

DE

ANTONIO SAURA

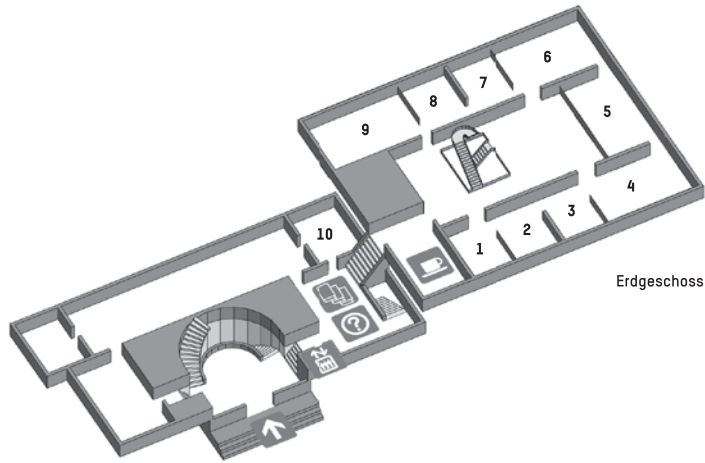
D I E R E T R O S P E K T I V E

06.07. – 11.11.2012

**KUNST
MUSEUM
BERN**

AUSSTELLUNGSFÜHRER

Saalplan



- 1 Erste Arbeiten: Prolegomena
- 2 «Wirkliche Landschaften des Unbewussten» / *Grattagen*
- 3/4 *Damen I / Damen II*
- 5 *Menschenmengen*
- 6 *Bildnisse*
- 7 *Montagen* und Eisenplastik
- 8 *Comics, Übermalungen* und *Die Mauer*
- 9 *Goyas Hund / Kreuzigungen*
- 10 *Pinocchio*

Einführung

Der 1930 in Huesca/Spanien geborene Antonio Saura (1930-1998) gehört zweifellos zu den bedeutenden Künstlern des 20. Jahrhunderts und zu den prägendsten Exponenten der spanischen Malerei seiner Epoche.

Saura beginnt seine künstlerische Tätigkeit als Autodidakt unter dem Einfluss von Yves Tanguy und Joan Miró. Auf der Suche nach der «wahren Landschaft des Unbewussten» entstehen ab 1950 stark surrealistisch geprägte Werke. Kurz vor dem Bruch mit den Surrealisten im Jahr 1955 experimentiert er mit verschiedenen Techniken (*Grattagen, Rayogramme* usw.), die ihm neue künstlerische Möglichkeiten eröffnen.

Ab 1956 entwickelt er mit den thematischen Zyklen *Damen* und *Selbstbildnisse* ein sehr eigenständiges expressiv-gestisch strukturiertes Werk. 1957 gründet er zusammen mit Manuel Millarès, Rafael Congar und anderen Gleichgesinnten die Künstlergruppe «El Paso». Etwa gleichzeitig entstehen die ersten *Kreuzigungen*, in denen er Diego Velázquez' Gemälde *Gekreuzigter Christus* im Madrider Prado zum Ausgangspunkt nimmt. Ab 1959 widmet er sich grossformatigen Gemälde-Serien (*Schweisstücher, Bildnisse, Akte, Menschenmengen*), auf deren Thematik er in seinem späteren Werk immer wieder zurückgreift. Es folgen die Zyklen der *Bildnisse* und der *Vertikalen Damen*. Auch arbeitet er an Eisenplastiken und illustriert literarische Werke. In den Bildzyklen *Goyas Hund* und den ab 1983 entstandenen Porträts von *Dora Maar* setzt er sich mit Schlüsselwerken Goyas und Picassos auseinander. Saura hinterlässt auch ein bedeutendes literarisches Œuvre.

Erste Arbeiten: Prolegomena

Die zusammen mit der Stiftung *archives antonio saura* in Genf und dem Museum Wiesbaden organisierte Retrospektive umfasst 200 Werke und widmet sich sämtlichen Schaffensperioden des spanischen Künstlers.

Sauras erstes bekanntes Werk entstand 1947. An Tuberkulose erkrankt, ist er ans Bett gefesselt. Im düsteren Spanien der Nachkriegszeit leidet er unter dem Klima der Repression und Isolation durch die Franco-Diktatur. Seine Bewunderung gilt Salvador Dalí, Pablo Picasso und Joan Miró, die für ihn «leuchtende Vorbilder der freiheitlichen Erfindung» sind. Zunächst sucht Saura seinen Weg in der traumgeprägten Welt des Surrealismus. Seine kleinformatigen *Konstellationen* orientieren sich an Miró und sind inspiriert von astronomischen Studien. Es geht ihm formal um die Frage der Besetzung des leeren Raumes. Im Jahre 1949 experimentiert er in den nach Man Ray benannten völlig abstrakten *Rayogrammen* mit bemalten lichtempfindlichen Glasplatten, die er dem Sonnenlicht aussetzt. Dabei entstehen «fantasmagorische und milchige, über einem tiefen Abgrund schwebende Gestalten.» Der 1953 in Paris geschaffene Bilderzyklus *Mandragora* erinnert an biomorphe Gebilde von Georgia O'Keeffe und Hans Arp. Anregung für die Formen war die Wurzel der Pflanze Alraune (Mandragora), die der Menschengestalt ähnlich ist. 1955 wendet sich Saura vom Surrealismus ab und schafft mit dem Zyklus *Phänomene* und der Serie *Castellana* Werke, in denen er das Automatismus-Verfahren mit neuen Techniken kombiniert. Dies hat einen befreienden Einfluss auf seinen Malgestus, was ihm erlaubt, «endlich wild, in ungestümer Freude, zu malen.» Er kann so den «expressionistischen Weg» einschlagen, von dem er, wie er sagt, immer geträumt und den er immer für sich erahnt hatte.

«Wirkliche Landschaften des Unbewussten» / *Grattagen*

Angeregt durch die Lektüre von André Bretons «*Der Surrealismus und die Malerei*» von 1928, entdeckt Saura 1950 die theoretischen Aspekte des Surrealismus. Breton selbst lernt er während seines zweiten Paris-Aufenthalts (1953-1955) kennen. Die Bild- und Formenwelt der fantastischen und poetischen, surrealistischen Landschaften, die zum überwiegenden Teil 1950 entstehen und bisweilen eine enge Verwandtschaft mit Max Ernst und Salvador Dalí verraten, beschreibt Saura als «Eine Welt im Dreitakt: Erscheinung der Leere als Bühne, Herausforderung des Zufalls als Vergewaltigung und Anreiz, bildnerische Vergegenständlichung des Formlosen.» Es ging ihm darum, die «wirkliche Landschaft des Unbewussten» wiederzugeben, eine Landschaft, die nichts anderes sein konnte als die absolute Leere, in der Abfallprodukte der dunklen Nacht schweben.

Kurz vor seiner Abkehr vom Surrealismus schafft Saura die Werkreihe der *Grattagen* (1954-1955). Die expressiv-abstrakten Malereien sind mit Hilfe eines Kautschukwerkzeugs geschaffen, das für die Fensterreinigung dient und stehen am Ende seiner «Experimentierzeit». Saura befreit sich endgültig von den ideologischen, formalen und piktoralen Vorschriften, die er sich wie ein Korsett selbst auferlegt hatte, um die Normen des Surrealismus zu erfüllen. Er findet endlich seine eigene Sprache und sein Selbstverständnis als Maler. Er hat die Gewissheit, seine Ausdrucksmittel und den Raum zu beherrschen: «Jetzt beginne ich zu malen.»

Damen I / Damen II

Sauras Frauenbilder sind Orakel. Saura erlebt den erstmaligen Anblick einer vor ihm liegenden nackten Frau als Orakel, das es zu deuten gilt. Der Anblick weckt ihn ihm sofort «das Bild eines länglich ausge-dehnten Tritonhorns». «In den fernen Zeiten der Mythen», schreibt Saura, «verstand man die Natur als einen riesigen und fruchtbaren weiblichen Körper.»

Die Versachlichung des erotischen Gegenübers zu einem sexuellen Fetisch wird ein Topos in Sauras Frauendarstellungen. Die Frau ist für ihn kein in sich ruhender Körper mit fließenden Konturen. Das Weibliche erlebt er als etwas Unberechenbares, als ein energiegeladene Gegenüber, das in zuckenden Linien fortwährend seine Gestalt verändert. Die Frau verkörpert bei ihm nicht Venus, sondern Medusa. Um 1950 werden die Bewegungsschemen zu stacheligen Volumen. Die 1953 entstandenen Akte dagegen sind wirkliche Körper, gleichsam Schwestern von Hans Arps gleichzeitigen Torsi.

Mit der *Schwarzen Dame I* von 1954 begründet Saura unter dem Eindruck des Abstrakten Expressionismus seinen eigenen Frauentypus. Der weibliche Körper wird in diesem Werk zum ersten Mal durch gestische Kürzel dargestellt, die sich in wilden Wirbeln und Stakkati über die gesamte Bildfläche ausdehnen.

Die *Sesselfrauen* vollziehen auf eigenwillige Weise eine Synthese aus dem Typus des barocken Standesporträts und pornographischer Aufnahmen junger Frauen, die sich mit gespreizten Beinen auf Sitzmöbeln provokativ exhibitionieren. Saura hat wie kein anderer Maler seiner Generation Weiblichkeit als die polare Urkraft zu seiner eigenen Existenz begriffen und empfunden.

Menschenmengen

Sauras Texte bilden einen unumgänglichen Schlüssel zur Deutung seines malerischen Schaffens. Zum Verständnis des Werkzyklus *Menschenmengen*, ein Thema das er zwischen 1959 und 1997 immer wieder aufnimmt, ist folgende Aussage wichtig: «Ein Gemälde ist vor allem eine weisse Fläche, die man unbedingt mit etwas füllen muss. Die Leinwand ist ein unbegrenztes Schlachtfeld.» In der Gestaltung dieser Ansammlung von menschlichen Gestalten und Gesichtern ist Saura von einem «Horror Vacui» (Angst vor der Leere) getrieben. «Die Elemente breiten sich bis zu den beweglichen Rändern aus, und in dieser extremen und von manischer und schizophrener Betätigung geprägter Besetzungstendenz, die letztlich an Leere und Abwesenheit grenzt, ergibt sich – wie bei einem meterweise zu kaufenden Stoff – die Möglichkeit, irgendwo zu schneiden, ohne die allgemeine Struktur dadurch gravierend zu verändern.»

Francisco de Goya, Edvard Munch und James Ensor sind für ihn die Maler, die «den beängstigenden, fantastischen und dumpfen Lärm der Massen am besten verspürt haben.» Sauras *Menschenmengen* sind lebendige Anhäufungen von besonderen, miteinander vermengten und vernichteten Identitäten: Sie sind schweigend wie die Leichenberge von Bergen-Belsen, murmelnd wie die Menschen auf Munchs *Karl-Johann-Strasse* oder schreiend wie die Opfer auf Goyas *Erschiessung der Aufständischen am 3. Mai 1808*.

Bildnisse

Ab Februar 1956 fehlt das menschliche Gesicht oder die menschliche Gestalt bei Saura in keinem Thema und keinem Bilderzyklus. Die Auswahl von bestimmten Motiven, von «Versatzstücken» – praktisch ausnahmslos Anleihen bei der figurativen Malerei von Velázquez, Goya, Rembrandt, Frans Hals und Picasso – dient gleichsam als Vorwand, um mehrere formale Matrizen als Archetypen festzulegen und sie schliesslich in Bilderserien in zahllosen Variationen fortzusetzen.

Ab 1967 und bis zum Ende ordnet Saura den geschlossenen Raum nicht mehr nach den allgemeinen Regeln, wonach ein Gesicht allein mit zwei Augen, einer Nase, einem Mund dargestellt wird. Stattdessen vermehrt, verschiebt und verflucht er die Zeichen so lange, bis in einer Gestalt mehrere Gesichter erscheinen. Im *Selbstbildnis 2.90* sind deutlich vier Gesichter zu erkennen. Die Abbildung gewinnt dadurch an Komplexität und eröffnet mehrere Lesarten des Gemäldes. Die sorgfältige Beobachtung der Entwicklung der Bildnisse zeigt, dass der Künstler in seinen Ausdrucksmitteln und seiner Ausdrucksfreiheit – ungeachtet der Sachzwänge der Leinwand – nach und nach zu grösster Meisterschaft gelangt. Saura schreibt dazu abschliessend frei nach Goya: «Was auch immer der Maler herstellt, ist ein Selbstbildnis.»

Montagen und Eisenplastiken

Mit klarem Bewusstsein um die Herausforderungen beschliesst Saura 1957, seine Werke aus Papier oder Holz, die aus zusammengetragenen Fragmenten (Zeichnungen, Postkarten und bisweilen Malerpaletten) bestehen, *Montagen* zu nennen und diese literarisch zu definieren. Er schreibt zu deren Entstehen: «Ich griff auf Pinnbrettmuster zurück, worauf man die täglichen Fänge heftet. Durch das Zusammenfügen disparater Werke entfaltet sich ein aus Brüchen und Ausgleichen beruhendes umfangreiches Gebilde. (...) In der Montage dokumentiert sich der Vereinnahmungsdrang der alltäglichen Bilderwelt und deren Umformung durch Prinzipien der Übermalung, Akkumulation und Verwandlung.»

1960 realisiert Saura im spanischen Cuenca eine Serie von Eisenassemblagen, die in dieser Ausstellung erstmals öffentlich präsentiert werden. Über die Umstände ihrer Entstehung ist wenig bekannt. Auch behandelt er sie in keiner seiner zahlreichen Schriften. Die Eisenplastiken aus Objets trouvés, Fundgegenständen also, erarbeitet er wohl unter Anregung seines Künstlerfreundes Simon Hantai, der ihn mit den Praktiken der Nouveaux Réalistes (Tinguely, César usw.) vertraut macht. In diesen handwerklich perfekt gestalteten Plastiken behandelt er Motive, die auch für sein materisches Werk von besonderer Bedeutung sind: *Kreuzigungen*, *Imaginäre Bildnisse*, *Senkrechte Gestalten*.

Comics, Übermalungen und Die Mauer

In den 50er-Jahren beginnt Saura mit der Übermalung von verschiedensten Bildreproduktionen, die er systematisch sammelt. Das Verfahren hat seine Wurzel in der dadaistischen und surrealistischen Montage und Collage. Ab 1961 entstehen die *Comics*. Hier werden Bilder aus Massenmedien einer vielfachen Bearbeitung unterzogen: sie werden ausgeschnitten, in überraschende Zusammenhänge gebracht, übermalt und in einen neuen erzählerischen Ablauf eingeordnet. Mit den ab 1975 entstandenen Postkarten schafft Saura in ästhetischer Hinsicht ein Scharnier zwischen den *Comics* und den *Übermalungen*.

Eine besonders eindrucksvolle Werkreihe stellen die 1984/85 in Berlin entstandenen Mauerbilder dar. Auf diesen gespenstisch wirkenden Übermalungen von 59 Fotografien der Berliner Mauer drückt sich Angst und Bedrohung, aber auch zornige Aufwallung gegen dieses Bauwerk des Totalitarismus aus.

«Die unverträglichen Bilder», schreibt Saura, «bewirken aufgrund der Widersprüchlichkeit zwischen jähem Zeichnen und dem festgehaltenen fotografischen Medium eine unerlässliche Veränderung der Zeichen, die zum Resonanzboden wird. Man trauert den Jericho-Trompeten nach: Bis zum heutigen Tag vermochte es kein einziges Buch, eine Mauer zu Fall zu bringen.»

Goyas Hund / Kreuzigungen

Goyas Hund oder *Imaginäres Bildnis von Goya* nennt Saura ein Werkreihe die er ab 1957 zeichnerisch zu entwickeln beginnt und ab 1960 in seiner Malerei weiterverfolgt. Ausgangspunkt für diese Darstellungen ist Goyas enigmatisches Gemälde der *Pinturas negras* (*Schwarze Bilder*) aus dessen Landhaus Quinta del Sordo. Seit seiner frühesten Jugend ist Saura von diesem Gemälde fasziniert. Er studiert dessen kunsthistorische Deutung, mit der er sich in einem bemerkenswerten Text kritisch auseinandersetzt. In einer breit angelegten ikonografischen Sammlung erforscht er das Auftauchen der Figur in einem leeren, abstrakten Raum. Der Künstler geht sehr experimentell mit dem Thema um, reflektiert und variiert seine Bildvorlage in immer neuer und überraschender Weise. Der auftauchende Hundekopf – «das Bild unserer Einsamkeit» – ist für Saura «Goya selbst, der *etwas, was sich gerade ereignet*, betrachtet.»

Ein anderes Schlüsselwerk der spanischen Malerei stellt für Saura Diego Velázquez *Gekreuzigter Christus* im Madrider Prado dar. Dieses Gemälde steht am Ausgangspunkt für seine Auseinandersetzung mit dem Thema der Kreuzigung, dem Maler wie Pablo Picasso, Francis Bacon oder Jean Fautrier eine neue Aktualität verleihen. Das Bild des Gekreuzigten hat bei Saura einen eminent symbolischen Charakter. Es wird zum Zeichen für die Verlorenheit und Verzweiflung des Menschen in einer von Ungerechtigkeit geprägten Welt.

Pinocchio

Zu Anfang der 90er-Jahre arbeitet Saura an den Illustrationen zur Prachtausgabe von Christine Nöstlingers Neufassung von Carlo Collodis *Abenteuer des Pinocchio*. Es ging ihm darum, den Protagonisten grafisch erkennbar und kindgerecht zu gestalten und dabei seinen zeichnerischen Stil beizubehalten. Auch hatte er die Absicht, «dem verworrenen, nebligen und unentzifferbaren *Paradies* der Kindheit Glanz und Tiefe zurückzugeben.»

Sauras Illustrationen erinnern an Zeichentrickfilme oder Comics, mit denen Kinder vertraut sind. Er ist fasziniert vom Helden dieses Kinderbuchs mit seiner sorgsam dosierten Grausamkeit und Tragik. Und er stellt fest: «In *Pinocchio* weisen überdies die hell schimmernden Situationen und die chaotische Existenz des Helden auf ein fabelhaftes Schicksal hin, dasjenige einer hölzernen, wunderbarerweise mit Menschlichkeit und Lebensenergie ausgestatteten Puppe. Sein vollkommen einzigartiges Geschick besteht nicht darin, ein menschliches Wesen zu werden, sondern es soll durch seine pathetische Unfähigkeit, dieses Vorhaben einzulösen, durch seine Andersartigkeit, durch seine abweichende biologische Beschaffenheit den Widerschein unseres eigenen Daseins vorführen.»

Kurzbiografie

1930

Antonio Saura wird am 22. September in Huesca (Spanien) geboren. Seine Mutter Fermina war Pianistin, sein Vater Jurist.

1943

erkrankt er an Tuberkulose und lebt während fast fünf Jahren ans Bett gefesselt.

1946

Unter dem Eindruck eines Traums bzw. einer Halluzination malt er sein erstes Bild und schreibt sein erstes Gedicht.

1950

Erste Werkschau in der Buchhandlung Libros in Saragossa.

1951

Erste Ausstellung in der Buchhandlung und Galerie Buchholz in Madrid mit surrealistischen Gemälden.

1952

Erste Reise nach Paris.

1953

Lernt anlässlich seines zweiten Paris-Aufenthalts seine spätere Frau Madeleine Augot und André Breton kennen.

1954

Lässt sich in Paris nieder und beteiligt sich an den Aktivitäten des Surrealismus.

1955

Trennt sich gemeinsam mit seinem Freund Simon Hantai von den Surrealisten.

1957

Gründet in Madrid die Gruppe *El Paso*, die er bis zu deren Auflösung 1960 leitet. Veröffentlichung von Texten und Manifesten. Erste Gruppenausstellung in der Galerie von Rodolphe Stadler in Paris.

1959

Erste Einzelausstellung bei Rodolphe Stadler in Paris. Teilnahme an der *documenta II* in Kassel.

1960

Schafft eine Reihe von Eisenplastiken. Auszeichnung mit dem Guggenheim-Preis (New York).

1961

Erste Ausstellung in der Galerie Pierre Matisse in New York.

1963

Retrospektive seines Werks im Stedelijk Museum Eindhoven, im Rotterdamschen Kunstring sowie in den Museen von Buenos Aires und Rio de Janeiro.

1965

Zerstört etwa 100 seiner Bilder in Cuenca.

1967

Ständiger Wohnsitz in Paris. Zerstört erneut an die 100 Bilder.

1972

Anschlag der rechtsextremen Gruppe Guerrilleros de Cristo Rey während einer Retrospektive seiner Werke in der Galerie Juana Mordó in Madrid.

1977

Erste Veröffentlichung seiner Schriften. Ausweisung aus Frankreich wegen seiner Unterstützung der saharaischen Befreiungsbewegung. Teilnahme an der *documenta IV* in Kassel.

1979

Das Stedelijk Museum in Amsterdam veranstaltet unter der Leitung von Ad Petersen eine Retrospektive, die darauf von der Kunsthalle Düsseldorf und ein Jahr später von der Casa de Alhajas in Madrid und der Fundación Joan Miró in Barcelona übernommen wird.

1991

Mit seinem Bruder Carlos Saura und Luis García Navarro inszeniert er die Oper *Carmen* im Staatstheater Stuttgart.

1995

Illustration der *Abenteuer des Pinocchio* von Carlo Collodi. Wird mit dem Grossen Kunstpreis der Stadt Paris ausgezeichnet.

1998

Saura stirbt am 22. Juli in Cuenca (Spanien).

Agenda

Öffentliche Führungen

Sonntag, 11h: 8./22. Juli, 12. August,
9./30. September, 14./28. Oktober,
11. November

Dienstag, 19h: 10./17./31. Juli,
21. August, 4./18. September,
9./30. Oktober

Visites commentées en français

Mardi, 24 juillet, 19h30

Dimanche, 11 novembre, 11h30

Visite commentée en français avec le commissaire Olivier Weber-Caflich

Mardi, 9 octobre, 19h30

Kunst und Religion im Dialog

Sonntag, 2. September, 15h30

Kinderworkshop:

Sonntagmorgen im Museum

Sonntag, 9. September, 10h30

Anmeldung: T 031 328 09 11,
vermittlung@kunstmuseumbern.ch
Kosten: CHF 10.00

Michaela Wendt liest Texte von Antonio Saura in der Ausstellung

Sonntag, 13h: 9. September,

14./21. Oktober

Dienstag, 18h: 31. Juli, 21. August,
18. September

Musemüntsch: Worte und Bilder

Sonntag, 21. Oktober, 10h – 17h

11h Führung mit dem Kurator der
Ausstellung César Menz
Eintritt frei

KINO KUNSTMUSEUM



Filmreihe zur Ausstellung
Mehr Informationen ab
Mitte August unter
www.kinokunstmuseum.ch

KATALOG / CATALOGUE

Antonio Saura. Die Retrospektive.
Hrsg. Kunstmuseum Bern, Museum
Wiesbaden, Fondation archives antonio
saura. Texte von Bernard Dieterle,
Matthias Frehner, Natalia Granero,
Alexander Klar, César Menz, Marina
Saura, Didier Semin, Olivier Weber-
Caflich. Gestaltung von Régis Tosetti
mit Simon Palmieri. Deutsch, 2012,
300 Seiten, ca. 264 farbige Abbildungen.
Hatje Cantz. ISBN 978-3-7757-3369-4

PUBLIKATIONEN / PUBLICATIONS

Antonio Saura: Über sich selbst.
Hrsg. Kunstmuseum Bern, Museum
Wiesbaden, Fondation archives
antonio saura. Deutsch. ca. 432 Seiten,
ca. 580 Abbildungen. Hatje Cantz.
ISBN 978-3-7757-3410-3

**Bert Papenfuß / Antonio Saura:
Die Mauer.** Hrsg. Fondation archives
antonio saura, Gestaltung von
Ralph Gabriel. ca. 192 Seiten,
ca. 74 Abbildungen. Hatje Cantz.
ISBN 978-3-7757-3409-7

Ausstellung

Dauer der Ausstellung	06.07. – 11.11.2012
Eröffnung	Donnerstag, 5. Juli 2012, 18h30
Eintrittspreise	CHF 18.00/red. CHF 14.00
Öffnungszeiten	Montag, geschlossen Dienstag, 10h – 21h Mittwoch – Sonntag, 10h–17h
Feiertage	1. August, geschlossen
Private Führungen	T +41 31 328 09 11, F +41 31 328 09 10 vermittlung@kunstmuseumbn.ch

Projektverantwortliche

Matthias Frehner, Direktor Kunstmuseum Bern
Alexander Klar, Direktor Museum Wiesbaden

Kuratoren

Cäsar Menz, Honorardirektor Musées d'art et d'histoire Genf
Olivier Weber-Caflisch, Präsident Fondation *archives antonio saura*

Nächste Präsentation der Ausstellung:

Museum Wiesbaden, 30.11.2012 – 17.03.2013

In Zusammenarbeit mit:

Museum Wiesbaden, Alexander Klar, Direktor
Fondation *archives antonio saura*, Olivier Weber Caflisch, Genf

Die Ausstellung steht unter dem Patronat von:

S.E. Herr Miguel Angel de Frutos Gómez, Botschafter Spaniens in der Schweiz

Unterstützt von:

ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

■ ■ URSULA WIRZ-STIFTUNG
■ ■

CREDIT SUISSE 

Partner des Kunstmuseum Bern

Kunstmuseum Bern
Hodlerstrasse 8 – 12, CH-3000 Bern 7
T +41 31 328 09 44, F +41 31 328 09 55
info@kunstmuseumbn.ch
www.kunstmuseumbn.ch