

## Retrospektive Francis Picabia (1879-1953) im Kunsthaus Zürich

Mittwoch, 22. Februar 1984 AT

Seite 11

Francis Picabia – Ausstellung im Kunsthaus Zürich

# Schöpfen aus dem Spiel unendlicher Möglichkeiten

Von Tagblatt-Mitarbeiterin Annelise Zwez

Francis Picabia (1879–1953) gehört wohl darum nicht zu den populärsten unter den wichtigen Künstlern der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, weil er im Verlaufe seines langen Malerlebens seine Malstile immer wieder wechselte. Seine frühesten Werke stehen in der Tradition der «Ecole de Barbizon», dann fand er durch die Begegnung mit Pissarro zum Impressionismus und später zum Fauvismus. Von hier aus dann gelangte er sehr früh zu abstrakten und abstrahierenden, zum Teil vom Kubismus beeinflussten Kompositionen (1909–1914). Den Grundstein zur Bedeutung seines Werkes unter kunsthistorischen Aspekten legte er aber zweifellos mit seinen Maschinenformen (1915 bis 1922), die sich später figürlich auflösen und bis 1924 zu einer freien malerischen Epoche führen. Seit Ende der zwanziger Jahre malte Picabia in vielfältigsten epigonalen Stilen, die zum Teil das Feuer des jungen Picabia in sich tragen, zum Teil aber auch bis an den Rand des Geschmäcklerischen, Kitschigen reichen. Die letzten Werke des Malers sind einem reinen Informel verpflichtet, das an Klee ebenso wie an Miro erinnert.

Die Zürcher Ausstellung – sie entstand in Zusammenarbeit mit dem Museum von Düsseldorf und wird später auch noch in Stockholm gezeigt – breitet bewusst das gesamte Werk Picabias aus, das heisst sowohl Werke aus den Jahren der frühen Abstraktionen und des Dadaismus wie auch zwiespältigen Eindruck vermittelnde Werke aus den dreissig- und vierziger Jahren. Ähnlich wie bei der De-Chirico-Retrospektive des vergangenen Jahres in Paris will man festgefahrene Urteile nicht zementieren, sondern neue Betrachtungsweisen zumindest ermöglichen.

Es ist allerdings kaum anzunehmen, dass die mit Leihgaben aus aller Welt bestückte Werkschau grundsätzliche Betrachtungen früherer Jahre unwerfen wird, denn auch aus der Sicht der achtziger Jahre besticht das geniale Spielertum der Jahre zwischen 1909 und 1924, fasziniert die Freiheit im Umgang mit Traditionen in dieser Zeit, spürt man die Unverbrauchtheit des mal-besessenen Künstlers in den Jahren zwischen dem 30. und dem 45. Altersjahr. Picabia bleibt freilich auch später ein hervorragender Maler, und in der Vielfalt finden sich immer wieder Werke, die Qualität haben und



Francis Picabia: «Leda».

aus dem Zusammenhang gelöst für sich selbst stehen.

Francis Picabia wurde 1879 als Sohn wohlhabender Eltern in Paris geboren. Er verlebte eine stürmische Jugend, ist mal hier, mal dort zu Hause. Eine Erbschaft sichert ihm finanzielle Unabhängigkeit. Mit seiner impressionistischen Malerei hat er grossen Erfolg. Die Heirat mit der Musikstudentin Gabrielle Buffet bringt auch seiner Malerei eine Wende. Er begegnet Duchamp, mit dem ihn eine innere Verwandtschaft verbindet. Picabia malt faszinierende Kompositionen am Rande der Abstraktion. Es gibt Bilder wie zum Beispiel «Figure triste», 1912, die sich stark an den Kubismus

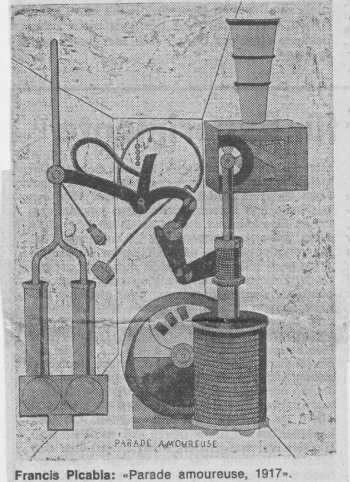
anlehnen, aber auch freie Formgefüge, die an Innovationen in ihrer Zeit stehen (u.a. «Impétuosité française», 1913/14). Mit einem militärischen Auftrag kommt Picabia 1915 nach New York. Doch er malt und zeichnet – alles, was er an Alltags technik in Werbung und Fotografie findet. Das Abbild verwandelt sich bald in ein Spiel mit technischen Formen. «Ce n'est pas pour prouver c'est pour raconter», schreibt er auf ein Blatt. Er erzählt Bilder mit einfachen mechanischen Zusammenhängen und gibt damit – vielleicht als einer der ersten – der Technik eine positive künstlerische Dimension. Viele dieser Bilder sind später «Liebesparaden» genannt worden. 1919 wohnt Picabia während kurzer Zeit in Zürich und begegnet hier der Dada-Bewegung, die seinen Auffassungen, seinen Bestrebungen im innersten entspricht und zurück in Paris gehört er dort zu den Mitbegründern der Pariser Dada-Bewegung (bis 1923). Es entstehen freie figurliche Kompositionen, aber auch Collagen, die sich durch unerreichte innerliche Freiheit auszeichnen, u.a. «Optophone», 1922 bis 1924.

Was Mitte der zwanziger Jahre dazu führt, das Picabia seinen kämpferischen Geist, seine Wachheit gegenüber allen Geschehnissen, gegenüber der Entwicklung der Kunst auch, verliert, ist schwer auszumachen. Jedenfalls lebt Picabia ab 1925 in Mougins an der Côte d'Azur, zusammen mit Germaine Everling und dem Sohn Lorenzo. «Transparenzen» heisst die Epoche, die ihn hier primär beschäftigt. Es sind zeichnerische Bilder, in denen sich verschiedene Bildebenen sichtbar und unsichtbar überlagern. Dem Schweizer kommt als Assoziation sogleich Hans Erni in den Sinn. Dies zum Teil süsslichen, weichen, sinnlichen, mystischen Bilder sind als Folge des Früheren kaum zu verstehen, haben in sich allein aber auch ihre Reiz, zumindest in den besten Werken, u.a. «Manu code», 1929. Es wird hier immer klarer, dass es ein der wesentlichen Eigenschaften Picabias ist, dass er sich in immer neue Rollen versetzen und dies spielerisch, nicht existentiell, in Malerei umsetzen kann, wobei auch ersichtlich wird, dass Picabia der Kunstgeschichte zwar begegnete und sie auch mitschrieb, aber vielleicht mehr zufällig als an dem Drang nach Entwicklung und Neuerung her-

aus. Und so konnte er sich auch wieder in sich zurückziehen und nach eigener, momentaner Lust und Laune malen. Es gibt aus der Dada-Zeit einige theoretische Schriften Picabias, und mit André Breton liess er sich auf polemische Diskussionen ein, doch, weg von der Stadt, weg aus der unmittelbaren Konfrontation, ging er unbekümmert neue Wege. Er blieb auch während des Zweiten Weltkrieges in Südfrankreich und malte vor allem Aktfiguren, werbemässig ausgeleuchtet – da ist u.a. ein Porträt von Marlene Dietrich – die er nach Nordafrika verkaufen konnte. Mag sein, dass Schuld in seinem ausführlichen Katalogtext recht hat mit der Meinung, dass Picabia ausgesprochen lustvoll im «unerlaubten» Bereich des Trivialen krante und sich so von aller Offizialität absetzte.

Ein letztes wichtiges Kapital im Schaffen von Picabia ist die Hinwendung zum Informel ab ungefähr 1946. Es stehen stark reduzierte, einfache Kompositionen, die an Klee, an Arp, an Miro und andere mehr erinnern. Dass er auch hier «Antigestalterisches» (Schuldt) zu realisieren suchte, scheint fraglich. Vielmehr ist anzunehmen, dass die Ueberfülle des früher schon Gesagten nun nach einer absoluten Reduktion rief, weg von allem Zeichnerischen und Darstellenden.

Als Gesamtes erscheint die an die 200 Werke umfassende Ausstellung als ein schier unglaubliches Sammelsurium von Stilen und Malrichtungen. Nur über die Person von Picabia und über wenige malerische und gestalterische Eigenheiten ist die Identität ein und derselben Person erkennbar. Was bleibt sind indes einzelne Epochen, in denen Picabia mit seltener Freiheit Neues geschöpft hat aus dem Spiel mit der Unendlichkeit der Möglichkeiten. (Grosser Ausstellungssaal: bis 25. März.)



Francis Picabia: «Parade amoureuse», 1917.