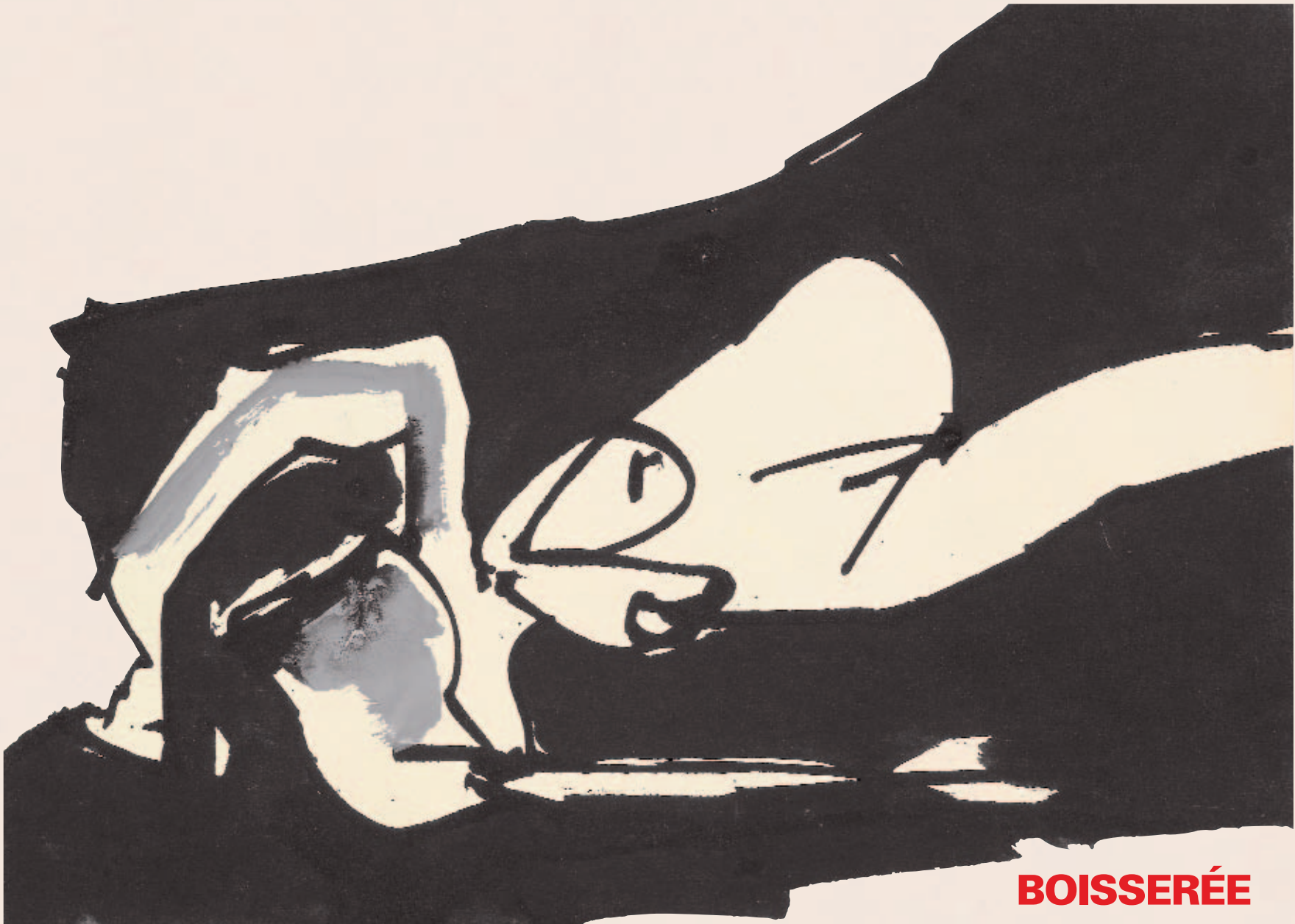


SAURA

Damas-party

Galerie Boissérée

SAURA Damas-party



2005

BOISSERÉE

ANTONIO SAURA

Damas-party
1950-1991

Text von Guillermo Solana

Galerie Boissérée

Ausstellung anlässlich

50 Jahre Galerie Boissérée am Standort Drususgasse, Köln

19. Oktober - 12. November 2005

und

ART COLOGNE

28. Oktober - 1. November 2005

GALERIE

BOISSERÉE

J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG. RER. SOC. OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D - 50667 KÖLN
TEL. 02 21 - 2 57 85 19
FAX 02 21 - 2 57 85 50
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com



Sexy Gorgo

Guillermo Solana

Als Persephone verschwand, suchte sie Demeter neun Tage lang in der ganzen Welt. Und als sie erfuhr, ihre Tochter sei von Hadès entführt worden, war ihr nicht mehr danach, auf dem Olymp zu leben und Ambrosia und Nektar zu genießen. Sie nahm Abschied von den Göttern und vom Wein, um sich unter die Sterblichen zu begeben. Ihre Reize schwanden, sie wurde zum runzligen und gekrümmten alten Weibchen. Sie fand während ihres Umherirrens Obdach in Eleusis. Die interessanteste Erzählung über das, was dort geschah, ist diejenige von Clemens Alexandrinus, der sich auf die orphische Überlieferung stützt. In seiner Fassung wird die Göttin im Hause eines Mannes namens Dysaulos empfangen, dessen Frau, Baubo, sich um das Wohlergehen der Unsterblichen bemühte und ihr ein ländliches Gerstengetränk anbot, das von den Griechen Kykeon genannt wird. Doch die Göttin lehnte es ab. Die beleidigte Baubo reagierte mit einer obszönen Gebärde: sie hob ihr Kleid, zeigte ihren Bauch und ihre Scham. Demeter schüttelte sich darüber vor Lachen und sie nahm schließlich die Schale mit dem Trank an; damit setzte sie dem Fasten und der Trauer ein Ende¹. Baubos exhibitionistische Gebärde ist uns vertraut durch eine besonders berühmte Szene aus Buñuels *Viridiana*: die Bettlerorgie. Da bittet Enedina (gespielt von Lola Gaos) ihre Kollegen darum, die Plätze einzunehmen, damit sie sie photographieren könne. Die 13 Bettler gruppieren sich um den Tisch, wobei sie eine buchstäbliche Parodie von Leonardos *Abendmahl* bilden, und Enedina macht ihre Aufnahme, indem sie... ihren Rock hebt. Der witzige Einfall schließt mit einem allgemeinen Lachen, mit einer erlösenden Heiterkeit, derjenigen vergleichbar, die Demeter von ihrer Schwermut heilte.

Unter den bedeutendsten Werken dieser Ausstellung des Malers Antonio Saura befindet sich ein *Grand nu (Großer Akt, 1959)* betiteltes Ölgemälde, das Baubos Gebärde aufgreift. Es lässt sich nicht vermeiden, diesen Akt als unmittelbar durch die *Demoiselles d'Avignon* inspiriert zu sehen; dies wird an der hockenden Gestalt auf der rechten Seite sinnfällig. Diese «demoiselle» ist eine der beiden Figuren, deren Köpfe

¹ Vgl. Georges Devereux: *Baubo. Die mythische Vulva*. Übersetzt von Eva Moldenhauer. Frankfurt/Main: Syndikat 1985.

Picasso in der Schlussphase seiner Arbeit von Grund auf neu konzipierte. Er bildete sie um, indem er sie mit einer Art düsteren Maske überzog, was John Richardson zu folgendem Kommentar veranlasste: «Es war, als hätte Picasso ein neues Gorgonengeschlecht auf die Menschheit losgelassen»². Das Gesicht des Saura'schen Aktes erscheint wie bei Picasso zugleich frontal und im Profil, und es wird sogar von einer dunklen Linie durchzogen, die an das monströse mondsichelförmige Nasenloch der «demoiselle» erinnert. Sie ähneln sich auch in der Körperhaltung, nur dass die «demoiselle» in Rückenansicht dargestellt wird, während Sauras Gestalt sich gewendet zu haben scheint, um dem Betrachter ihr Geschlechtsteil zu zeigen: einen schwarzen Fleck mit einer leuchtenden Krone. Ansonsten wandelt dieser Akt Picassos Original in etwa so um, wie es mit einem klassischen Modell zu geschehen pflegt. Sein Gesicht wird zu etwas beinahe Formlosem. Und dieser dunkle Streifen, der es anstelle eines Nasenloches durchzieht, könnte einen Riss, eine dunkle Spalte, eine Replik des Geschlechtsteils darstellen. In der Entsprechung von Gesicht und Geschlecht ist die Geschichte zusammengefasst, von der ich im Folgenden reden möchte.

Der *Grand nu* stellt lediglich eine Etappe innerhalb der von Saura in den fünfziger Jahren begonnenen Arbeit dar. Der Künstler begab sich auf die Suche nach den Grundlagen des Aktes als Gattung der Malerei und Plastik. Es ging darum, den im klassischen Griechenland eingeschlagenen Weg zur ästhetischen Kanonisierung des Aktes zurückzuverfolgen. Die Alternative zum Kanon musste die Suche nach einem symbolischen Archetyp sein. Saura selber erklärte, er habe sich in seiner Damen-Serie vorgenommen, «eine aus Urzeiten stammende Zwangsvorstellung zu aktivieren»³. Unter den modernen Vorbildern befindet sich, wie wir bereits feststellten, Picassos Werk von den *Demoiselles d'Avignon* bis hin zu den Bildnissen der Dora Maar und weiteren Gestaltungen des Mater-Dolorosa-Motivs aus den dreißiger Jahren. Ferner zu erwähnen ist das Motiv der in ein Insekt verwandelten Frau, das in unzähligen Werken der surrealistischen Malerei und deren Umfeld (von Giacometti bis Dali) vorkommt. Schließlich sind die der Frau gewidmeten Bilderreihen von De Kooning und Dubuffet, zu nennen, die ebenfalls zu Beginn der fünfziger Jahre entstanden sind. De Koonings *Women* mit ihren großen Augen, großen Brüsten und großen, spitzen Zähnen nehmen sich aus wie grausame Fassungen der Pin-Ups der Männerzeitschriften. In Dubuffets

² John Richardson, *Picasso. Una biografía*, vol. II, 1907-1917, Alianza, Madrid 1997, p. 32. (Dt. Ausgabe *Leben und Werk*, Bd. 2. München, Kindler 1997, S. 32).

³ *Damas*, in : Antonio Saura: *Note Book (memoria del tiempo)*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos técnicos, Librería Yerba, Murcia 1992, S. 55-58. (Anm. des Übersetzers: Sauras *Note-Book* wird in Spanien demnächst in ergänzter Form und unter einem anderen Titel erscheinen. Eine deutsche Ausgabe ist in Arbeit.)

Reihe *Corps de Dames* verliert der weibliche Akt seine schöne Silhouette, um sich in etwas Kratziges, Plattgedrücktes, Inkrustiertes zu verwandeln. Dubuffets *Hautes pâtes (Hohe Teige)*, ein Gemisch aus Ölfarbe, Sand und Teer (und manchmal anderen klebrigen Materialien) verleihen dem Akt eine intensive, die Erdmutter evozierende sinnliche Konkretheit. De Koonings und Dubuffets Hingabe an Mythologisch-Rückwärtsgewandtes finden wir auch bei Saura, der sich in den fünfziger Jahren mit dem Bild der Frau auseinandersetzte: in den *Damas (Damen)* – einer Mitte der fünfziger Jahre begonnenen Serie – aber z.B. auch in den Brigitte Bardot gewidmeten Bildern. Jeglicher Star, jegliches zeitgenössische Sexsymbol wie Mae West oder Marilyn Monroe kann als Verkörperung einer antiken Göttin gesehen werden, ja kann auf genealogischem Weg bis auf die Venus von Willendorf zurückverfolgt werden. Wie De Kooning und Dubuffet führte Saura die Göttinnen halb im Ernst, halb im Scherz an. Es sind Gottheiten des Sex und zugleich der kriegerischen Gewalt, wie die aus Mesopotamien stammende Ishtar oder deren Schwester Ersh Kigal, die über die Unterwelt herrscht, die biblische Lilith oder die aztekische Tiazolteotl. Es sind Gottheiten der Erde und des Eros, von Menschenblut sich ernährende Göttinnen wie Kali oder die taurische Artemis, deren Standbild Orest den Skythen entwand. Schöne, schreckliche Engel, gewaltsame und reizende Teufelinnen, die die ungeheuerliche Macht des Sexus ebenso wie die ungeheuerliche Drangsal des Begehrens verkörpern.

* * *

Im Jahre 1898 entdeckten deutsche Archäologen, die in Kleinasien Ausgrabungen in der Griechischen polis von Priene durchführten, eine Reihe fremdartiger Statuetten in den Ruinen eines der Demeter gewidmeten Tempels. Die Figurinen haben einen großen, auf zwei Beine gesetzten Kopf; das Gesicht ersetzt gänzlich den Körper, die Augen die Brüste, der Mund das Geschlechtsorgan, und das Ganze ist von einem üppigen Haarwuchs eingerahmt. Salomon Reinach brachte diese Gestalten mit den Demeter-Sagen und den Ritualen ihres Kultes in Verbindung.

Als Baubo ihr Kleid hochzog, soll, Clemens Alexandrinus zufolge, der 'anwesende' kleine Yakchos gelacht und mit der Hand unterhalb ihrer Brust gefuchelt haben. Reinach deutete diese Stelle als eine Art Bauchtanz der Baubo: Der kleine Yakchos könne nur ein auf ihren Bauch gezeichnetes, kindliches Gesicht meinen, das durch ihre Tanzbewegungen belebt werde und das Lachen provoziere.

Das Wesen dessen, was Saura «die obszöne Schönheit» nennt, könnte in diesem Tausch oder in dieser Verwechslung von Unten und Oben bestehen. Magritte ist einer der modernen Maler, der ganz offenkundig

dieses Wechselspiel einsetzt. Seit *Le palais d'une courtisane* (*Der Palast einer Kurtisane*, 1828-29), wo ein weiblicher Torso geschickt wie durch einen Fensterrahmen eingefasst erscheint, bis hin zu *La connaissance naturelle* (*Die natürliche Erkenntnis*, um 1930) oder *Le viol* (*Die Vergewaltigung*, 1945), wo der weibliche Körper sich wahrhaftig in ein von einer langen Mähne umrahmtes Gesicht verwandelt hat, dessen Augen und Mund Brüste und Geschlechtsteil figurieren. Wie Magritte, Picasso und Dali recurriert auch Saura auf eine 'Facialisierung', besonders in der endlosen Serie seiner *Damen*. Hier erscheint die unantastbare Würde des Antlitzes durch Leibliches 'defaced', defiguriert, bzw. entstellt. Ein senkrecht Lächeln oder eine «vagina dentata» schmückt das Gesicht etlicher *Damen*. In anderen Fällen wird es wie durch einen Bart eingerahmt. Das Antlitz 'verliert sein Gesicht' und im Gegenzug erhält der Körper eins, der Leib wird 'facialisiert'. Francisco Calvo Serraller, der Autor, der Sauras *Damen* am besten kommentiert⁴, spricht von seinen großen Augen-Darstellungen und von jenen anderen Augen, «die mit einem fleischlichen Blick versehen sind»: seine «Brustwarzenaugen». Das Ergebnis sei die «vieräugige» oder «brustwarzenäugige» Magna Mater, die «stechende», «brünstige» oder «stillende» «Vieräugigkeit». «Erinnern wir uns», führt Calvo Serraller fort, «an Sauras erste *Damen* (1953, bzw. 1953-54); ein offen liegendes leibliches Gestell aus Beinen und Armen mit einem Paar gewaltigen Augen, zwei kolossalen Eulenaugen, zwei ungeheueren, gewölbten, sehenden Brüsten, in perfekter Frontalansicht dargeboten und jeweils mit einem schwarzen Loch als Mittelpunkt. Die Analogie von Brust und Auge spielt all die Jahre, in denen Saura mit unterschiedlichen Motiven an den *Damen* arbeitete, manchmal auch in Werken aus den sechziger Jahren, eine wichtige Rolle; die hervorstechenden Augen und die nicht minder betonten Brüste sind kaum zu unterscheiden.»

Derselbe Calvo Serraller behauptet, der «unverschämte Blick» der Saura'schen *Damen* und ihre hypnotische Faszination stellten eine Art extreme Entwicklung der *Maja Goyas* und der *Olympia Manets* dar, die den Betrachter herausfordern, indem sie seinem Blick standhalten. Doch kehren wir zu unserem Ausgangspunkt zurück, zu Baubos obszöner und magischer Gebärde, die Demeter von ihrer Schwermut kurierte. Weist diese Gebärde nicht eine Analogie zur lähmenden, versteinernen *Virtus* des Medusen-Gesichtes auf? «Denn, was Baubo dem Blick der Demeter darbietet,» schreibt Jean-Pierre Vernant, «ist ein

⁴ Francisco Calvo Serraller: «La mirada descarada: Un epílogo al damero de Antonio Saura», in : *Antonio Saura: Damas*, Ausstellungskatalog Madrid, Fundación Juan March, 22. April – 19. Juni 2005, S. 15-16.

als Gesicht geschminktes Genitale, ein Gesicht in Gestalt des Geschlechts, ja man könnte sagen: die zum Geschlecht verwandelte Maske. In der Grimasse evoziert dieses Genitalgesicht ein Glächter, auf welches das Lachen der Königin ebenso antwortet, wie das Erschrecken des Betrachters»⁵. Jean-Pierre Vernant und Georges Devereux, die jeweils die Sagen um Gorgo und Baubo untersuchten, haben beide Gestalten als Ausdruck derselben dämonischen Macht des weiblichen Geschlechts gedeutet. So kann man Vernant zufolge sagen, «dass die monströse Maske der Gorgo die extreme Andersheit, den grauenerregenden Schrecken des Anderen, des Unsagbaren, des Udenkbaren, des reinen Chaos ausdrücke: für den Menschen die Konfrontation mit dem Tod, dem Tod, den das Auge der Gorgo über jene verhängt, die ihrem Blick begegnen, einem Blick, der jedes Wesen, das lebt, sich bewegt und das Sonnenlicht erblickt, in einen starren, eisigen, blinden, verfinsterten Stein verwandelt»⁶. Faszination und Schrecken der Medusa sind auch im Ansatz bei der Baubo vorhanden. Deshalb verkörpert diese nicht nur eine pittoreske Gestalt des Volksglaubens oder eine spaßige Figur, sondern erscheint in bestimmten Situationen mehr als eine mit der höllischen Hekate verwandte Hexe und Menschenfresserin.

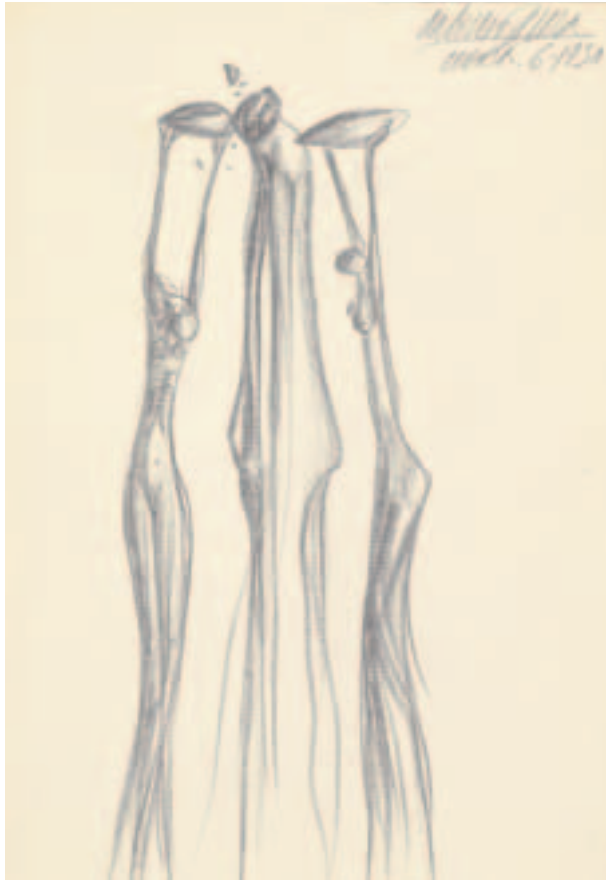
Meines Erachtens ist Sauras gesamte *Damen-Reihe* zwischen Baubos Vulva und der Maske der Gorgone angesiedelt. Es handelt sich um anfänglich entgegengesetzte Prinzipien, die sich letzten Endes nicht mehr unterscheiden lassen. Im Extremfall vermögen Baubo und die Gorgone zu einer Gestalt zu verschmelzen. Dies wird dokumentiert in der Ausschmückung eines etruskischen Wagens aus dem sechsten Jahrhundert v. Chr., der in der Münchner Alten Pinakothek aufbewahrt wird; er zeigt eine nackte, mit gespreizten Beinen auf dem Boden hockende, ihre Vulva vorführende Gorgone. Aus ihrem offenen Mund hängt eine riesige Zunge bis über ihr Kinn heraus. Das Zur-Schau-Stellen der Vulva wie auch das Zungenstrecken sind herausfordernde und zugleich Unheil abwehrende Gebärden, zur Vertreibung von Feinden (menschlicher oder überirdischer Art), ja sie dienen zum Schutz vor dem bösen Geist und dem bösen Auge. Antonio Sauras stetige Bekämpfung der bürgerlichen Malerei und seine Bemühung, der Kunst ihre ursprüngliche Zauberkraft zurückzugeben, finden möglicherweise in diesem Emblem einer *sexy Gorgo* ihren besten Ausdruck: Dabei vereint er das Obszöne mit dem Monströsen, die orgiastische Lust mit dem Schrecken, das Leben mit dem Tod.

⁵ Jean-Pierre Vernant: *Tod in den Augen: Artemis und Gorgo. Figuren des Anderen im griechischen Altertum*. Fischer, Ffm 1988. S. 27.

⁶ Jean-Pierre Vernant, *Tod in den Augen*, S. 8.

Damas surrealistas
Surrealistische Damen





1. «Las tres gracias», 1950
(Die drei Grazien)
Bleistift auf Papier
31,6 x 21,6 cm
signiert und datiert «Antonio Saura Cuenca 6-1950»
oben rechts
Ref. S-2020



2. «Un ángel te llama», 1950
(Ein Engel ruft Dich)
Bleistift auf Papier
31,6 x 21,6 cm
betitelt, signiert und datiert «Un ángel te llama - 1950 Antonio»
oben links
Ref. S-2021



3. «**El ángel de la buena muerte**», 1950
(Der Engel vom schönen Tod)
Öl auf Leinwand
69,8 x 49,9 cm
rückseitig signiert, datiert und numeriert «Saura 1950 / 14»
Ref. T-4



4. «**Desnudo paisaje**», 1950
 (Akt Landschaft)
 Chinatusche auf Papier
 35 x 25 cm
 datiert «1950» oben rechts
 Ref. S-1909



5. «**Desnudo paisaje**», 1950
 (Akt Landschaft)
 Chinatusche auf Papier
 35 x 24,8 cm
 signiert und datiert «Saura 1950» unten rechts sowie datiert
 «1950» oben rechts
 Ref. S-1910



6. «**Dama arborescente**», 1952
(Baum-Dame)
Öl auf Leinwand
40,8 x 32,4 cm
Ref. T-125



7. **«Desnudo paisaje»**, 1952
(Akt Landschaft)
Chinatusche auf Papier
35,5 x 24,9 cm
signiert und datiert «Saura 1952» oben rechts
Ref. S-1911



8. «**La esfinge**», 1952
(Sphinx)
Öl auf Leinwand
41 x 33 cm
Ref. 84

Elena





9. «Elena», 1956
Öl auf Leinwand
130 x 97 cm
signiert und datiert «Saura 56» in der Mitte rechts
Ref. OWC P-55



10. «Dama», 1957
(Dame)
Chinatusche auf Papier
44 x 31,6 cm
signiert und datiert «Saura 57» oben rechts
Ref. S-206



11. «Dama», 1957
(Dame)
Chinatusche auf Papier
44 x 31,6 cm
signiert und datiert «Saura 57» oben links
Ref. S-203



12. «Dama», 1957
(Dame)
Chinatusche auf Papier
44 x 31,6 cm
signiert und datiert «Saura 57» unten rechts
Ref. S-210



13. «Dama», 1957
(Dame)
Chinatusche auf Papier
44 x 31,6 cm
signiert und datiert «Saura 57» unten rechts
Ref. S-202



14. «**Dama**», 1956
(Dame)
Chinatusche auf Papier, Filzstift
74,8 x 52,2 cm
signiert und datiert «Saura 56» unten links
Ref. S-232



15. «**Dama**», 1956
(Dame)
Chinatusche auf Papier, Filzstift
65 x 50,9 cm
signiert und datiert «Saura 56» unten links
Ref. S-227

Desnudos y desnudos paisaje
Akte und Akt Landschaften



Madrid, 1959



16. «Grand nu», 1959
(Große Nackte)
Öl auf Leinwand
194 x 195 cm (Dyptichon 2x 97x195 cm)
signiert und datiert «Saura 59» oben links
Ref. OWC P-57



17. «Desnudo», 1961
(Akt)
Mischtechnik auf Papier
17 x 23,8 cm
bezeichnet «14» oben rechts und rückseitig signiert,
gestempelt
Ref. S-1950

18. «Desnudo», 1960
(Akt)
Mischtechnik auf Papier
17 x 23,6 cm
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1953

19. «Desnudo», 1960
(Akt)
Mischtechnik auf Papier
17 x 23,5 cm
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1956

20. «Desnudo», 1961
(Akt)
Mischtechnik auf Papier
17 x 23,3 cm
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1948

21. «Desnudo», 1961
(Akt)
Mischtechnik auf Papier
17 x 23,9 cm
datiert «61» unten rechts und rückseitig signiert,
gestempelt
Ref. S-1963

22. «Desnudo», 1961
(Akt)
Mischtechnik auf Papier
17 x 23,7 cm
bezeichnet «14» oben rechts und rückseitig signiert,
gestempelt
Ref. S-1949



23. «**Desnudo**», 1959
 (Akt)
 Mischtechnik auf Papier
 17 x 23 cm
 bezeichnet und datiert «015.59» oben rechts und
 rückseitig signiert, gestempelt
 Ref. S-1962

24. «**Desnudo**», 1961
 (Akt)
 Chinatusche auf Papier
 16,2 x 21,9 cm
 bezeichnet «14» unten rechts und rückseitig signiert,
 gestempelt
 Ref. S-1964

25. «**Desnudo**», 1961
 (Akt)
 Mischtechnik auf Papier
 17,3 x 23,4 cm
 rückseitig signiert, gestempelt
 Ref. S-1968

26. «**Desnudo**», 1961
 (Akt)
 Mischtechnik auf Papier
 17 x 23,9 cm
 rückseitig signiert, gestempelt
 Ref. S-1965

Dama en su habitación
Dame in ihrem Zimmer





27. **«Dama en su habitación»**, 1979
(Dame in ihrem Zimmer)
Mischtechnik auf Papier
70 x 50 cm
signiert und datiert «Saura 79» unten rechts
Ref. 646



28. **«Ritva en su habitación»**, 1960
(Ritva in ihrem Zimmer)
Mischtechnik auf Papier
90 x 62,6 cm
signiert und datiert «Saura 60» unten rechts
Ref. S-69



29. **«Mujer en su habitación»**, 1960
(Frau in ihrem Zimmer)
Mischtechnik auf Papier
22,4 x 17 cm
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-2009



30. **«Mujer en su habitación»**, 1959
(Frau in ihrem Zimmer)
Mischtechnik auf Papier
22,5 x 17 cm
bezeichnet und datiert «1959 B-97» oben rechts und
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-2010

Retratos de damas
Portraits von Damen



Mit Mercedes Beldarrain, Cuenca, 1996



31. «**Dama**», 1960
(Dame)
Mischtechnik auf Papier
70 x 49,8 cm
signiert und datiert «Saura 60» unten rechts
Ref. 204



32. «**Dama**», 1963
(Dame)
Mischtechnik auf Papier
68,8 x 49,9 cm
signiert und datiert «Saura 63» oben rechts
Ref. 205



33. «**Dama**», 1961
(Dame)
Mischtechnik auf Papier
65,2 x 50,2 cm
signiert und datiert «Saura 61» oben rechts
Ref. S-278



34. «**Dama**», 1959
(Dame)
Mischtechnik auf Papier
25,1 x 21,5 cm
signiert und datiert «Saura 59» unten rechts
Ref. S-1473



35. «**Dama**», 1975
(Dame)
Mischtechnik auf bedrucktem Papier, Übermalung
30,5 x 25,5 cm
signiert und datiert «Saura 75» unten links
Ref. S-93



36. «Dama», 1975
(Dame)
Mischtechnik auf bedrucktem Papier, Übermalung
23,9 x 31,5 cm
rückseitig signiert und datiert «Saura 75»
Ref. S-1897



37. «**Dama**», 1964
(Dame)
Mischtechnik auf Papier
17,9 x 12,8 cm
signiert und datiert «Saura 64» unten links
Ref. S-1456



38. **«Retrato n° 4»**, 1974
(Portrait Nr. 4)
Mischtechnik auf bedrucktem Papier, Übermalung
31,1 x 21,3 cm
rückseitig signiert und datiert
«Saura 74»
Ref. S-1672



39. **«Retrato n° 7»**, 1974
(Portrait Nr. 7)
Mischtechnik auf bedrucktem Papier, Übermalung
28,2 x 22,6 cm
rückseitig signiert und datiert
«Saura 74»
Ref. S-1669

Dama en su sillón
Damen in ihrem Sessel





40. «**Mujer-sillón**», 1960
(Sesselfrau)
Mischtechnik auf Papier
22 x 17 cm
bezeichnet «15» oben rechts und
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1970

41. «**Mujer-sillón**», 1964
(Sesselfrau)
Chinatusche auf Papier
22,4 x 16,4 cm
datiert «64» oben links und rückseitig
signiert, gestempelt
Ref. S-1976

42. «**Mujer-sillón**», 1959
(Sesselfrau)
Mischtechnik auf Papier
23,6 x 17 cm
signiert und datiert «Saura 59» oben
links und bezeichnet «13» oben rechts
Ref. S-1971

43. «**Mujer-sillón**», 1961
(Sesselfrau)
Mischtechnik auf Papier
22,1 x 16 cm
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1979

44. «**Mujer-sillón**», 1962
(Sesselfrau)
Chinatusche und Bleistift auf Papier
23,2 x 17,2 cm
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1977

45. «**Mujer-sillón**», 1960
(Sesselfrau)
Mischtechnik auf Papier
23,3 x 17 cm
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1973



46. «Mujer-sillón», 1961
(Sesselfrau)
Chinatusche auf Papier
21,7 x 16,2 cm
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1975

47. «Mujer-sillón», 1962
(Sesselfrau)
Chinatusche auf Papier
23,9 x 17,2 cm
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1983

48. «Mujer-sillón», 1960
(Sesselfrau)
Mischtechnik auf Papier
21,5 x 17 cm
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1978

49. «Mujer-sillón», 1962
(Sesselfrau)
Mischtechnik auf Papier
23,3 x 17 cm
bezeichnet «8» oben rechts und
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1980

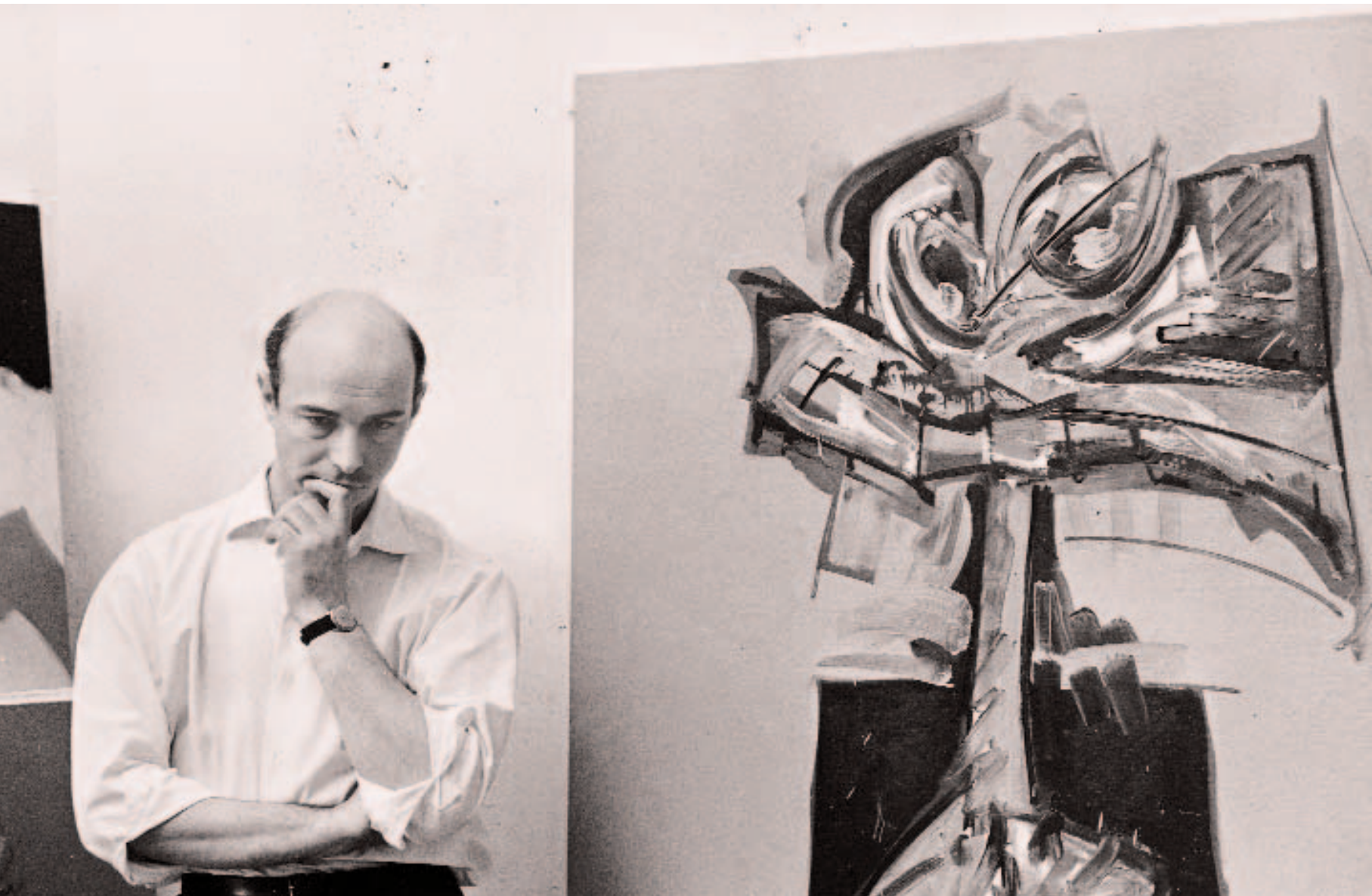


50. «**Dama**», 1974
(Dame)
Mischtechnik auf bedrucktem Papier, Übermalung
25,4 x 19,7 cm
rückseitig signiert und datiert «Saura 74»
Ref. S-1629



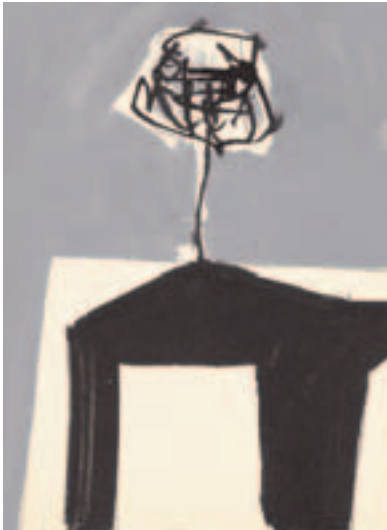
51. «**Dama**», 1974
(Dame)
Mischtechnik auf bedrucktem Papier, Übermalung
26,3 x 17 cm
rückseitig signiert und datiert «Saura 74»
Ref. S-1630

Damas / Cabeza y cuerpo
Damen / Kopf und Körper



52. «**Bella**», 1963
(Schöne)
Öl auf Leinwand
237 x 190 cm
signiert und datiert «Saura 63» mitte rechts
Ref. T-72





53. «**Dama / Cabeza y cuerpo**», 1960
(Dame / Kopf und Körper)
Mischtechnik auf Papier
22,4 x 16,3 cm
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1940

54. «**Dama / Cabeza y cuerpo**», 1961
(Dame / Kopf und Körper)
Mischtechnik auf Papier
22,4 x 16,3 cm
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1930

55. «**Dama / Cabeza y cuerpo**», 1959
(Dame / Kopf und Körper)
Mischtechnik auf Papier
22,4 x 16,2 cm
«1959» Mitte unten und rückseitig
signiert, gestempelt
Ref. S-1998

56. «**Dama / Cabeza y cuerpo**», 1958
(Dame / Kopf und Körper)
Mischtechnik auf Papier
23,4 x 17 cm
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1931

57. «**Dama / Cabeza y cuerpo**», 1959
(Dame / Kopf und Körper)
Mischtechnik auf Papier
22,4 x 16,3 cm
bezeichnet «M 59» oben rechts und
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1935

58. «**Dama / Cabeza y cuerpo**», 1961
(Dame / Kopf und Körper)
Mischtechnik auf Papier
22,4 x 16,3 cm
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1937



59. «Dama», 1966
(Dame)
Chinatusche auf Papier
90 x 62,6 cm
signiert und datiert «Saura 66» unten rechts
Ref. 3



60. «**Dama**», 1958
(Dame)
Chinatusche auf Papier
56,3 x 42,6 cm
signiert und datiert «Saura 58» unten rechts
Ref. S-221



61. «**Dama**», 1971
(Dame)
Mischtechnik auf Papier
70 x 50 cm
signiert und datiert «Saura 71» unten rechts
Ref. 196



62. «**Dama**», 1971
(Dame)
Mischtechnik auf Papier
69,9 x 50 cm
signiert und datiert «Saura 71» unten links
Ref. S-122

Montajes, superposiciones y postcards
Montagen, Übermalungen und Postkarten





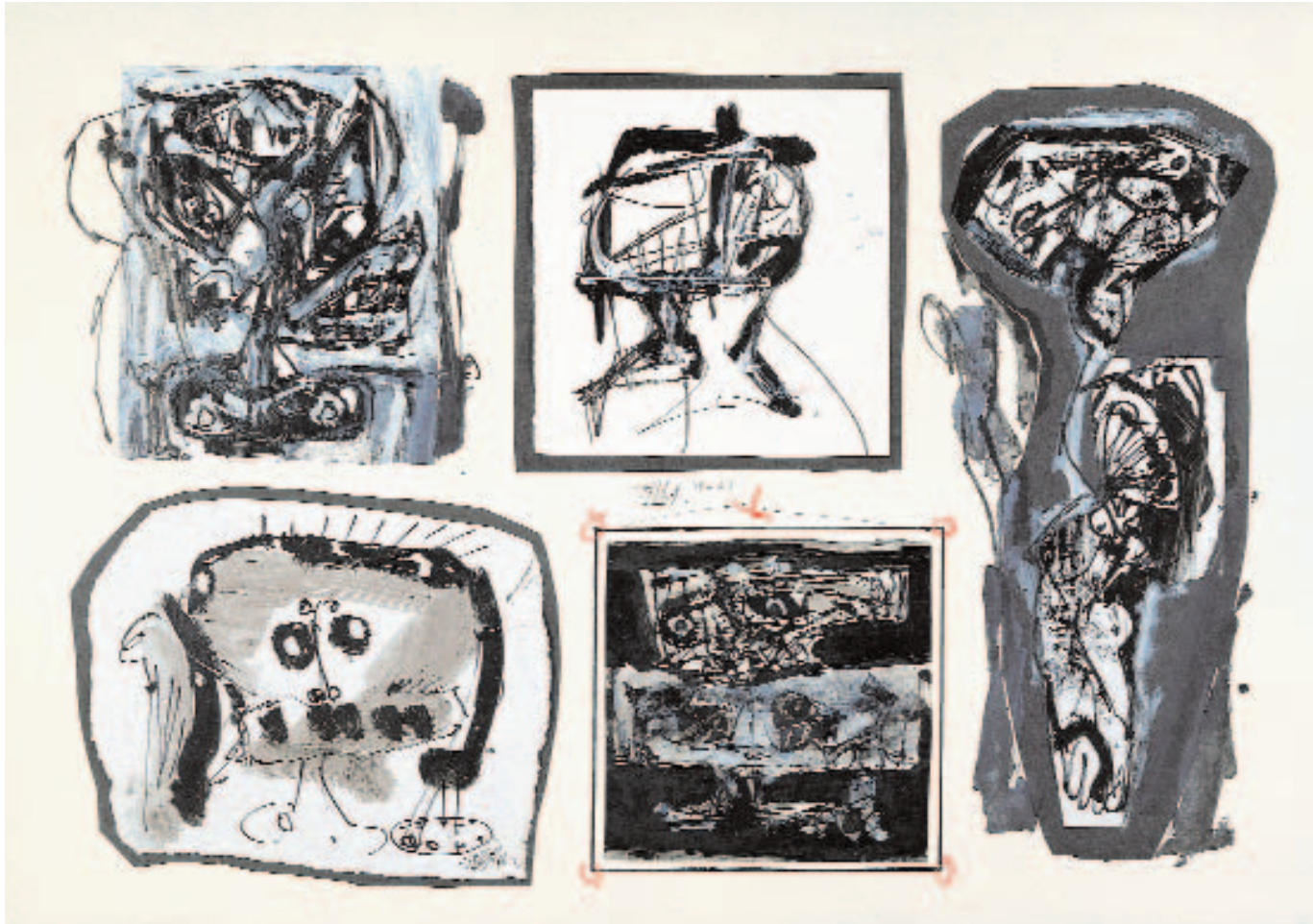
63. **Redouté n° 2**, 1959
Mischtechnik und Collage auf Papier
40,3 x 29,9 cm
signiert und datiert «Saura 59» unten rechts
Ref. S-193



64. **Redouté n° 1**, 1959
Mischtechnik und Collage auf Papier
40,3 x 29,9 cm
signiert und datiert «Saura 59» oben rechts
Ref. S-192



65. «Montage 3 dames», 1960
(Montage 3 Damen)
Mischtechnik und Collage auf Papier
70,6 x 50,2 cm
signiert und datiert «Saura 60» oben links
auf den beiden links montierten Bildern
Ref. 77



66. «Montage 5 dames», 1959-1961
(Montage 5 Damen)
Mischtechnik und Collage auf Papier
69 x 99 cm
signiert und datiert «Saura 59-61»
Ref. S-429



67. «La Quinta del Sordo», 1972
(Beim Morgengrauen)
Mischtechnik auf bedrucktem Papier, Übermalung
32,5 x 24,2 cm
rückseitig signiert und datiert «Saura 72»
Ref. S-88



68. «**Mae**», 1975
Mischtechnik auf bedrucktem Papier, Übermalung
40 x 34,8 cm
signiert und datiert «Saura 75» unten rechts
Ref. 1045



69. «**Dama / Tentaciones**», 1975
(Dame / Versuchungen)
Montage und Mischtechnik auf Postkarten
38 x 27 cm
signiert und datiert «Saura 75» unten rechts
Ref. 758

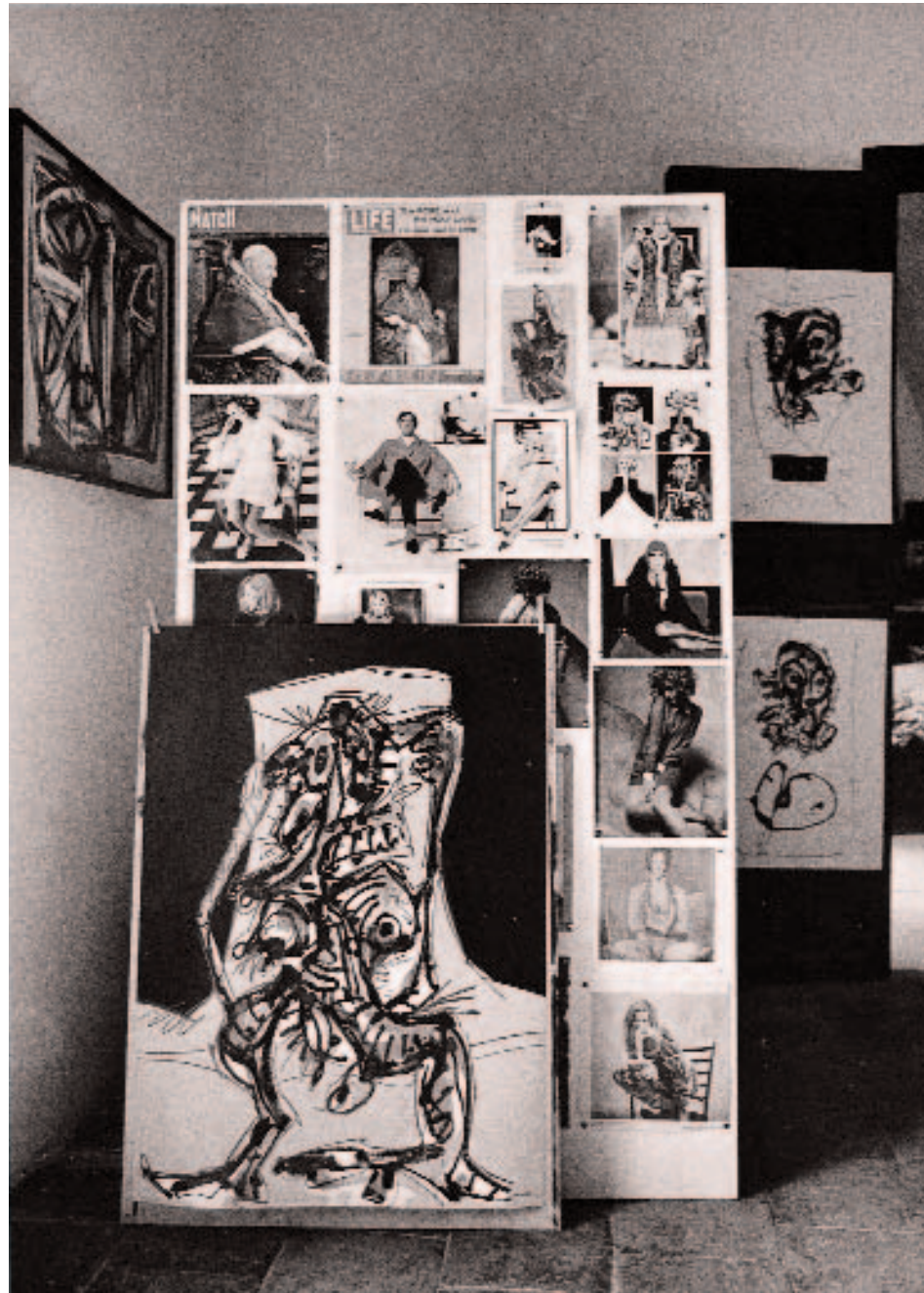


70. «**Dama**», 1977
 (Dame)
 Montage und Mischtechnik auf Postkarten
 44 x 33,5 cm
 signiert und datiert «Saura 77» unten rechts
 Ref. 812



71. «**Dama / Belle**», 1975
 (Dame / Schöne)
 Montage und Mischtechnik auf Postkarten
 38 x 27 cm
 signiert und datiert «Saura 75» unten rechts
 Ref. 752

Damas / Cuerpo y estructura
Damen / Körper und Struktur





72. «**Marina**», 1959
Öl auf Leinwand
162 x 130 cm
signiert und datiert «Saura 59» oben rechts
Ref. 19



73. «**Dama**», 1960
(Dame)
Mischtechnik auf Papier
23,7 x 17 cm
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1985

74. «**Dama**», 1960
(Dame)
Mischtechnik auf Papier
22,4 x 16,4 cm
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1986

75. «**Dama**», 1961
(Dame)
Mischtechnik auf Papier
23,6 x 17 cm
datiert und bezeichnet «P-61-9»
oben rechts und rückseitig signiert,
gestempelt
Ref. S-1997

76. «**Dama**», 1960
(Dame)
Mischtechnik auf Papier
23,5 x 17 cm
bezeichnet «P-60» oben rechts und
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1994

77. «**Dama**», 1960
(Dame)
Mischtechnik auf Papier
23,8 x 17 cm
datiert und bezeichnet «P-1960» oben
rechts und rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1995

78. «**Dama**», 1961
(Dame)
Mischtechnik auf Papier
23,8 x 17 cm
bezeichnet «11» oben rechts und
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1996

Damas verticales
Vertikale Damen





79. «Stella», 1962
Öl auf Leinwand
162 x 130 cm
rückseitig signiert, betitelt und datiert «Saura Stella 1962»



80. **«Dama vertical»**, 1962
(Vertikale Dame)
Mischtechnik auf Papier
23,7 x 17,2 cm
datiert «62» Mitte unten und
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1922

81. **«Dama vertical»**, 1962
(Vertikale Dame)
Mischtechnik auf Papier
23,3 x 17,2 cm
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1913



82. «**Dama vertical**», 1962
(Vertikale Dame)
Mischtechnik auf Papier
24 x 17 cm
«62» oben rechts und rückseitig
signiert, gestempelt
Ref. S-1921

83. «**Dama vertical**», 1961
(Vertikale Dame)
Mischtechnik auf Papier
23,5 x 17 cm
unten rechts bezeichnet und datiert
«11/61» und rückseitig signiert,
gestempelt
Ref. S-1923

84. «**Dama vertical**», 1961
(Vertikale Dame)
Chinatusche auf Papier
22,1 x 17 cm
bezeichnet «11» oben rechts und
rückseitig signiert, gestempelt
Ref. S-1924

85. «**Dama vertical**», 1962
(Vertikale Dame)
Mischtechnik auf Papier
22,4 x 16,2 cm
links bezeichnet «6» und rückseitig
signiert, gestempelt
Ref. S-1915



86. **«Seo»**, 1960
Mischtechnik und Collage auf Papier
100 x 69 cm
signiert und datiert «Saura 60» unten rechts
Ref. 1049



87. «Dama», 1968
(Dame)
Chinatusche auf Papier
65,1 x 50,3 cm
unten mittig signiert und datiert «Saura 68»
Ref. 31



88. «**Dama**», 1968
(Dame)
Chinatusche auf Papier
72,8 x 50,4 cm
unten rechts signiert und datiert «Saura 68»
Ref. 987



89. «**Dama V**», 1982
(Dame V)
Chinatusche auf Papier
31,6 x 23,2 cm
unten rechts signiert und datiert «Saura 82»
Ref. S-1493



90. «**Dama IV**», 1982
(Dame IV)
Chinatusche auf Papier
31,6 x 23,2 cm
unten rechts signiert und datiert «Saura 82»
Ref. S-1492



91. «**Dama III**», 1982
(Dame III)
Chinatusche auf Papier
31,6 x 23,2 cm
unten rechts signiert und datiert «Saura 82»
Ref. S-1491



92. «**Dama**», 1982
(Dame)
Chinatusche auf Papier
31,4 x 23,4 cm
unten rechts signiert und datiert «Saura 82»
Ref. S-1635

Biografie

- 1930** Saura wird am 22. September 1930 in Huesca/Spanien geboren.
- 1936-1939** Während des spanischen Bürgerkrieges lebt er mit seiner Familie in Madrid, Valencia und Barcelona. Nach Kriegsende verbringt er ein Jahr in Huesca und kehrt schließlich nach Madrid zurück.
- 1943** Lungenkrank muss er sich mehreren Operationen unterziehen: Saura muss fünf Jahre lang das Bett hüten.
- 1947** Beginnt als Autodidakt zu malen und zu schreiben.
- 1950** Erste Einzelausstellung in der Buchhandlung Libros in Saragossa: experimentelle Werke aus den beiden vorangegangenen Jahren. Bilderzyklen *Konstellationen* und *Rayogramas*.
- 1951** Zyklus *Landschaften*. Veröffentlichung seines poetischen Textes *Programio*.
- 1952** Erste Ausstellung in Madrid, in der Buchhandlung Buchholz, wo seine stark von der Traumwelt geprägten **surrealistischen Werke** gezeigt werden.
Erste Reise nach Paris.
- 1953** Saura organisiert die Ausstellungen *Tendencias* und *Arte Fantástico* in Madrid.
- 1954-1955** Nimmt Wohnsitz in Paris. Beteiligt sich an den Aktivitäten der Surrealisten. Entstehung von organisch und aleatorisch bedingten Gemälden auf Leinwand oder Papier in verschiedensten Techniken. Zyklus *Phänomene* und *Grattages*. Erste aus der Struktur des weiblichen Körpers konzipierte Bilder.
Heiratet **Madeleine Augot**.
- 1956** Werkschau in der Nationalbibliothek von Madrid. Erste ausschließlich in Schwarzweiß gehaltene Gemälde.
Zyklen *Damen* und *Selbstbildnisse*.
- 1957** Erste Ausstellung in Paris, in der Galerie Stadler (Katalog mit Einführung von Michel Tapié).
Saura gründet die Gruppe *El Paso*, die er bis zu ihrer Auflösung 1960 auch leitet.
Vorträge und Publikationen verschiedener Texte und Manifeste.
Es entstehen die ersten *Kreuzigungen* sowie mehrere Folgen satirischen Gehalts auf Papier.
Geburt seiner Tochter Marina.
- 1958** 1958 Saura malt die ersten *imaginären Portraits*, unter anderem die der Filmschauspielerin Brigitte Bardot gewidmete Serie.
Teilnahme an der Biennale von Venedig gemeinsam mit Eduardo Chillida und Antoni Tàpies.
- 1959** 1959 Mehrere Zyklen großformatiger Gemälde entstehen, deren Themen sich durch das gesamte Werk Sauras ziehen: **Schweißtücher, Bildnisse, Akte, Akt-Landschaften, Priester** und **Menschenmengen**.
Beginn der **druckgrafischen Arbeit** mit der lithografischen Folge *Pintiquiniestra*.
Publikation des Essays *Espacio y gesto*.
Erste Ausstellung gemeinsam mit Antoni Tàpies in der Galerie van de Loo in München.
Teilnahme an der documenta II in Kassel. Politisches Engagement, das er bis zum Ende des Franco-Regimes aufrechterhält. Geburt seiner Tochter Ana.
- 1960** Saura gibt die Arbeiten ausschließlich in Schwarzweiß auf. Beginn der Zyklen *Imaginäre Bildnisse, Vertikale Damen* und *Profile* und *Hut*.
Arbeiten auf Papier: *Akkumulationen, Erzählungen* und *Wiederholungen*.
Herstellung mehrerer **Plastiken**.
Auszeichnung mit dem Guggenheim-Preis in New York.
- 1961** Erste Einzelausstellung in der Galerie Pierre Matisse, New York.
- 1962** Erste Radierungen und Siebdrucke sowie der Zyklus satirischer Zeichnungen und Malereien auf Papier *Mentira y Sueño*.
Publikation einer Arbeit über die *Kreuzigungen* durch die Galerie Odyssea, Rom, mit einem Text von Enrico Crispolti.
Geburt seiner Tochter Elena.
- 1963** Mehrere Retrospektiven: im Stedelijk Museum in Eindhoven, im Rotterdamsche Kunstring sowie in den Museen von Buenos Aires und Rio de Janeiro (Werke auf Papier).
Saura realisiert die Bühnenausstattung für *La Casa de Bernarda Alba* von Federico García Lorca, das in Madrid in einer Inszenierung von Juan Antonio Bardem uraufgeführt wird.
- 1964** Eddy de Wilde organisiert eine Retrospektive der Malerei auf Papier und des druckgrafischen Werkes im Stedelijk Museum Amsterdam, die später in der Kunsthalle Baden-Baden sowie in der Kunsthalle Göteborg gezeigt wird.
Zweite Einzelausstellung bei Pierre Matisse, New York.
Anlässlich der Weltausstellung von New York entstehen vierzehn Glasmalereien für den jordanischen Pavillon. Saura fertigt außerdem eine Folge von Farblithografien unter dem Titel *Historia de España* an.
Teilnahme an der documenta III in Kassel. Erhält gemeinsam mit Eduardo Chillida und Pierre Soulages den Carnegie-Preis.
- 1965** Saura zerstört etwa 100 seiner Bilder in Cuenca (Spanien).
- 1966** Erste Reise nach Kuba und Retrospektive seiner Werke auf Papier in der Casa de las Américas in Havanna.

- Ausstellung im Institute of Contemporary Arts in London, organisiert von Roland Penrose.
- Beginn des Bilderzyklus der Sessel-Frauen; neue Folge der Imaginären Bildnisse.
- Auszeichnung mit dem großen Preis der Grafikbiennale «Bianco e nero» von Lugano.
- 1967** Ständiger Wohnsitz in Paris. Während des Sommers arbeitet Saura in Cuenca. Ausstellung der *Sessel-Frauen* und *imaginären Bildnisse* in der Galerie Stadler, Paris. Malt die ersten **imaginären Bildnisse von Goya** und die **Hunde von Goya**. Erneutes Autodafé in Cuenca, bei dem Saura wieder an die hundert Gemälde zerstört.
- 1968** Gibt die Arbeit mit Öl auf Leinwand auf und widmet sich zehn Jahre lang ausschließlich der Malerei auf Papier.
- Teilnahme am *Kulturkongress* in Havanna.
- 1969** Der Verleger Gustavo Gili publiziert in Barcelona die erste bedeutende Monografie über das Werk Sauras, Text von José Ayllón.
- 1970** Saura verbringt den größten Teil des Jahres in La Havanna.
- 1971** Fertigt die Lithografien sowie eine Serie von Zeichnungen für das Buch **Trois visions** von Quevedo (herausgegeben von Yves Rivière) im Centre genevois de gravure contemporaine an. Ausführung mehrerer Siebdruckzyklen: *The King* (mit Lezama Lima), *Rembrandt* (mit Bert Schierbeek), *Der Hund von Goya* (mit Jean-Claence Lambert).
- Heiratet **Mercedes Beldarraín**.
- 1972** Anschlag einer rechtsextremistischen Gruppe während einer Retrospektive seiner Werke auf Papier in der Galerie Juana Mordó in Madrid. Entstehung etlicher *Großer Montagen* und mehrerer Serien von **Übermalungen**, darunter auch die Serie zur *Quinta del Sordo*.
- 1973** Retrospektive seiner Malerei auf Papier im Colegio de Arquitectos in Santa Cruz auf Teneriffa. Weiterführung des Zyklusses der **Übermalungen**.
- Teilnahme am Weltfriedenskongress von Moskau.
- 1974** Retrospektive seines Werkes auf Papier im Zentrum M-11 in Sevilla.
- 1975** Retrospektive seiner Malerei auf Papier in der Galerie Maeght in Barcelona.
- Erste Reise nach Mexiko und Ausstellung seiner Werke in der dortigen Galerie Juan Martín.
- 1976** Schafft hauptsächlich Lithografien auf Zink (in der Druckerwerkstatt Clot, Bramsen & Georges in Paris) und erstellt die Siebdruckserie *Moi* (Ich), verlegt von Gustavo Gili. Mitglied des Organisationsausschusses der Biennale von Venedig, an der er auch teilnimmt.
- 1977** Beginn der Publikation seiner Schriften.
- Saura schafft die *Cámara ardiente*, ein Buch mit zwölf Originalradierungen.
- Seine Ausweisung aus Frankreich wird auf Grund zahlreicher Protest- und Solidaritätsbekundungen rückgängig gemacht.
- Teilnahme an der documenta IV in Kassel.
- 1978** Ausstellung seiner jüngsten Druckgrafik in der Fondation nationale des arts graphiques et plastiques in Paris. Teilnahme in Caracas an dem «Primer Encuentro Iberoamericano de Críticos de Arte y Artistas Plásticos» und Publikation der *Notas para una discusión*.
- 1979** Das Stedelijk Museum Amsterdam veranstaltet unter der Leitung von Ad Petersen eine Retrospektive des Werkes Sauras, die anschließend in der Kunsthalle in Düsseldorf, im darauffolgenden Jahr in der Casa de Alhajas in Madrid, und danach in der Fundación Joan Miró in Barcelona gezeigt wird.
- Auszeichnung mit dem Preis der ersten europäischen Grafikbiennale in Heidelberg.
- Teile seines Archivs und seiner Sammlungen fallen einer Brandstiftung in seinem Haus in Cuenca zum Opfer.
- 1980** Beitrag im Rahmen der öffentlichen Gespräche «Für ein Portrait von Salvador Dalí» im Centre Georges Pompidou, Paris. Von da an beteiligt sich Saura an zahlreichen Seminaren, Kolloquien und Tagungen über Kunst und Kultur.
- 1981** Retrospektive seines Werkes auf Papier in der Caja de la Inmaculada in Saragossa.
- Wird in Frankreich zum Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt.
- 1982** Das Museo de Arte Contemporáneo in Madrid organisiert eine Wanderausstellung seines grafischen Oeuvres, die in mehreren spanischen Städten gezeigt wird.
- Publikation einer Streitschrift mit dem Titel *Contra el Guernica*.
- Verleihung der Goldmedaille der Bildenden Künste durch König Juan Carlos von Spanien.
- 1983** Entstehung des ersten *Dora Maar* Zyklusses und Ausstellung in der Galerie Stadler mit dem Titel «Dora Maar d'après Dora Maar/Portraits raisonnés avec chapeau». Pierre Daix schreibt den Text zum Ausstellungskatalog.
- Bühnenbild für das Ballet *Carmen* von Carlos Saura und Antonio Gades im Théâtre de Paris sowie für *Peixos Abissals* von Joan Baixas im Theater La Claca in Barcelona.
- Übernimmt in Paris den Vorsitz der Organisation «Artistes du monde contre l'apartheid».
- José María Berzosa dreht einen Fernsehfilm über das Werk Sauras. Seine Tochter Elena kommt bei einem Unfall um Leben.
- 1984** Beginn der Arbeit am Zyklus **Autodafé**: kleine Gemälde auf herausgerissenen Buchdeckeln.

- 1985** Lehrauftrag am «Taller de arte actual» des Círculo de Bellas Artes in Madrid.
Bühnenbild für *Woyzeck* in der Inszenierung von Eusebio Lázaro in Madrid.
Saura fertigt *Die Mauer*, ein Unikat mit Übermalungen in Buchform an. Das Cabinet des estampes in Genf zeigt eine Retrospektive seines druckgrafischen Schaffens. Veröffentlichung des ersten Werkverzeichnisses der Druckgrafik (bearbeitet von Mariuccia Galfetti). Saura malt eine Reihe von großen Gemälden in Acryl und Öl.
- 1986** Eine thematische Retrospektive findet in der Neuen Galerie-Sammlung in Aachen statt.
Saura übernimmt als Co-Direktor die Leitung des Seminars «El arte y el mal» der UIMP (Universidad Internacional Menéndez Pelayo) in Sevilla.
- 1987** Arbeit an *Elegía*, einem 20 x 10 Meter großen Deckengemälde für die Diputación von Huesca. Die in der Vorbereitungsphase angefertigten Zeichnungen werden in einer Wanderausstellung gezeigt.
Illustriert *Don Quijote de la Mancha*, herausgegeben durch den Círculo de Lectores. Die Originale werden – auch heute noch – weltweit in verschiedenen Institutionen ausgestellt. Publikation des Kollektivbandes *Figura y Fondo*.
Leitung des Seminars «Reencuentro con El Paso» an der UIMP von Cuenca.
- 1988** Entstehung der Lithografien zur Illustration der *Tagebücher* von Kafka.
Publikation von *El pintor, ilustrado*, einer dem Maler gewidmeten Gedichtsammlung, und von *Elegía*, einer Monografie mit einem Vorwort von Guy Scarpetta sowie Fotografien von Jean Bescós
- 1989** Retrospektive seines Werkes auf Papier in der Wiener Secession. Ausstellung ausgewählter Arbeiten an der Harvard University in Cambridge, USA. Das Musée d'Art et d'Histoire in Genf veranstaltet unter der Leitung von Rainer Michael Mason eine thematische Retrospektive der großformatigen Gemälde Sauras, die 1990 im IVAM in Valencia (Spanien), später im Centro de Arte Reina Sofía in Madrid, im Lenbachhaus München und im Réfectoire des Jacobins in Toulouse gezeigt wird.
Nach einer Augenoperation beginnt er wieder zu malen.
- 1990** Entstehung einer Reihe großer Monotypien (Verleger Carlos Taché). Die UIMP von Cuenca und der Círculo de Lectores organisieren eine Ausstellung der von Saura illustrierten Bücher.
Publikation des Buches *La muerte y la nada* mit einem Text von Jacques Chessex.
Leitung eines Zeichenkurses an der Antoni Ratti Stiftung, Como sowie gemeinsam mit Guy Scarpetta, des Seminars «Escritura como
- pintura» an der UIMP in Sevilla.
Wird zum Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt.
Tod seiner Tochter Ana.
- 1991** Mit seinem Bruder Carlos Saura und Luis García Navarro inszeniert er die *Oper Carmen* für das Staatstheater Stuttgart.
Die Diputaciones von Huesca, Saragossa und Teruel organisieren eine Retrospektive mit dem Titel «Decenario», die später im Palau de la Virreina, Barcelona, und im Palacio Almuadí, Murcia, gezeigt wird.
Retrospektive, die den Büchern *Portrait d'Antonio Saura* und *Les Tentations d'Antonio Saura* (mit Texten von Julián Ríos) gewidmet ist. Ausführung der Illustrationen der *Poesía y otros textos* von San Juan de la Cruz.
- 1992** Konzeption der Ausstellung *El perro de Goya* in den Salas del Arenal in Sevilla und im Museo de Bellas Artes in Saragossa.
Der Círculo de Lectores organisiert die Ausstellung *Antonio Saura y los libros de su vida*, die zunächst in Madrid, später im Institut Cervantes in Paris und in der Sala de la Corona de Aragón in Saragossa zu sehen ist.
Publikation von *Note book (memoria del tiempo)*.
- 1993** Bühnenbild für *El retablo de Maese Pedro* von Manuel de Falla für das Ballet von Saragossa.
Publikation von *Belvédère Miró*.
Nach einer Hüftoperation kann Saura mehrere Monate nicht arbeiten
- 1994** Das Museum für Moderne Kunst von Lugano veranstaltet eine Retrospektive der zwischen 1948 und 1990 entstandenen Gemälde. Unter der Leitung von Emmanuel Guigon zeigt das Museum von Teruel die während Sauras Jugendzeit entstandenen Werke (**Werke aus der «Traumwelt» und surrealistische Werke**).
Auszeichnung mit dem Premio Aragón a las Artes.
Schafft einen Zyklus von 218 Zeichnungen und Malereien auf Papier unter dem Titel *Nulla dies sine linea*.
- 1995** Illustration von *Las aventuras de Pinocho* nach Collodi, wofür er den vom spanischen Ministerium für Bildung und Kultur gestifteten Preis für das beste Buch des Jahres erhält. Verleihung des Großen Kunstpreises der Stadt Paris sowie des in Sarajevo vergebenen Freiheitspreises.
Bühnenbild für die Oper Carmen von Bizet, inszeniert von seinem Bruder Carlos, beim Festival dei Due Mondi in Spoleto.
- 1996** Kurator der Ausstellung *Después de Goya, una mirada subjetiva* im Palacio de la Lonja und Palacio de Montemuzo, Saragossa.
- 1997** Malt und stellt bei Daniel Lelong in Paris mehrere großformatige Bilder (*Menschenmengen* und *Imaginäre Bildnisse von Goya*) sowie eine neue Folge der *Bildnisse* und *Selbstbildnisse* aus.
- 1998** Saura stirbt am 22. Juli 1998 in Cuenca.

Dank

Mercedes Beldarrain
Berta Giménez-Arnau Durán
Natalia Granero
Marina Saura
Rodolphe Stadler
Olivier Weber-Caflich

Text

Guillermo Solana

Fotografie

© Budd
© Ralph Herrmanns
© Alicia Johnson
© Morhor
© Chiara Samugheo
© Antonio Saura
© Carlos Saura
© Unidad Móvil, Francisco Fernández

Abbildungen

© Sucesión Antonio Saura / www.antoniosaura.org
© VG-Bildkunst, Bonn 2005

Druck

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

Herausgeber

Galerie Boissérée, Köln

ISBN 3-938907-01-0



GALERIE

BOISSERÉE

J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG. RER. SOC. OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D - 50667 KÖLN
TEL. 02 21 - 2 57 85 19
FAX 02 21 - 2 57 85 50
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com

SAURA

Damas-party

Galerie Boissérée
19. Oktober - 12. November 2005
und
ART COLOGNE
28. Oktober - 1. November 2005

ISBN 3-938907-01-0

GALERIE

BOISSERÉE

J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG.RER.SOC.OEC THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D - 50667 KÖLN
TEL. 02 21 - 2 57 85 19
FAX 02 21 - 2 57 85 50
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com