

HELWIG SCHMIDT-GLINTZER

**Das Auge als Akteur: Pablo PICASSO – Malerbücher
Aus dem Kabinett der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel**

Begrüßungsrede zur Ausstellungseröffnung am Freitag, den 08. APRIL 2011
um 19.00 Uhr im Museum im Residenzschloss Arolsen

Sehr geehrter Herr Bürgermeister van der Horst, [..... weitere namentliche
Begrüßungen], meine sehr verehrten Damen und Herrn!

In einem Bericht zur Picasso Ausstellung in der "National Gallery of Art" im Sommer
1997 in Washington lesen wir:

"zu fast jedem Zeitpunkt ist irgendwo auf der Welt eine Picasso-Schau zu sehen, die
vom Publikum überrannt wird." Das war vor bald 15 Jahren, und man könnte meinen,
dies habe sich etwas gegeben. Im Gegenteil! Inzwischen ist es so, dass nicht nur **eine**
Picasso-Schau zu jedem Zeitpunkt eröffnet wird, sondern **zwei**! Und es kommt noch
schlimmer: zwei mit den gleichen Werken! – Zu eben dieser Stunde, am Freitag, dem
8. April 2011, um 18.00 Uhr im kleinen Schlosshof des Residenzschlusses Dresden
wird die Ausstellung „Picasso – Künstlerbücher“ eröffnet. Die dort präsentierten
Künstlerbücher entstammen der Sammlung Brandhorst München. Und doch sind Sie
heute hier – bei der richtigen Ausstellung!

Dass diese Ausstellung heute in Bad Arolsen zustande kommen kann, verdanken wir
den Werken Picassos und der Museumsleiterin, Frau Dr. Birgit Kümmel, aber auch
denjenigen, die dieses Ereignis anregten, allen voran Diana Maria Friz. **Sie**, meine
Damen und Herren, sehen heute Künstlerbücher Picassos aus der Herzog August
Bibliothek Wolfenbüttel.

Als vor etwa 50 Jahren in einer hessischen Mittelstadt eine Umgehensstrasse gebaut
wurde und die Bevölkerung die dabei entstehende Einmündung, wegen der
Verkehrsinselfn und einer empfundenen Komplexität, diese Insel
„Picassokreuzung“ nannte, war Picasso offenbar schon ein Begriff – und so abwegig

war eine solche Bezeichnung nicht, denn auch Picasso lenkt und leitet etwas: den Blick des Betrachters. Seine Bilder führen Regie und machen das Auge des Betrachters zum Akteur. Besonders wirksam wird dies bei den etwa 100 Grafiken, die Picasso in den dreißiger Jahren schuf und die unter dem Namen des Kunsthändlers Ambroise Vollard (1868-1939) bekannt wurden.¹ In Deutschland aber wurde Picasso erst später bekannt. Insbesondere aber die Künstlerbücher, die *livres d'artiste*, blieben besonders lange verborgen, und wir verdanken es wenigen Eingeweihten, wie Erhart Kästner, dem Direktor der Wolfenbütteler Bibliothek von 1950 bis 1968, dass diese Arbeiten auch in Sammlungen in Deutschland kamen.

Die Eigentlichkeit des Bildes

Dichtende Maler, vor allem aber malende Dichter hat es eigentlich immer schon gegeben, wenn auch die Nachwelt zumeist nur eine Seite solcher Mehrfachbegabungen zur Kenntnis zu nehmen pflegte. Auch Pablo Picasso dichtete und steht damit in einer langen Tradition. Die heute zu eröffnende Ausstellung jedoch zeigt jenen Teil des bildnerischen Werkes dieses Künstlers, der in Büchern neben Texte anderer gestellt wurde. Diese Werke sind weit weniger bekannt als vieles andere, weil Bücher in der Regel verschlossen sind und sich daher weniger leicht in Kunstaussstellungen finden. Wenn wir nun Dichtung und Malerei gleichermaßen thematisieren, wird bei näherer Betrachtung bald klar, dass Picasso nicht einfach die Texte illustrierte, sondern ihnen etwas eigenes entgegensetzte. Diese Komplementarität geht dann gelegentlich so weit, dass sich die Verhältnisse verkehren und es zu einer Subordination des Textes unter die Form der Bilder kommt. Die Texte werden zur Illustration der Bilder! Wie wichtig Picasso der Umgang mit Texten war, wird etwa daran deutlich, dass sein Werkverzeichnis 156 von ihm illustrierter Bücher aufzählt.

Unübersehbar steht Picasso mit seiner Attitude gegenüber den Texten in der frühen Phase einer Entwicklung, in deren Fortsetzung wir uns heute noch befinden und in der dem Bild offensichtlich eine neue Rolle zukommt. Das Bild ist ja vom Abbild zum

¹ Siehe Markus Müller, Hrsg., Pablo Picasso. Suite Vollard. Münster: Graphikmuseum Pablo Picasso Münster 2002, bes. S. 13 ff.

Eigentlichen geworden, und so wie das Verhältnis und die Interaktion von Bild und Körper, von Ikonik und Somatik, sich verkehrt zu haben scheinen, so wird der Text, der lange im Mittelpunkt gestanden hat und als Vehikel der Wahrheit galt, verfügbar, während sich das Bild absolut setzt. Das hat Folgen, Folgen, die man auch mit Sorge registrieren kann.

Die spezifische Dialektik von Text und Bild in den von Picasso illustrierten Büchern lässt diesen bildenden Künstler, der mit seinem Schaffen wie wohl kein anderer für das 20. Jahrhundert steht, in einem neuen Licht erscheinen und erweitert die Einsicht in die geistig-künstlerischen Prozesse jener vergangenen Zeit, die wir als "Moderne" zu bezeichnen uns angewöhnt haben, in der Texte ohne Zweifel viel präsenter waren als heute und Werke wie Ovids Metamorphosen lange vor den Bildern wirkten und im Bewusstsein lebten, auch wenn Picasso für seine Kunst dann den Vorrang beanspruchte.

Die 39 der in der Herzog August Bibliothek befindlichen buchillustrativen Werke Picassos, die mit dem etwas unscharfen Begriff des "Malerbuchs" bezeichnet werden, sind Teil einer größeren Sammlung des Hauses von weit über Tausend Werken. Doch die Picassos bilden auch innerhalb dieser Sammlung einen besonderen Bestand, dessen Eigenart hier nun näher ins Blickfeld gerückt wird.

Kunstwerke

Wie nähern wir uns einem Kunstwerk? Oder, wie hier, einer Fülle von Arbeiten? Man muss einfach hingehen. So kann man etwas finden, ohne zu suchen, Unverhofftes und Bekanntes, vor allem: Überraschungen. Kunstbesuch ist immer auch Hinterfragen der eigenen Wahrnehmung, der inneren Bilder und Schablonen – und es kann zu Begegnungen kommen, bei denen wir die Andersartigkeit des Anderen mit dem verknüpfen können, was wir als eigene Möglichkeit empfinden.

Damit meine ich nun aber nicht in erster Linie – obwohl auch das vorkommen kann – , dass der Künstler unsere Träume und Illusionen formuliert. Soviel ist vielmehr richtig: Die künstlerische Erkenntnis erkenne ich nur in dem Maße, in dem ich selbst

dafür frei bin – indem ich dem Bild die Regie übergebe, mich zum Akteur machen lasse. Daher muss uns ein Werk dann fremd bleiben, wenn wir nicht diese Offenheit dafür haben.

Was aber, wenn solche Offenheit nicht vorhanden ist und ein Kunstwerk ohne wirklichen Rezipienten bleibt? Denn ein Kunstwerk braucht Publikum – aber auch das Publikum braucht das Kunstwerk. Diese Abhängigkeit, dieses Aufeinander-Angewiesensein ist gewissermaßen der Kitt der Welt, ist Notwendigkeit in dem Sinne wie wir Luft zum Atmen brauchen. Kunst ist jene Sphäre, in der unsere Kreativität und unsere Phantasie beheimatet sind.

Drucktechniken

Dabei ist der Buchdruck zunächst das Uninspirierteste, das man sich denken kann. Mit Mitteln des Buchdrucks hatte Johannes Gutenberg das Kopieren von Handschriften effizienter gestalten wollen; dabei geriet ihm unter der Hand gewissermaßen eine Strategie zur Umsatzsteigerung zu einem Erfolgsrezept, ohne welches die Moderne schwer vorstellbar wäre. Mit diesem Buchdruck hatte sich ja eine große Hoffnung verbunden, nämlich auf Norm und Verbindlichkeit, und nicht zuletzt auf Vervielfältigung, und die Erwartung einer massenhaften Verbreitung – und zugleich eines Umsatzes. Ein Erwerbsstreben besonderer Art hat so seit Luthers Zeiten mit der handwerklichen Buchdruckerkunst das klösterliche Skriptorium beerbt. Ein sorgfältig korrigierter Text verspreche *vitam emendiatorem* – ein fehlerfreieres Leben. Hier knüpfte Picasso an. Zwischen 1905 und 1973 gestaltete er mehr als 150 Bücher und benutzte fast jede der ihm bekannten Drucktechniken wie Radierung, Lithographie oder Linolschnitt. Die Geschichte des Drucks und der Drucktechniken ebenso wie die dabei gelöste Verbindung von Bild und Text ist so reizvoll wie vielfältig, und sie hat zugleich einen entscheidenden Anteil an der Erfolgsgeschichte Europas. Denn das Drucken selbst ist ja kein endlos gleicher Vorgang, sondern gerade der Tiefdruck lässt nur eine kleinere Anzahl von Abzügen zu, die durchaus untereinander

variieren.² Und was das besonders Reizvolle war: dass nunmehr Bild und Text wieder zueinander gebracht wurden.

In anderen Kulturen wie der Chinesischen war die Schrift niemals aus der Welt der Bilder verdammt worden, anders als bei uns, wo seit der Renaissance die Schrift im Bild keinen Platz mehr hatte. Die Verschränkung von Bild und Schrift war aufgehoben worden. Doch, worauf jüngst wieder Peter Bürger hingewiesen hat, erst als sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts Künstler wie Georges Braque und Picasso von der Darstellung des auf den Blickpunkt des Betrachters hin orientierten illusionistischen Raumes verabschieden, kann die Schrift wieder ins Bild kommen, als Buchstabe und als Text.³ Und diese neue Kunst bedarf nun, wie dies Arnold Gehlen in „Zeit-Bilder“ von 1960 feststellte, des Kommentars, sie ist „kommentarbedürftig“ und damit auf die Auseinandersetzung angewiesen. War sie das nicht aber immer schon?

Wie sehr der Text auch weiterhin des bildlichen Kommentars bedurfte, sehen wir, wenn wir die Versuche der Fortsetzung der Tradition der mittelalterlichen illustrierten Codizes im Medium des Buchdrucks ansehen⁴ und die Bemühungen, zugleich die Farbigkeit der Handschriften im Druck weiter leben zu lassen.⁵ Und doch kennen wir eine Tradition des reinen Textes, die ganz auf Bilder verzichtete. Dagegen gab es immer wieder Aufbegehren, auch in der Zeit, in der in besonderer Weise Texte für sich standen. Ein Werk von Immanuel Kant brauchte keine Bebilderung!

Wie bedürftig der bildlichen Erläuterung die im gedruckten Text vorgetragene Darstellung dennoch auch in jener Zeit gelegentlich war, zeigen die Tafeln und Figuren in Laurence Sterne's *Tristram Shandy* von 1760, etwa der Öldruck im Kapitel

² Siehe den Beitrag „Aus der Vergangenheit in die Zukunft – die Tiefdruckgraphik als permanenter Prozess der Verwandlung und Erneuerung“ von Eva Hanebutt-Benz, in: Felix Martin Furtwängler, *Printing into Thinking. Folgen Suiten Zyklen*. Wiesbaden: Harrassowitz 2009, S. 15-27.

³ Peter Bürger, *Schrift und Bild. Zum Verhältnis von Diskurs und Malerei*, in: *Neue Zürcher Zeitung* Nr. 24 vom 30. Januar 2010, S. 23.

⁴ Siehe Ad Stijnman, Claudia Kleine-Tebbe, *Hochzeit von Bild und Buch. Anfänge der Druckgraphik 1420–1515 aus den Beständen der Herzog August Bibliothek*. Wiesbaden 2009.

⁵ Siehe Melanie Grimm, Claudia Kleine-Tebbe, Ad Stijnman, *Lichtspiel und Farbenpracht. Entwicklungen des Farbdrucks 1500–1800*. Aus den Beständen der Herzog August Bibliothek. Wiesbaden: Harrassowitz 2011.

37 des dritten Bandes, die Skizzierung des Erzählverlaufs im Kapitel 39 des fünften Buches, oder die Bewegung des Stockes durch den Korporal im Kapitel 4 des neunten Buches, der damit die Freiheit des ungebundenen Mannes zum Ausdruck bringen will. Hier werden die Bewegung des Berichts und die Gestik der Akteure aus dem Sprechen in die Gestikulation fortgesetzt.⁶

Der Zusammenhang von Gelesen-werden und Bewegung, von Betrachtung und Handlungsimpuls bleibt verknüpft. In diesem Sinne können dann auch die Bilder Picassos – wie auch anderer im Medium des Buches arbeitender Künstler – gelesen werden, ganz gleich, ob sie Texte enthalten oder Bilder, die ja auch sprechen. Das Besondere aber an der Kunst Picassos ist nun, dass die Dinge, vor allem lebendige Wesen, anwesend bleiben, und dass zur Geschichte selbst werden und so das Auge wirklich auf den Text ganz verzichten kann. Insofern hatte Picasso Recht – und es war nicht bloß Anmaßung, wenn er das Bild nicht als Illustration sah, sondern ihm sein Eigenrecht zugestand. Seine Kunst bleibt mit der Ansicht vom Menschen in der Welt und schleust uns in ein Geschehen, als Akteure, als Voyeure, als Beteiligte.

Gegenständlichkeit und gestaltende Hand

Die sogenannte abstrakte Kunst kennt in diesem Sinne in der Tiefdrucktechnik keine Gegenstandslosigkeit. Ich gehe sogar soweit, dass es eine Ursprungsbeziehung zwischen dem Gegenständlichen, dem Dinglichen und der Tiefdrucktechnik gibt. Während Pinsel und Tusche und auch der Abklatsch vom Druckstock im wesentlichen Benetzungen sind, fließend und insofern illusionistisch, ist der Tiefdruck prägend und schöpferisch, Dinge erzeugend. Und das ist auch eine der Besonderheiten europäischer Drucktradition, nämlich die Erzeugung des Dings im Tiefdruck, die Festlegung in der Gravur und in der Kaltnadeltechnik. Wenn ich von Gegenständlichkeit spreche, geht es mir um eine allgemeine Gegenständlichkeit und vor allem um die Gegenständlichkeit des Werks der kraftvollen gestaltenden Hand.

⁶ Ganz anders verhält es sich mit der Musik, die mit ihrer Notation dann auch ganz aus der Darstellungsbedürftigkeit herausgenommen wurde. Man kann vielleicht sogar so weit gehen, zu sagen, dass die Entfernung des Akustischen aus der Welt mit der Notation ihren Anfang nahm – und seither kommt die Akustik nur noch als Lärm in die Welt, wenn sie nicht durch Schutzwälle abgeschirmt wird. Auch eine Verlustgeschichte! – Die Notation – diesen Hinweis verdanke ich Susanne Rode-Breymann – bringt das Akustische nicht nur zum

In den Worten des Freiburger Philosophen Günter Figal gibt es nun nicht nur die „Freiheit der Dinge“, sondern auch eine „Freiheit von den Dingen“, ohne die es keine Freiheit zu ihnen gäbe. Diese „Freiheit von den Dingen“ teilen wir mit anderen. Und „dass die Bindung zum Wesen der Freiheit gehört, geht nicht zuletzt auf die Freiheit der Dinge zurück.“⁷ Das ist etwas, an dem Erhart Kästner, der Begründer der Wolfenbütteler Künstlerbuchsammlung festhielt, ähnlich wie sein Freund Max Ernst – und nicht zufällig trägt eines der letzten Bücher Kästners den Titel „Aufstand der Dinge“!⁸

Kunst, meine Damen und Herren, lebt aus der Spannung, aus Ungelöstem. Sie ist das Orgiastische oder die Verwirrung davor, sie ist immer Aufstand und Entladung von Kraft. Wir anerkennen als Kunst, was jeweils authentisch der Ausdruck solcher Spannung war – und im Versuch der Annäherung, des Verstehens solcher Spannungen entsteht Kennerschaft und immer auch Anregung. Dies setzt ein Subjekt voraus, einen der auf dem Wege ist. Das kann kein Markt und auch kein Museum ersetzen. Im Wechselspiel des Ringens um Aufmerksamkeit auf Seiten des Künstlers und der Suche nach den besten Antworten auf die Fragen der Zeit, auf die eigenen Fragen entsteht Kunstgenuss – auch, mit Verlaub: Kunstschmerz. Vor allem aber Einsamkeit.

Denn die Entscheidung für ein Werk ist immer einsam, für den Künstler – und für den Betrachter, den Beurteilenden, den Käufer. Es geht daher nicht nur um den Künstler, sondern auch um das Auge des Betrachters: „Ohne Einsamkeit kann nichts entstehen. Ich habe mir eine Einsamkeit geschaffen, von der niemand weiß“ – dieser Satz Pablo Picassos, prangt als Motto auf der Rückseite des von Werner Spies herausgegebenen Katalogs „Picasso. Malen gegen die Zeit“ (2006), der sich mit den zwölf letzten Jahren seit 1961 in Mougins beschäftigt. Wenn solche Gänge von

Verschwinden, „sondern sie ist ein beschleunigendes Medium, denn wer liest Partituren in Realzeit? D.h. die Wahrnehmung wird in der Notation auf doppelte Weise entkörperlicht.“

⁷ Siehe Günter Figal, Gegenständlichkeit. Das Hermeneutische und die Philosophie. Tübingen: Mohr Siebeck 2006, S. 205.

Einsamen den Markt ausmachten, dann wäre es gut. Doch wir wissen um die Verzerrungen des Marktes, und da ist es schwer, Kunstgenuss und Kunstschmerz von den Derivaten zu unterscheiden, von den Mogelpackungen. Ein Ort, sich darüber zu verständigen, sind solche Ausstellungen.

Schönheit und Unsterblichkeit

Nun ist es das Verstörende um Picasso, dass seine Werke auch immer irgendwie schön sind. – Wir reden heute nicht mehr von der Vortrefflichkeit göttlichen Wahnsinns, den wir einem bloß menschlichen vorziehen, wie dies Platon im *Phaidros* (244e) formuliert. Dabei hat es Friedrich Schleiermacher uns doch so zugänglich gemacht in seiner Übersetzung, in der er die Wahrsagekunst und das Weissagen vom Wahnsagen herleitet, bei dem die Neueren erst ungeschickterweise das R statt des N gesetzt und so zur Wahrsagekunst gekommen seien. Bei Picasso, wie bei vielen anderen Künstlern des 20. Jahrhunderts, sehen wir die Überblendung des Blicks von Innen und Außen, das Ineinanderfallen von göttlichem Wahnsinn und menschlicher Verständigkeit. Es gibt nie eine wirkliche, immer nur eine zweite Heimat, und diese nur als Ort der Suche des Menschen nach einer zweiten Natur, nach Eingemeindung, nach dem sechsten Sinn, als Ort der Täuschung und zugleich der Ent-Täuschung – alles ein Säkularisationsphänomen.

Am 14. Juni 1973 schreibt Anthony Blunt „Looking Back on Picasso“ in *The New York Review* über Picasso, der am 8. April 1973 starb, vor 38 Jahren: “He has failed to achieve physical immortality but he will certainly attain immortality in the history of civilization.”⁹ Sieben Jahre später, im Sommer 1980, gab es die große Retrospektive im MoMa in New York, zu der man als Durchreisender Zutritt nur bei Vorlage eines Rückflugtickets erhielt – oder wochenlang warten musste.

Nach der Entscheidung gegen die Bevorzugung des göttlichen Wahnsinns gegenüber einer bloß menschlichen Verständigkeit (*Phaidros* 244 d) hat sich bei uns

⁸ Erhart Kästner, *Aufstand der Dinge. Byzantinische Aufzeichnungen*. Frankfurt/Main: Insel 1973. – Siehe auch Helwig Schmidt-Glintzer, Hrsg., Erhart Kästner, „Man reist, um die Welt bewohnbar zu finden“. *Lebensbilder und Bewunderungen*. Mit einem Essay von Arnold Stadler. Frankfurt/Main: Insel 2004.

⁹ Werner Spies, Hrsg., *Picasso. Malen gegen die Zeit*. Ostfildern: Hatje Cantz 2006, S. 300.

die Fragmentierung des Wissens und die Einzelerkenntnis gegen die Weisheitslehren durchgesetzt. Und seit sich die Rede von der Autonomie nicht mehr auf ein Bewusstsein von der Bestimmung des Menschen bezieht, die zugleich Allgemeinheit verbürgt, seit es unschicklich ist, auf die ‚Menschheit in uns‘ zu appellieren, vermöge derer das Gesetz, das wir uns selbst geben, zugleich ein allgemeines Gesetz sein konnte, fallen die Bestandteile des Begriffs auseinander, weil einerseits dieses Gesetz den Verdacht erregt, die Institution eines Über-Ich zu sein, das in Wirklichkeit Heteronomie internalisiert, und weil wir andererseits echte Autonomie nur noch davon erwarten, dass wir tun, was wir wollen, und zwar als Individuen, die sich dem normativen Druck der Allgemeinheit entziehen – und am Ende dann doch zum Opfer des Schnäppchen-Angebots werden, bei dessen Erlangung sie sich als Sieger und Gewinner fühlen können.

So wie sich die Moderne von dem Begriff einer aufgeklärten Autonomie im Sinne Kants entfernt hat, zeigt sie in der Kunst ihr Wahn/sinnsgesicht. Im Sinne dieser Diagnose der Moderne ist Picasso wie viele andere Künstler des 20. Jahrhunderts auf der Suche nach einer neuen Autonomie. Wie sehr dies auch für Picasso zutrifft, zeigt seine Kunst der 60er Jahre, mit welcher der Diskurs jener Zeit „zunächst nichts anfangen“ konnte.¹⁰ Dabei war er nicht nur schön, sondern immer war seine Arbeit auch Tagebuch. Ist das heute noch zugänglich? „Wir, konstatierte der Bariton Thomas Hampson kürzlich kritisch, verstehen die Künste nicht mehr als Tagebuch oder Lehrbuch des Daseins. Konzerte werden zu sehr als Event wahrgenommen.“¹¹

„Verständnis und gesellige Umgebung“ oder Facebook

Die Suche nach Autonomie aber trifft einen Kern der Moderne, in der die Menschen immer einsamer werden. Denn in dem Maße, in dem der Mensch sich immer stärker vernetzt, statt die Abgeschiedenheit, die Einsamkeit zu suchen, die so unerlässlich ist für Reflexion und das Erwachsenwerden, wird er einsamer im Sinne des Selbstverlustes, weil eben Freundschaftsfähigkeit eine Ich-Stärke voraussetzt, die

¹⁰ Siehe Werner Spies, Hrsg., ebd., S. 421.

¹¹ Michael Stallknecht, „Ich kann niemanden überreden, die ‚Winterreise‘ super zu finden“ – Mit Workshops, Konzerten und einer Stiftung arbeitet der Bariton Thomas Hampson daran, ein neues Publikum für den Liederabend zu begeistern, in: Süddeutsche Zeitung Nr. 70 (25. März 2011), S. 14.

ohne Einsamkeit nicht zu erlangen ist. Das wird immer schwerer möglich in unserer Post-Moderne, die „von der Angst des Einzelnen geprägt ist, nur eine einzige Sekunde von der Herde getrennt zu sein,“ wie dies in der Mitte des 20. Jahrhunderts bereits der Kulturkritiker Lionel Trilling formulierte¹² – und wogegen neuerdings sogar der Entertainer Udo Jürgens ansingt mit dem Song „Du bist durchschaut.“¹³

Nehmen Sie also bei der Betrachtung der Künstlerbücher Picasso diese als Lehrbücher des Daseins, ganz im Sinne des Baritons Thomas Hampson, und gehen Sie mit Picassos Arbeiten in einen eigenen Raum, in Stille und Einsamkeit. Was Thomas Hampson von dem Verdrängungswettbewerb der Sinnenwelten sagt, gilt nicht nur für Ohren, sondern auch für die Augen. Hampson sagte: „Wenn man die Ohren gegen die Augen ausspielt, verlieren prinzipiell immer die Ohren. Was ich deshalb gerne einmal tun würde, ist, eine halbe Stunde lang in vollständig verdunkeltem Saal zu singen. Nicht als Event, sondern um zu erfahren, wie Musik dann wahrgenommen wird.“¹⁴ Gehen Sie also mit den Graphiken in einen stillen Raum, in einen leeren Raum.

Was Sie in der Ausstellung sehen, ist ein Rundgang durch das buch künstlerische Werk Pablo Picassos. Da finden Sie die Illustrationen zu den Metamorphosen des Ovid von 1931; aus dem gleichen Jahr einige der Illustrationen zu Honoré de Balzacs Le Chef-d'Œuvre inconnu („Das unbekannte Werk“, 1831), in dem Honoré de Balzac ein leidenschaftliches Plädoyer für den Künstler formuliert. Dann zur Lysistrata von Aristophanes von 1934, sowie 1941 zu Texten von Buffon mit Stieren, aber auch Katze und Hund, Ziege, Reh und Vögeln, diesem Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon (1707-1788), neben Carl von Linné (1707-1778) der andere große Systematiker der Lebendigen Welt.¹⁵

¹² Zitiert nach: Johannes Kuhn, Eigentlich sollten Sie erwachsen werden! Freundschaft und Einsamkeit im Online-Zeitalter: Eingespräch mit dem amerikanischen Kulturkritiker William Deresiewicz, in: Süddeutsche Zeitung Nr. 40 (18. Februar 2010), S. 13.

¹³ Siehe das Interview von Thorsten Riedl, „Das kann zum grausamen Bumerang werden“. Der Entertainer Udo Jürgens über die Lust an der Selbstentblößung im Internet, das Leben ohne Computer und seinen neuen Anti-Google-Song, in: Süddeutsche Zeitung Nr. 68 (23. März 2011), S. 24.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Petra Feuerstein-Herz, Die große Kette der Wesen: Ordnungen in der Naturgeschichte der Frühen Neuzeit. Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. 2007.

Vier Lithographien zu der *Élégie d'Ihpétonga* von Yvan Goll (1949), Lithographien zu Tristan Tzara, *De Mémoire d'Homme* (1950); Gedichte und Lithographien von 1954; Tristan Tzara, *A Haute Flamme* (1955). Dann *La Tauromaquia*, das große und berühmte Werk von 1959, sowie die Illustrationen zu Jaime Sabratés' Werk über den Torero von 1961, das die Herzog August Bibliothek schon im gleichen Jahr erwarb.¹⁶ Lithographien zu Jean Cocteau – 1916-1961, aus dem Jahr 1962. Und dann 7 Radierungen aus dem Jahr 1966 zu Fernand Crommerlynck, *Le Cocu Magnifique*, erschienen 1968. Von den beiden Arbeiten zu Pierre Reverdy möchte ich die erste „*Le chant des Morts*“ nennen – Ein wahrer Totentanz, das er mit dem Verleger Tériades realisierte, angestachelt durch Matisse's „Jazz“ und vollendet 1947.

Überhaupt gab es viele Querbeziehungen, Gespräche, Rivalitäten, und eine ganz besondere Rolle kam dabei dem Griechen und Wahlpariser Efstratios Eleftheriades (1897-1983) zu, genannt Tériade,¹⁷ zu dem es vor Jahren bereits eine Ausstellung gab.

„Gebt mir ein Museum und ich werde es füllen“, soll Pablo Picasso einmal gesagt haben. Die Stadt Arolsen hat ein ganzes Schloss gegeben – und es mit Picasso gefüllt! Dafür danke ich nochmals Frau Dr. Kümmel und Herrn Reuter und zugleich meinen Mitarbeiterinnen, Frau Katharina Mähler und Frau Almut Corbach, welche die Werke Picassos so umsichtig aus den Glasschränken der Herzog August Bibliothek in dieses wunderbare barocke Schlossanlage gebracht haben.

© Helwig Schmidt-Glintzer 2011

¹⁶ Nr. 32 in: *das Buch als Bild: Picasso ,illustriert'*. Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek Nr. 80, 2002, S. 101-102.

¹⁷ Siehe Harriet Watts und Stefan Soltek, *Der Künstler als offenes Buch. The Artist as an Open Book. Tériade: Livres d'Artiste*. Aus dem Malerbuchkabinett der Herzog August Bibliothek. Frankfurt am Main: Museum für Angewandte Kunst 2001.