

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 23 (1936)
Heft: 12

Artikel: Das graphische Werk des Pablo Picasso
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-19959>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Ueberindividuelle hinaufstrebt. Wir sehen Radierungen und Wandgemälde, die eine umfassende Begabung des Künstlers beweisen, obwohl sie an Stärke des Ausdrucks hinter seinen plastischen Arbeiten zurückblieben, die sich in erfrischend konsequenter Steigerung bis zu den letzten Werken entwickeln, die zugleich die künstlerisch freiesten und die persönlichsten sind: bis zum Tänzer, zum Ritter Georg und zur Amazone. Was Burckhardt vor den meisten anderen Bildhauern der Gegenwart auszeichnet, ist sein Sinn für den der jeweiligen Situation angepassten Maßstab; er sieht seine Arbeit in grösserem Zusammenhang. Während z. B. in Zürich die Künstler, die in den Kommissionen sitzen, sich selbst und ihren Kollegen jeweils Aufträge von möglichst kolossalischen Dimensionen zusprechen lassen, auch wo feingliedrige, intime Kunst am Platze wäre, hat Burckhardt mit bewundernswerter Diskretion beim Ritter Georg ebenso

wie bei der Amazone einen vergleichsweise kleinen Maßstab gewählt, wodurch die Figuren eine besondere Intensität gewinnen. Die beiden genannten, in Basel öffentlich aufgestellten Bronzeplastiken gehören zu den am besten aufgestellten – und damit wirkungsvollsten Plastiken überhaupt. In Zürich sind die Fassaden des Kunsthouses geschmückt mit Reiterszenen in Relief von Carl Burckhardt. Der Bildhauer starb noch vor Vollendung der Amazone. Auch der Verfasser des einführenden Textes ist inzwischen gestorben: es ist der so verdienstvolle Konservator der Kunsthalle Basel, Dr. Wilhelm Barth. In herzlicher Sympathie und zurückhaltender Einfühlung wird das Oeuvre entwickelt und dem Lebenslauf des Künstlers eingeordnet, der immer zu den besten Bildhauern unseres Landes gezählt werden wird.

P. M.

Das graphische Werk des Pablo Picasso

Fragte man vor Beginn einer Versteigerung moderner Graphik nach Seltenheit und Druckschönheit der vorkommenden Radierungen Picassos, so erhielt man reichlich unklare Auskunft. Die wenigen Pariser Händler, die den eigentlichen Tatbestand kannten, bemühten sich nicht, ihn zu klären, wahrscheinlich, weil sie einen ungünstigen Einfluss auf die Preisbildung befürchteten. Die summarischen Aufzählungen in der entweder auf Vivat oder Pereat eingestellten Literatur über den Künstler gaben wenig Aufschluss. Diese Lücke ist jetzt durch die hingebungsvolle Arbeit eines Sammlers, des Berners Dr. *Bernhard Geiser*, geschlossen worden. Das Material, das zusammenzutragen mehrere Jahre in Anspruch nahm, wuchs dem Verfasser unter den Händen, denn langsam nahm der Künstler selbst Anteil an diesem seinem gesamten graphischen Schaffen gewidmeten Werk, suchte und fand manche alte Platte, von der nur vereinzelte oder gar keine Abzüge gemacht worden waren. Autor und Künstler waren gleicherweise erstaunt, als das Verzeichnis am Schluss 257 Nummern umfasste.

Im Selbstverlag des Verfassers erschienen, entzieht sich das Buch jeder händlerischen Einflussnahme – bei den Gepflogenheiten des Pariser Marktes nicht unnütz zu betonen. Es berichtet in klarer, unmissverständlicher Weise über die oft zahlreichen, eine Komposition aufbauenden Plattenzustände, gliedert die Zahl der gemachten Abzüge in für den Sammler erkennbarer Weise nach den verwandten Papiersorten, führt deren Herkunft und die Form der Signatur auf, sowie den Drucker und den Verbleib der nach der Auflage unbrauchbar gemachten Platten. In der Genauigkeit der Arbeitsweise verdient der Katalog mit den deutschen Arbeiten Schieflers, der die Graphik von Liebermann, Nolde und

Munch katalogisierte, verglichen zu werden; in der Anordnung folgt er Delteils grossem «*Peintre-Graveurs du XIX^e siècle*», indem er jedes Blatt abbildet. Dadurch erhält das Werk über den engen Kreis der Sammler hinaus seinen Wert, denn es nimmt, immer sachlich bleibend, das Urteil des Betrachters nicht vorweg, fordert ihn vielmehr nach einer höchst unterrichtenden Einleitung von wenigen Seiten durch die Abfolge der innerhalb der Techniken chronologisch geordneten Wiedergaben wortlos zu eigener Urteilsbildung auf.

Wendet sich ein Künstler aus innerem Zwang einer neuen Technik zu, so glücken im Zusammenstoss von Gestaltungswillen und widerstrebendem neuem Material manchmal Arbeiten unbegreiflicher Vollendung. Die erste grosse radierte Platte, «*Repas frugal*», ein abgerissenes Paar bei kärglichem Mahl, hat Picasso nie übertroffen. 1904 entstanden, geht sie dem graphisch fruchtbarsten Jahr der Frühzeit, 1905, voran und gliedert sich der in diesem Jahr entstandenen, später durch Vollard herausgegebenen Folge der «*Saltimbanques*» als Hauptblatt ein. Jene unwirklich ferne Zirkuswelt, die Picasso damals auf der Leinwand in Tönen von Blau nach Grün hin darzustellen vermochte, entsteht auf den graphischen Blättern in Umrissen von seltener Ausdruckskraft neu.

Nach Betrachtung der frühen Blätter wirken die kubistischen Radierungen der folgenden Jahre unerwartet fremd. Als ob eine grausame Hand die lebendige Fülle des Fleisches vom Gerüst des Körpers gerissen hätte – so liegen Bau, Nerven und Sehnen des Kunstwerkes bloss. Es schmerzt das Auge um so mehr, als dieser Künstler um das Geheimnis des Aufbaus eines Kunstwerkes weiss, es aber gegen die jahrhundertalte – notwendige – Verabredung nicht in das Kleid der Wirk-

lichkeit hüllt, sondern dem profanen Auge offen darbietet. Ambroise Vollard, dessen wissender, ja weiser Kopf aus dem vergangenen Jahrhundert in das unsere blickt, muss diesen Konflikt als einen inneren geahnt haben, als er den Künstler bat, die Novelle Balzacs «Das unbekannte Meisterwerk» mit Radierungen zu begleiten. Durch die selbstangelegte Fessel des klassizistischen Stils, dem sich wieder die Linie – diesmal bewusst ohne Grat angewandt – als reines Medium bietet, ist der Kampf um das Kunstwerk, das Wissen um die verheissungsvolle, durch wenige Akzente zum Leben zu erweckende Fläche der Leinwand spürbar.

Die Folge der Illustrationen zu Ovids *Metamorphosen* stösst auf ein anderes, in Picassos gemaltem Werk vieldeutig angestrebtes Problem. Profil und volle Ansicht eines Gesichtes, eines Körpers solle im eingesichtigen Bilde enthalten sein – zugleich Daphne und Baum!

So leicht wie der Künstler nach der Versicherung der Freunde auch arbeitet – Geiser vermag einmal mehrere Platten auf einen Tag zu datieren – so zahlreich sind die verworfenen Versuche in dieser Folge wie in dem gesamten graphischen Oeuvre, das zu einem grossen Teil aus Platten von Experimentcharakter besteht, offensichtlich ohne den Gedanken an weitere Verwendung entstanden.

Kein Graphiker von Herkommen, greift Picasso zuerst und später wieder mit Neigung zu dem leicht zu handhabenden graphischen Medium der Radierung, verzichtet gern auf die Aetzung, um mit der kalten Nadel in das weiche, rauhe Zink die unvergesslich schönen, melancholischen Figuren der «*Saltimbanques*» einzugraben. Später, als die Linie von ingrehafter Reinheit sein soll, ritzt der Diamant das Kupfer. Vier Fünftel des graphischen Werkes – 210 Platten – sind radiert; das graphisch fruchtbare Jahr 1905 liess auch den Holzschnitt – im ganzen 10 Stücke – und die Technik der Monotypie, der einmaligen von der Platte nass gedruckten Zeichnung, in der Degas Meister war, erproben. Später, von 1919 an, bietet die Lithographie sich als bequemes Mittel an, sicher gezeichnete Porträts (Valéry) und Gruppen zu vervielfältigen. G.

Der Titel des Werkes lautet: Bernhard Geiser, Picasso, Peintre-Graveur, Catalogue illustré de l'oeuvre gravé et lithographié 1899–1931. Bern 1933. Mit 302 Abbildungen. (Im Verlag des Autors, Auslieferung durch Gutekunst und Klipstein, Bern.)

Ganz erstaunlich und des höchsten Lobes wert ist Ausstattung und Druck: man glaubt das Werk eines ersten Pariser Kunstverlages vor sich zu haben, es wurde aber in der Unionsdruckerei Bern gedruckt. (Red.)

oben: Tête de jeune fille, 1922. Pointe sèche sur zinc, H. 118 mm, L. 77

unten: Buste de femme avec des traits à gauche et à droite, 1922/23. Eau-forte sur zinc, H. 118 mm, L. 78

