

Zeitschrift: Nebelspalter : das Humor- und Satire-Magazin
Band: 112 (1986)
Heft: 33

Artikel: Picasso war kein Scharlatan
Autor: Kishon, Ephraim
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-610338>

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: 05.04.2026

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



EPHRAIM KISHON

Picasso war kein Scharlatan

(Randbemerkungen zur modernen Kunst)

4. Folge

Die modernen Maler seien im Grunde genommen wahre Humoristen, hat Ephraim Kishon in einer früheren Folge seiner Randbemerkungen festgestellt. Bei verschiedenen Künstlern spüre man förmlich ihr heimliches Lächeln, das sie beim Malen aufgesetzt hätten. Ihre Werke würden denn auch wie Parodien des Abstrakten wirken.

Auch Marcel Duchamp, der Prophet des Neodadaismus, der verschiedene Objekte aus dem Supermarkt als Kunstwerke ausstellte, verlor eines schönen Tages die Geduld:

«Ich schleudere den Schöngeistern meine Flaschenständer und meinen Nachttopf ins Gesicht, um sie zu ärgern und zu provozieren, und sie – sie bewundern meine Kreationen wegen ihrer ästhetischen Schönheit!»

Es gibt aber auch Künstler, die ihre Überzeugung mit ihrem Pinsel ausdrücken. Bei einigen Meistern des abstrakten Surrealismus wie Joan Miró, Paul Klee und Yves Tinguely spürt man ihr heimliches Lächeln, so dass ihre Werke wie eine Parodie des Abstrakten wirken. Es ist anzunehmen, dass diese drei Maler selbst am meisten überrascht waren, als die Welt sie mit solch tierischem Ernst aufnahm.

Noch schärfer hat der hochbegabte Antikünstler Max Ernst seine Verachtung gegenüber den Kunstexperten ausgedrückt: Er nahm den Querschnitt einer Salpetersäurefabrik von der Schulwand, drehte ihn um und stellte ihn als «Winterlandschaft» aus. Den Direktor und Kurator eines Schlossmuseums setzte das in Verzückung: «Ernst ist der Entdecker von Gefühlen, die durch die Hypertrophie (aha!) rationalen Kausaldenkens und eines festgefahrenen Formenkanons verloren waren.» Max Ernst hätte bis zum letzten Atemzug bei der Salpetersäure bleiben können, aber in seinen letzten Jahren hat ihn der Kunstzirkus so angeekelt, dass er die schönsten surrealistischen Bilder zu

malen begann. Jeder seiner Pinselstriche bat um Verzeihung ...

Ähnlich erging es einem der verwöhntesten Maler dieses Jahrhunderts. Viktor Vasarely, der Apostel der Op-art, sagte über die abstrakte Kunst, die ihm viel Ruhm und Geld eingebracht hat: «Die Kunst ist zum Niemandsland geworden. Jeder kann sich zum Künstler oder gar zum Genie ernennen. Jeder Farbfleck, jeder Kritz und jeder Kratz kann zum Kunstwerk im Namen des heiligen Subjektivismus erklärt werden.»

Diese unpassende Stellungnahme wurde vom modernen Establishment unverzüglich und sorgfältig unter den Teppich gekehrt. Letztlich kann man die Kunstideologen auch verstehen. Solange die schöne Kunst noch schön war, spielten sie nur Statistenrollen, aber seit dem siegreichen Einzug der Deformation im Quadrat beherrschen sie mit ihrem unerschöpflichen Wortschwall das Künstlerschicksal.



Michelangelo Buonarroti

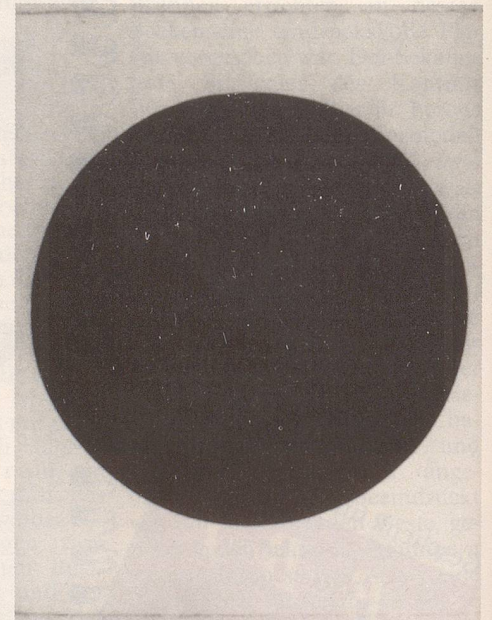
«Die Heilige Familie», Öl auf Leinwand, Florenz, 1504

... den leichteren, einfachen Weg gewählt.

Zur Illustration dieser Feststellung greifen wir zu einem Motiv, das auf zwei verschiedenen künstlerischen Wegen gelöst wurde. Beim oberen Bild handelt es sich um Michelangelos «Heilige Familie». Es war sein erstes Gemälde die-

ser Art, und man spürt deutlich, dass der junge Künstler in seiner Unerfahrenheit den leichteren, dornenfreien Weg gewählt hatte.

Der Unterschied wird deutlich, wenn man das Werk von Sol LeWitt betrachtet, das graphische Reife und konzeptuelle Tiefe ausstrahlt. Es handelt sich hier um ein metaphysisches Happening par excellence, das nebenbei auch dreimal so gross ist wie Michelangelos vager Erstling.



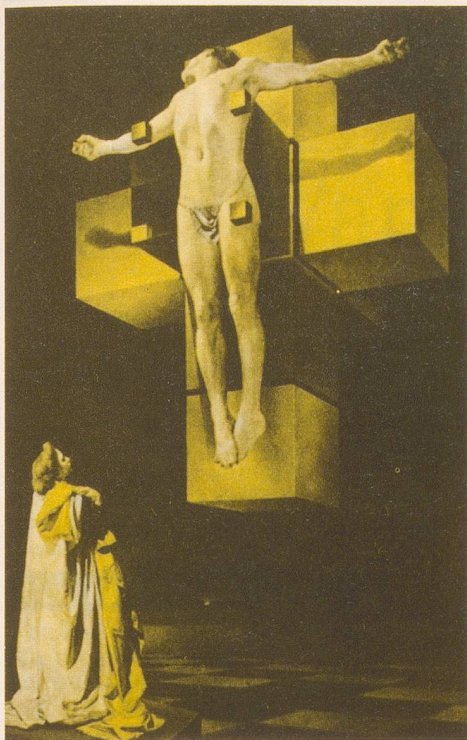
Sol LeWitt

«Geometric Figure», Wandmalerei mit chinesischer Ausziehtusche, 3m, 1981

Ein metaphysisches Happening der technischen und konzeptuellen Reife.

Die moderne Kunst hat also die Malerei von ihren Fesseln erlöst. Werfen wir doch einen Blick, auf der anderen Seite, auf die interessante Komposition von Salvador Dalís Kirchenbild, worin der Künstler die beiden Hauptgestalten in einer strengen Schiefachse hält.

Auf derselben polarisierenden Schiefachse nach dem Dalli-Dalli-Prinzip ist auch Paul Klees Meisterwerk aufgebaut. Es unterstützt lebhaft das Vorstellungsvermögen des Betrachters durch seinen transzendentalen dynamisierenden Reichtum. Einem der bekanntesten deutschen Kunstkritiker hat dies folgende Worte entlockt: «Klee ist



Salvador Dalí

«Mann, ans Kreuz genagelt», Metropolitan Museum of Art

Der Künstler hält beide Hauptgestalten in einer strengen Schiefachse.

der einzige deutsche Maler, der auf Goethe sich zu berufen das Recht hat.»

Um Missverständnissen vorzubeugen: Ich stelle diese Werke nicht deshalb einander gegenüber, um den Leser von der Überlegenheit der modernen Schiefachse zu überzeugen, sondern um die unerschütterliche Grundlage einer fruchtbaren Zusammenarbeit zwischen dem modernen Künstler und seinem Kritiker zu erläutern.

Im folgenden haben wir rechts zum Beispiel Raffaels «Heiligen Georg». Bei aller Hochschätzung des ehrlichen Kunsthandwerks ist dieses Gemälde doch nichts anderes als das Spiegelbild der grauen Alltagsrealität.

Unvergleichlich mehr Interpretationsraum bietet dem geübten Kritiker-auge Rut Himmelsbachs Bravourstück, das auf der Basler Kunstmesse ausgestellt wurde. Obwohl die identische Bildkonzeption keinem Zweifel unterliegt (ich bitte um besondere Beachtung der beiden linksbündig plazierten Höllenhunde), scheint es, dass Fräulein Himmelsbach mit ihrem synkoptischen Konglomerat den Kunstkritikern die weitaus bessere Voraussetzung für eine ungebändigte Worthypertrophie verschafft als Raffaels monotone Nahaufnahme.

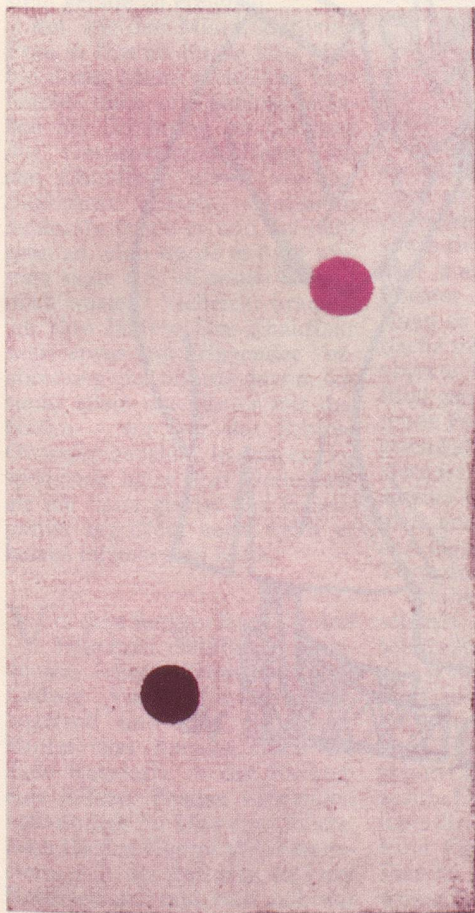
Aber nicht nur der Kunstkritiker, sondern auch der schaffende Künstler profitiert von der modernen Strömung, wenn nicht finanziell, dann wenigstens in seinem Freizeitgewinn. Das ist es eben, was die moderne Kunst so attraktiv macht: die rasende Geschwindigkeit, in der die heutigen Kunstwerke erstellt werden. Wenn mein Gedächtnis mich nicht täuscht, hat der Arbeitsmuffel Michelangelo vier lange Jahre damit verbracht, die Decke der Sixtinischen Kapelle zu streichen. Andererseits hat die Produktion der Perle des Musée National d'Art Moderne in Paris, das riesige Ölgemälde von Theo van Doesburg, nach objektiver Schätzung nicht mehr als ein oder zwei Jahre in Anspruch genommen – und das ist doch ein beachtenswerter Zeitgewinn gegenüber der alten Schule.



Raffael

«Der heilige Georg und der Drache», Öl auf Leinwand, Louvre, Paris, 1505

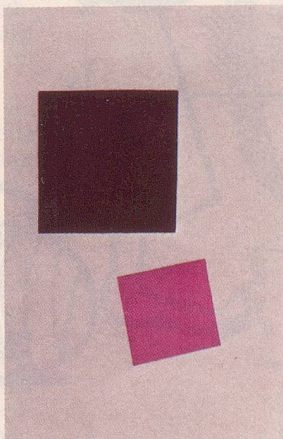
Nichts anderes als monotone Photographie des grauen Alltags.



Paul Klee

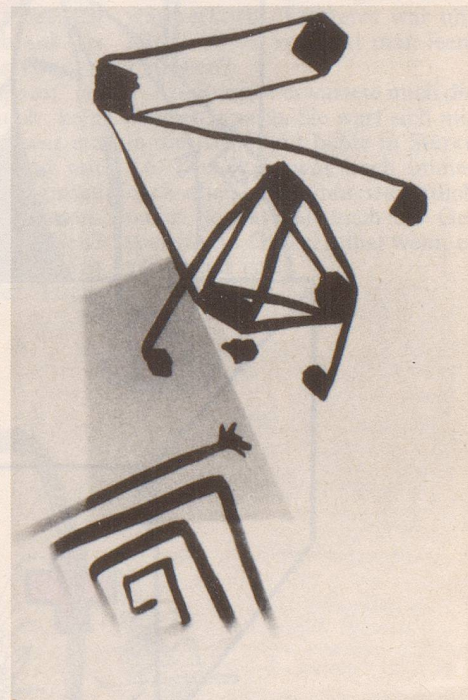
«Le rouge et le noir», 1938

Die selbe Schiefachse in transzendentaler Dynamik.



Theo van Doesburg

«Pure Painting», Öl auf Leinwand, Paris, 1920



Rut Himmelsbach

«Laufender Hund», 1984

Viel Interpretationsspielraum für den geübten Kritiker durch synkoptisches Konglomerat.

Copyright für Picasso war kein Scharlatan beim Verlag Langen Müller, München/Wien

Fortsetzung folgt in der nächsten Nummer.