

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 27 (1985)  
**Heft:** 141

**Artikel:** Le mystère Picasso von Henri-Georges Clouzot  
**Autor:** Oberholzer, Alex  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-867408>

#### 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:** 15.01.2026

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

# LE MYSTERE PICASSO

## von Henri-Georges Clouzot

Filme über Künstler gibt es viele. Was mich an ihnen immer so ärgert, ist ihre belehrende Art, ihr geschwätziger Versuch, etwas zu vermitteln, was im Medium des Künstlers ja bereits vollkommenen Ausdruck gefunden haben sollte. Erschwerend kommt hinzu, dass diese Filme kaum je die Sinnlichkeit und die Spannung etwa eines Knäckebrot erreichen.

Ganz anders LE MYSTERE PICASSO von Henri-Georges Clouzot. Ein Glück, dass uns der Picasso-Boom, der mit der Ausstellung im Berner Kunstmuseum einen momentanen Höhepunkt erreicht hat, dieses 1955 gedrehte und 1956 mit dem Spezialpreis der Jury von Cannes ausgezeichnete Werk wieder in die Kinos bringt. Denn Picasso ist nicht nur ein genialer Maler, LE MYSTERE PICASSO ist auch ein genialer Film.

Clouzot vertraute auf das künstlerische Schaffen Picassos, auf das Spektakuläre des schöpferischen Akts. Anders als bei einem Schriftsteller oder Komponisten ist es möglich, diesen bei einem Maler optisch - also über eine Kamera - einzufangen. Clouzots Kameramann Claude Renoir schaut nun aber Picasso nicht einfach über die Schulter. Dank dem Gebrauch von dünnem Papier und Tusche, welche sofort durch dieses Papier sickert, können die entstehenden Bilder von der Rückseite her (also spiegelverkehrt) gefilmt werden. Die Kinoleinwand wird so zur Leinwand des Malers, und wie durch Zauberhand füllt sie sich in atemlosem Tempo. Wir sehen, begleitet nur vom Pinselgeräusch, einen

«Picasso» entstehen. Spielerisch und leicht scheint das zu gehen. Picasso hat offensichtlich das ganze Bild schon im Kopf. Er skizziert, verteilt, spielt mit Linien und Formen. Der Pinsel hüpfst, ist überall gleichzeitig, verliert sich nicht in Details. Diese werden nur grosszügig, aber um so präziser angedeutet. Plötzlich scheinen das Bild auf der Leinwand und dasjenige im Kopf des Künstlers nicht mehr übereinstimmen. Der Prozess, der schöpferische Akt ist in vollem Gang. Was doch gerade so gefilmt wird, wird radikal übermalt. Akzente werden verschoben, Gewichte neu verteilt. Fragen tauchen auf, hervorgerufen durch das erstmalige Erleben des zeitlichen Kontinuums beim Werden eines Bildes: Wieviele Picassos stecken denn nun in einem Picasso? Ist die letzte Fassung wirklich die beste? Warum erscheint ihm das Bild gerade jetzt vollendet? Doch die Zeit ist kurz. Nur wenige Sekunden lässt uns Clouzot das fertige Werk betrachten. Durch eine wandern-de Diagonale wird es wie von einem Zeichenblock abgerissen: darunter wartet schon ein neues weisses Blatt.

Dieser Vorgang wiederholt sich zwölffach, immer von neuem ungemein spannend. Vom zweiten Bild an verwendet Picasso neben der schwarzen auch farbige Tusche. Um diese Farben nicht mehrmals mischen zu müssen, verteilt er sie in einem Arbeitsgang pro Farbe über die ganze Leinwand. Erst wenn das Bild fertig ist, klären sich die Funktionen all dieser Tupfer, Striche

und Flächen, merken wir, dass aus dem blauen Streifen plötzlich eine Frisur geworden ist. Mit dem zweiten Bild ändert sich auch die Tonspur. Nicht mehr die natürlichen Pinselgeräusche begleiten die Entstehung der Werke, sondern Musik - pro Bild eine Komposition von Georges Auric.

Dreizehnmal also das gleiche formale Vorgehen. Das ist kühn. Doch gerade wegen dieser Einfachheit behält der Film seine Spannung. Der Zuschauer wird nicht abgelenkt, weder durch einen belehrenden Kommentar noch durch einen pittoresken Schwenk auf Künstler und Atelier, er kann sich ganz der Faszination der gerade entstandenen Formen hingeben. Denn diese Formen und ihre Veränderungen sind die Handlung des Films. Hier passiert nichts anderes als der zeitliche Ablauf von Malerei. Nur zweimal während den 78 Minuten durchbricht Clouzot dieses formale Gerüst. Einmal, um dem Zuschauer die «Zauberhand» zu erklären. In schwarz/weiss sehen wir einen dunklen Raum, eher einem Weinkeller als einem Atelier ähnlich (tatsächlich ein Studio in Nizza), darin Picasso, auf dessen nacktem Oberkörper das Licht reflektiert, vor ihm der Rahmen mit dem eingespannten Papier und direkt hinter diesem Papier die Kamera. So einfach wird das gemacht. Der zweite Unterbruch wird erzwungen durch das nahende Ende einer Filmpule. Krimispezialist Clouzot (vor LE MYSTERE PICASSO drehte er LES

DIABOLIQUES, nachher LES ESPIONS) nützt die Situation sofort aus, gibt Picasso bekannt, wie lange er noch Zeit habe, und schneidet von da an raffiniert das sich vervollständigende Bild dem laufenden Zählwerk der Kamera gegenüber.

Nach dem 13. Bild verlangt Picasso eine grössere Leinwand - und prompt spreizt sich das Kinobild. Im Breitwandformat können jetzt Werke grösserer Dimensionen entstehen. Weil Picasso jetzt aber mit deckendem Öl malt und auch zur Technik der Collage greift, lassen sich die Bilder nicht mehr mit der transparenten Leinwand einfangen. Der Maler muss seine Tätigkeit von Zeit zu Zeit unterbrechen, damit die Kamera das Fortschreiten der Arbeit registrieren kann. Die Zeit der Entstehung eines Bildes im Film entspricht jetzt - offensichtlicher als bisher - keineswegs mehr der tatsächlich benötigten. Die durch diese Zeitraffung provozierten ruckartigen Veränderungen der Bilder verdeutlichen noch, wie häufig Picasso während der Arbeit an einem Werk korrigiert, verwirft, verändert, Variationen studiert, ausprobiert.

Dem letzten Gemälde, das Picasso im Film malt, geht ein riesiger Kampf auf

der Leinwand voraus. Die Idee will sich einfach in keine Form pressen lassen. Picasso beginnt zu kommentieren, meint, es sei sehr schlecht und er zerreiße alles. Dann nimmt er eine neue Leinwand und malt das Bild in ganz kurzer Zeit - in einer viel weniger engen,

eben abstrakten Form. Niemand wird nach dem Betrachten dieses Films noch sagen können, abstrakte Kunst habe (jedenfalls bei Picasso!) etwas mit Zufall zu tun.

Jedes Bild beweist uns die Genialität Picassos, lässt uns Zeuge werden, wie aus nichts Kunst entsteht. Doch es ist nicht nur Picassos Werk, das diesen Film so sehenswert macht, einen ebenso grossen Beitrag leistet Clouzot. Erstens musste er eine Drehatmosphäre schaffen, in der sich der Künstler - der sich bis dahin stets geweigert hatte, grössere Zeitabschnitte für die Herstellung eines Films zu opfern - frei genug fühlte, vor der Kamera zu arbeiten. Dann ist die Kombination von schwarz/weiss und Farbfilm (nur die Farben der Bilder erscheinen farbig) ebenso bewunderungswürdig wie die wechselnde Behandlung des Tons (Geräusch des Pinsels, Picassos «Kommentar», Aurics Musik). Auch die Zeitraffung bei jenen Bildern, deren Entstehungsdauer Stunden oder Tage betragen haben mag, ist äusserst glücklich gewählt. Und wenn ansonsten die rein filmische Leistung kaum auffällt, sich diskret in den Dienst des Gezeigten stellt, dann ist das ein besonderes Kompliment.

Das Genie Picasso wird in diesem Film trotz des gewährten Blicks «hinter die Kulissen» in keiner Weise entmystifiziert, es gewinnt im Gegenteil noch eine Dimension hinzu. Vielleicht macht dies das Genie aus.

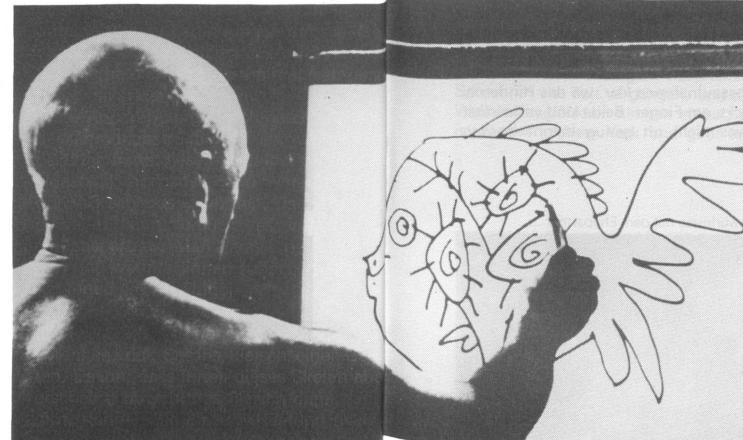
Alex Oberholzer

Kamera: Claude Renoir; Musik: Georges Auric; Schnitt: Henri-Georges Clouzot. Mitwirkende: Pablo Picasso. Produktion: Filmsonor. Frankreich 1956. 35mm, farbig, 78 min. CH-Verleih: Film Cooperative, Zürich.

Aufbau im Studio: Picasso, Leinwand, Kamera



Der Prozess, der schöpferische Akt in vollem Gang



Pablo Picasso und Henri-Georges Clouzot

