**Zeitschrift:** Neue Schweizer Rundschau
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft
**Band:** 21 (1953-1954)

**Artikel:** Picassos Monstren : Postskriptum zur Mailänder Ausstellung
**Autor:** Naef, Hans
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-758739

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 10.01.2026

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

# PICASSOS MONSTREN

*Postskriptum zur Mailänder Ausstellung*

*Von Hans Naef*

Die Picasso-Ausstellung im Mailänder Palazzo Reale, obwohl breit und retrospektivisch angelegt, ist doch nur eine von den ungezählten, die sich aus dem Oeuvre bestreiten ließen, welches der reichsten schöpferischen Phantasie der Epoche entsprungen ist. Wer den Maler nach dem beurteilt, was er in Mailand zeigte, darf mehr nicht zu definieren hoffen, als von seinen vielen Gesichtern eines. Welches wäre die Ausstellung, die den wesentlichen Picasso darstellt? Diejenige seiner sämtlichen oder seiner besten Werke? Und welches sind diese besten Werke: die elegischen oder die grimmigen, die traditionalistischen oder die revolutionären, die dem Spieltrieb entstammen oder die der Welt ins Gewissen reden wollen, oder endlich diejenigen, drin all dies ineinanderlebt? Doch bestimmt sich die Frage, ein andermal eigener Bemühung wohl wert, hier nicht ihrer Antwort, sondern dem bloßen Hinweis auf die Relativität der folgenden Beurteilung. Indes, die Mailänder Ausstellung hat als eine Tatsache stattgefunden, Besucher aus allen Fernen sind herbeigeströmt, die Weltmacht der Veranstaltung hat sich erwiesen, und drum allein schon empfiehlt sich der Anlaß kritischer Betrachtung.

Bekam es diese Betrachtung in langen Sälen des Palazzo Reale des öftern mit Unbehagen, ja Abscheu zu tun, so stellen diese das Genie von Picasso insofern nicht in Frage, als sie es zur Voraussetzung haben. Zu guten drei Vierteln bestand die Ausstellung aus jenen Monstren, die der Maler in seiner beängstigenden Lust wilder Weltumarmung immer von neuem zu erzeugen liebt, und diese Gespenster — kein aufmerksamer Betrachter hat sich darüber täuschen lassen — sind nicht irgendein Kinderschreck, sondern der verbindliche Ausdruck einer verwüsteten Zeit, wie ihn künstlerisch so bestürzend zu erschaffen nur das Genie vermag. Dieses bringt sich hier Bild um Bild wie mit Peitschenhieben an den Mann.

Ein Genie, das sich so mit der Unmittelbarkeit des Schmerzes beglaubigt, steht nicht zur Diskussion, um so dringlicher aber zur

Behandlung dieser Schmerz, und zwar gerade in dem Maße, als sich seine Virulenz vom Genie herschreibt. Kleckst irgendein Stümper seine Leinwände mit Szenen aus Schinderhaus und Hölle voll, so hat's damit nicht übertrieben Not; denn berechtigte Hoffnung ist es, daß er entweder nicht beachtet oder beachtet bald vergessen wird. Nimmt sich hingegen eine künstlerische Potenz vom Range Picassos der gleichen Greuel an, so ersteht ihnen ihr Denkmal, und unauslöschlich bleibt das imaginäre Museum, der unentrinnbare Aufenthaltsort kulturvermittelnder Menschheit, mit schlimmen Erinnerungen behaftet bis wenigstens in alle jene Ewigkeit, welche man dem Genie zuschreibt. Es gehört zu den benignen Eigenschaften der menschlichen Natur, daß das Gedächtnis die größten Katastrophen, seien es Meere von Blut, zu vergessen imstande ist. Ein Bild wie «Guernica» aber wird so lange unvergeßlich bleiben, als es Kunst gibt und länger jedenfalls, als sich jemand dran kehren wird, ob ein Roter oder ein Faschist es gemalt hat. Da es höher kaum möchte zu rühmen sein, so läßt sich im Zusammenhang wenigstens noch an die Verantwortung des Künstlers erinnern. Denn was es mit dem an die Wand gemalten Teufel auf sich hat, ist sprichwörtlich. Und das Fürchterliche wird um so gründlicher sich selber sein, je mehr Genie daran verwendet ist. Wenn nun in Mailand vor langen Reihen solch genialer Werke ein großes Publikum sich an Begeisterung nicht genug tun konnte, sollte es sich ausgerechnet an etwas anderem gefreut haben, als was ihm geboten war: Gemartertes, Zerhacktes, Geschlissenes, mit grausamer Phantasie und wie nach endgültigem Verlust des alten Schöpfungsplanes neu zusammengesetzt zu monumentalen Schandmälern der Zeit. Die mit dem Genie zu solchen Dingen erzeugten Freuden sind lebendiger Ruhm Picassos, und wie wäre dieser Ruhm nicht mitschuldig an der Verrohung und am Zuschandenwerden aller nobleren Begriffe derer, die ihn von seiten des Publikums her konstituieren helfen?

Ein amerikanischer Kunstkritiker, der in weichem Bett und lieblichen Armen wohl zu ruhen, drauf mit einem Bad und nachfolgendem vortrefflichen Frühstück sich noch vollends zu erfrischen pflegt, beantwortete, als er nach solchem Lever seinen Bericht über die Picasso-Ausstellung schrieb, die Frage dahin, daß alles vom Maler dargestellte Grauen nicht ihm, sondern der Welt zuschulden komme, in der wir leben; denn billigerweise könne man von ihrem großen Darsteller nicht verlangen, daß er sie anders sehe, als sie ihrem Wesen nach sei. Von dem, was sich zwischen Bett und Schreibtisch zugetragen hatte, konnte der Gedanke nicht wohl inspiriert sein. Auch belegte er ihn vielmehr

mit dem Fehlen eines Beleges dafür, daß die Zeit keinen Picasso einigermaßen ebenbürtigen Künstler aufweise, der, ohne zu einem verlogenen Inselglück Zuflucht zu nehmen, eine unverstümmelte Welt glaubhaft zu malen imstande sei. Soll man aber glauben, daß sich die Welt seit dem Tode von Bonnard und Vuillard so ungeheuer im schlimmen Sinne verändert habe? Und hat nicht Picasso längst zu deren Lebzeiten schon Monströses gemalt? Vor allem aber, wie kann man sich vor dem siegreichen Argument verschließen, daß der Künstler, der eine unzerstückte Welt noch heute zu bilden vermag, in der Person Picassos selber lebt? Denn wenn dieser die Wüste seines Herzens jeweils exorzistisch durchgetobt hat, so fördert er noch jetzt zuweilen das Werk ans Licht, das in wohlgeborenen Formen, die vor Gott und der Natur sich können sehen lassen, sein ganzes Weltwissen in einfacher und unmittelbarer Schönheit enthalten, wie sie dem raffinierten sowohl als naiven Urteil Staunen, Freude und Dankbarkeit abnötigt. Es lebt in diesen Bildern, deren Entstehen sich keineswegs auf die glorreichen realistischen und kubistischen Zeiten beschränkt, der ganze Picasso mit seinem tragischen Lebensgefühl, seinen großartigen Spannungen, seiner hochrassigen Virilität, dem dämonisch fixierenden Blickgriff, der tiefeingehenden und doch wunderbar in Zucht gehaltenen Sensibilität, und selbst das Bösartige, das von seinem Genie nie ganz zu trennen ist, findet sich in solchen Werken fruchtbar gemacht als ein Kontrollorgan zur Vermeidung aller schmeichlerischen Halbheiten. Indes die Zeit hat sich die Unfehlbarkeit des Malers so abergläubisch eingeredet, daß ihr die kleine Ueberlegung schon kaum mehr gelingen will, wonach ein Bild, welches das Walten aller Elementargewalten zu daseinswürdiger Schönheit zu schlichten vermag, dasjenige deklassiert, in welchem diese Elementargewalten über sich selber herfallen.

Ein Glück wäre es da, wenn der Maler die ästhetische und moralische Urteilskraft, die seinen vorbehaltlosen Bewunderern abgeht, selber aufbrächte. Sie würde ihn nicht an der seinem vulkanischen Schöpfertemperament gemäßen Produktionsweise hindern, alle Schlacken auszuspeien, bis das reine Feuer frei wird, wohl aber daran, die Schlacken selbst für Feuer auszugeben. Hätte er, wie dazu die pekuniäre Möglichkeit, so auch die kritische Kraft, den wochentags aufgehäuften Atelierkehricht zugunsten des am Sonntag gemalten Bildes wegzuräumen, es sähe sich das Jahrhundert vor einem Gesamtwerk, das an Stärke, Glanz und Reinheit neben den Meistern bestünde. Es traut aber Picasso jedem seiner Einfälle, und sie gelten ihm mehr als der tragende, in sich selbst geschlossene Gedanke. Der einzige Maler, der aus der Tiefe der

Gegenwart jene paar Werke hätte herausheben können, die an Form- und Ausdruckskraft, an Geschlossenheit und unauswechselbarer Individualität mit gewissen Leistungen der Giotto, Uccello oder Signorelli sich hätten vergleichen dürfen, ist seiner ruhmreichsten Aufgabe nur aufs Ungefährste nachgekommen. Freilich waren Verzicht, Zurückhaltung, Demut, Stille, Besonnenheit und was immer der nobelste Ehrgeiz zur Selbstverwirklichung braucht, in einer Epoche nicht leicht zu finden, die ihren namhafteren Künstlern nicht nur jeden Aberwitz, sondern masochistisch auch jeden Affront mit brausendem Beifall quittiert.

Die Konzentration aufs Wenige, Zusammenfassende, Durchgestaltete und Denkbeständige darf ein Maler am wenigsten in den Teilen seines Werkes vernachlässigen, welche dem Schrecklichen und Tragischen zuneigen. Verteilt sich eine Glücksnatur wie Corot oder Bonnard in ungezählten Bildern, so wird sich niemand zu beklagen haben. Was aber die Monstren, die Picasso unerschöpflich in die Welt setzt, dieser fruchten sollen, bleibt allem Nachdenken unerfindlich. Anders als das Göttliche und Reine ist das Grausige im Leben offenbar genug, um auf die Kunst, die es zum Bewußtsein bringt, verzichten zu können. Sich ästhetisch am Abstoßenden und Unfruchtbaren zu üben, heißt sich und sein Publikum nur tiefer darein verstricken und an der Verwirklichung des Sinnlosen selbst beteiligt sein. Und wie wäre am Wüsten nicht mitschuldig der, welcher daran seine anhaltende künstlerische Freude hat? Weit mehr als ihren Ankläger besitzt die verstümmelte Welt in Picasso einen Autor, und ihm zugutehalten, daß er von einer schlimmen Zeit nur zeige, was sie sei, reimt sich besser nicht, als ihn mit seiner eigenen Schuld entschuldigen. Vor Not und Wunden gibt sich Sinn und Berechtigung nicht, wer sie künstlerisch ausschlachtet, sondern wer zu heilen gewillt ist und hilft. Die Aufgabe, als praktischer Art, fällt kaum ins Gebiet der Kunst, vielmehr bleibt diese hier sich selber treu, indem sie sich auszuüben verzichtet. Sie tritt erst wieder in eine echte Funktion, wo die Not die Größe des Tragischen und Fatalen erreicht, dem kein praktisches Mittel gewachsen ist. Hier erhebt sich der Mensch noch einmal über sein Schicksal, indem er das Heillose zur Form bringt, gestaltet. Dies aber tut er nicht, indem er ihm das eine oder andere Detail absieht, den oder jenen Einfall spielerisch dran verwendet und das Ungeheure sich zum Anlaß unverbindlicher Fingerübungen gedeihen läßt, sondern indem er der Gewalt der Tragödie ihre Form und Einmaligkeit gibt durch Mitte, Proportion und jenen Abschluß, der dann auch die Katharsis enthalten wird. Ohne wohl dieses Ziel völlig zu realisieren, kommt

ihm das Guernica-Bild am nächsten. Es hat aber in Picassos Werk vorderhand ein einsames Dasein, und in dem meisten von dem vielen, das er in der Richtung auf das Schreckliche geschaffen hat, interessiert ihn die tragische Kunst weniger als das, was sie an Strenge, Würde und Aufbau fordert, als insofern sie es mit dem Zerstörerischen zu tun hat. Ein zu starker Künstler, um vom Leiden der Zeit nur die Symptome hervorzubringen, ist Picasso meist ein zu schwacher Hüter des eigenen Genies, um es zu dem zu disziplinieren, was im höheren Sinn den Namen der Gestaltung verdient und wenigstens insofern eine Ueberwindung des Heillosen heißen kann. Auf halbem Wege zwischen dem bloß Symptomatischen und dem wirklich Gestalteten bleibt die Ueberzahl seiner Schreckensbilder auf der Strecke. Sie zeigen, was Genie allein, dann aber was es *nicht* zu leisten vermag, wenn ihm nicht menschliches Verantwortungsgefühl und wohl auch ein Publikum zu Hilfe kommt, das sich selber zu respektieren weiß.

«Wie ist die Zeit vertan!» möchte man mit der Schwermut des Barockdichters ausrufen vor all den genialischen und dennoch auswechselbaren, zweck- und endlosen Monstrositäten, an die so viel von einer Schaffenskraft verwendet wurde, wie sie besserer Gegenstände würdig wäre. Da bleibt es zum Schluß die höchste Ehre, die diesen Werken sich antun läßt, sie der Einsicht dienstbar zu machen, daß eine Welt, die solche Bilder hergibt, nicht wert ist gemalt zu werden, und daß es ein Verbrechen ist, die Welt so zu malen, solange sie uns und auch Picasso selber ein freundlicheres Gesicht gottlob noch zeigen mag.