

Balthus

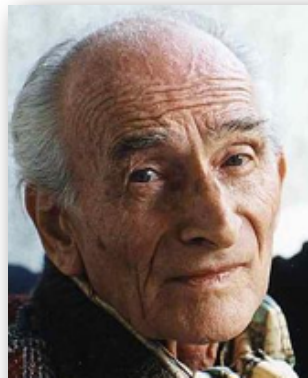
Unscharfe Grenze

Balthazar Klossowski, genannt Balthus, gilt als Solitär in der Kunstlandschaft des 20. Jahrhunderts. Keiner Kunstrichtung verpflichtet, machte er sich mit provozierenden Mädchenbildern berühmt und erfolgreich.

Wer sich mit Balthus beschäftigt, kommt nicht umhin, sich mit seinen nackten Mädchen-Modellen zu befassen. Das ist vom Maler so gewollt. Nicht sein Malstil und nicht sein handwerkliche Akkuratess, die ihm im zweiten Teil seiner Karriere besonders wichtig waren, sollten die Betrachtenden in erster Linie fesseln, sondern die Wahl seiner Sujets.

So schrieb er an Neujahr 1934 seiner Geliebten Antoinette de Watteville im Hinblick auf seine erste Ausstellung über das bis heute besonders umstrittene Gemälde «La Leçon de guitare», das nur «hinter einem Vorhang» zu sehen war: «Man muss heutzutage sehr laut schreien, wenn man gehört werden möchte. Es bedarf sehr gewalttätiger Dinge. ... Deswegen möchte ich erotische Gemälde malen (dieser Erotismus muss natürlich von höchster Qualität sein – und er wird es sein, da ich ihn mache).» Balthus wusste genau, was er tat. Und es muss ihm klar gewesen sein, dass niemand seiner Behauptung Glauben schenken würde, er male seine anzüglichen Backfisch-Szenen bloss, um Aufmerksamkeit zu erregen. Jahre später stritt er rundweg ab, seine «unbekleideten jungen Mädchen seien erotisch. Ich habe nie in dieser Absicht gemalt». Bei anderer Gelegenheit meinte er: «Ich habe nie etwas Pornografisches geschaffen. Ausser vielleicht «La Leçon de guitare».

Tatsächlich ist die dargestellte Szene insofern eine Ausnahme, als sie der Fantasie des Publikums keinen Spielraum lässt. «Das Bild», schreibt die Kunsthistorikerin Beate Söntgen in ihrem aufschlussreichen Katalogbeitrag, «greift gleich zwei tabuisierte Themen auf, die gewaltförmige Sexualisierung eines Mädchens und homoerotische Begehren. Balthus wählt, um die Schockwirkung zu steigern, das Bildmuster der Pietà und einen detailverses-



Vom 2. September 2018 bis 1. Januar 2019 zeigt die Fondation Beyeler in Riehen – zum ersten Mal in der deutschsprachigen Schweiz – eine grosse Retrospektive auf das Werk des deutsch-französi-

schen Künstlers Balthazar Klossowski de Rola, genannt Balthus (1908 bis 2001). Der wegen seiner lasziv inszenierten jungen Mädchen umstrittene Exzentriker wird dem Publikum von Kurator Raphaël Bouvier und Kuratorin Michiko Kono als «Künstler des Widerspruchs und der Irritation» vorgestellt. Tatsächlich zeigen die 40 ausgestellten Bilder, die für das Gesamtwerk von lediglich 340 Gemälden als repräsentativ gelten, ein grosses Spektrum von Sujets: Strassenszenen, Landschaftsbilder, Porträts, Interieurs. Im Zentrum steht dabei die grossformatige «Passage du Commerce Saint-André», die 1952 bis 1954 gemalt wurde und als Dauerleihgabe zur Sammlung der Fondation Beyeler gehört. Balthus ist ein Solitär in der Kunstwelt des 20. Jahrhunderts. Er malte gegenständlich, wenn seine Freunde, darunter Pablo Picasso, die Möglichkeiten der Abstraktion erprobten oder dem Surrealismus frönten. Und er pflegte sein Image als Aussenseiter, der sich dank reicher Freundinnen und Freunde einen extravaganten Lebensstil leisten konnte. Die Selbstinszenierung, zu der auch ein erfundener Grafentitel und sorgfältig arrangierte Porträts in einem grotesken Hausmantel gehörte, seine provozierenden Bildnisse pubertierender Mädchen und die übrigen, oft rätselhaften Sujets sowie sein handwerkliches Geschick gehörten zu seinen Markenzeichen.

Der ausserordentlich sorgfältig gestaltete Katalog zur Ausstellung mit aufschlussreichen Essays und 120 Abbildungen erschien in einer deutschen und einer englischen Version. Raphaël Bouvier (Hrsg.): Balthus Riehen/Berlin 2018 (Beyeler Museum AG/Hatje Cantz Verlag), 176 Seiten, CHF 62.50/€ 58.00.

senen altmeisterlichen Malmodus...» Kommt hinzu, dass die Dame, die das Kind bespielt, Kindes annimmt, die Gesichtszüge des Malers



La Leçon de guitare (1934): Sehr laut schreien trägt¹, während ihre auffällige Brustform der angebeteten Antoinette de Watteville gehört, die er 1933 in «La Toilette de Cathy» zelebriert hatte.

Andere Bilder zeigen die Mädchen allein, selten auch zu zweit. Sie wirken nicht durch eine laszive Handlung, sondern durch ihre provozierende Haltung verstörend. Thérèse Blanchard, ein elfjähriges Kind aus der Nachbarschaft seines Ateliers, war ab 1936 drei Jahre lang Balthus' bevorzugtes Modell. Er malte sie ungefähr ein Dutzend Mal in verschiedenen Posen, zweimal ist auch der Bruder Hubert dabei.

Besonders bekannt sind die beiden sehr ähnlichen Bilder «Thérèse rêvant» und «Jeune fille au chat». Auf dem ersten sehen wir das Modell «träumend» auf einer geflochtenen Chaiselongue hocken, auf dem zweiten – nicht ausgestellt – blickt sie dem Betrachter mit offenen Augen entgegen. Die Haltung ist in beiden Fällen dieselbe: Das linke Bein stützt Thérèse angewinkelt auf dem Stuhl ab, mit dem rechten steht sie auf dem Fussboden. Der Rock ist nach oben verrutscht und gibt den Blick auf ihre weiße Unterwäsche frei.

Die Darstellung der träumenden Thérèse, die zur Sammlung des Metropolitan Museum of Art in New York gehört, erlangte Aufmerksamkeit, weil im November 2017, auf dem Höhepunkt der MeToo-Bewegung, eine von über 11'000 Personen unterstützte Online-Petition die Entfernung des Bildes oder mindestens zusätzliche Erläuterungen für ein empfindliches Publikum verlangte. Die Initiatorin behauptete, das Bild des jungen Mädchens in einer «sexuell suggestiven Pose» habe sie «schockiert».

Im Kontext des seit einigen Jahren neurotischen Umgangs weiter Kreise der amerikanischen Gesellschaft mit allerlei, angeblich aufwühlenden Inhalten in Büchern, Theaterstücken und bildlichen Darstellungen ging die Museumsleitung klugerweise nicht auf das Ansinnen ein, sondern lud das Publikum zur Debatte ein.

Balthus selbst rechtfertigte seine obsessive Beschäftigung mit Mädchen in der Adoleszenz mit dem Bestreben, «mich dem Geheimnis der Kindheit zu nähern, ihrer gelassenen Anmut und ihren unscharfen Grenzen. Ich wollte dieses Seelengeheimnis malen und



Thérèse rêvant (1938): Provozierende Haltung

¹ Als erste bemerkte die Ähnlichkeit Rose-Maria Gropp, Kunstkritikerin der Frankfurter Allgemeine Zeitung, in ihrem Buch «Balthus in Paris» über die Ausstellung in der Galerie Pierre von 1934 (Schirmer/Mosel-Verlag, München, 2007).

diese gleichzeitig dunkle und lichterfüllte Spannung ihrer noch nicht ganz erblühten Hülle. ... Diesen ungewissen wirren Moment, da die Unschuld vollkommen ist und bald einem anderen, klareren, sozialeren Alter Platz machen wird.»

Das ist eine Argumentation, wie sie in ähnlicher Form Pädophile vor Gericht vorzubringen pflegen. Für Balthus ist das Schlüsselwort «Geheimnis der Kindheit» – ein Sehnsuchtsbegriff, der sich nicht zuletzt auf seine eigene Jugend als verwöhntes, hoch begabtes Bürgerkind bezieht. Die Trennung der Eltern, die vielen Wohnortswechsel (Berlin, Paris, Bern, Genf und wieder Paris), die Nähe zur Mutter-Künstlerin, die sich neu erfand, indem sie sich den Künstlernamen Baladine zulegte und 1919 eine Liaison mit dem Dichter Rainer Maria Rilke einging, erlebte er mit wachem Geist und in einem dauernden Zustand der Angst-Lust.

Wer annimmt, dass der Maler im Lauf der Jahre sein Erwachsensein akzeptieren konnte, und dass seine Faszination für ganz junge Mädchen nachliess, ist auf dem Holzweg. 2013, also lange vor der MeToo-Hektik beschrieb Hanno Rauterberg im Hamburger Wochenblatt «Die Zeit» wie die achtjährige Anna Wahli, Tochter des Arztes von Balthus in Rossinière, Kanton Waadt, erstmals das Atelier des berühmten Künstlers betrat, im roten



Anna auf der Chaiselongue: 2400 Polaroids



Balthus mit Anna Wahli beim Tee: Teil der Familie

Kleid mit Spitzenkragen, etwas angstvoll, aber auch neugierig.

Acht Jahre lang, am Mittwochnachmittag, wenn sie schulfrei hatte, besuchte sie den Meister. Es gab Schleckzeug. Sie durfte schöne Kostüme tragen, ruhig auf einem Stuhl sitzend Trickfilme betrachten. Als sie älter war, liess sie der Maler sich auf einer Chaiselongue räkeln. Er arrangierte sorgfältig ihre Haare, rückte ihr Kleid und ihre Schenkel zurecht.

Solange der über 80-jährige noch in der Lage war, fertigte er, wie gewohnt, Skizzen an, die er dann auf die Leinwand übertrug. Als er den Zeichenstift nicht mehr halten konnte, lieferte ihm eine Sofortbild-Kamera die Vorlagen für seine letzten Gemälde, darunter «La fille à la mandoline». Rund 2400 Polaroids hinterliess Balthus seinen Erben.

2013 wurden diese kleinformatigen Schnappschüsse erstmals zum Hype, als der Gross-Kunsthändler Larry Gagosian einen Teil davon – parallel zu einer grossen Balthus-Schau im New Yorker Metropolitan-Museum – sorgfältig gerahmt, für rund 20'000 Dollar pro Stück auf den Markt brachte. Im Steidl-Verlag erschien zudem ein teures Bilderbuch mit 150 ausgewählten Anna-Fotos.

Anzumerken ist hier, dass Setsuko Ideta, Balthus' zweite Frau, und die gemeinsame Toch-



Jeune fille à la mandoline (2000/2001): Pädophile Gier

ter Harumi mit der Vermarktung der Fotografien zuwarteten, bis die mittlerweile in Lausanne als Psychotherapeutin tätige Anna Wahli ihr Einverständnis gab.

Indigniert fasste Hanno Rauterberg 2013 zusammen: «Zu besichtigen ist Anna: erst Lustobjekt des greisen Malers, jetzt Schauobjekt der gaffenden Menge.» Und fügte die Erläuterung hinzu: «Auch auf seinen Gemälden pflegte Balthus eine unverhohlene Liebe zu frühreifen Mädchen. ... Allerdings erschienen sie oft ins Allegorische oder Surreale entrückt. ... Hier aber, auf den Polaroids, wird die Lüsternheit unmittelbar. Sie erscheinen als Dokumente einer pädophilen Gier.»² Aufgrund der heftigen Debatte verzichtete das Folkwang-Museum in Essen damals auf eine bereits angekündigte Balthus-Fotoschau.

Fünf Jahre später zeigt die Ausstellung in der Fondation Beyeler lediglich ein Bild, für das die ganz junge Anna Wahli – züchtig bekleidet – Modell sass: «Le Chat et le miroir III». Von den Polaroids ist nichts zu sehen, und im Katalog sind sie nicht erwähnt. Es ist offensichtlich, dass der Ball in Zeiten der MeToo-Bewegung möglichst flach gehalten werden soll.

Dabei verdient das Thema durchaus eine offene Debatte. Denn Balthus ist ja nicht der erste und einzige Künstler, der versuchte, seine Faszination für pubertierende Mädchen beim Malen zu sublimieren. Andere waren

weitaus heftiger verstrickt: [Paul Gauguin](#) machte in Tahiti eine 13-jährigen zu seiner Geliebten und lebte auch später mit sehr jungen Frauen zusammen. Alexej Jawlensky schwängerte eine 14-jährige.

Die Maler der Dresdner Künstlervereinigung «Die Brücke» – Ernst Ludwig Kirchner, Max Pechstein, Otto Mueller, Ernst Heckel – waren von ihrem Modell, dem Arbeiterkind Lina Franziska Fehrmann, genannt Fränzi, aufs Höchste entzückt: «Es liegt ein grosser Reiz in einem solchen reinen Weibe», schrieb Kirchner seinem Kollegen Heckel. Fränzi war neun, als sie erstmals mit den Malern an die Moritzburger Seen mitging, um sich dort unbekleidet malen zu lassen.

Während die «Brücke»-Maler von der Justiz unbehelligt blieben, sah sich Egon Schiele wegen Entführung und Schändung vor den Kadi gezerrt. Er wurde zwar freigesprochen, doch sein Ruf in der guten Wiener Gesellschaft war ruiniert, und er zog mit seinem bevorzugten Modell Wally Neuzil, 17, nach Krumau (Český Krumlov).

Auch in neuerer Zeit gehören skandalträchtige Beziehungen von Künstlern zu Kindern und Jugendlichen zum ständigen Repertoire der Skandalpresse – von Roman Polanski, über Woody Allen bis zu Michael Jackson.

Über die Freiheit der Künstler, sich über gesellschaftliche Konventionen hinwegzusetzen, lässt sich lange streiten. Und auch über die Frage, welche Rolle in der Kunst dem Zeitgeist zukommt. Nicht bestritten wird, so scheint es jedenfalls, dass sich auch Kunstschaffende an die einschlägigen Gesetze zu halten haben. Wer der Meinung ist, bestimmte Bilder oder Darstellungen seien der Öffentlichkeit nicht zuzumuten, kann vor Gericht klagen.

Was Balthus angeht, so ist gegen ihn nie der Vorwurf erhoben worden, er habe seine juvenilen Modelle sexuell missbraucht. Michela Terreri, 1970 bis 1976 sein bevorzugtes Modell in der Académie de France in der Villa

² Hanno Rauterberg: Die Bilder des Begehrens. «Die Zeit» 50/2013

Medici in Rom, erinnert sich an das Schweigen während der Sitzungen: «Ich war keine Person mehr, sondern ein zu zeichnendes Objekt. Ich existierte nicht mehr; ich war eine Vase.» Auch Anna Wahli, sein letztes Modell, das wie schon ihre Vorgängerinnen, im Einverständnis der Eltern für den Maler posierte, beklagte sich nicht über Zudringlichkeiten. Nach den Sitzungen war sie zum Tee eingeladen und durfte sich als Teil von Balthus' Familie fühlen.

So hoch die Wellen ob Balthus' Mädchenbildern auch gehen, und so sehr der Maler sich selbst als von der Ausstrahlung der Kindfrauen Besessener inszenierte: Er konnte mehr und Anderes. Sein Talent als Bühnenbildner, als Erfinder von Szenerien zeigte sich seit den 1930er-Jahren. Eine Schlüsselrolle spielte dabei die Freundschaft mit dem elf Jahre älteren Autor Antonin Artaud, dem Erfinder des «Theaters der Grausamkeit».

In seinem Katalogbeitrag erläutert Juan Angel López-Manzanares, Kurator des «Museo Nacional Thyssen Bornemisza» in Madrid, wo die Balthus-Schau vom 19. Februar bis 26. Mai 2019 Station machen wird, die Überzeugung des Schriftstellers, dass alle Kunstformen – Theater, Literatur, Malerei – die Komplexität des Lebens widerspiegeln müssen. Dabei sei das Gute nur ein Streben (die «Aussenseite» der Dinge), während das Böse das Dauerhafte (die «Innenseite») bilde. Ein Theaterstück

ohne «diese blinde Lebensgier», das nicht «imstande wäre und alles beiseiteschöbe», zitiert López-Manzanares Artaud, wäre ein misslungenes Werk.

Begeistert schrieb Balthus Antoinette de Watteville über sein Bemühen, in die Illustrationen zu Emily Brontës Roman «Wuthering Heights» («Sturmhöhe») die ganze Komplexität des Lebens einzubeziehen – «Zärtlichkeit, kindliche Nostalgie, Traum, Liebe, Tod, Grausamkeit, Verbrechen, Gewalt, hasserfüllte Schreie, Gebrüll und Tränen! All das, was in unserem Inneren verborgen ist, ein Abbild aller essentiellen Elemente des menschlichen Seins, herausgeschält aus der dicken Kruste der laschen Heuchelei».

Es ist schon merkwürdig, dass eine derart verquaste Programmatik bis heute ein Faszinosum zu sein scheint. Nimmt man alles in allem, so ist die Behauptung sicher nicht falsch, dass Balthus ohne seine raffinierten Selbstinszenierungen heute nur noch wenig Beachtung fände. Er war ein höchst mittelmässiger Maler. Seine Menschen wirken hölzern und steif. Oft passen die gemalten Gesichter nicht zu den Körpern. Gekonnt sind die Faltenwürfe von Vorhängen und Kleidern und, wie schon gesagt, die Szenerien.

Als besonders stark gilt das Gemälde «Passage du Commerce-Saint-André» (1952-1954), eine Strassenszene aus der Umgebung von



«Passage du Commerce Saint-André» und die heutige «Cour de Commerce Saint-André»: Welt als Bühne

Balthus' Pariser Atelier. Kurator Raphaël Bouverier nahm das Bild, das seit Jahren als Dauerleihgabe zur Sammlung der Fondation Beyeler gehört, als «Ausgangspunkt» seiner Ausstellung. Und für den Filmmacher Wim Wenders, der sich selbst als Freund der Familie Klossowski bezeichnet, handelt es sich um nichts weniger als um eine «geheime Passage in die Ewigkeit».

Nüchterner betrachtet, sehen wir eine enge Gasse, deren Ende auf eine andere, leicht abfallende kleine Strasse, die Rue Saint-André, zuläuft. Die Menschen sind, wie in einem Video-Still oder bei einem Foto-Schnappschuss, in ihrer Bewegung eingefroren. Wim Wenders berichtet in seinem Katalog-Beitrag, er habe 1966 ganz in der Nähe der «Passage» gewohnt: «Die ganze Gegend hatte auf mich damals <theaterhaft> gewirkt, denn sie erinnerte an Strassen in Filmkulissen, wo die Häuser nur aus Fassaden bestehen, die von hinten gestützt werden.» Balthus, schreibt Wenders, bringe «mit grosser Präzision diese Erinnerung zurück, dieses Gefühl von der Welt als Bühne, von Existenz als einer Zeitkapsel, die durch den Raum schwebt...»

Weil er im Atelier in Rossinière eine gleichformatige Leinwand entdeckte, die vielleicht dafür präpariert war, die «Passage» ein zweites Mal zu gestalten, stellt sich Wenders den Inhalt einer solchen neuen Version vor... «Das Mädchen im Vordergrund, das uns so starr anschaut, als sei es aus Stein ..., würde es die Hand vom Kinn nehmen, nachdem es schon so lange in dieser fragenden Haltung einge-

froren war? ... Der verkrüppelte Mann, der auf dem Gehsteig sitzt ..., würde er plötzlich mit einer irren und schrillen Stimme zu schreien anfangen? Der kleine Lamm-Hund auf der Strasse, würde er den schlafwandelnden Mann anbellern, den wir nur von hinten sehen – zweifellos der Maler selbst? Und dieser Mann, würde er noch einen Schritt weitergehen in dem immerwährenden Versuch, diesem Purgatorium zu entkommen? Würde in dieser Strasse gleich der Teufel los sein, oder würde alles reglos bleiben, verwunschen, wie gelähmt?»

Kein Zweifel: So kritisch man Balthus' Malkunst auch beurteilen und so fragwürdig seine Stellung in der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts auch erscheinen mag, als Inspirator und Phantasie-Generator war er unbestritten ein Meister. Seine Bilder – auch die Mädchen-Szenen – bereiten das Terrain für die Imaginationen der Betrachter vor und stossen diese in die Rolle von Voyeuren.

© Jürg Bürgi, Basel 2018 (Text)

Illustrationen Seite 1: Foto Damian Pettigrew (1996).

Seite 2, Metropolitan Museum of Art, New York. Seite 3:

oben: © Bruno Barbey/Magnum Photos. Seite 3 unten:

©Harumi Klossowska de Rola. Seite 4: Gogosian Gallery,

Hong Kong 2015. Seite 5 links: ©Balthus, Foto Mark

Niedermann. Seite 5 links: © Google Streetview

<http://www.juerg-buergi.ch>

Wenn Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über jeden Beitrag: PC-Konto 40-32963-0; Jürg Bürgi, Basel. IBAN CH75 0900 0000 4003 2963-0