser 682, Kat.-Nr. 75) abzulesen.

Für Film-Aufnahmen hat Picasso solche Vorgänge des Wandels mit begeisterter Verve - und einiger Ironie- vor der Kamera inszeniert, und ähnlich ist die Geste zu verstehen, mit der er für einen findigen Fotografen eine kleine Lampe bewegt, so dass am Ende die Lichtspur als "Zeichnung", gemeinsam mit dem ebenfalls eingefangenen Konterfei des Künstlers, in der Fläche steht.<sup>8</sup>

Picasso und die Kamera – das ist ein eigenes Thema, das hier nicht weiter verfolgt werden kann. Doch fällt zweifellos allen Betrachtenden an den Aufnahmen von Quinn, die in der Präsentation der Galerie Boisserée mit den Werken des Meisters konfrontiert sind, eine spezielle Qualität ins Auge: Im Vergleich mit vielen anderen "Sichten" haben sie eine eher stille Intensität. Ihre Atmosphäre baut sich aus sachlicher Haltung und sensibler Beobachtung auf. Das macht sie so unerhört wirkungsvoll.

Uwe Westfehling, Köln

#### Anmerkungen

- 1 Vgl.: Betsy G. Fryberger: Picasso: Graphic Magician, Stanford / New York 1999
- 2 Zitiert nach: Ernst-Gerhard Güse: Die Lithographien Pablo Picassos, in: Pablo Picasso, Die Lithographien, (2. veränderte Auflage, 1. Stuttgart 1988) Ausst.-Kat., Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart 1994, S.9-.31, 10.
- 3 Walter Koschatzky: Die Kunst der Graphik, Technik, Geschichte, Meisterwerke, (Salzburg 1972) München (2. Auflage, 1. 1975) 1985, S. 66.
- 4 Françoise Gilot / Carlton Lake: Leben mit Picasso, (München 1965) Frankfurt/M. (3. Auflage, 1. 1967) 1970, S. 85.
- 5 Zum Problem der Seitenvertauschung in Verbindung mit Picassos "El Zurdo" und seinen vielfältigen Gesichtspunkten vgl. u. a.: Rik Smits: Linkshänder, Geschichte, Geschick, Begabung, Düsseldorf 2002, S. 11.
- 6 Vgl.: Eduard Beaucamp: Der Modus der Linien und die Kunst der Möglichkeiten, in: Pablo Picasso, Eine Ausstellung zum hundertsten Geburtstag, Werke aus der Sammlung Marina Picasso, Ausst.-Kat., Haus der Kunst München, Josef-Haubrich Kunsthalle Köln, Städelsches Kulturinstitut Frankfurt/M., Kunsthaus Zürich, München 1981, S. 83-89, 83, zitiert nach: Picasso: Wort und Bekenntnis, Berlin 1957, S. 17f.
- 7 Als ein Beispiel von vielen: "Les deux femmes nues" ("Die zwei Frauenakte") von 1945 mit 21 "Versionen" (nach: Baer 1983, S. 127-129) mit übrigens weiteren nachträglichen Änderungen und Überarbeitungen; vgl.: Stuttgart 1988 (s. Anm. 2), S. 204ff. (Kat. Nr.: 68-88).
- 8 Zum begeisterten "Spiel" des Künstlers mit solchen Effekten ist der Picasso Film "Le mystère Picasso" ("Das Geheimnis Picasso") von Georges Clouzot (1956) aufschlussreich, der in diesem Zusammenhang eine vom Künstler bewusst eingegangene Stellungnahme zum Phänomen des schöpferischen Prozesses und gerade auch zur speziellen Bedeutung der "Verwandlung" erkennen lässt. Das erwähnte "Trickfoto" (Vallauris 1949) wurde von von Gjon Mili aufgenommen; abgeb. u. a. bei: Roland Penrose: Portrait of Picasso, New York 1971, S. 77 (Abb. 207).

"All photographs are memento mori. To take a photograph is to participate in another person's ... mortability, vulnerability, mutability. Precisely by slicing out this moment and freezing it, all photographs testify to time's relentless melt."

Susan Sontag, On Photography, 1977

## Edward Quinn (1920–1997) Der Künstlerphotograph als Chronist

In den 1950er Jahren, den "goldenen Jahren" der französischen Riviera, trafen sich alljährlich in den Sommermonaten Filmstars, Industrielle, Politiker und der europäische Adel in Cannes, Nizza oder Monte Carlo.

Bekannte Schriftsteller wie Graham Greene, Somerset Maugham, Aldous Huxley, Jean Cocteau oder Francoise Sagan besaßen Häuser an der Côte, international arrivierte Künstler wie Picasso, Matisse, Chagall, Hartung, Ernst lebten und arbeiteten, meist zurückgezogen in kleineren Orten zwischen Cannes und Nizza, im unvergleichlichen Licht und Klima der Region.

Das gesellschaftliche und kulturelle Leben an der Côte d'Azur der 1950er Jahre ist anhand von zahllosen Photographien vielfältig dokumentiert worden, vor allem die "Paparazzi", die Sensationsphotographen, bedienten mit ihren Aufnahmen das Bedürfnis von Millionen, an dem teilzunehmen, was die Massenblätter als das "wahre" Leben der Reichen und Schönen jener Zeit zu verkaufen wussten.

Diese spektakuläre Bühne für Selbstinszenierungen hat aber auch eine andere Art von Beobachter hervorgebracht: Neugierig, aber nicht aufdringlich, beharrlich, aber nicht lästig, sachlich, aber von sensibler Intensität: Der 1920 in Dublin geborene Künstlerphotograph Edward Quinn gilt bis heute als der herausragende Chronist des kulturellen Lebens an der französischen Riviera dieser Jahre.

Der ehemalige Flugzeugnavigator der Royal Air Force lässt sich nach Ende des Zweiten Weltkrieges in Südfrankreich nieder und beginnt als Autodidakt zu photographieren. Ab 1949 arbeitet er als freier Photojournalist und schon bald veröffentlichen die damals führenden internationalen Magazine PARIS MATCH und LIFE seine (Star)photos, die immer mit dem Einverständnis seiner Modelle entstanden sind: Quinn versteht sich von Anfang an als Freund und Komplize seiner Protagonisten, seine perfekte Balance zwischen Distanz und Nähe, seine diskrete Intensität und unaufdringliche Präsenz ("ein Virtuose des Verschwindens") wird bald gerühmt und geschätzt.

Für die damalige internationale Presse war Pablo Picasso, der 1946 in Vallauris die "Villa Galloise" erworben hatte, um dort mit seiner damaligen Lebensgefährtin Francoise Gilot und den gemeinsamen Kindern Claude und Paloma zu leben und zu arbeiten, ein "Medienstar" von magischer Anziehungskraft, lohnendes Objekt für zahlreiche Photographen.

Quinn gelingt es 1951 erstmals nach einer Vernissage in Vallauris, Picasso zu photographieren, er selbst hat diese erste Begegnung, die für ihn persönlich und sein photographisches Œuvre von entscheidender Bedeutung werden sollte, so beschrieben:

"Gerade als Picasso gehen wollte, kam seine Haushälterin mit seinen beiden kleinen Kindern Claude und Paloma. Spontan fragte ich, ob er mit seinen Kindern für mich posieren wolle. Er war bester Laune und sagte zu. Nach den Aufnahmen sprachen wir einige Minuten miteinander. Dabei bat ich ihn um Erlaubnis, ihn in seinem Haus fotografieren zu dürfen. Höflich lehnte er ab:" Man wird sehen." Die ersten wenigen Aufnahmen, die ich von Picasso und seinen Kindern gemacht hatte, (Kat.-Nr. 46) gefielen

ihm so gut, dass er mir dann nach einigen abschlägigen Antworten gestattete, ihn in seinem Töpferatelier in Vallauris zu fotografieren." 1

Diese Begegnung ist der Beginn einer mehr als zwanzigjährigen Freundschaft: Bis zum Tode des Künstlers im April 1973 hat Quinn ebenso diskret wie beharrlich Picasso und sein Schaffen photographisch begleitet, keinem anderen Photographen <sup>2</sup> hat Picasso in diesem Ausmaß Einblick auch in sein privates Umfeld gewährt: Quinns Nachlass (er starb 1997 in der Schweiz) von rund 140.000 Negativen enthält über 30.000 Arbeiten zum Thema "Picasso". <sup>3</sup>

Die Photos zeigen zum einen über zwei Jahrzehnte hinweg den "privaten" Picasso, seine verschiedenen Wohnsitze und Ateliers, seine Kunstsammlungen, seine Kinder, seine Gefährtin Francoise Gilot und seine letzte Ehefrau Jacqueline Roque, seine Lieblingstiere wie die Ziege "Esmeralda" (Kat.-Nr. 76), aber auch den geselligen und heiteren Picasso im Kreise seiner Freunde, Künstlerkollegen und Galeristen, seine Freizeitbeschäftigungen wie Stierkampfbesuche, Strandleben, Restaurantbesuche, Abendessen mit Freunden am heimischen Esstisch, ausgelassen Trompete spielend in den Strassen von Vallauris. (Kat.-Nr. 63)

Picasso gestattete Quinn aber vor allem, ihn auch bei seiner Arbeit zu photographieren, wenn er malte, zeichnete oder modellierte. Den ersten Phototermin in der kleinen Töpferwerkstatt Madoura in Vallauris (Kat.-Nr. 50) hat Quinn mehrfach als einen Höhepunkt in seiner Arbeit als Photograph beschrieben: "Es war eine prägende Erfahrung für mich, Picasso zuzusehen. Ich hatte noch nie der Entstehung eines Kunstwerks beigewohnt. Er malte eine Stierkampfszene auf einen unglasierten Tonteller. Unbeirrt folgten seine Augen den Umrissen, als ob sie bereits existierten, und es war, als würde er eine dramatische Szene aus der Corrida vor seinem geistigen Auge Revue passieren lassen."

Picasso, so Quinn, sei in kürzester Zeit so konzentriert in seine Arbeit vertieft gewesen, dass er von ihm als Photographen überhaupt keine Notiz genommen habe und am Ende des ersten gemeinsamen Arbeitstages einem Freund gegenüber bemerkte: "Lui, il ne me dérange pas." <sup>5</sup>

Quinn hat immer wieder betont, dass seine Photos niemals arrangiert oder gestellt waren: "Die Photos spiegeln Situationen, wie sie sich ergaben...und was für ein Licht zur Verfügung stand...mit anderen Worten, unter Picassos normalen Arbeitsbedingungen. Ich konnte machen, was ich wollte, und das hieß gewöhnlich, dass Picasso fortfuhr mit seiner Arbeit." Um die kreative Atmosphäre im Atelier so wenig wie möglich zu stören, lehnte es Quinn also nicht nur ab, Räume künstlich auszuleuchten, er verzichtete auch grundsätzlich auf den Gebrauch eines Stativs, um mit seiner Kamera spontan auf unvorhersehbare Bewegungsabläufe reagieren zu können.

Quinn hat sich immer als ein Chronist verstanden, der für die Nachwelt authentische Dokumente erstellt: er protokollierte diskret und in unaufdringlicher Präsenz das, was er sah, und das nicht oberflächlich, im Rahmen einer zeitlich begrenzten Reportage, sondern er begleitete als sensibler Beobachter über Wochen, Monate und Jahre hinweg Alltagsleben, Schaffensprozess und Werk des Menschen und Künstlers Picasso.

So vermitteln zum Beispiel seine atmosphärisch ungemein dichten Aufnahmen von Picassos jeweiliger Ateliersituation auf eine sehr erhellende Art und Weise die vom Künstler selbst geschaffene (und für seine künstlerische Arbeit immens wichtige) kreative Atmosphäre: In "legendärer Unordnung" (Quinn) stehen, hängen, lehnen, sitzen überall Picassos "Geschöpfe" – seine Bilder, Skulpturen und Keramiken – umgeben

von Möbeln und Fundstücken aus seiner Sammlung, arrangiert zu Stillleben, die auf eine geheimnisvolle Art und Weise miteinander korrespondieren: Für Picasso zählt nicht nur der einzelne Gegenstand, wichtig und inspirierend sind für ihn die überraschenden Wechselwirkungen, die sich aus der (oft eher zufälligen) Konfrontation der unterschiedlichen Gegenstände ergeben.

Quinn hat versichert, dass er für seine Photos der Atelier-Stillleben niemals etwas "fotogerecht" arrangiert hat, sondern die für Picasso lebensnotwendige alltägliche Inspirationsquelle authentisch abgebildet habe.

Die Auswahl der in unserer Ausstellung gezeigten 21 Photos von Edward Quinn<sup>7</sup> hat bewusst einen engen Bezug zu bestimmten Themenkomplexen aus dem umfangreichen graphischen Œuvre von Picasso, mit den Schwerpunkten "Frauen und Familie", "Der Künstler und sein Modell" sowie (als verwandte Motivwelten) "Stierkampf – Minotaurus – Faun": Die Gegenüberstellung von Photographie und (mehr oder weniger zeitgleich) entstandenem graphischen Blatt dokumentiert auf eine aufschlussreiche und wirkungsvolle Art und Weise den Sinnzusammenhang und die enge Verknüpfung von privaten Vorlieben und Befindlichkeiten und die daraus resultierende künstlerische Umsetzung:

Die Aufnahmen vom damals glücklichen Familienleben mit Francoise Gilot und den gemeinsamen Kindern Claude und Paloma im Garten von "La Galloise" (Kat.-Nr. 39), am Strand von Golfe-Juan (Kat.-Nr. 38) oder während einer Zeichenstunde (Kat.-Nr. 42) bilden den Hintergrund für die im Januar 1953 entstandenen Radierungen "Mère et enfants" / "Francoise, Claude, Paloma: La lecture et les jeux III " (Bloch 736, Kat.-Nr. 40) und "Mère et enfants" / "Francoise, Claude, Paloma: La lecture et les jeux III" (Bloch 737, Kat.-Nr. 41) aus unserer Sammlung, ähnliches gilt für das großformatige Portrait seiner Tochter Paloma "Paloma et sa poupée", eine Kreidelithographie von 1952 (Bloch 736, Kat.-Nr. 40). Die zahlreichen graphischen Portraits von Picassos damaligen Gefährtin Francoise Gilot und später die von seiner letzten Ehefrau Jacqueline Roque finden ebenfalls ihre Entsprechung in den Photographien von Quinn.

Dass Picasso sich auch begeistert vor der Kamera von Quinn zu "inszenieren" wusste, belegen die zahlreichen Photographien rund um den Stierkampf: Im Sommer 1954 organisierten spanische Freunde Picasso zu Ehren auf dem Hauptplatz von Vallauris eine Corrida, die von da an alljährlich stattfand. An dieser Corrida, aber auch an den Stierkämpfen in Arles und Nîmes nahmen neben Jacqueline häufig die Kinder Claude und Paloma, Maya und Paulo teil (Kat.-Nr. 65), ebenso langjährige Freunde wie Jean Cocteau (Kat.-Nr. 89 & 90) oder berühmte toreros wie Dominguin (Kat.-Nr. 86), wobei Picasso, der als lebenslanger aficionado immer die reich bestickten Kostüme bewundert hatte, sich selbst in einem Stierkämpferanzug von Quinn photographieren ließ (Kat.-Nr. 39). In der fulminaten, von Goya inspirierten Folge der "Tauromaquià" von 1959 (Bloch 950-976, Kat.-Nr. 82) hat Picasso alle Phasen des Stierkampfes bis hin zur dramatischen estocada, der Tötung des Stieres am Ende der Corrida, in 26 Aquatinten dargestellt.

Für den heutigen Betrachter dieser Photographien eines Zeitzeugen ist der dokumentarische Arbeitsstil von Quinn, der einfühlsam die Persönlichkeit, das Leben und das Werk eines großen Künstlers zu einer untrennbaren Einheit verschmolzen hat, von hohem Reiz: Wir sehen das Momentane, Flüchtige, Private als "eingefrorenen Moment" (Quinn) und gleichzeitig das künstlerische Werk, das aus diesem Moment heraus entstanden ist.

"Künstler sind selten gute Modelle", so Edward Quinn, "oft sind sie befangen und ziehen es vor, ihre Werke für sich sprechen zu lassen. Trotzdem kann ein Photo, das im richtigen Moment von einem Künstler zu Hause oder in seinem Atelier aufgenommen ist, sehr aussagekräftig sein, und ich habe stets versucht, in meinen Bildern die Personen hinter der Persönlichkeit aufleuchten zu lassen, den Menschen im Künstler."

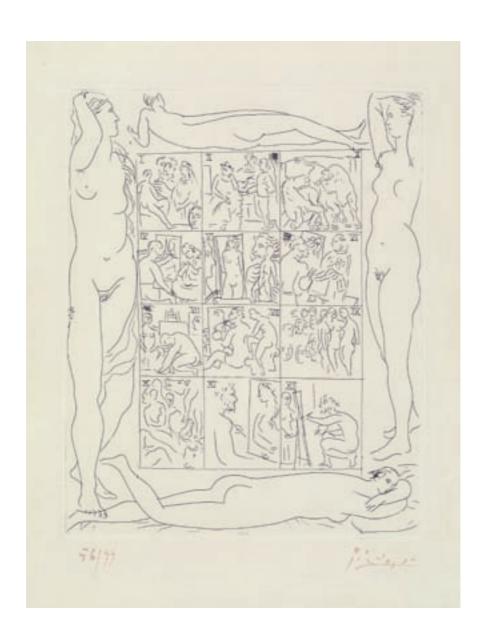
#### Gisela Fischer, Galerie Boisserée

#### Anmerkungen

- 1 Edward Quinn, "Picasso, Fotos von 1951-1972", Köln 1977, S. 12-13
- 2 Picasso ist in seinem langen Leben von zahlreichen berühmten Photographen porträtiert worden: So photographierte ihn u.a. Brassai In den 30er Jahren Brassai in seinem Bildhaueratelier in Boisgeloup, David Douglas Duncan dokumentierte das Leben in "La Californie", von Robert Capa (MAGNUM) stammen die berühmten Photos mit Francoise Gilot und den Kindern am Strand, Desnois und Bill Brandt haben ihn in den 50er und 60er Jahren porträtiert.
- 3 Quinn hat mehrere wichtige Bücher über Picasso veröffentlicht, so u.a. "Picasso, Werke und Tage", Einleitung und Text von Roland Penrose, Manesse, Zürich 1965; Edward Quinn, Pierre Daix "The Private Picasso", Stuttgart, Boston, Paris 1976
- 4 Edward Quinn, "Künstler in ihren Studios", Ausstellungskatalog Rolandseck, 1998, S. 5
- 5 Edward Quinn, "Picasso, Fotos von 1951-1972", Köln 1977, S. 13
- 6 Edward Quinn, "Werke und Tage", Zürich 1965, Einführung
- 7 Die vorliegenden Photographien sind s\u00e4mtlich sp\u00e4tere (von 2005) Silbergelatineabz\u00fcge auf Barytpapier vom Originalnegativ; sie sind r\u00fcckseitig mit einem Copyright-Stempel versehen und von der Witwe (und Nachlassverwalterin) des K\u00fcnstlers, Gret Quinn, datiert und signiert.
- 8 Edward Quinn, Ausstellungskatalog Rolandseck, S. 10



1. Pablo Picasso, "Jour de l'An" (Neujahrstag) (Frauen und Kinder um einem Tisch an Neujahr), Radierung 1.1.1956/1960-61, 25,5 x 39 cm, Pr. 17,8 x 27,8 cm, Auflage ca. 23 Exemplare Bloch 788, Baer 953 B.b.



 Pablo Picasso, "Table des eaux-fortes" I. Zustand, Radierung 4.7.1931 Paris, 50,3 x 38,6 cm, Abb. 37,8 x 29,8 cm, sign., num., Auflage ca. 113 Exemplare Ersten Zustand vor der Reduzierung und Verstählung der Platte. Bloch 94, Geiser 135 I b.2



3. Pablo Picasso, "Deucalion et Pyrrha créent un nouveau genre humain" aus Ovid "Metamorphosen" (Deucalion und Pyrrha erschaffen eine neue Gattung Mensch), Radierung (mit remarque Randzeichnungen) 20.9.1930, 34 x 26 cm, Pr. 31,2 x 22,4 cm Bloch 100, Baer 144 b.a.

Die "Suite Vollard" von Pablo Picasso besteht aus 100 Blättern.

Sie wurde in den 1930er Jahren vom Pariser Kunsthändler Ambroise Vollard (1868-1939) angeregt und verlegt.

1930 schuf Picasso die ersten Radierungen, die Arbeiten zogen sich mit Unterbrechungen bis 1936 hin. Als 97 Platten vollendet waren, entstanden zur Komplettierung der Folge noch vier Porträts von Vollard, von denen drei zur Aufrundung auf 100 Platten ausgewählt wurden.

Die "Suite Vollard", wie sie später genannt wurde, ist das Herzstück von Picassos graphischem Schaffen der 30er Jahre, alle Themen, die ihn in diesem Jahrzehnt stark beschäftigt haben, sind in der Suite berücksichtigt, so vor allem: Das Atelier des Bildhauers mit 46 Blättern (entstanden zwischen März 1933 und März 1934), Minotaurus mit 15 Blättern (entstanden zwischen Juni 1933 und Oktober 1934), Schlacht der Liebe mit 5 Blättern von 1933, basierend auf der Erzählung von Balzac "Le Chef-d'oeuvre inconnu", von der Picasso tief beeindruckt war, sowie 4 Blätter zum Thema Rembrandt (einem der großen Radierer der Kunstgeschichte), die alle im Januar 1934 geschaffen wurden.

Picasso setzt in den sehr unterschiedlich wirkenden Blättern der Suite – auch eine Folge der lockeren inhaltlichen Gruppierung unter Verzicht auf eine logische Bildfolge - verschiedene Verfahren der Radierung in neuer und meisterhafter Weise ein: Stichel, Kaltnadel, Aquatinta und Zuckeraussprengverfahren, wobei die virtuose Handhabung dieser unterschiedlichen Radiertechniken seine Lust an Experiment und Variation höchst anschaulich macht.

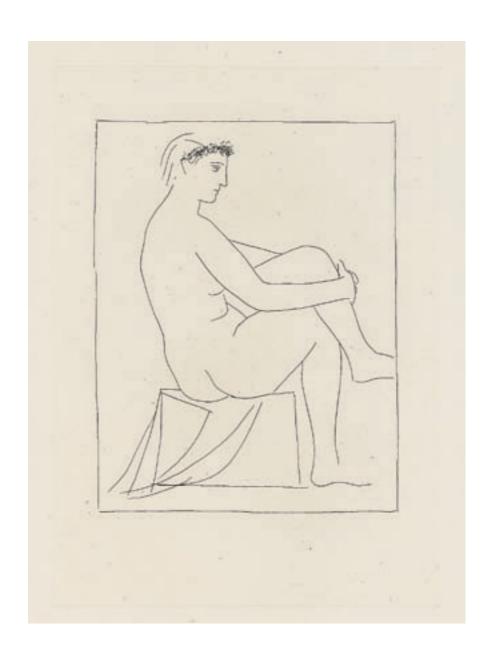
Die Auflage der Suite bestand in der endgültigen Fassung aus drei kompletten Folgen auf Pergament, alle 1937 vom Künstler in roter Tusche signiert und auf 3 nummeriert. Außerdem wurden fünfzig Folgen auf Vergé de Montval mit breitem Rand und Wasserzeichen "Montval" gedruckt sowie 260 Folgen auf Vergé de Montval mit schmälerem Rand und Wasserzeichen "Picasso" oder "Vollard". Picasso nummerierte zehn der Blätter aus der Auflage mit breitem Rand (Bloch 165, 174, 175, 176, 192, 200, 213, 217, 220, 221) auf 15 Exemplare, aber die begonnene Nummerierung wurde 1939, entweder wegen des Kriegsausbruchs oder weil Vollard Einspruch einlegte, aufgegeben. Bei Vollards Tod 1939 waren aber die von ihm in Aussicht genommenen größeren Auflagen gedruckt.

Außer den drei Suiten auf Pergament und den zehn oben erwähnten Blättern war aber keine Radierung signiert.

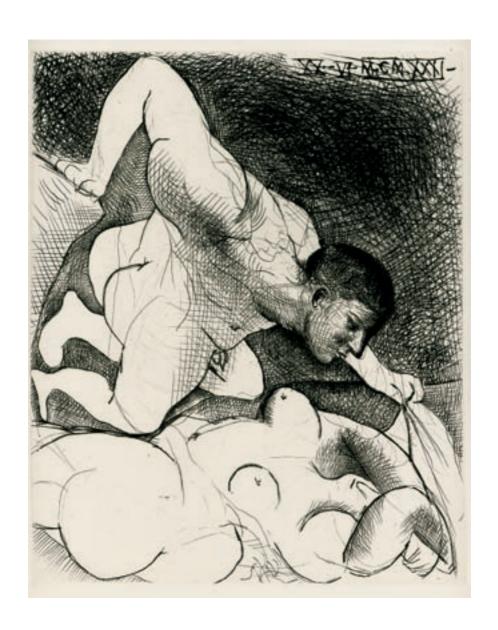
Der Bestand wurde 1945 in der vorliegenden Form aus dem Nachlass Vollards von Henri Petiet gekauft. Picasso begann von 1950 an Folgen zu signieren (ohne Nummerierung), aber der größere Teil der Folge ist unsigniert geblieben, durchgehend signierte Folgen sind höchst selten.

Hinzu kommt, dass nur wenige (der mit 100 Blatt außergewöhnlich umfangreichen) Serien bis auf den heutigen Tag vereint geblieben sind, komplette Folgen sind ausgesprochen selten und kostbar. Die meisten Blätter fanden als verstreute Einzelstücke den Weg in öffentliche und private Sammlungen.

Unsere Auswahl enthält rund zehn Radierungen aus der "Suite Vollard", darunter das 1936 radierte und 1939 gedruckte Hauptblatt Nr. 27, "Faune dévoilant une Dormeuse" (Aquatintaradierung auf Bütten mit schmalem Rand, Bloch 230) in einem signierten und kontrastreichen Abzug: Das Blatt zeigt einen "veredelten" Minotaurus in der schlanken Form eines Fauns, der vor einer schlafenden jungen Frau kniet. Er enthüllt und bewundert sie im vom Garten hell einfallenden Licht. Mit fast Rembrandt'schen Hell-Dunkel Werten ist dieses prachtvolle Aquatintablatt eine Krönung der mythologischen Darstellungen von Picasso.



4. Pablo Picasso, "Femme nue couronnée de fleurs" aus "La Suite Vollard" (Nackte Frau mit Blumenkranz), Radierung auf Kupfer 13.9.1930, gedruckt 1939, 45 x 34 cm, Pr. 31,4 x 22,3 cm, Auflage ca. 316 Exemplare Bloch 134, Baer 192 B.d.

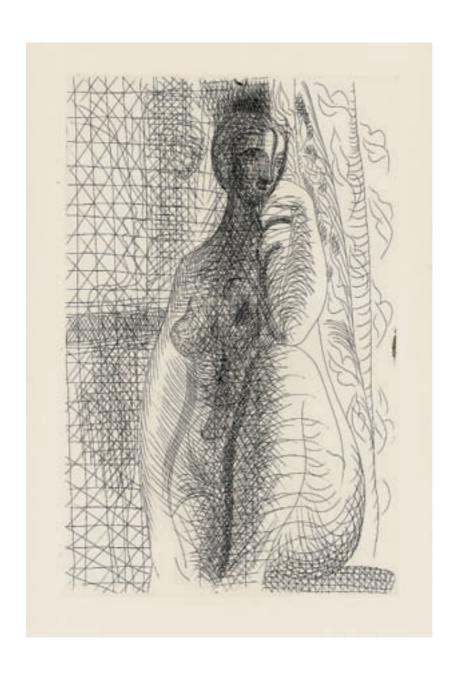


5. Pablo Picasso, "Homme dévoilant une femme" aus "La Suite Vollard" (Mann enthüllt eine Frau), Kaltnadelradierung 20.6.1931, gedruckt 1939, 45 x 34 cm, Pr. 36,6 x 29,8 cm, sign., Auflage ca. 316 Exemplare Bloch 138, Baer 203 II B.d.



6. Pablo Picasso, "Le viol, II" / "L'étreinte.I" aus "La Suite Vollard" (Vergewaltigung / Umarmung), Radierung 22.4.1933, gedruckt 1939,  $34 \times 44.6$  cm, Pr. 29,7 x 36,6 cm, sign., Auflage ca. 316 Exemplare

34 x 44,6 cm, Pr. 29,7 x 36,6 cm, sign., Auflage ca. 316 Exemplare Provenienz: Galerie Sala Gaspar, Barcelona Bloch 180, Baer 338 II c.



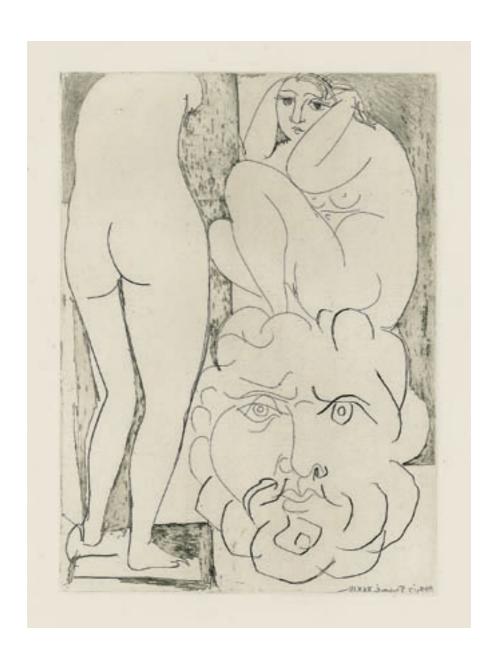
7. Pablo Picasso, "Femme nue à la jambe pliée" aus "La Suite Vollard" (Nackte Frau mit angezogenem Bein), Radierung auf Kupfer 9.7.1931, gedruckt 1939, 45 x 34 cm, Pr. 31,2 x 22,1 cm, Auflage ca. 316 Exemplare Bloch 141, Baer 208 B.d.



8. Pablo Picasso, "Femme nue devant une statue" aus "La Suite Vollard" (Nackte Frau vor eine Statue), Radierung auf Kupfer 4.7.1931, gedruckt 1939, 45 x 34 cm, Pr. 31,2 x 22,1 cm, Auflage ca. 316 Exemplare Bloch 139, Baer 205 B.d.



9. Pablo Picasso, "Femme accoudée sculpture de dos et tête barbue" aus "La Suite Vollard" (Frau sich mit dem Ellbogen aufstützend, Rückenansicht einer Skulptur und bärtiger Kopf),
Radierung auf Kupfer 3.5.1933, gedruckt 1939,
44,6 x 34 cm, Pr. 37,7 x 29,4 cm, Auflage ca. 303 Exemplare



10. Pablo Picasso, "Modèle accroupi, sculpture de dos et tête barbue" aus "La Suite Vollard" (Zusammengekauertes Model, Rückenansicht einer Skulptur und bärtiger Kopf), Radierung auf Kupfer 5.5.1933, gedruckt 1939, 44,5 x 34 cm, Pr. 26,7 x 19,3 cm, Auflage ca. 303 Exemplare

Bloch 188, Baer 347 II c. [14925] & sign. [14967]

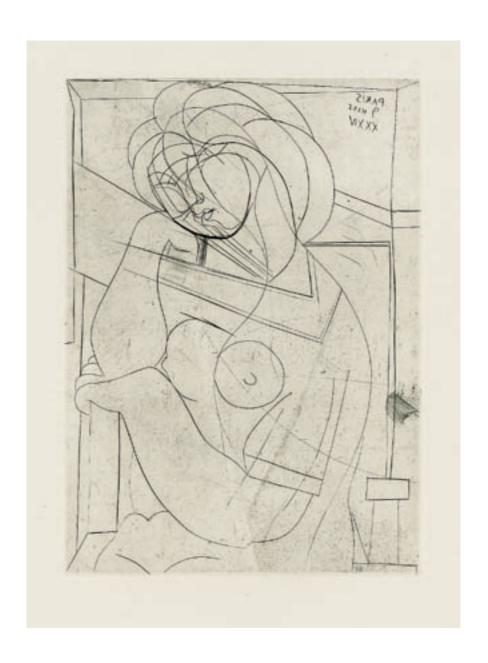


11. Pablo Picasso, "Minotaure endormi contemplé par une femme" aus "La Suite Vollard" (Eingeschlafener Minotaurus aufmerksam betrachtet von einer Frau),
Radierung auf Kupfer 18.5.1933, gedruckt 1939,
34 x 44,5 cm, Pr. 19,2 x 26,8 cm, Auflage ca. 303 Exemplare
Bloch 193, Baer 352 V c.



12. Pablo Picasso, "Peintre couronné, Sculpteur en buste et Minotaure amoureux" aus "La Suite Vollard" (Gekrönter Maler, Bildhauer als Büste und verliebter Minotaurus), Radierung 18. Mai 1933, 45,4 x 57 cm, Pr. 30 x 37 cm. Brillanter, prägnanter und außerordentlich kontrastreicher Druck vor der Verstählung der Platte.

Bloch 191, Baer 350 A.



13. Pablo Picasso, "Femme nue assise la tête appuyée sur la main" aus "La Suite Vollard" (Nackte Frau sitzend ihren Kopf auf der Hand aufgestützt), Radierung auf Kupfer 9.3.1934, gedruckt 1939, 44,5 x 34 cm, Pr. 27,8 x 19,8 cm, Auflage ca. 303 Exemplare Bloch 218, Baer 423 II c.



14. Pablo Picasso, "Deux femmes nues, dont une dans un arbre" (Zwei nackte Frauen, davon eine im Baum), Radierung 4. Juli 1931, 66,5 x 50,5 cm, Pr. 37,5 x 29,7 cm
Bloch 234, Baer 204 B.a.



15. Edward Quinn, "Picasso mit Stiermaske", späterer Silbergelatineabzug (2005) auf Barytpapier 1959, 39,9 x 49,5 cm, Abb. 32,5 x 44,6 cm, gestempelt und mit Nachlasssignatur versehen Picasso eine Stiermaske tragend in "La Californie", Cannes 1959.



16. Pablo Picasso, "Faune dévoilant une Femme" / "Faune dévoilant une dormeuse" aus "La Suite Vollard" (Faun eine Frau enthüllend / Faun eine Schlafende enthüllend),
Aquatintaradierung 12.6.1936/1939 Paris,
34,2 x 44,7 cm, Abb. 31,4 x 41,5 cm, sign., Auflage ca. 250 Exemplare
Bloch 230, Baer 609 VI B.c.



17. Pablo Picasso, "Portrait de Dora Maar au chignon. II" (Portrait von Dora Maar mit Haarknoten), Kaltnadelradierung Oktober 1936, 51,3 x 33,5 cm, Pr. 34,8 x 24,8 cm, Abzug auf Montval mit breitem Rand vor Verstählung der Platte Bloch 292, Baer 612 A.a.



18. Pablo Picasso, "Portrait de Dora Maar au chignon. I" (Portrait von Dora Maar mit Haarknoten), Kaltnadelradierung Oktober 1936, 51,3 x 33,5 cm, Pr. 34,8 x 24,8 cm, Abzug auf Montval mit breitem Rand vor Verstählung der Platte Bloch 291, Baer 611 A.a.



19. Pablo Picasso, "Tête de Jeune Fille" X. Zustand (Mädchenkopf), Lithographie 19.2.1946, 43,5 x 32,5 cm, Abb. 32 x 26 cm, sign., num., Auflage 68 Exemplare Bloch 393, Rau 64, Mourlot 9, Gauss 67



20. Pablo Picasso, "Tête de Face" / "Portrait de Marie-Thérèse de Face" II. Zustand (Kopf von vorne / Portrait von Marie-Thérèse), Aquatintaradierung 4.2.1934/1961, 50,5 x 40 cm, Pr. 31,6 x 22,9 cm, num. Auflage ca. 128 Exemplare Bloch 276, Baer 417 II C.b.1









23. Edward Quinn, "Picasso und Francoise Gilot", späterer Silbergelatineabzug (2005) auf Barytpapier 1953, 49,6 x 40 cm, Abb. 34,5 x 35,7 cm, gestempelt und mit Nachlasssignatur versehen Picasso u. Francoise Gilot im Atelier "Le Fournas" mit Skulptur "Kopf von Francoise", Vallauris 1953.



24. Pablo Picasso, "Figure au corsage rayé" (Figur mit gestreifter Bluse), Farblithographie in 6 Farben (gelb, rot, grün, braun, violett, schwarz) 3.4.1949, 65,3 x 50,2 cm, sign., bez., Auflage 55 Exemplare Bloch 604, Gauss 503

Picassos Farblinoschnitt "Tête de Femme" / "Portrait de Jacqueline de face. II"

1953, im Alter von 72 Jahren, beginnt Picasso, sich mit dem von Künstlern während langer Jahrzehnte vernachlässigten Technik des Linolschnitts zu beschäftigen.

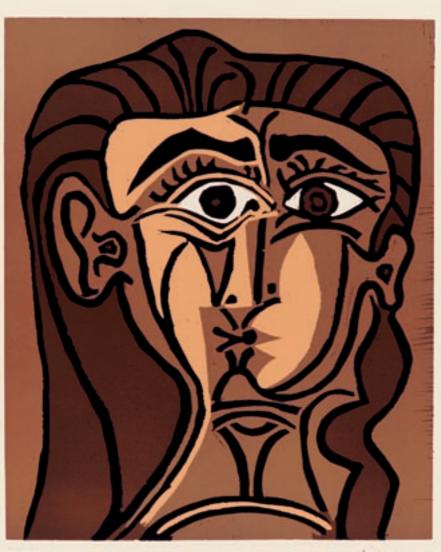
Ausgangspunkt waren ab 1953 eine Reihe von Plakaten für die "Toros von Vallauris" und die wechselnden "Exposition de Vallauris", alljährliche Ausstellungen von Keramiken aus den örtlichen Töpfereien.

Angeregt durch eine vom Kunsthändler Kahnweiler aus Wien geschickte Postkarte von Cranachs "Bildnis einer Edelfrau", einem Gemälde von 1564 (aus dem Besitz des Kunsthistorischen Museums), entstand am 4.7.1958 eine erste Fassung des Themas "Portrait de jeune Fille d'après Cranach le Jeune" (Bloch 859), ein Linolschnitt in 6 Farben, heute eine der bekanntesten druckgraphischen Arbeiten des Künstlers.

Zwischen Herbst 1958 und Frühjahr 1962 entstehen in Zusammenarbeit mit dem Drucker Arnéra aus Vallauris 45 großformatige Linolschnitte mit bisher unerreichten Linien-, Flächen- und Farbeffekten

Das Hochdruckverfahren des Linolschnittes ist ein aufwendiger Prozess in dem für jede Farbe mit einem Hohleisen eine eigene Platte ausgeführt werden muss. Picasso hat sich dem neuen Medium mit der ihm eigenen Lust an Experiment und Variation zugewandt und besonders prägnante farbige Blätter geschaffen.

Das vorliegende Porträt seiner Frau Jacqueline, entstanden im Januar 1962 in Mougins, zeigt einen prachtvollen Linolschnitt in 4 Farben (3 verschiedene Braun-Töne und Schwarz) dessen klar abgegrenzte Farbfelder das strenge, klassisch schöne Antlitz wirkungsvoll zur Geltung bringen.

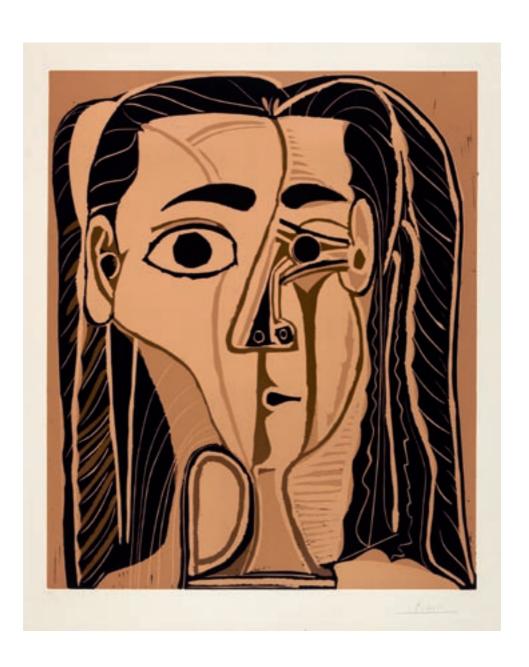


1 inn



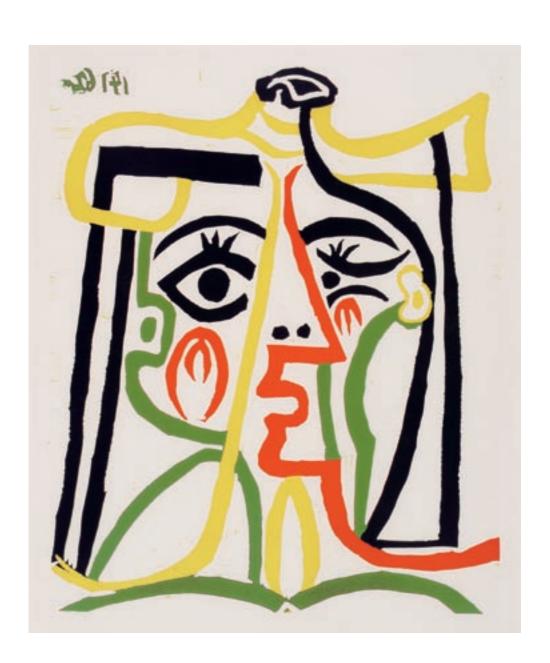
26. Edward Quinn, "Picasso und Jaqueline",
späterer Silbergelatineabzug (2005) auf Barytpapier 1955,
40 x 49,7 cm, Abb. 35,2 x 44,6 cm, gestempelt und mit Nachlasssignatur versehen
Picasso u. Jaqueline betrachten, umgeben von Leinwänden, ein Porträt Jaquelines mit schwarzem
Kopftuch. Picasso notierte auf dem Gemälde "Pour Jaqueline, aimée, Picasso", Cannes 1955

[15629]



27. Pablo Picasso, "Grande Tête de femme" / "Jacqueline au bandeau de face" III. Zustand (Großer Frauenkopf / Jacqueline mit Stirnband), Farblinolschnitt in 4 Farben 17.2.1969, 62,5 x 75 cm, Abb. 63,8 x 52,8 cm, sign, num., Auflage ca. 70 Exemplare Bloch 1069, Baer 1303 III. B.a.









30. Pablo Picasso, "Portrait de Jacqueline" II. Zustand (Porträt von Jacqueline),
Lithographie, Kreide auf Zink, schwarz und grau 4.12.1956,
67 x 52 cm, Abb. 52 x 38,5 cm, Auflage ca. 120 Exemplare
Bei dem vorliegenden Blatt handelt es sich um einen Abzug von der Schwarz- und Grauplatte
auf Richard de Bas, mit rückseitigem Stempel des Druckers Berto.
Provenienz: Drucker Berto; Castor Seibel
Bloch 827, Gauss 694, Mourlot 289, Rau 634



31. Pablo Picasso, "Portrait de Jacqueline" (Porträt von Jacqueline),
Farblithographie, Kreide auf Zink in 3 Farben 4.12.1956,
65,5 x 50 cm, Abb. 52 x 38,5 cm, sign., num. Auflage ca. 120 Exemplare
Bei dem vorliegenden Blatt in schwarz, grau und ocker handelt es sich um
einen mit rotem Farbstift signierten und numerierten Abzug auf Vélin d'Arches.
Bloch 827, Gauss 694, Mourlot 289, Rau 634



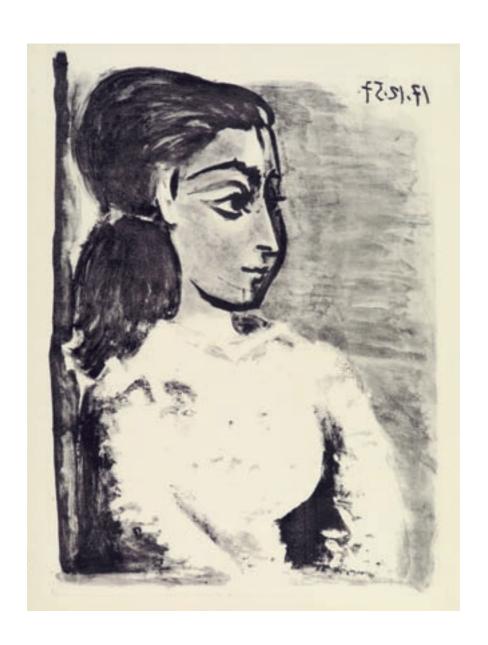
32. Edward Quinn, "Picasso und Jaqueline", späterer Silbergelatineabzug (2005) auf Barytpapier 1956, 49,7 x 40 cm, Abb. 44,7 x 35,2 cm, gestempelt und mit Nachlasssignatur versehen Picasso und Jaqueline in "La Californie", Cannes 1956. Jaqueline trägt ein Kleid aus von Picasso gestaltetem Textil.



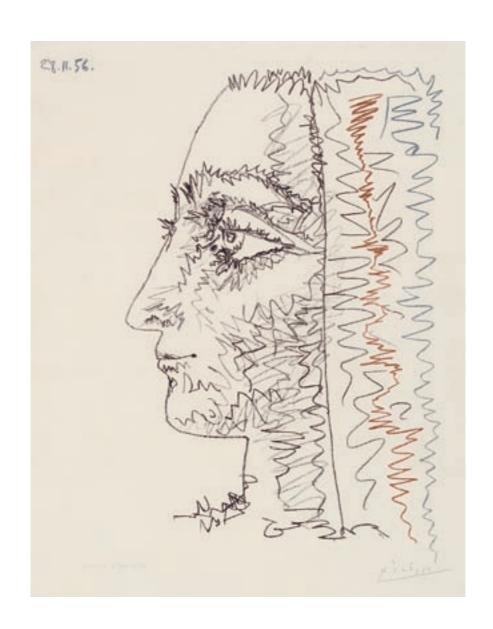
33. Pablo Picasso, "Jacqueline de profil" (Jacqueline im Profil), Zinkographie mit Kreide 24.5.1957, 76,5 x 57,2 cm, Abb. 62,8 x 47 cm, sign., num. Auflage ca. 55 Exemplare Bloch 833, Gauss 702, Mourlot 294, Rau 641



34. Pablo Picasso, "Buste de profil" I. Zustand (Büste im Profil), Zinkographie 16.12.1957, 66,1 x 50,4 cm, Abb. 64,5 x 50,3 cm, Auflage ca. 60 Exemplare Bloch 845, Gauss 725, Mourlot 306, Rau 660



35. Pablo Picasso, "Buste de Femme au corsage blanc" I. Zustand (Frauenbüste m. weisser Bluse), Zinkographie 17.12.1957, 76,5 x 57 cm, Abb. 71 x 50,5 cm, Auflage ca. 55 Exemplare Bloch 848, Gauss 731, Mourlot 311, Rau 666



 Pablo Picasso, "Profil en trois couleurs" (Profil in drei Farben), Lithographie in braun, schwarz und grau 28.11.1956,
 50 cm, Abb. 51 x 42 cm, sign., bez., Auflage 56 Exemplare Bloch 826, Gauss 688, Mourlot 288, Rau 631



37. Pablo Picasso, "Jacqueline au Mouchoir noir" II. Zustand (Jacqueline mit schwarzem Taschentuch), Lithographie 6.6.1957/12.1.1957, 66 x 50,5 cm, Abb. 64 x 48 cm, sign., Auflage ca. 55 Exemplare Bloch 873, Gauss 708, Mourlot 316, Rau 646





39. Edward Quinn, "Picasso, Francoise Gilot, Claude und Paloma im Garten", späterer Silbergelatineabzug (2005) auf Barytpapier 1953, 49,9 x 40 cm, Abb. 34,5 x 35,7 cm, gestempelt und mit Nachlasssignatur versehen Picasso und Francoise Gilot und ihre Kinder Claude und Paloma im Garten von "La Galloise", Vallauris 1953.



40. Pablo Picasso, "Mère et enfants" / "Francoise, Claude, Paloma: La lecture et les jeux. III" (Mutter und Kinder / Francoise, Claude, Paloma: Beim Lesen und beim Spielen III), Radierung 16.1.1953, 38 x 47,2 cm, Pr. 25,9 x 30,6 cm, sign., bez., Auflage ca. 68 Exemplare Bloch 736, Baer 902 B.b.



41. Pablo Picasso, "Mère et enfants" / "Francoise, Claude, Paloma: La lecture et les jeux. II" V. Zustand (Mutter und Kinder / Francoise, Claude, Paloma: Beim Lesen und beim Spielen II), Radierung 1953/61, 37 x 47 cm, Pr. 25,8 x 30,7 cm, sign., Auflage ca. 75 Exemplare Bloch 737, Baer 901 V C.b.



42. Edward Quinn, "Zeichenstunde für Claude und Paloma", späterer Silbergelatineabzug (2005) auf Barytpapier 1953, 49,5 x 40 cm, Abb. 34,6 x 35,7 cm, gestempelt und mit Nachlasssignatur versehen Eine Zeichenstunde von Picasso für seine Kinder Claude und Paloma. "La Galloise", Vallauris 1953.



43. Edward Quinn, "Weihnachten in "La Californie"", späterer Silbergelatineabzug (2005) auf Barytpapier 1955, 40 x 49,6 cm, Abb. 34,6 x 44,5 cm, gestempelt und mit Nachlasssignatur versehen Picasso und Claude und Paloma mit ihren Weihnachtsgeschenken: Paloma und ihre neue Puppe, Claude sein Torero-Kostüm tragend, Cannes 1955.



44. Pablo Picasso, "Paloma et sa poupée, Fond blanc" (Paloma und ihre Puppe, weißer Grund), Kreidelithographie auf Zink 14.12.1952, 76 x 56,5 cm, Abb. 72 x 54,5 cm, Auflage 55 Exemplare Bloch 726, Gauss 613, Mourlot 228, Rau 562



45. Pablo Picasso, "Paloma et Claude" (Paloma und Claude), Lithographie 16.4.1950, 50  $\times$  65,4 cm, Abb. 33,3  $\times$  52,1 cm Bloch 664, Gauss 531, Mourlot 186, Rau 491

46. Edward Quinn, "Picasso mit Claude und Paloma", späterer Silbergelatineabzug (2005) auf Barytpapier 1951, 49,7 x 40 cm, Abb. 44,6 x 35,7 cm, gestempelt und mit Nachlasssignatur versehen Picasso und seine zwei jüngsten Kinder Claude und Paoloma beim Eingang zu einer Keramik-Ausstellung, Vallauris 1951.





47. Edward Quinn, "Picasso bei der Arbeit am Bildnis Madame Rignault", späterer Silbergelatineabzug (2005) auf Barytpapier 1953, 49,7 x 40 cm, Abb. 34,6 x 35,2 cm, gestempelt und mit Nachlasssignatur versehen Im "La Galloise", Vallauris 1953.



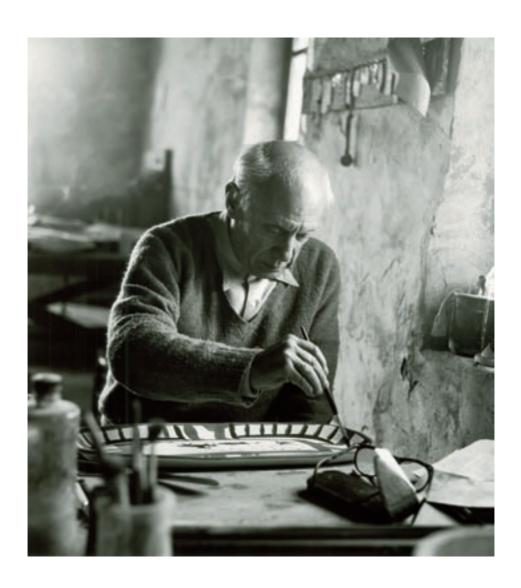
48. Pablo Picasso, "Le peintre et son modèle" (Der Maler und sein Modell), Kreidelithographie 6.7.1962, 43 x 63 cm, Abb. 38,9 x 59,9 cm Einer der wenigen Künstlerabzug ohne Mittelfalz auf Japanpapier aus dem Nachlaß des Künstlers. Bloch 1036, Gauss 839, Mourlot 355



49. Pablo Picasso, "Peintre en Demi-Figure et Modèle" (Maler als Halbfigur und Modell), Aquatintaradierung 5.9.1966 II/1968, 50 x 65,5 cm, Pr. 39,6 x 56,4 cm, sign., dat., bez., Auflage 68 Exemplare

Exemplar "bon à tirer" signiert und datiert "18.1.1968" mit grünem Farbstift.

Bloch 1372, Baer 1393 B.a.



50. Edward Quinn, "Picasso eine Keramikplatte bemalend", späterer Silbergelatineabzug (2005) auf Barytpapier 1953, 49,6 x 40 cm, Abb. 34,5 x 35,7 cm, gestempelt und mit Nachlasssignatur versehen Picasso in der Madoura Galerie eine Keramikplatte mit einer Stierkampfszene bemalend, Vallauris 1953.



51. Pablo Picasso, "Dans l'Atelier" (Im Atelier), Radierung 9.11.1963/1966-67, 45 x 57 cm, Pr. 31,2 x 41,5 cm, sign., bez., Auflage ca. 68 Exemplare Das vorhandene Exemplar ist signiert und mit "Bon à tirer" bezeichnet. Bloch 1124, Baer 1118 B.a.



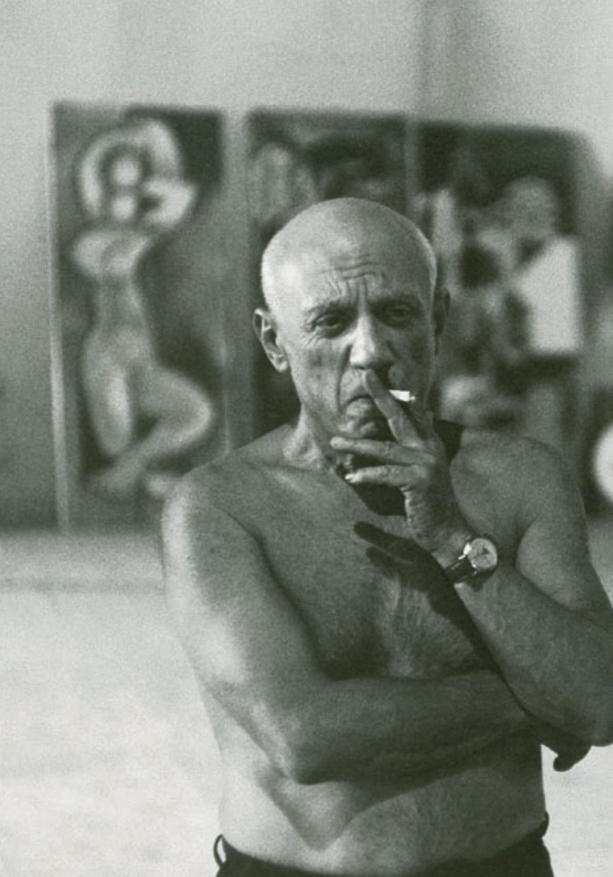
52. Pablo Picasso, "Personnages et Nu" / "Chez les Filles: Le Client" (Personen und Nackte / Bei den Mädchen: der Kunde), Radierung 23.3.60 Cannes, 40,1 x 32,1 cm, Pr. 26,8 x 20,8 cm, sign., bez., Auflage ca. 72 Exemplare Bloch 986, Baer 1071 B.b.



53. Pablo Picasso, "Étreinte" / "Étreinte. I" (Umarmung), Kaltnadelradierung und Kupferstich 1963/1967, 59 x 77 cm, Pr. 42,7 x 57,3 cm, sign., num., Auflage ca. 80 Exemplare Provenienz: Sammlung Henri M. Petiet, Paris Bloch 1110, Baer 1103 V B.b.1



54. Pablo Picasso, "Étreinte" / "Étreinte. III" (Umarmung), Kupferradierung 20.10.1963, 56,7 x 75,4 cm, Pr. 42,3 x 57,3 cm, sign., bez., Auflage ca. 72 Exemplare Bloch 1112, Baer 1105 B.b.2





späterer Silbergelatineabzug (2005) auf Barytpapier 1955,
40 x 49,6 cm, Abb. 31,6 x 44,6 cm, gestempelt und mit Nachlasssignatur versehen
Picasso in den Studios de la Victorine, Nizza, während der Dreharbeiten
zum Clouzot-Film "Le mystere Picasso", 1955.

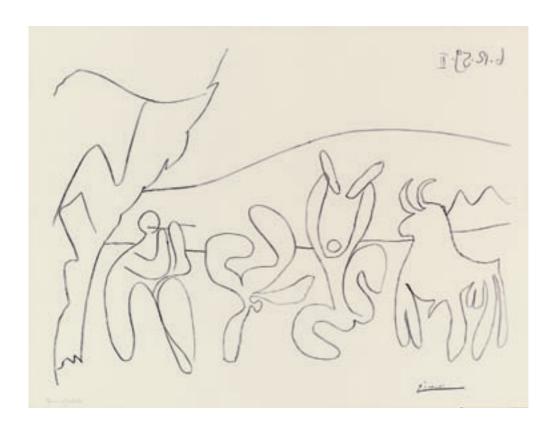


56. Pablo Picasso, "Fumeur" / "Fumeur. I" (Raucher), Farbaquatintaradierung 19.8.1964/1965, 56,5 x 41 cm, Pr. 41,5 x 30 cm, sign., num. Auflage 74 Exemplare Bloch 1165, Baer 1165 B.b.



57. Pablo Picasso, "Fumeur" / "Fumeur barbu. II" (Raucher / Bärtiger Raucher),
Farbaquatintaradierung 27.8.1964,
56 x 41 cm, Pr. 41,5 x 31,7 cm, sign., bez., Auflage 74 Exemplare

Provenienz: Sammlung Henri M. Petiet, Paris (rückseitiger Sammlerstempel "HMP") Bloch 1170, Baer 1170 B.b.



58. Pablo Picasso, "Bacchanale II" (Bacchanal II), Kreidelithographie auf Zink 6.12.1959, 50,3  $\times$  66,1 cm, Abb. 44,7  $\times$  59,5 cm, sign., bez., Auflage ca. 55 Exemplare Bloch 902, Gauss 762

[14012]

59. Edward Quinn, "Vorstudien zu "Krieg und Frieden"", späterer Silbergelatineabzug (2005) auf Barytpapier 1953, 49,7 x 40 cm, Abb. 34,5 x 35,3 cm, gestempelt und mit Nachlasssignatur versehen Picasso bei den Vorstudien zum Tafelbild "Krieg und Frieden" in der Kapelle des Friedens (Temple de la Paix) in Vallauris 1953.







61. Pablo Picasso, "Faune souriant" (Lächelnder Faun), Zinkographie 10.3.1948, 76,5 x 56,5 cm, Abb. 65,6 x 54,5 cm, sign., num., Auflage 55 Exemplare Bloch 519, Gauss 370, Mourlot 112, Rau 347



62. Pablo Picasso, "Faune musicien no. 5" (Musizierender Faun), Zinkographie 10.3.1948, 76,5 x 56,5 cm, Abb. 67,5 x 51 cm, sign., num., Auflage 55 Exemplare Bloch 523, Gaus 374, Mourlot 116, Rau 351



63. Edward Quinn, "Unter Freunden in Vallauris - Picasso spielt Trompete", späterer Silbergelatineabzug (2005) auf Barytpapier ohne Jahresangabe, 49,7 x 40 cm, Abb. 44,7 x 35,7 cm, gestempelt und mit Nachlasssignatur versehen Unter Freunden in Vallauris. Picasso gibt das Tempo bei einer Fête an, indem er sein Geschick auf der Trompete unter Beweis stellt.





65. Edward Quinn, "Picasso bei einer Corrida", späterer Silbergelatineabzug (2005) auf Barytpapier 1955, 49,7 x 40,1 cm, Abb. 44,6 x 34,7 cm, gestempelt und mit Nachlasssignatur versehen Picasso bei einer lokalen Corrida in Vallauris 1955; links hinter ihm Jean Cocteau, zur Rechten Jaqueline und Picassos Tochter Maya; vorne Claude und Paloma und lokale Musiker



66. Pablo Picasso, "Personnages" aus "Gerald Cramer, Trente ans d'activité" (Personen), Radierung 18.12.1966, 49 x 38,5 cm, Pr. 32,5 x 22 cm, sign., num., Auflage 125 Exemplare Bloch 1241, Baer 1474 b, Cramer 150



67. Pablo Picasso, "Joueur de diaule et couple au bord de la Mer" (Flötenspieler und Paar am Strand), Aquatintaradierung 9.11.1966/1968, 45 x 63 cm, Pr. 32,5 x 47,5 cm, sign., bez., Auflage 65 Exemplare Exemplar "Bon à tirer" signiert und datiert "18.1.68" mit grünem Farbstift. Bloch 1396, Baer 1421 B.a.



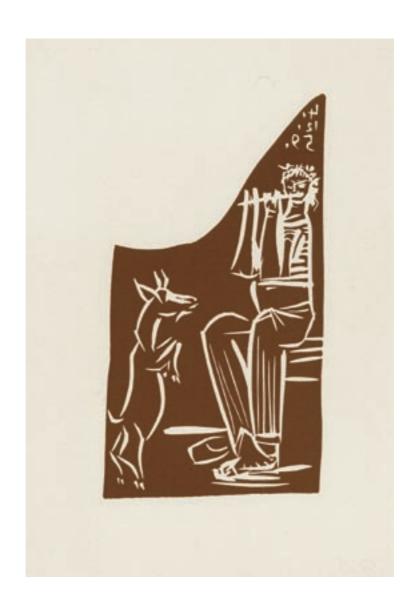
68. Pablo Picasso, "Homme faconnant un arc devant une jeune fille et un flûtiste" (Mann mit Bogen vor einem jungen Mädchen und einem Flötenspieler.), Radierung 19.2.1938/1942, 33,8 x 45 cm, Pr. 24,7 x 34,4 cm, Auflage ca. 65 Exemplare Bloch 305, Baer 633 A.b.

[15676]



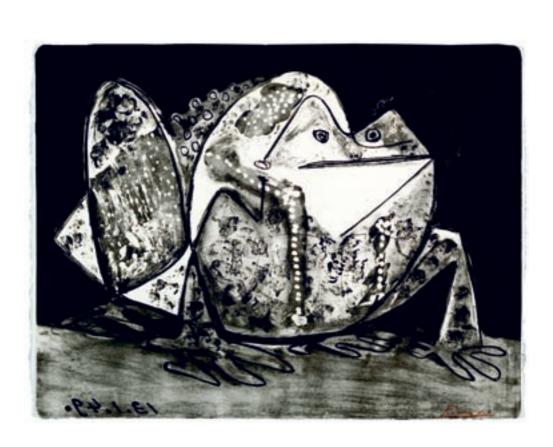
69. Pablo Picasso, "Faune á la Diaule et Najade" III. Zustand (Faun mit Flöte und Najade), Radierung 6.3.1938/1942, 34 x 44,2 cm, Pr. 24,6 x 34,6 cm, Auflage ca. 75 Exemplare Bloch 306, Baer 634 III B.b.

[15682]



70. Pablo Picasso, "Faune et chèvre" / "Flutiste et chèvre savante" (Faun und Ziege / Flötist und dressierte Ziege), Farblinolschnitt 4.12.1959/1964, 35 x 23,5 cm, Abb. 21 x 11,2 cm
Rückseitig Stempel "Pablo Picasso Succession Marina Picasso"
Bloch 949, Baer 1267 C.a. 2







73. Pablo Picasso, "David et Bethsabée" I. Zustand (David und Bathseba), Zinkographie 30.3.1947, 65,5 x 50 cm, Abb. 64 x 49 cm, sign., num. Auflage 55 Exemplare
Bloch 439, Gauss 202, Mourlot 109, Rau 184



74. Pablo Picasso, "David et Bethsabée" V. Zustand (David und Bathseba), Zinkographie 30.3.1947, 66,1  $\times$  50 cm, Abb. 64,5  $\times$  48,5 cm, Auflage ca. 5 Exemplare Bloch 441, Gauss 206, Mourlot 109 (zwischen Zustand IV. und V.), Rau 187/188



75. Pablo Picasso, "Paris, 14 Juillet 42" V. Zustand (Paris, 14. Juli 42), Aquatintaradierung auf Zink 14.7.1942/1945, 59 x 77,7 cm, Pr. 64,3 x 45,2 cm, Auflage ca. 15 Exemplare Baer 682 V B.a.



76. Edward Quinn, "Picasso mit Ziege "Esmeralda"", späterer Silbergelatineabzug (2005) auf Barytpapier 1955, 49,7 x 40 cm, Abb. 44,6 x 35,7 cm, gestempelt und mit Nachlasssignatur versehen Picasso mit seiner Ziege Esmeralda, einem Weihnachtsgeschenk von Jaqueline, Villa "La Californie", Cannes 1955.

Picassos Radierung "Paris, 14 Juillet 42" V. Zustand (Paris, 14. Juli 42)

Die Radierung "Paris, 14. Juli 1942" ist eine wichtige Arbeit im graphischen Œuvre. In der Ausstellung befindet sich eines der 7 Exemplare des V. und letzten Zustandes, im Werkverzeichnis von Baer unter der Nr. 682 V B.a. verzeichnet (Kat.-Nr. 75). Die Radierung ist deswegen relativ unbekannt geblieben, da Picasso – wie des öfteren - das "fertige Kunstwerk" zur Seite gelegt hatte, unsigniert und ohne Auflage. Erst nach dem Tode von Picasso wurde bei der Durchsicht seines Erbes diese Arbeit entdeckt und gewürdigt.

Picasso schuf diese Radierung am Nationalfeiertag der Franzosen im Jahr 1942 und bezieht sich auf ein Relief der Antike (Ara Pacis Augustae), in welchem die durch Augustus gesicherte Friedenszeit in Rom gefeiert wird. Beamte, Priester und Vestalinnen bringen in dem Tempel ein jährliches Opfer dar. Aus der im Relief dargestellten Prozession kopierte Picasso den Äneas und ganze Figurengruppen heraus. Alt und Jung kommen zum Bärtigen, sie tragen Tauben und Lämmer auf dem Arm, haben Brot, Fische und Widder bei sich, und eine junge Frau nähert sich, eine Brust entblößt, mit einer Schale voll Brot und Früchten, auf dem Kopf. Picasso feiert – im Frieden – die Kunst. Sein antiker Heros hält eine Palette in der Hand, aus der Blüten sprießen, und der so zum Maler Mutierte begrüßt das Volk mit einem Blumenstrauß (vgl. Artikel von Catrin Lorch: "Der Heros mit der Palette", erschienen in der FAZ vom 6.11.2004)

Der Lithograph und Drucker Fernand Mourlot berichtete, dass Picasso so angetan von dieser Radierung war, dass er die Intention hatte, im "Umdruckverfahren" von dieser Radierung eine Lithographie von der Zinkplatte herzustellen (vgl. Brigitte Baer in "Picasso. Peintre graveur. III" S. 258).

In der Ausstellung befindet sich ebenfalls das von Baer als verschwunden bezeichnete Exemplar des Abzuges des V. Zustandes der 1942 entstandenen Radierung auf lithographischem Umdruckpapier (siehe Baer 682 V. B. Note) (Kat.-Nr. 77) als Vorlage für die geplante "Zinkographie".

Ein bei Rau unter der Nr. 30 A verzeichneter Abzug der so entstandenen lithographischen Platte, von denen es laut Baer wahrscheinlich maximal drei unsignierte Exemplare gibt (Kat.-Nr. 78), befindet sich zusätzlich in der Ausstellung, ebenso wie die lithographische Handpresse von Mourlot, auf der diese Lithographie gedruckt worden ist.

77. Pablo Picasso, "Paris 14 Juillet 42" (Paris, 14. Juli 42), Aquatintaradierung (auf Umdruckpapier überarbeitet) 14.7.1942/1945, 50 x 65,5 cm, Abb. 45,1 x 64,5 cm

Positiv-Abzug (Schwarz auf Weiss) des V. Zustandes der gleichnamigen Radierung. Abzug auf lithograpischem Umdruckpapier (siehe Baer 682 V, B Note) als Vorlage für eine geplante Zinkographie.

Bei dem vorliegenden Positiv-Abzug auf Umdruckpapier handelt es sich um das Exemplar, von dem Baer meinte, dass es verschwunden sei. Baer 682 V Note, Gauss 33, Rau 30 A





DAILA Andrés Cartel

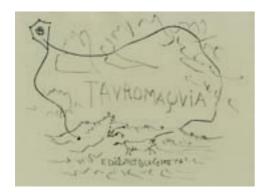


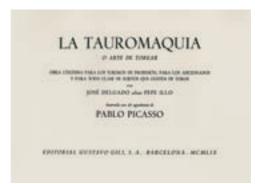
80. Edward Quinn, "Picasso als Torero", späterer Silbergelatineabzug (2005) auf Barytpapier 1955, 49,6 x 40 cm, Abb. 34,6 x 35,3 cm, gestempelt und mit Nachlasssignatur versehen Picasso als Torero verkleidet, Vallauris 1955.



81. Pablo Picasso, "Après la Pique" / "Taureau et Picador" II. Zustand (Nach dem Zustechen mit der Lanze / Stier und Picador), Farblinolschnitt in 3 Farben 5./6.9.1959, 62,5 x 75 cm, Abb. 52,8 x 64 cm, sign., Auflage ca. 80 Exemplare

Bloch 910, Baer 1230 II. B.b.









82. Pablo Picasso, "La Tauromaquia o Arte de Torear" von José Delgado alias Pepe Illo (Die Tauromaquia oder die Kunst des Stierkampfs),
Buch mit Titelgravur und 26 Aquatintaradierung 25.10.1959,
37 x 51 cm, sign., num., Auflage 263 Exemplare
Bloch 950-976, Baer 970-996, Cramer 100

Exemplar 100 der Buchauflage, im Impressum signiert und numeriert 100; mit 10 der unsignierten Radierungen, Blatt Nummer 4, 10, 11, 12, 15, 17, 18, 20, 25 und 26 auf Vélin de Guarro mit Stierkopf-Wasserzeichen;

Baer 974 II B, 980 B, 981 B, 982 B, 985 B, 987 B, 988 B, 990 B und 995 B. zusätzlich liegen 16 signierte Abzüge der gestrichenen Platte von Jaume Pla bei (belegt durch zusätzliches Impressum), auf Velin pur fil Guarro und zwar von Blatt Nummer 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 13, 14, 16, 19, 21, 22, 23 und 24; Baer 971 D, 972 D, 973 D, 975 D, 976 D, 977 D, 978 D, 979 D, 983 D, 984 D, 986 D, 989 D, 991 D und 992 D.























































85. Pablo Picasso, aus "Carnet de la Californie" II. Zustand (Notizbuch von "Californie"), Zinkographie 3.11.1959/21.11.1959, 46,6 x 31,9 cm, Abb. 39,6 x 29,4 cm, sign., Auflage 120 Exemplare Bloch 900, Cramer 101, Gauss 760, Rau 693



86. Edward Quinn, "Corrida in Arles", späterer Silbergelatineabzug (2005) auf Barytpapier 1959, 40 x 49,7 cm, Abb. 34,2 x 44,5 cm, gestempelt und mit Nachlasssignatur versehen Pablo Picasso und Jaqueline beobachten bei der Corrida in Arles ihren Freund, den berühmten Stierkämpfer Luis Miguel Dominguin, in der Arena, 1959.



87. Pablo Picasso, "Tête de taureau tournée à gauche" (Stierkopf, nach links gewendet), Lithographie November 1948, 65,2 x 50 cm, Abb. 65 x 50 cm, Auflage 55 Exemplare Bloch 574, Gauss 395, Mourlot 123, Rau 372



88. Pablo Picasso, "Tête de taureau tournée à droite" (Stierkopf, nach rechts gewendet), Lithographie November 1948, 65,2 x 50 cm, Abb. 65 x 50 cm, Auflage 55 Exemplare Bloch 575, Gauss 396, Mourlot 124, Rau 373



89. Edward Quinn, "Picasso und Jean Cocteau als Toreros", späterer Silbergelatineabzug (2005) auf Barytpapier 1955, 49,4 x 40 cm, Abb. 44,5 x 34,6 cm, gestempelt und mit Nachlasssignatur versehen In Vallauris 1955





91. Pablo Picasso, "La chute d'Icare" / "Autoportrait, avec deux femmes" (Der Absturz des Ikarus / Selbstportrait, mit zwei Frauen), Kaltnadelradierung 1972, 50,3 x 65,8 cm, Pr. 36,6 x 49,3 cm, sign., num., Auflage ca. 160 Exemplare Bloch 2016, Baer 2022 XIII B.b.

### Biographie:

- 1881 Pablo Picasso Ruiz, Sohn von José Riuz Blaco, Maler und Zeichenlehrer, und Maria Picasso y Lopez wird am 25. Oktober in Malaga geboren.
- 1891 Picassos Vater erhält eine Lehrstelle in einer Stadt an der spanischen Nordwestküste, La Coruna.
- 1895 Seine Familie siedelt nach Barcelona über, wo sein Vater an der Kunstschule La Lonja ernannt und Picasso im Herbst in den Oberstufenkurs aufgenommen wird.
- 1899 In Barcelona verkehrt er in dem Café-Kabarett Els Quatre Gats, das bei der literarischen und künstlerischen Avantgarde in Mode ist.
- 1900 Mit seinem Freund Casagemas reist Picasso nach Paris. Rückkehr nach Spanien zu Weihnachten.
- 1901 Im Mai zweiter Paris-Aufenthalt, der bis Ende des Jahres dauert. Er lernt Max Jakob kennen. Beginn der Blauen Periode.
- 1902 Dritter Aufenthalt in Paris, wo Picasso in sehr ärmlichen Verhältnissen lebt.
- 1904 Im April bricht Picasso erneut nach Paris auf (er verlässt Frankreich in Zukunft nur noch für zeitweilige Aufenthalte im Ausland) und bezieht ein Atelier im Bateau-Lavoir auf Montmartre (einem malerischen, aber schäbigen Bretterbau, der sich an der Place Ravignan, heute Place Emile-Goudeau befand und 1970 leider durch Brand zerstört wurde). Im Herbst begegnet er Fernand Olivier, mit der er bis zum Frühjahr 1912 zusammenlebt.
- 1905 Beginn der Rosa Periode. Picasso macht die Bekanntschaft des Dichters Guillaume Apollinaire. Ingres' Türkisches Bad wird auf dem Herbstsalon gezeigt. Picasso lernt Gertrude Stein kennen. Im Louvre Ausstellung iberischer Plastiken des 5.-3. Jahrhunderts vor Christus, die bei kürzlichen Grabungen an den Stätten Osuna und Cerro de Los Santos in Südspanien gefunden worden waren.
- 1906 Im Frühjahr lernt Picasso Matisse kennen. Sommeraufenthalt in Gosol, einem über dem Tal von Andorra gelegenen Katalanischen Dorf. Im Oktober Tod Cézannes, dessen Werke im folgenden Jahr mehrmals ausgestellt werden.
- 1907 Im Frühjahr lernt Picasso Braque kennen. Von März bis Juli Arbeit an den Demoiselles d'Avignon. Die afrikanische Kunst im Völkerkundemuseum des Trocadéro wird Picasso zur "Offenbarung". Ein junger deutscher Kunsthändler, Daniel-Henry Kahnweiler, mit dem Picasso sein Leben lang sowohl geschäftlich wie freundschaftlich verbunden bleibt, besucht erstmals sein Atelier.
- 1908 Picassos Malerei wird deutlich von Cézannes Werk geprägt (Geometrisierung der Formen, verstärkte Volumenwiedergabe). Er lebt in La-Rue-des-Bois bei Creil im Department Oise. Im Sommer trifft Picasso erneut den im Jahr zuvor kennengelernten Braque. Ab September Beginn einer tiefen, von gemeinsamem Suchen geprägten Vertrautheit. Braque stellt im November in der Galerie Kahnweiler in Paris aus. Dazu schreibt der Kritiker Louis Vauxcelles: "Er reduziert alles auf geometrische Schemata, auf Kuben." So entstand der Begriff Kubismus
- 1909 Sommeraufenthalt in Horta Ebro in Spanien. Picasso arbeitet weiterhin in Anlehnung an Cézanne und führt die Fragmentierung der Form in Facetten weiter. Die Bildthemen bleiben leicht erkennbar. Im September bezieht er ein Atelier am Boulevard de Clichy Nr. 11.
- 1910 Im Frühjahr beginnt Picasso Bilder, auf denen die Form völlig in kleine flache Teilstücke zersplittert und immer schwieriger erkennbar ist "Synthetischer Kubismus". Sommer in Cadaquès.

- 1911 Sommeraufenthalt in Céret (Braque stößt hinzu). Der Saal der Kubisten auf dem Herbstsalon erregt Skandal (doch Braque und Picasso sind nicht vertreten). Picasso beginnt eine Beziehung mit Eva Gouel, die er auf den sie darstellenden Bildern "Meine Hübsche" nennt.
- 1912 Sommer in Céret, danach in Sourges bei Avignon (Braque stößt hinzu). Im Oktober zieht Picasso in ein neues Atelier am Boulevard Raspail Nr. 242.
- 1913 März in Céret. Die Kompositionen des Kubismus werden zunehmend flacher, großzügiger. Wiederauftreten der Farbe. Picasso bezieht in ein neues Atelier in der Rue Schloecher Nr. 5
- 1914 Am 2. August Kriegserklärung. Braque und Derain werden eingezogen. Im November kehrt Picasso, der den Sommer in Avignon verbracht hat, nach Paris zurück.
- 1915 Jean Cocteau besucht im Dezember Picasso. Am 14. Dezember stirbt Eva an Tuberkulose.
- 1916 Im Oktober zieht Picasso nach Montrouge, einem Pariser Vorort.
- 1917 Im Februar begibt er sich mit Cocteau nach Rom, um am Bühnenbild und an den Kostümen von Parade zu arbeiten, ein vom Russischen Ballett einstudiertes Ballett. Er macht die Bekanntschaft einer Tänzerin der Truppe, Olga Koklowa. Ab November wieder in Paris, zieht Olga zu Picasso nach Montrouge.
- 1918 Am 12. Juli heiraten Picasso und Olga in der russischen Kirche in der Rue Daru in Paris. Sommeraufenthalt in Biarritz, bei Madame Errazuriz. Am 8. November lernt Picasso André Breton kennen. Am 9. November Tod Apollinaires. Zu Ende des Jahres beziehen die Picassos eine Wohnung in der Rue La Boétie Nr.23. Dezember
- 1919 Am 3. Dezember Tod Renoirs.
- 1920 Beginn der sogenannten Klassischen Periode, zu der ihn die Antike und Ingres inspirieren.
- 1921 Am 4. Februar wird Picassos und Olgas Sohn Paulo geboren. Sommer in Fontainebleau. Während all dieser Jahre arbeitet Picasso für die Bühne: Bühnenbilder und Kostüme, insbesondere für das russische Ballett.
- 1924 Sommeraufenthalt in Juan-les-Pins. Im Oktober veröffentlicht André Breton das Manifest des Surrealismus.
- 1925 Neben ruhig-heiteren, vom Kubismus ausgehenden Werken Beginn aggressiver Darstellungen mit furchtbarer Verunstaltung der menschlichen Gestalt.
- 1926 Im Januar erscheint die Nummer 1 der von Christian Zervos herausgegebenen Cahiers d'art.
- 1927 Picasso lernt Marie-Thérèse Walter kennen, mit der er bis 1936 ein Verhältnis hat. Sommeraufenthalt in Cannes.
- 1928 Picasso verbringt den Sommer in Dinhard.
- 1929 Seine Beziehung zu Olga verschlechtert sich zusehends.
- 1930 Im Juni kauft Picasso das Schloss von Boisgeloup bei Gisors.
- 1931 Er schafft fast ausschließlich Skulpturen. Sein Modell ist eindeutig Marie-Thérèse.
- 1932 Von Juni bis Juli erste Werkschau (236 Werke) in der Pariser Galerie Georges Petit; die Auswahl der Werke trifft Picasso selbst. Im Oktober erscheint der erste Band von Christian Zervos zusammengestellten Werkkatalogs (bis 1978 erscheinen 33 Bände).

- 1933 Picasso betätigt sich als intensiver Graphiker. Am 1. Juni erscheint die Nr. 1 der Zeitschrift Minotaure mit dem Titelblatt von Picasso.
- 1935 Im Frühjahr endgültiger Bruch mit Olga, die mit Paulo aus der Rue La Boétie auszieht. Picasso bleibt allein dort. Diese Schwierigkeiten "die schlimmste Zeit meines Lebens", sagt er später wirken sich störend auf sein Schaffen aus, er malt nur wenig. Er schreibt zahlreiche Gedichte. Im Juli bittet er seinen in Südamerika lebenden langjährigen Freund Sabartés, zu ihm zu ziehen und sein Sekretär zu werden. Am 5. September Geburt von Maria de la Concepción, genannt Maya, der Tochter Picassos und Marie-Thérèses.
- 1936 Die Freundschaft zwischen Picasso und Paul Eluard, einem der Dichter der Surrealisten-Gruppe, festigt sich. Eluard stellt Picasso einer jungen Fotografin vor, Dora Maar. Sie wird die Gefährtin des Malers. 18. September Sieg der Volksfront in Spanien. 18. Juli Beginn des Bürgerkriegs in Spanien.
- 1937 Im Januar findet Picasso ein neues Atelier in der Rue des Grands-Augustins Nr. 7. Am 26. April bombardieren deutsche Flugzeuge über drei Stunden lang die kleine baskische Stadt Guernica. Die sinnlose Tötung der Zivilbevölkerung erschüttert und empört die Welt. Am 1. Mai zeichnet Picasso erste Studien für das große Gemälde Guernica, das er der spanischen republikanische Regierung für den spanischen Pavillon auf der Weltausstellung zugesagt hat. Das Entsetzen über dieses Ereignis bestimmt das Thema. Die Stadt in Flammen, schmerzerfüllte Frauen, aufgeschlitzte Pferdeleiber, toter Soldat. Das ist Guernica, mit dem Picasso seine "Abscheu vor der Militärkaste, die Spanien in einen Ozean der Schmerzen und des Todes gestürzt hat", ausdrückt. Mehr als fünfzig Studien begleiten die Entstehung des Anfang Juni beendeten Gemäldes. Am 12. Juli Einweihung des spanischen Pavillons auf der Weltausstellung in Paris.
- 1939 Am 13. Januar stirbt Picassos Mutter. Am 1. September Übersiedlung nach Royan mit Dora, Sabartés und dessen Frau. Marie-Thérèse und Maya sind bereits dort. Picasso bleibt (von kurzen Parisaufenthalten abgesehen) bis zum Sommer 1941 in Royan. Am 3. September tritt Frankreich in den Krieg ein. Große Werkschau im November im Museum of Modern Art New York
- 1941 Am 25. August kehrt Picasso nach Paris zurück. Er wohnt in seinem Atelier in der Rue des Grands-Augustins und wendet sich wieder der Plastik zu.
- 1942 Im Juni greift Vlaminck Picasso in Comedia an: "Pablo Picasso hat sich schuldig gemacht, die französische Malerei in die tödlichste Sackgasse geführt zu haben." Am 20. September erscheint die Nr. 1 von Les Lettres francaises, die Untergrundzeitung der intellektuellen Widerstandskämpfer
- 1943 Im Mai Iernt Picasso Francoise Gillot kennen, die zehn Jahre lang seine Gefährtin wird.
- 1944 Am 5. Oktober verkündet die Zeitung L'Humanité, dass Picasso der Kommunistischen Partei beigetreten ist. Im Oktober sind auf dem Herbstsalon vierundsiebzig Gemälde und fünf Skulpturen Picassos zu sehen (in diesem Jahr Salon der Befreiung genannt), was heftige Proteste auslöst sowohl gegen die Malerei als gegen das Politische Engagement des Malers. Picasso hatte noch nie auf einem Salon ausgestellt.
- 1945 Ab dem Herbst 1945 beschäftigt sich Picasso in der Graphischen Anstalt Mourlot in Paris mit graphischen Technik der Lithographie.

- 1946 Im August stellt der Konservator des Museums von Antibes, Dor de la Souchère, dem Maler einen Museumsraum zur Verfügung. Picasso arbeitet hier bis November. Etwa zwanzig Werke mit mittelmeerbezogenen Themen entstehen, die an Ort und Stelle bleiben. Das Museum erhält den Namen "Picasso Museum". Sabartés Buch Picasso: Portraits et souvenirs erscheint.
- 1947 Im Mai schenkt Picasso dem Pariser Musée national d'Art moderne zehn Gemälde. Am 15. Mai Geburt von Claude, dem Sohn Picassos und Francois Gilots. Im Sommer macht Picasso die ersten Keramiken in Vallauris.
- 1948 Picasso und Françoise beziehen die Villa La Gaulloise in Vallauris.
- 1949 19. April Geburt von Paloma, der Tochter Picassos und Francoises.
- 1950 Die Bildhauerei nimmt den beherrschenden Platz in seinem Schaffen ein. Am 25. Juni Ausbruch des Korea-Kriegs.
- 1952 Am 18. November stirbt Paul Eluard.
- 1953 Die Beziehungen zwischen Picasso und Francoise haben sich verschlechtert: sie zieht im Herbst mit den Kindern nach Paris.
- 1954 Im Juni kündigen zwei Bildnisse von "Madame Z" an, dass eine Frau in Picassos Leben getreten ist: Jacqueline Roque. Am 3. November stirbt Matisse.
- 1955 Am 11. Februar stirbt Olga Picasso. Werkschau im Pariser Kunstgewerbemuseum Juni-Oktober. Im Sommer dreht Clouzot dreht den Film: Das Geheimnis Picasso. Picasso und Jacqueline beziehen die Villa Californie in Cannes.
- 1958 Im Januar beendet Picasso das Projekt zu einem Wanddekor für die UNESCO in Paris, Der Sturz des Ikarus, der im September angebracht wird. Er kauft im September das Schloss von Vauvenargues zu Füßen des Sainte-Victoire-Gebirges nahe Aix-en-provence, in das er im darauf folgenden Jahr einzieht.
- 1959 Am 19. September findet die offizielle Einweihung der Kapelle von Vallauris, für die Picasso ein Wanddekor zum Thema Krieg und Frieden geschaffen hat, statt.
- 1961 Am 2. März heiraten Picasso und Jacqueline in Vallauris. Im Juni ziehen Picasso und Jacqueline in das Landhaus Notre Dame de Vie in Mougins.
- 1962 In den folgenden zehn Jahren beschäftigt sich Picasso intensiv mit Graphik
- 1963 Eröffnung des Picasso-Museums in Barcelona. Am 31. August stirbt Braque.
- 1964 Francoise Gilots Buch "Leben mit Picasso" und Brasais "Gespräche mit Picasso" erscheinen
- 1966 Große Werkschau "Hommage à Picasso" im November in Paris, organisiert von Jean Leymarie: Siebenhundert Werke werden gezeigt (hier wird erstmals die Bedeutung des plastischen Werkes erkannt).
- 1968 Am 13. November stirbt Sabartés: Zur Erinnerung an ihn schenkt Picasso die Bilderserie zum Thema der Meninas dem Picasso-Museum in Barcelona.
- 1970 Im Sommer Ausstellung jüngster Werke im Papstpalast von Avignon (organisiert von Yvonne und Christina Zervos).
- 1971 Am 25. Oktober wird zu Picassos neunzigstem Geburtstag in der Großen Galerie des Louvre eine Werksauswahl gezeigt.
- 1973 Am 8. April stirbt Picasso in seinem Haus Notre-Dame-de-Vie in Mougins. Am 10. April wird er in Vauvenargues begraben.

Herausgeber, digitale Scans der Exponate und Satz: Thomas Weber, Galerie Boisserée

Vorwort:

Dr. Uwe Westfehling, Wallraf-Richartz-Museum – Fondation Corboud Köln

Text zu Edward Quinn und Texte bei den jeweiligen Objekten: Gisela Fischer, Galerie Boisserée

Digitale Photographie folgender Katalognummern: 16, 21, 22, 24, 25, 27, 28, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 44, 53, 54, 57, 58, 61, 62, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 81, 83, 84, 87, 88 und 91 Saša Fuis, Köln

#### Farbkorrektur:

Udo Bochnig, Grafische Werkstatt, Druckerei und Verlag Gebrüder Kopp GmbH & Co. KG, Köln

Druck und Herstellung: Grafische Werkstatt, Druckerei und Verlag Gebrüder Kopp GmbH & Co. KG, Köln

ISBN 3-938907-02-9

© 2005 Galerie Boisserée, Köln und VG BILD-KUNST, Bonn

© 2005 Edward Quinn, Zürich

# BOISSERÉE

J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG.RER.SOC.OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D-50667 KÖLN
TEL. +49-(0)221-2578519
FAX +49-(0)221-2578550
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com





### GALERIE

## **BOISSERÉE**

J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG.RER.SOC.OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D-50667 KÖLN
TEL. +49-(0)221-2578519
FAX +49-(0)221-2578550

galerie@boisseree.com www.boisseree.com