

ANTONIO SAURA



Die Galerie Boisserée ist Mitglied im:



Bundesverband des Deutschen Kunst- & Antiquitätenhandels (BDKA) e.V.



Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler (BVDG) e.V.



The International Fine Print Dealers Association (IFPDA)

ANTONIO SAURA

ISBN 978-3-938907-33-7

"Das Wichtigste für einen Künstler und vor allem für einen jungen Künstler besteht darin, sich handfest zu definieren. Wir müssen jedoch innerhalb unseres Credo wandlungsfähig sein, ebenso wandlungsfähig wie die sich überall öffnenden tausend Horizonte, wie die ringsum liegenden Gegenstände, Träume, Wünsche, wie die Natur, unser eigenes Dasein, unsere mikroskopische Sichtweise.

Wir müssen in uns selber zurückgehen, um in unseren eigenen sedimentierten Gebilden die Bilder zu finden, an die wir gewohnt sind, so dass sie sich mit denjenigen, die in uns magisch auftauchen, verschwistern, mit ihnen kommunizieren und sie ergänzen.

Es gilt, uns dahin zu wenden, wohin uns sowohl unsere reinsten als auch unsere unreinsten Wünsche treiben."

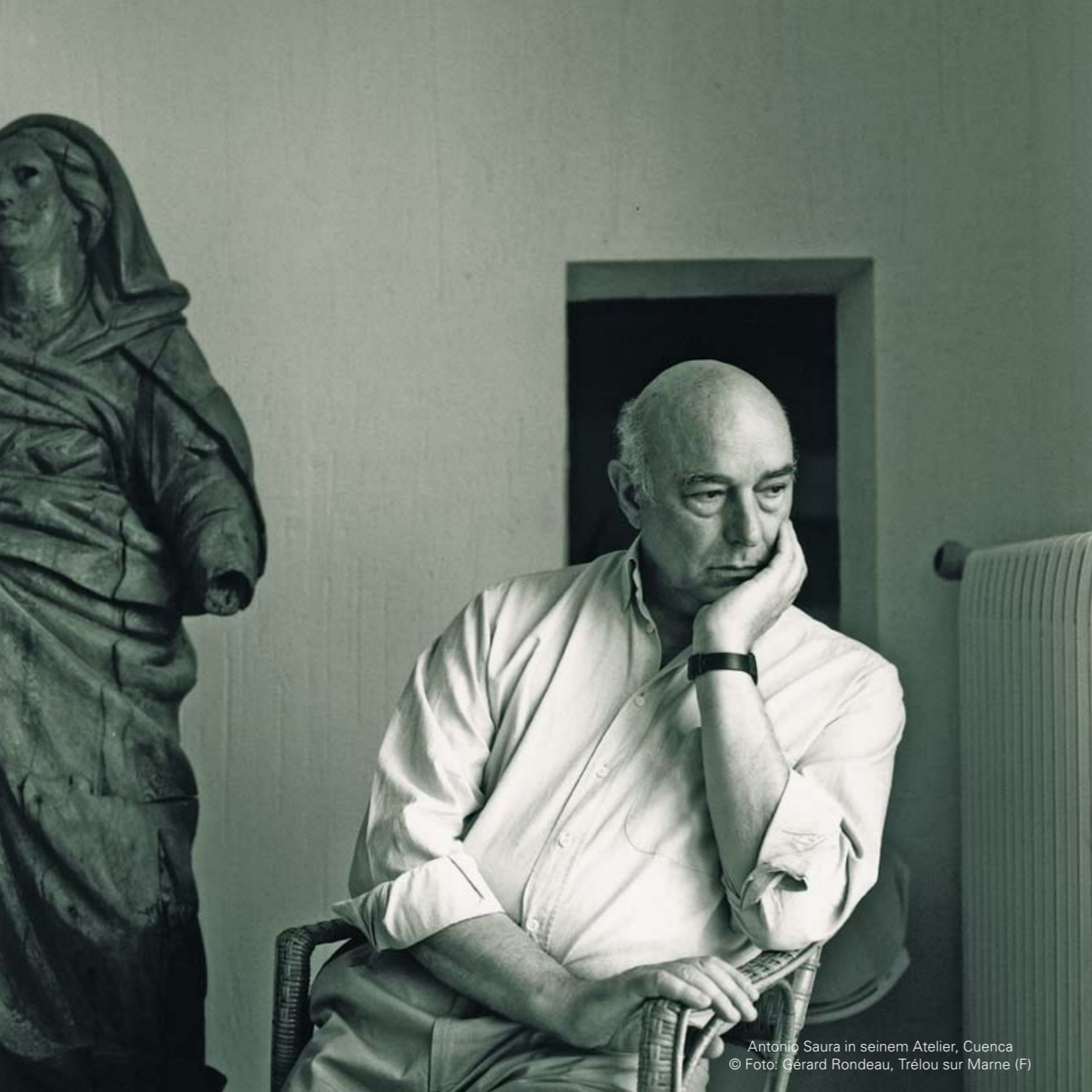
Antonio Saura

(Antonio Saura, Über sich selbst, Olivier Weber-Cafilisch, Bernard Dieterle, Archives Antonio Saura, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2012)

Katalogumschlag:

6. "Portrait n° 8", Gouache und Chinatusche auf bedrucktem Papier (Übermalung) 1974,
26,7 x 21,6 cm, sign., dat., Ref. RIMT@S-1668

[21011]



Antonio Saura in seinem Atelier, Cuenca
© Foto: Gérard Rondeau, Trélou sur Marne (F)

ANTONIO SAURA

(Huesca 1930–1998 Cuenca)

Arbeiten auf Papier und Leinwand

GALERIE

BOISSERÉE

J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG.RER.SOC.OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D-50667 KÖLN
TEL. +49-(0)221-2578519
FAX +49-(0)221-2578550
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com

Antonio Saura – Eine Einführung

Antonio Saura ist ein Maler des Abgrundes, des Aufruhrs und Schmerzes, aber auch ein Maler, dessen gestisch-expressive Kraft den Aufbruch hinter dem Schmerz erhoffen lässt. An Knochentuberkulose leidend, verbrachte der junge Saura einen Teil seiner Jugend – von 12 bis 16 Jahren – die Hälfte seines Körpers in ein Gipskorsett gezwängt. 1947 begann Saura während seiner Rekonvaleszenz autodidaktisch zu malen und zu schreiben. Der Horizont eines im franquistischen Spanien Heranwachsenden war dabei eng: seit Ende des Bürgerkrieges war das Land abgeschnitten von den Zentren der künstlerischen und intellektuellen Avantgarde, das durch den Exodus der linken Intellektuellen ausgedünnte Kulturleben bedrängt von den Zensurbestimmungen des spanischen Klerikalfaschismus. Folgerichtig erhielt Saura seine frühesten Eindrücke von Gegenwartskunst durch abfällige Beiträge in faschistischen Publikationen. Über die Propaganda hinweg erkannte der junge Saura den Kern der abgebildeten Werke als Botschaften aus einer Welt der bildlichen Grenzsuche, die in Spanien seit 1939 ausgeschlossen war. Das Bildungserlebnis des jungen Saura entwickelte sich in erstaunlicher Parallelität zu seinem sieben Jahre älteren Kollegen und späteren Freund Antoni Tàpies, der, ebenfalls tuberkulosekrank, seine lange Rekonvaleszenz zur Lektüre und Beschäftigung mit Kunst nutzte und dessen erste Anregungen ebenfalls aus faschistischem Propagandamaterial stammten. Beide jungen Künstler griffen zu Beginn ihrer Laufbahn intuitiv die Bildsprache des Surrealismus auf und entschieden sich damit gegen konstruktivistische Einflüsse.

Das Paris der 1950er Jahre wurde dann zum Laboratorium Antonio Sauras, hier und zu dieser Zeit entwickelt er alle seine Ideen und Methoden, hier empfing er alle Einflüsse, hier wurde er von einem talentierten jungen Maler zu einem der originellsten Künstler der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Paris musste den jungen Saura anziehen, in dieser Stadt bündelten sich die Aktivitäten seiner beiden Interessen, Malerei und Schriftstellerei: Die seit dem Surrealismus bestehende Parallelität von Kunst und Philosophie führte nach dem Krieg in Paris zu einem fruchtbaren Nebeneinander beider. Ab Mitte der 1950er-Jahre beschäftigt sich Antonio Saura mit den

Möglichkeiten der Verschmelzung von Geste und Figur. Die Figur war im Jahrzehnt vor der Besetzung von Paris bereits das beherrschende künstlerische Thema, es reichte von den großen körperlichen Gestalten Fernand Légers über Picassos Triumph der Figuration in *Guernica* bis hin zu den Surrealisten, deren letzter großer Coup der *Exposition Internationale du Surréalisme* 1938 durch eine Aufreihung von Schaufensterpuppen notorisch wurde. Dem gegenüber stand seit Mitte der 40er Jahre der Aufbruch der gestischen Abstraktion, zum Teil vermittelt aus der *Écriture automatique* des Surrealismus, zum Teil aus der Bewegungsmalerei Jackson Pollocks. Im Gegensatz zu Pollock, der den Pinsel zugunsten des Drippings oder des Einsatzes von Stöcken und ähnlichen Malutensilien beiseitegelegt hatte, gehört die klassische Leinwandbeziehungsweise Staffeleimalerei zum Wesensmerkmal der europäischen Malerei. Sauras Lösung, die sich Mitte der 1950er-Jahre herauschälte, war der Weg, die male- rische Dekonstruktion der Figur mit der gleichzeitigen Dramatisierung des Pinselstrichs durch das Element des gestischen Farbauftrages zu verbinden. Die erste künstlerische Dekonstruktion der menschlichen Figur (wie des gemalten Objektes) hatte sich im Kubismus an der flächigen Malerei Cézannes orientiert und den Versuch unternommen, Dreidimensionalität auf der Fläche darzustellen. Saura wollte diese Erkenntnis weitertreiben und wandte die Möglichkeit der gestischen Malerei, Bewegung und Dynamik einzufangen, auf seine *Damen* an, womit er der Figur auf der Leinwand Leben einhauchte. Der Dynamik der Geste gelang es, das Statuarische des Porträts aufzubrechen und so seine gemalten Körper in Bewegung zu setzen.

Waren in Picassos Inkunabel dekonstruierter Körperlichkeit, *Guernica*, sämtliche Figuren im Schmerz festgefroren, so sollte es Saura bereits in einer seiner frühesten *Menschenmengen* zustande bringen, seine Massen geradezu tanzen zu lassen. Ist *Guernica* ein großer, endloser Schrei, so sind Sauras *Menschenmengen* das Inbild des Waberns der Masse, potenziell gefährlich, potenziell machtvoll, nicht zu steuern und höchst unberechenbar. Antonio Saura, der den Bürgerkrieg in seinem Land als Kind unmittelbar erlebte, und als Zeitgenosse, das fanatische Brüllen der Masse im Berliner Sportpalast im Ohr hatte, war das Bild der Menge der Inbegriff seiner Zeit. Massenaufmärsche, Militärparaden, Aufmärsche von Armeen, Flucht

der Bevölkerung ganzer Landstriche, all dies gehörte zum bestimmenden Bild seiner Zeit, das Saura nun mit den erarbeiteten malerischen Möglichkeiten auf die Leinwand bannte.

Es nimmt wenig Wunder, dass der Künstler, der als junger Mann die Fratze des Faschismus als bigott, hemmend und intellektuell flach täglich erlebte, Fratzenzeit seines Lebens auf die Leinwand bannen wird. Die Fratze als Erbe der Bretonschen "konvulsivischen Schönheit", die Wahrheit vor der Verdrehung ihrer selbst, der isolierte Mensch vor dem schwarzen Hintergrund, das sollten die Leitmotive seines Werkes werden. Zu einem Zeitpunkt, als der Abstrakte Expressionismus tonangebend in der Avantgarde ist, entwickelt der Künstler einen figurativen Expressionismus, der die Errungenschaften des Kubismus und des deutschen Expressionismus mit den Erkenntnissen Picassos und der gestischen Abstraktion vereint. Sein Werk steht für das Ende des Primates der gestischen Malerei und symbolisiert den Aufbruch, der die Malerei zu Beginn der 1960er-Jahre in mehrere Richtungen, von der Pop-Art bis zum postmodernen Realismus, führen sollte. Sauras Werk gelang dabei eine spannungsvolle Balance zwischen formalen, malerischen Lösungen und inhaltlich-theoretischer Befragung seiner Kunst. Neben seiner Kritik am Franco-Regime kristallisierte sich besonders sein Interesse am Existenzialismus Jean-Paul Sartres und Albert Camus' als Kontext seiner Malerei heraus. Das Porträt sollte dabei für Saura ab den frühen 1960er-Jahren zum wichtigsten Ausdrucksmittel werden. Die Herausarbeitung der Haltung einer Figur, die Frage von "Haltung" selbst, die Saura persönlich durch seine dezidierte Gegnerschaft zum Franco-Regime und damit zur tonangebenden Klasse in seinem Heimatland ausdrückte, wurde der Mittelpunkt seiner Malerei. Auch Sauras *Kreuzigungen* haben das Grauen zum Inhalt, wobei sie sich der Grausamkeit direkt zuwenden. Die zerrissene Figur des Gekreuzigten ist mehr als nur Metapher; sie herzustellen, sie zu malen war (wie bei Nitsch) ein Akt der Kreuzigung selbst. Sauras Suche nach der Substanz der Malerei ist malerisch und tatsächlich, der schreibende Künstler lebt seine Suche nach Wahrhaftigkeit und bildet sie im Tun ab. Auf diese Weise ist Saura ebenso auf der Höhe der Entwicklung seiner Zeit – der Geste, der Aktion und der unmittelbar im Bild erfahrbaren Körperlichkeit des Künstlers –, wie er bildlich absolut eigenständig ist.

Es ist die Verbindung mit den großen Vorgängern und bisweilen Vorbildern, die Antonio Saura zu einem herausragenden Maler des 20. Jahrhunderts macht, einem Maler, der zum einen ein wahrer "peintre savant", ein kenntnisreicher Künstler mit breitem Interessenspektrum ist, zum anderen aber auch ein echter "painter's painter", dessen Werk sich aus der Kunst des Malens erklärt und seiner skrupulösen Suche nach der richtigen Nutzung der Leinwandfläche.

Alexander Klar



Antonio Saura im Atelier von Pierre Alechinsky, Bougival Alechinsky und Saura, *Le Jardin logique*, Acryl und Chinatusche auf Papier kaschiert auf Leinwand 1994, 200 x 300 cm, Sammlung Silkeborg Kunstmuseum, DK
© Foto: Pierre Alechinsky

"Der weibliche Körper, der in den meisten meiner Bilder und Entwürfe seit 1954 vorhanden ist und der oft in seiner elementarsten Gestalt dargeboten und jeglicher monströsen Behandlung unterzogen wird, ließe sich als Beispiel der durchgängigen und bejahenden Darstellung des menschlichen Daseins in der spanischen Kunst anführen ..."
Antonio Saura

(Antonio Saura, Über sich selbst, Olivier Weber-Caflich, Bernard Dieterle,
Archives Antonio Saura, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2012)



1. "Dama", Mischtechnik auf Papier 1960,
70 x 50 cm, sign., dat.

[20212]

"Es ist unerlässlich, mittels eines perfekten Verfahrens das vorhandene oder geahnte Bild mit demjenigen zu amalgamieren, das stets in der Tiefe des Unbewussten existiert. Durch ihr Aufeinandertreffen verschmelzen zwei Bilder zu einem einzigen hermetisch und andeutungsschwangeren Werk."
Antonio Saura

"... die traurige Aufgabe des Malers ...: den genau zwischen der Wirklichkeit des Körpers und dem Fantasiebild des Begehrens sich befindenden Punkt zu umkreisen."
Antonio Saura

(Antonio Saura, Über sich selbst, Olivier Weber-Caflich, Bernard Dieterle, Archives Antonio Saura, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2012)



2. "Dama", Chinatusche auf Papier 1960,
100 x 70 cm, sign., dat.

[21025]

"Jenseits müßiger Debatten für oder wider figurative oder abstrakte Kunst, jenseits jeglicher puristischen, fanatischen, ästhetischen oder theoretischen Beschäftigung mit Kunst existiert die dringende Notwendigkeit zu schreien, Flächen vollzumalen und Spuren zu hinterlassen, sich auszudrücken, indem man auf Teufel komm raus die energetischen Möglichkeiten des Seins ausschöpft. Es ist notwendig, die Malerei als Daseinsform auszuüben, mittels des liebenden oder zerstörerischen Bildes vom weiblichen Körper, mittels eines Nichts oder einer Ganzheit, einer Verzweiflung oder eines kosmischen Hungers, einer sich ausdehnenden Totalität oder einer konzentrischen Dynamik."
Antonio Saura

(Antonio Saura, Über sich selbst, Olivier Weber-Caflich, Bernard Dieterle, Archives Antonio Saura, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2012)



3. "Dame dans son fauteuil", Chinatusche und Bleistift auf Papier 1966,
104,6 x 74,9 cm, sign., dat., Ref. MUSP@S-71

[21015]



4. "Portrait n° 2", Gouache und Chinatusche auf bedrucktem Papier (Übermalung) 1974,
29,6 x 21,6 cm, sign., dat., Ref. RIMT@S-1674

[21013]

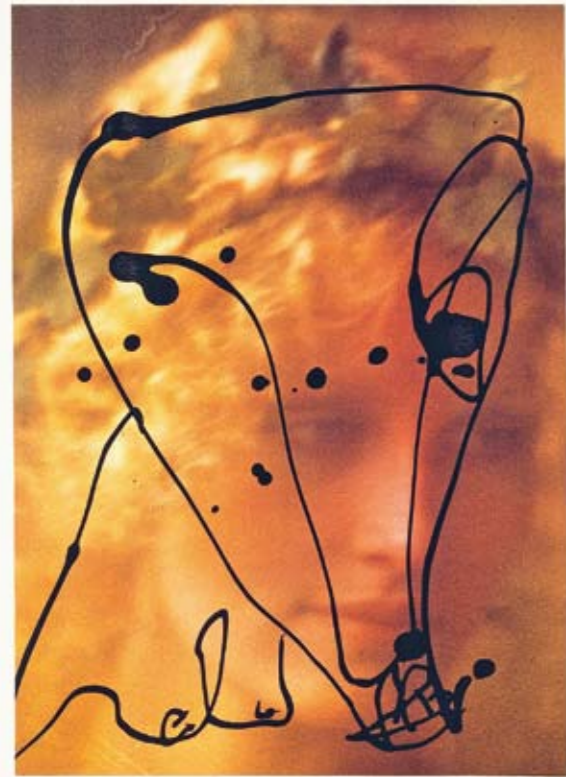
5. "Portrait n° 6", Gouache und Chinatusche auf bedrucktem Papier (Übermalung) 1974,
30,7 x 23,7 cm, sign., dat., Ref. RIMT@S-1670

[21012]



6. "Portrait n° 8", Gouache und Chinatusche auf bedrucktem Papier (Übermalung) 1974,
26,7 x 21,6 cm, sign., dat., Ref. RIMT@S-1668

[21011]



7. "Dia", Chinatusche auf bedrucktem Papier auf Papier montiert 1974,
40,5 x 32,8 cm, sign., dat., Ref. DAMP@S-381

[21009]

8. "Dame", Acryl auf bedrucktem Papier auf Papier montiert 1974,
40,7 x 32,8 cm, sign., dat., Ref. DAMP@S-1632

[21010]



9. "Dame", Chinatusche auf bedrucktem Papier auf Papier montiert 1974,
40,7 x 32,8 cm, sign., dat., Ref. DAMP@S-1631

[21008]

"Veränderungen, Verwandlungen, Übermalungen ...
Eigentlich geht es nicht so sehr um die phantasmagorische Hinzufügung neuer Elemente
auf einer vorhandenen Unterlage als vielmehr um die Verwendung dieses Bildes
als Einfallsquelle, als Ansporn zu einer konzeptionellen Umwälzung.
Die Vorlage ist eine das Ereignis prägende, bereits ausgebildete Farb-Bild-Basis."
Antonio Saura

(Antonio Saura, Über sich selbst, Olivier Weber-Caflich, Bernard Dieterle,
Archives Antonio Saura, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2012)



10. "Time / Montage", Montage von 8 Übermalungen auf Holzplatte 1963,
75,5 x 114 cm, sign., dat., Ref. MONT@S-2959

[20981]



11. "Postcard / Montage n° 13", Montage von 3 Übermalungen auf Papier 1977,
26 x 44,3 cm, sign., dat., Ref. PCAR@S-2787

[20983]

12. "Postcard / Montage n° 14", Montage von 3 Übermalungen auf Papier 1977,
26,4 x 45,2 cm, sign., dat., Ref. PCAR@S-2788

[20984]



13. "Effacement / Montage n° 11", Montage von 3 Übermalungen auf Papier 1977,
26 x 44,3 cm, sign., dat., Ref. EFAC@S-2785

[20982]



14. "Postcard / Montage n° 19", Montage von 3 Übermalungen auf Papier 1977,
44,7 x 26,3 cm, sign., dat., Ref. PCAR@S-2791

[20985]

15. "Postcard / Montage n° 20", Montage von 3 Übermalungen auf Papier 1977,
44,7 x 26,3 cm, sign., dat., Ref. PCAR@S-2792

[20986]



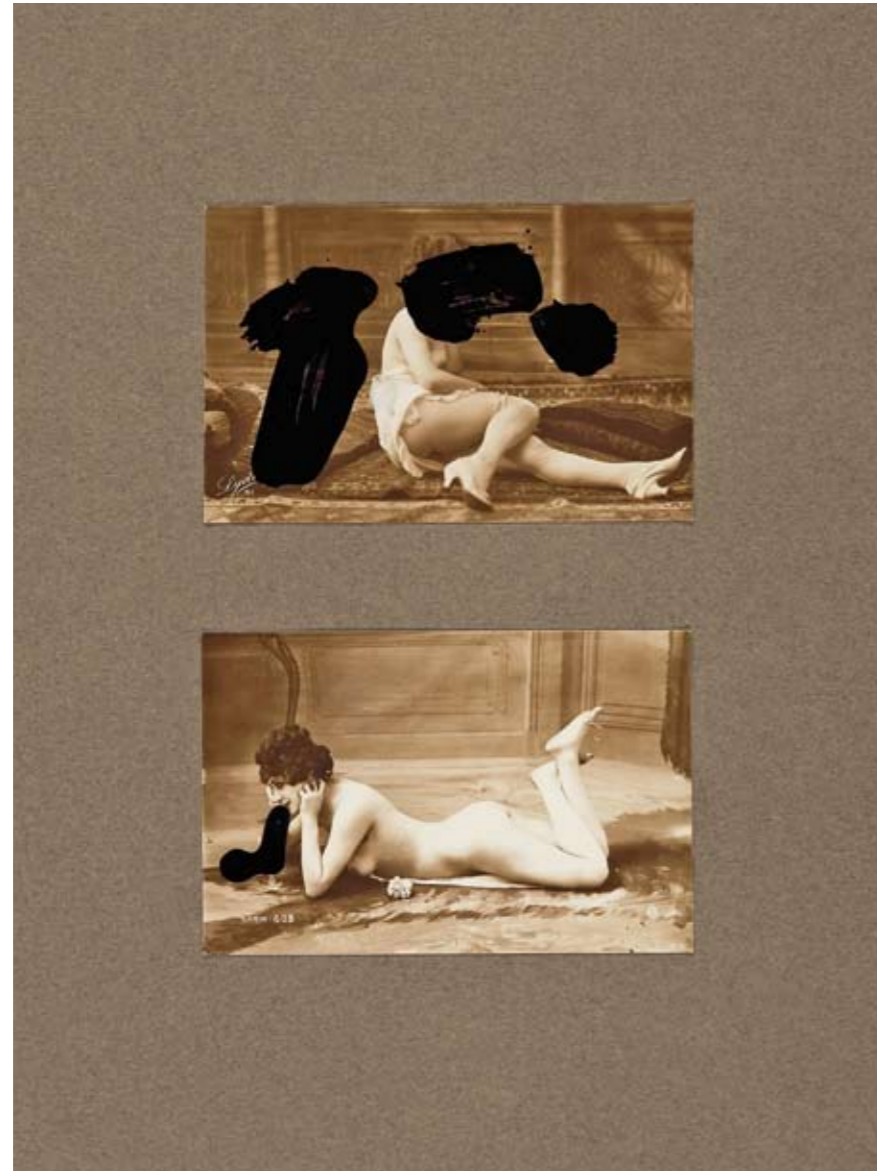
16. "Stop ! / Postcard / Montage n° 25", Montage von 2 Übermalungen auf Papier 1977,
37,8 x 27,3 cm, sign., dat., Ref. PCAR@S-2797

[20987]



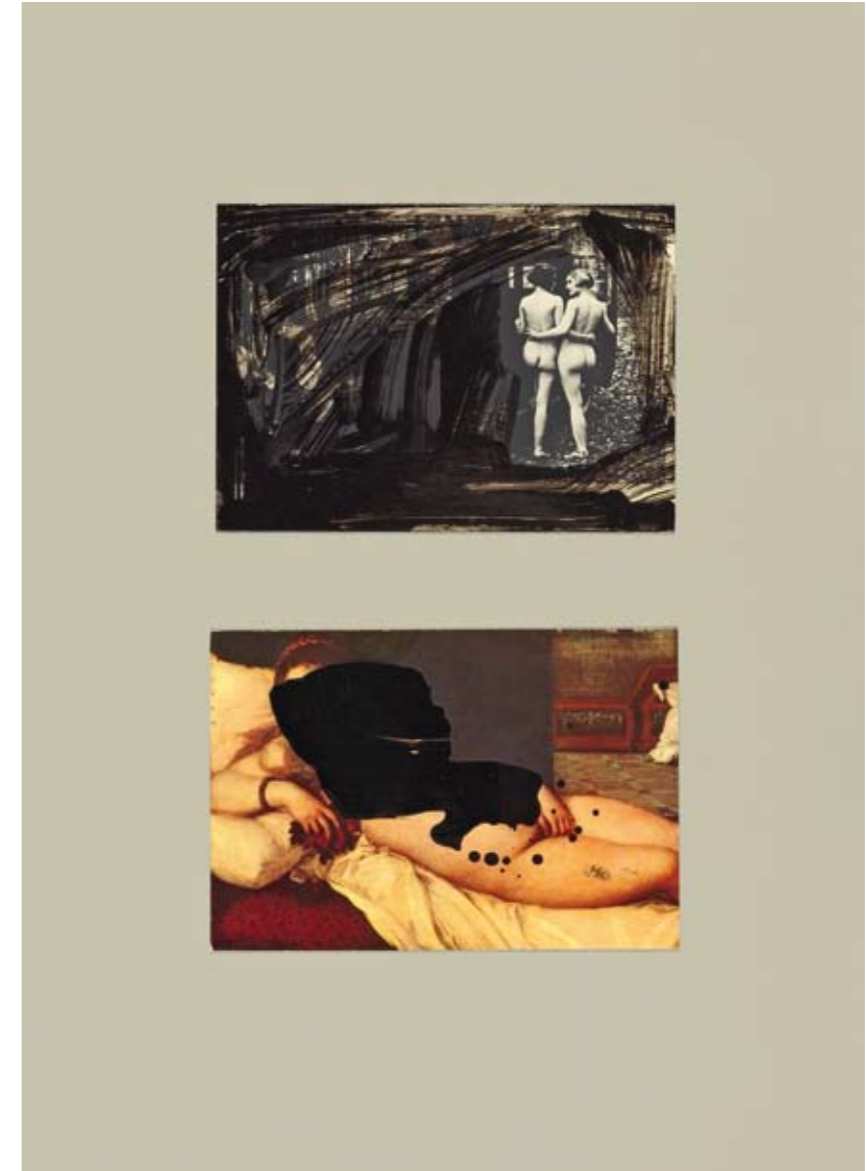
17. "Les cyclistes / Postcard / Montage n° 26", Montage von 2 Übermalungen auf Papier 1977,
37,8 x 27,3 cm, sign., dat., Ref. PCAR@S-2798

[20988]



18. "Deux Dames / Postcard / Montage n° 29", Montage von 2 Übermalungen auf Papier 1977,
37,8 x 27,3 cm, sign., dat., Ref. PCAR@S-2801

[20989]



19. "Trois Dames / Effacement / Montage n° 30", Montage von 2 Übermalungen auf Papier 1977,
37,8 x 27,3 cm, sign., dat., Ref. EFAC@S-2796

[20990]



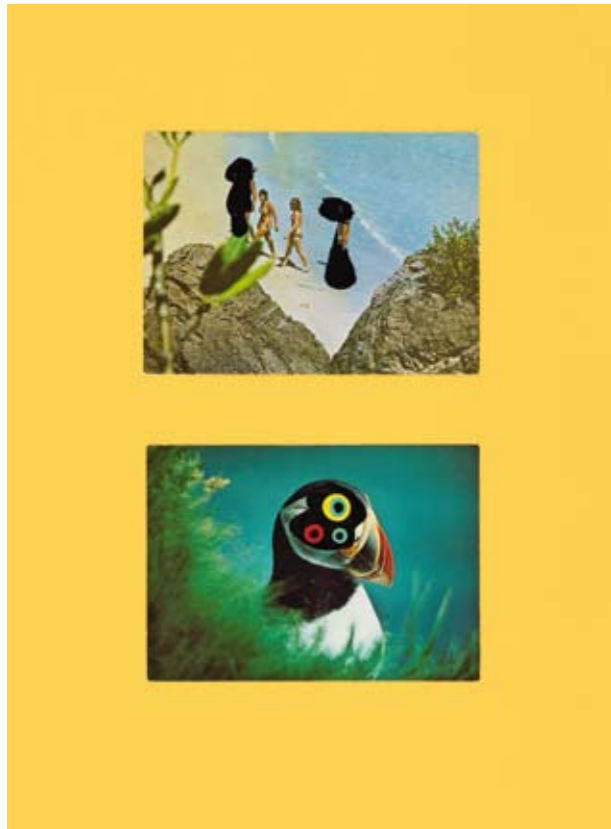
20. "Deux portraits imaginaires 1 / Montage n° 69", Montage von 2 Übermalungen auf Papier 1977,
27,3 x 37,8 cm, sign., dat., Ref. PCAR@S-2825

[20995]



21. "Deux portraits imaginaires 2 / Montage n° 70", Montage von 2 Übermalungen auf Papier 1977,
27,3 x 37,8 cm, sign., dat., Ref. PCAR@S-2835

[20996]



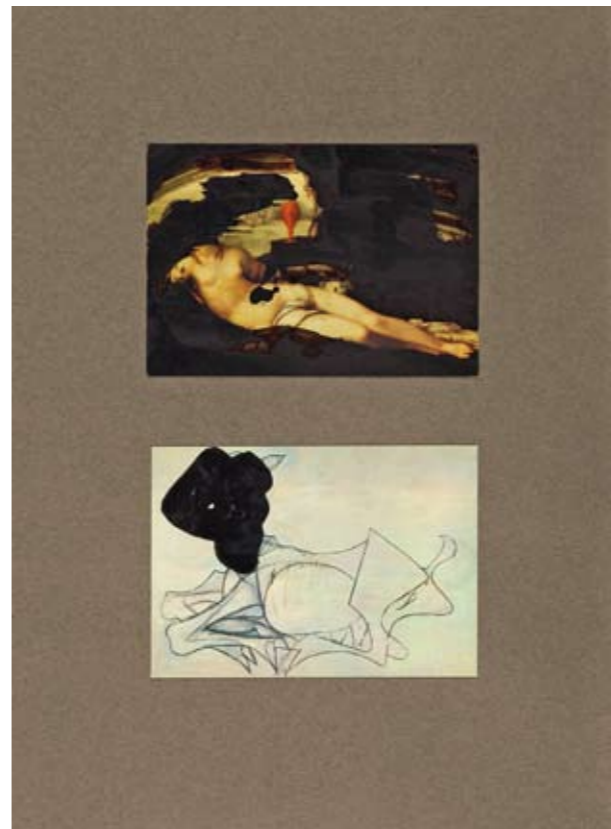
22. "Brasil 1 / Postcard / Montage n° 37", Montage von 2 Übermalungen auf Papier 1977,
37,8 x 27,3 cm, sign., dat., Ref. PCAR@S-2816

[20991]



23. "Brasil 2 / Postcard / Montage n° 38", Montage von 2 Übermalungen auf Papier 1977,
37,8 x 27,3 cm, sign., dat., Ref. PCAR@S-2817

[20992]



24. "Nus couchés / Effacement / Montage n° 46", Montage von 2 Übermalungen auf Papier 1977,
37,8 x 27,3 cm, sign., dat., Ref. EFAC@S-2808

[20993]



25. "Postcard / Montage n° 47", Montage von 2 Übermalungen auf Papier 1977,
37,8 x 27,3 cm, sign., dat., Ref. PCAR@S-2822

[20994]



26. "Montage / Manière n° 2", Montage von 6 Holzpaletten auf Holzplatte 1984,
130 x 97 cm, sign., dat., Ref. MONT@T-151

[21000]



27. "Montage / Manière n° 3", Montage von 6 Holzpaletten auf Holzplatte 1984,
116 x 97 cm, sign., dat., Ref. MONT@T-152

[21001]

"Es fällt mir schwer, mich von dem, was aus meinen Händen hervorgeht, zu trennen, und andererseits verspüre ich die Notwendigkeit, mittels Gegenüberstellungen und Bezugnahme eine Einheit kleiner vereinzelter Würfe zu einem neuen Gebilde so zu ordnen, dass es den Status eines einheitlichen Werkes beanspruchen kann."
Antonio Saura

(Antonio Saura, Über sich selbst, Olivier Weber-Caflich, Bernard Dieterle, Archives Antonio Saura, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2012)



28. "Montage / Manière n° 4", Montage von 4 Holzpaletten auf Holzplatte 1984,
70 x 87 cm, sign., dat., Ref. MONT@T-153

[21002]

Autodafé

Auto de fe: Titel einer wichtigen Reihe von seit 1984 entstandenen Arbeiten, bei denen er zusammengeheftete kartonierte Umschläge von "geopferten" Büchern als "Leinwand" benutzte.

"Autodafé besteht aus Malarbeiten, die mit den Einbänden von zerfetzten Büchern hergestellt wurden."
Antonio Saura

(Antonio Saura, Über sich selbst, Olivier Weber-Caflich, Bernard Dieterle,
Archives Antonio Saura, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2012)



29. "Autodafé", Mischtechnik auf Buchrücken 1986,
25,8 x 43,8 cm, sign., dat., Ref. 1142

[13029]

"Die Ursache dieser Bilder war eine inquisitorische Vernichtung von Handbüchern und Traktaten, die vom allmächtigen Begehren und nicht von einer zensierenden Instanz getragen wurden."
Antonio Saura

(Antonio Saura, Über sich selbst, Olivier Weber-Caflich, Bernard Dieterle, Archives Antonio Saura, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2012)



30. "Autodafé", Mischtechnik auf Buchrücken 1986,
24,5 x 53,3 cm, sign., dat., Ref. 1150

[13028]

"Träger: Ein weißes Viereck, das nach dem Abdruck weiß bleibt.

Leintuch, Fadengewebe, heller Gips, weiche Rauheit der Pappe, Schmirgelpapier.

Ehrgeizige Textur.

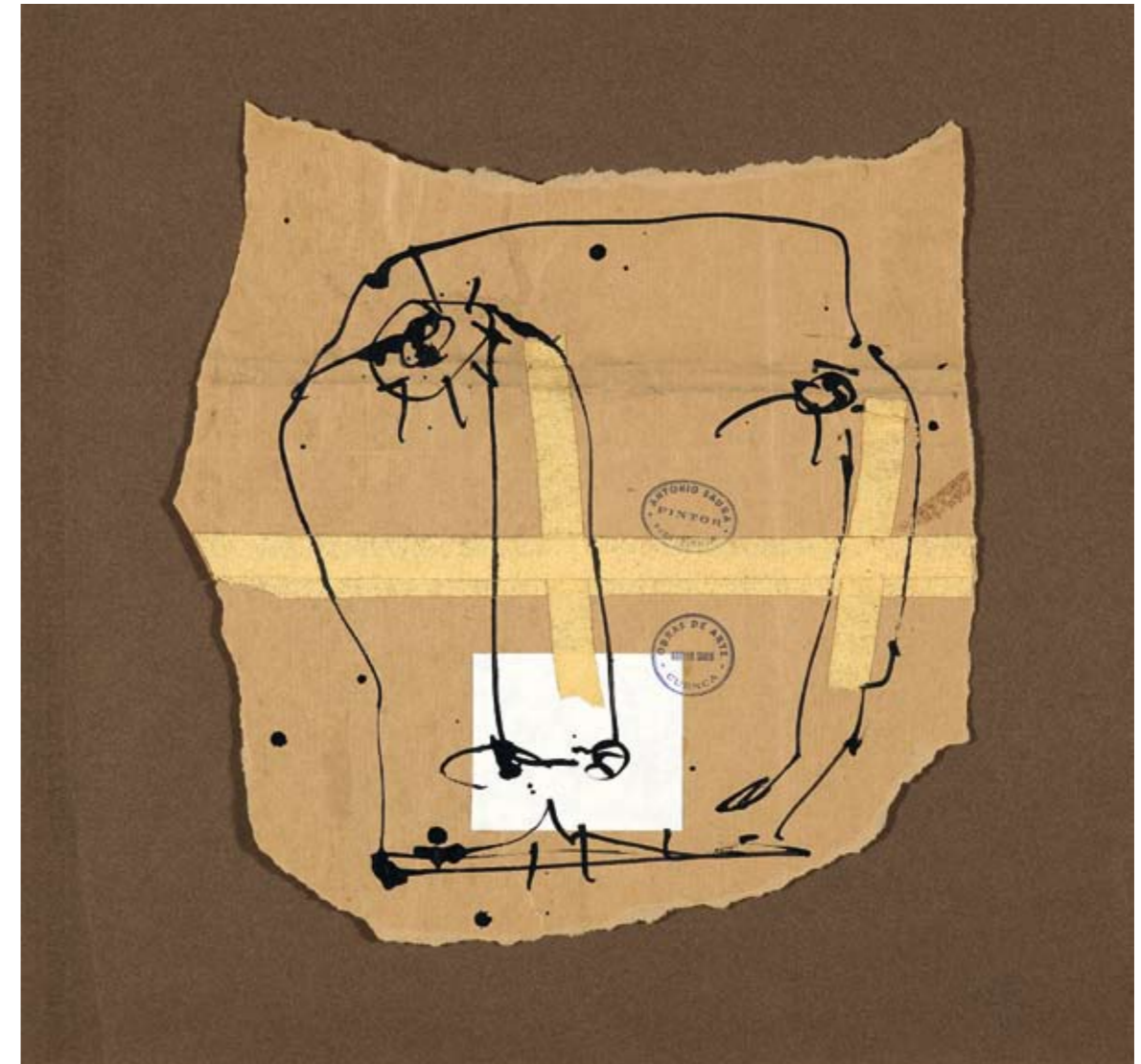
Träger: ein weißes Tuch, das bereits ein Schweißstück ist. Unentwegt schauendes Gespenst,

sein hypnotischer Blick, der sich in opalene Trübnis verwandelt hat, dauert an.

Weiß, immer und immer. Ein Viereck, wo die Erscheinung, die sich allmählich ins Dunkle hinein offenbart, das Weiß in Anspruch nimmt und die Leere neu entfaltet."

Antonio Saura

(Antonio Saura, Über sich selbst, Olivier Weber-Caflich, Bernard Dieterle,
Archives Antonio Saura, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2012)



31. "Suaire", Collage und Chinatusche auf Papier auf Papier montiert 1986,
47,1 x 49,6 cm, sign., dat., Ref. SUDP@S-1519

[21014]

"Etliche im Lauf der Zeit und im Hinblick auf einige nach strikt organisatorischen Kriterien hergestellte Gemälde haben erst nachträglich ihre Ähnlichkeit mit bestimmten Bildern der Vergangenheit oder Gegenwart offenbart; es sind mehr zufällige als erstrebte Entsprechungen."
Antonio Saura

"Meine Gründe für die Entstehung der Reihe Imaginäre Bildnisse von Philipp II... Sie entstanden nicht allein wegen des im Madrider Prado hängenden, düster-leuchtenden Gemäldes von Sofonisba Anguissola, sondern auch angesichts der weitläufigen geschichtlichen Galerie der mit schwarzen Gewändern bekleideten niederländischen und spanischen Ritter."
Antonio Saura

(Antonio Saura, Über sich selbst, Olivier Weber-Caflich, Bernard Dieterle, Archives Antonio Saura, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2012)

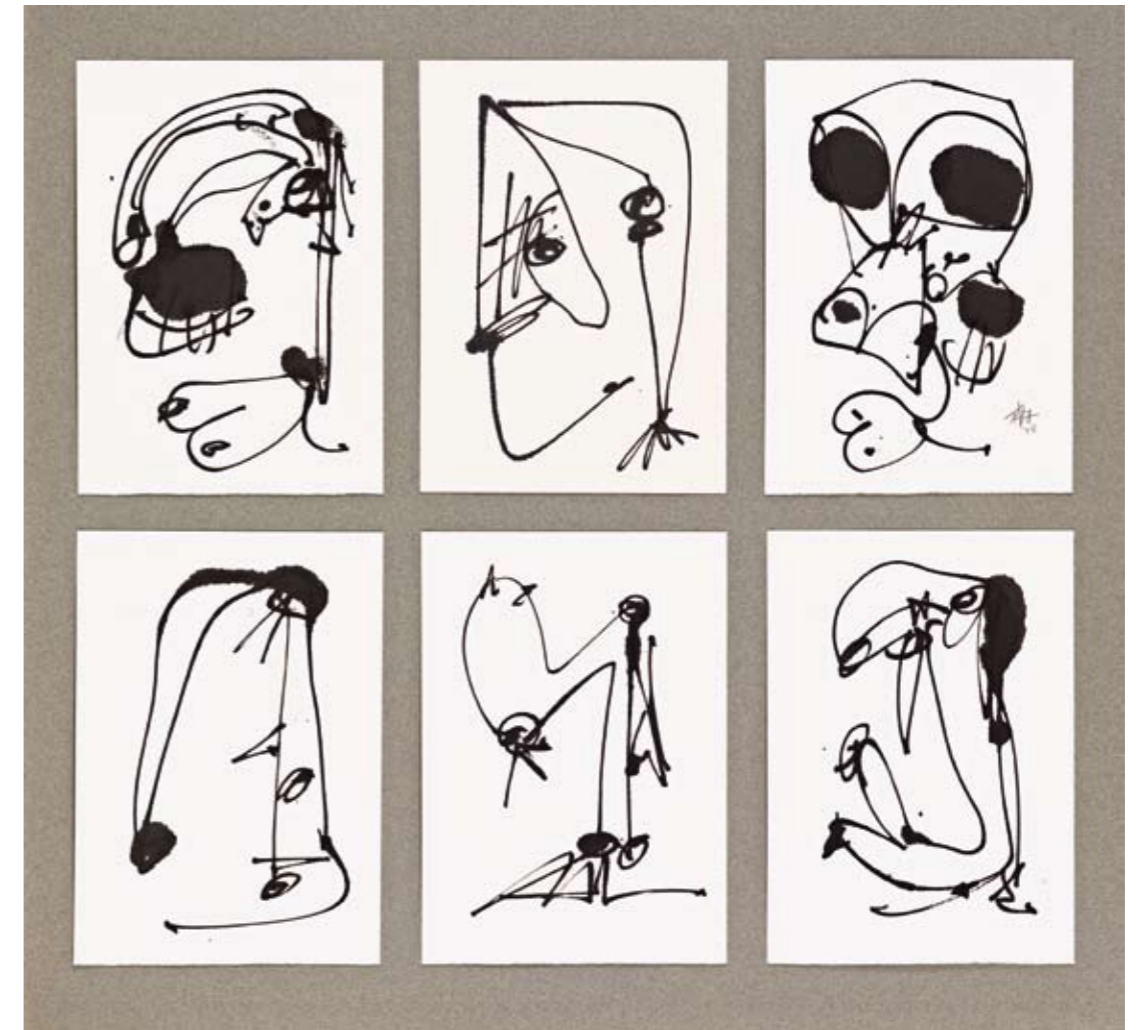


32. "Portrait imaginaire de Philippe II", Gouache, Chinatusche und Bleistift auf Papier 1987,
32,7 x 26,4 cm, Ref. FEPA@S-1337



33. "Six têtes 1 / Montage n° 79", Montage von 6 Tuschezeichnungen auf Papier 1988,
50 x 53,4 cm, sign., dat., Ref. MONT@S-2931

[20997]

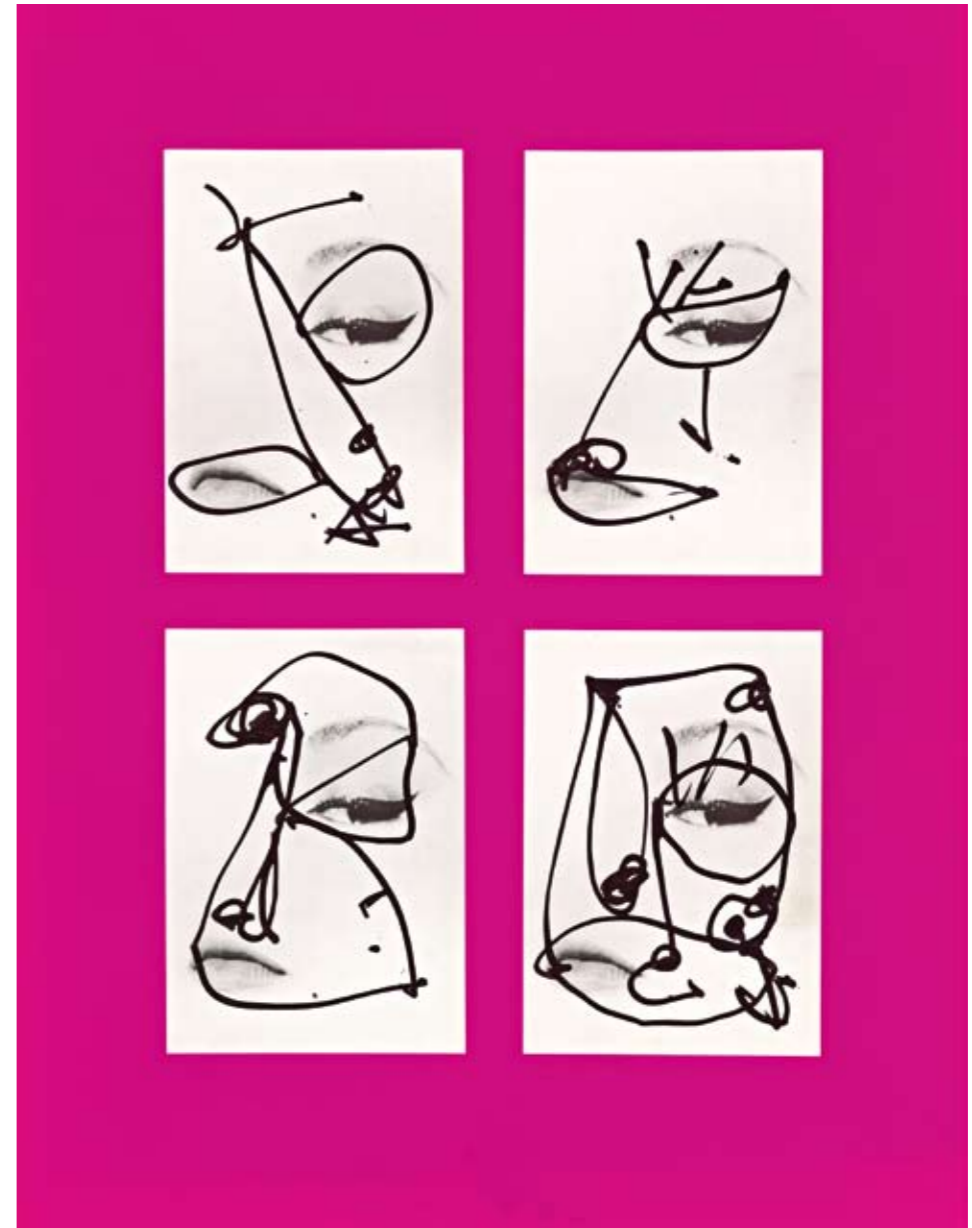


34. "Six têtes 2 / Montage n° 80", Montage von 6 Tuschezeichnungen auf Papier 1988,
50 x 53,4 cm, sign., dat., Ref. MONT@S-2932

[20998]

"Die Treue zum Modell (also seine Gegenwärtigkeit) leitet einen Gestaltungsvorschlag ein ...
am Ende geht seine Ferne mit einer Loslösung einher. Das daraus entstehende Bild ...
taucht am Ende eines Kampfes auf."
Antonio Saura

(Antonio Saura, Über sich selbst, Olivier Weber-Caflich, Bernard Dieterle,
Archives Antonio Saura, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2012)



35. "Marilyn / Montage n° 85", Montage von 4 Tuschezeichnungen auf Papier 1990,
44,2 x 34 cm, sign., dat., Ref. MONT@S-2928

[20999]

"Meine Unfähigkeit, Werke ohne jegliche Verbindung zur wirklichen Welt herzustellen:
Irgendeine irrationale Geste, irgendeine Entdeckung entwickelt sich zur ‚Gestalt‘ ..."
Antonio Saura

(Antonio Saura, Über sich selbst, Olivier Weber-Caflich, Bernard Dieterle,
Archives Antonio Saura, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2012)



36. "Dame", Acryl und Collage auf Papier auf Papier montiert 1990,
67,6 x 50,1 cm, sign., dat., Ref. DAMP@S-2957

[21021]



37. "Le Chien de Goya", Acryl auf Karton 1992,
21,8 x 29,7 cm, sign., dat., Ref. PERP@308
[21019]



38. "Le Chien de Goya", Acryl auf Karton 1992,
20,8 x 29,8 cm, sign., dat., Ref. PERP@803
[21017]



39. "Le Chien de Goya", Acryl auf Karton 1992,
24,2 x 30,3 cm, sign., dat., Ref. PERP@792
[21016]



40. "Le Chien de Goya", Acryl auf Karton 1992,
23,8 x 32,7 cm, sign., dat., Ref. PERP@311
[21020]



41. "Tête", Acryl, Gouache und Chinatusche auf Karton auf Papier montiert 1993,
40,8 x 31 cm, sign., dat., Ref. CABP@S-2942

[21004]



42. "Tête", Acryl auf Karton auf Papier montiert 1993,
40,8 x 31 cm, sign., dat., Ref. CABP@S-2941

[21005]



43. "Tête", Acryl, Gouache und Chinatusche auf Papier auf Karton montiert 1993,
40,8 x 31 cm, sign., dat., Ref. CABP@S-2938

[21006]



44. "Tête", Acryl auf Karton auf Papier montiert 1993,
40,9 x 31 cm, sign., dat., Ref. CABP@S-2939

[21007]

"Im Grunde genommen entsteht das eigentliche Bild eines Menschen durch den Widerschein eines Widerscheins."
Antonio Saura

(Antonio Saura, Über sich selbst, Olivier Weber-Caflich, Bernard Dieterle, Archives Antonio Saura, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2012)



45. "Tête", Acryl auf Karton auf Papier montiert 1993,
40,9 x 30,8 cm, sign., dat., Ref. CABP@S-2940
[21003]

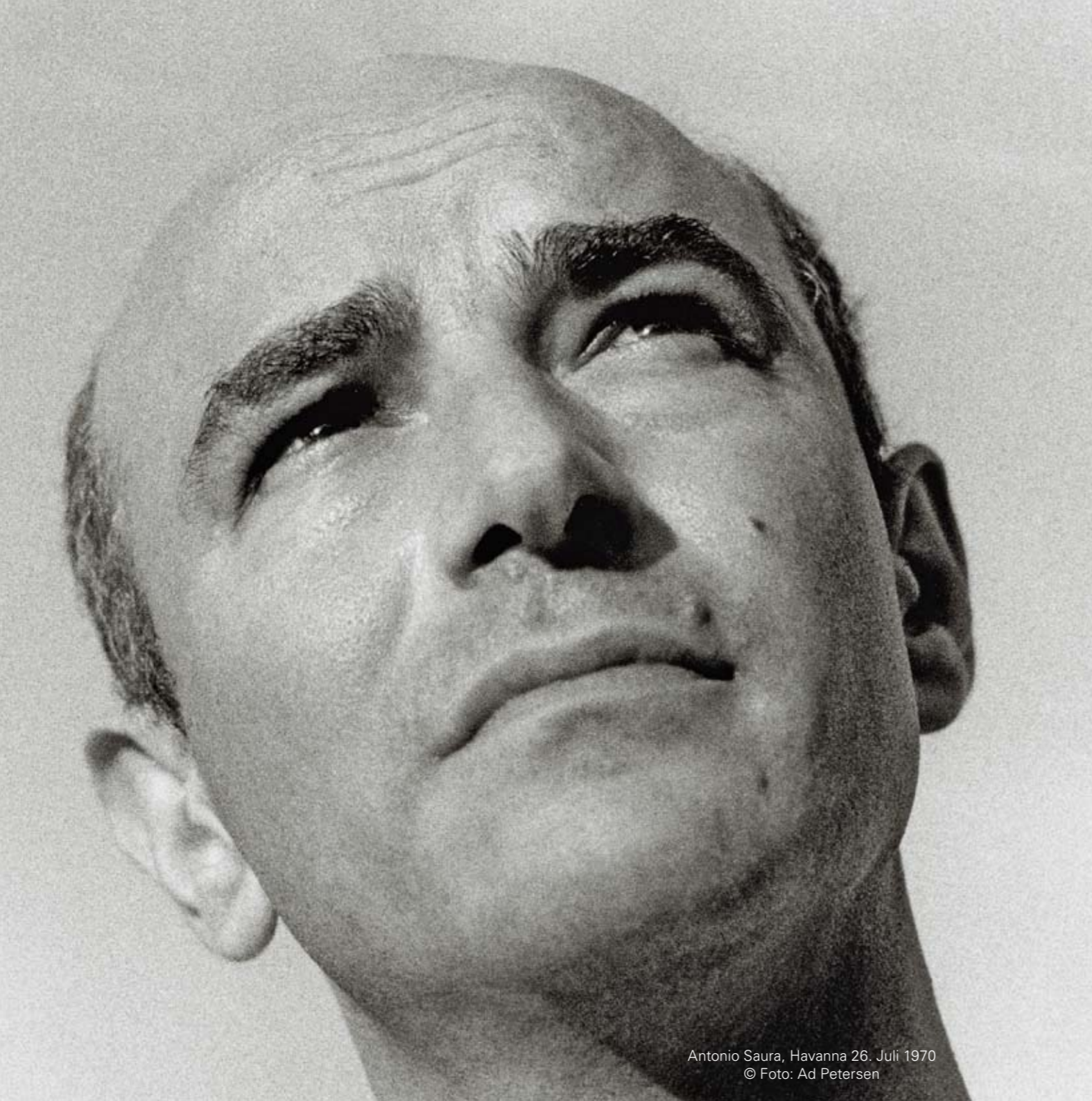
"Die Lust, Wände mit diesem Zug fabelhafter und irgendwie persönlicher Ahnen zu überziehen;
der räumliche Widerhall und die ästhetische Schlagkraft der urtümlichen schwarzen Flecken
auf erdiger Grundierung ... – ist all dies nicht genauso wichtig wie der implizite Verweis auf das gehasste Bild
und alles, was es enthält? Und wird nicht das Verlangen, sich auf diesem Wege vom Gewicht der Geschichte
zu befreien, genauso stark sein wie die stetige Anziehungskraft gewisser (und nicht unbedingt der besten)
Werke, die einen unverrückbaren Platz in der Galerie der persönlichen Zwangsvorstellungen haben?"
Antonio Saura

(Antonio Saura, Über sich selbst, Olivier Weber-Caflich, Bernard Dieterle,
Archives Antonio Saura, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2012)



46. "Retrato 4-96", Öl auf Leinwand 1996,
73 x 60 cm, sign., dat., Ref. 0101

[18660]



Antonio Saura, Havanna 26. Juli 1970
© Foto: Ad Petersen

Biografie

- 1930 Saura wird am 22. September 1930 in Huesca/Spanien geboren.
- 1936-1939 Während des spanischen Bürgerkrieges lebt er mit seiner Familie in Madrid, Valencia und Barcelona. Nach Kriegsende verbringt er ein Jahr in Huesca und kehrt schließlich nach Madrid zurück.
- 1943 Lungenkrank muss er sich mehreren Operationen unterziehen: Saura muss fünf Jahre lang das Bett hüten.
- 1947 Beginnt als Autodidakt zu malen und zu schreiben.
- 1950 Erste Einzelausstellung in der Buchhandlung Libros in Saragossa: experimentelle Werke aus den beiden vorangegangenen Jahren. Bilderzyklen Konstellationen und Rayogramas.
- 1951 Zyklus Landschaften. Veröffentlichung seines poetischen Textes Programio.
- 1952 Erste Ausstellung in Madrid in der Buchhandlung Buchholz, wo seine stark von der Traumwelt geprägten surrealistischen Werke gezeigt werden.
Erste Reise nach Paris.
- 1953 Saura organisiert die Ausstellungen Tendencias und Arte Fantástico in Madrid.
- 1954-1955 Nimmt Wohnsitz in Paris. Beteiligt sich an den Aktivitäten der Surrealisten. Entstehung von organisch und aleatorisch bedingten Gemälden auf Leinwand oder Papier in verschiedensten Techniken. Zyklus Phänomene und Grattages. Erste aus der Struktur des weiblichen Körpers konzipierte Bilder. Heiratet Madeleine Augot.
- 1956 Werkschau in der Nationalbibliothek von Madrid. Erste ausschließlich in Schwarzweiß gehaltene Gemälde. Zyklen Damen und Selbstbildnisse.
- 1957 Erste Ausstellung in Paris, in der Galerie Stadler (Katalog mit Einführung von Michel Tapié). Saura gründet die Gruppe El Paso, die er bis zu ihrer Auflösung 1960 auch leitet. Vorträge und Publikationen verschiedener Texte und Manifeste. Es entstehen die ersten Kreuzigungen sowie mehrere Folgen satirischen Gehalts auf Papier. Geburt seiner Tochter Marina.
- 1958 Saura malt die ersten imaginären Portraits, unter anderem die der Filmschauspielerin Brigitte Bardot gewidmete Serie. Teilnahme an der Biennale von Venedig gemeinsam mit Eduardo Chillida und Antoni Tàpies.
- 1959 Mehrere Zyklen großformatiger Gemälde entstehen, deren Themen sich durch das gesamte Werk Sauras ziehen: Schweißtücher, Bildnisse, Akte, Akt-Landschaften, Priester und Menschenmengen. Beginn der druckgrafischen Arbeit mit der lithografischen Folge Pintiquiniestra. Publikation des Essays Espacio y gesto. Erste Ausstellung gemeinsam mit Antoni Tàpies in der Galerie van de Loo in München. Teilnahme an der documenta II in Kassel. Politisches Engagement, das er bis zum Ende des Franco-Regimes aufrechterhält. Geburt seiner Tochter Ana.
- 1960 Saura gibt die Arbeiten ausschließlich in Schwarzweiß auf. Beginn der Zyklen Imaginäre Bildnisse, Vertikale Damen und Profile und Hut. Arbeiten auf Papier: Akkumulationen, Erzählungen und Wiederholungen. Herstellung mehrerer Plastiken. Auszeichnung mit dem Guggenheim-Preis in New York.
- 1961 Erste Einzelausstellung in der Galerie Pierre Matisse, New York.

1962 Erste Radierungen und Siebdrucke sowie der Zyklus satirischer Zeichnungen und Malereien auf Papier Mentira y Sueño.
Publikation einer Arbeit über die Kreuzigungen durch die Galerie Odyssea, Rom, mit einem Text von Enrico Crispolti.
Geburt seiner Tochter Elena.

1963 Mehrere Retrospektiven: im Stedelijk Museum in Eindhoven, im Rotterdamsche Kunstring sowie in den Museen von Buenos Aires und Rio de Janeiro (Werke auf Papier).
Saura realisiert die Bühnenausstattung für La Casa de Bernarda Alba von Federico García Lorca, das in Madrid in einer Inszenierung von Juan Antonio Bardem uraufgeführt wird.

1964 Eddy de Wilde organisiert eine Retrospektive der Malerei auf Papier und des druckgrafischen Werkes im Stedelijk Museum Amsterdam, die später in der Kunsthalle Baden-Baden sowie in der Kunsthalle Göteborg gezeigt wird.
Zweite Einzelausstellung bei Pierre Matisse, New York.
Anlässlich der Weltausstellung von New York entstehen vierzehn Glasmalereien für den jordanischen Pavillon.
Saura fertigt außerdem eine Folge von Farblithografien unter dem Titel Historia de España an.
Teilnahme an der documenta III in Kassel. Erhält gemeinsam mit Eduardo Chillida und Pierre Soulages den Carnegie-Preis.

1965 Saura zerstört etwa 100 seiner Bilder in Cuenca (Spanien).

1966 Erste Reise nach Kuba und Retrospektive seiner Werke auf Papier in der Casa de las Américas in Havanna.
Ausstellung im Institute of Contemporary Arts in London, organisiert von Roland Penrose.
Beginn des Bilderzyklus der Sessel-Frauen; neue Folge der imaginären Bildnisse.
Auszeichnung mit dem großen Preis der Grafikbiennale "Bianco e nero" von Lugano.

1967 Ständiger Wohnsitz in Paris. Während des Sommers arbeitet Saura in Cuenca. Ausstellung der Sessel-Frauen und imaginären Bildnisse in der Galerie Stadler, Paris. Malt die ersten imaginären Bildnisse von Goya und die Hunde von Goya. Erneutes Autodafé in Cuenca, bei dem Saura wieder an die hundert Gemälde zerstört.

1968 Gibt die Arbeit mit Öl auf Leinwand auf und widmet sich zehn Jahre lang ausschließlich der Malerei auf Papier.
Teilnahme am Kulturkongress in Havanna.

1969 Der Verleger Gustavo Gili publiziert in Barcelona die erste bedeutende Monografie über das Werk Sauras, Text von José Ayllón.

1970 Saura verbringt den größten Teil des Jahres in La Havanna.

1971 Fertigt die Lithografien sowie eine Serie von Zeichnungen für das Buch Trois visions von Quevedo (herausgegeben von Yves Rivière) im Centre genevois de gravure contemporaine an. Ausführung mehrerer Siebdruckzyklen: The King (mit Lezama Lima), Rembrandt (mit Bert Schierbeek), Der Hund von Goya (mit Jean-Clarence Lambert).
Heiratet Mercedes Beldarraín.

1972 Anschlag einer rechtsextremistischen Gruppe während einer Retrospektive seiner Werke auf Papier in der Galerie Juana Mordó in Madrid.
Entstehung etlicher Großer Montagen und mehrerer Serien von Übermalungen, darunter auch die Serie zur Quinta del Sordo.

1973 Retrospektive seiner Malerei auf Papier im Colegio de Arquitectos in Santa Cruz auf Teneriffa.
Weiterführung des Zyklusses der Übermalungen.
Teilnahme am Weltfriedenskongress von Moskau.

1974 Retrospektive seines Werkes auf Papier im Zentrum M-11 in Sevilla.

1975 Retrospektive seiner Malerei auf Papier in der Galerie Maeght in Barcelona.
Erste Reise nach Mexiko und Ausstellung seiner Werke in der dortigen Galerie Juan Martín.

1976 Schafft hauptsächlich Lithografien auf Zink (in der Druckerwerkstatt Clot, Bramsen & Georges in Paris) und erstellt die Siebdruckserie Moi (Ich), verlegt von Gustavo Gili. Mitglied des Organisationsausschusses der Biennale von Venedig, an der er auch teilnimmt.

1977 Beginn der Publikation seiner Schriften.
Saura schafft die Cámara ardiente, ein Buch mit zwölf Originalradierungen.
Seine Ausweisung aus Frankreich wird auf Grund zahlreicher Protest- und Solidaritätsbekundungen rückgängig gemacht.
Teilnahme an der documenta IV in Kassel.

1978 Ausstellung seiner jüngsten Druckgrafik in der Fondation nationale des arts graphiques et plastiques in Paris.
Teilnahme in Caracas an dem "Primer Encuentro Iberoamericano de Críticos de Arte y Artistas Plásticos" und Publikation der Notas para una discusión.

1979 Das Stedelijk Museum Amsterdam veranstaltet unter der Leitung von Ad Petersen eine Retrospektive des Werkes Sauras, die anschließend in der Kunsthalle in Düsseldorf, im darauffolgenden Jahr in der Casa de Alhajas in Madrid, und danach in der Fundación Joan Miró in Barcelona gezeigt wird.
Auszeichnung mit dem Preis der ersten europäischen Grafikbiennale in Heidelberg.
Teile seines Archivs und seiner Sammlungen fallen einer Brandstiftung in seinem Haus in Cuenca zum Opfer.

1980 Beitrag im Rahmen der öffentlichen Gespräche "Für ein Portrait von Salvador Dalí" im Centre Georges Pompidou, Paris. Von da an beteiligt sich Saura an zahlreichen Seminaren, Kolloquien und Tagungen über Kunst und Kultur.

1981 Retrospektive seines Werkes auf Papier in der Caja de la Inmaculada in Saragossa.
Wird in Frankreich zum Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt.

1982 Das Museo de Arte Contemporáneo in Madrid organisiert eine Wanderausstellung seines grafischen Œuvres, die in mehreren spanischen Städten gezeigt wird.
Publikation einer Streitschrift mit dem Titel Contra el Guernica.
Verleihung der Goldmedaille der Bildenden Künste durch König Juan Carlos von Spanien.



Antonio Saura im Atelier von Pierre Alechinsky, Bougival
Alechinsky und Saura, Le Jardin logique, Acryl und Chinatusche auf Papier
kaschiert auf Leinwand 1994, 200 x 300 cm, Sammlung Silkeborg Kunstmuseum, DK
© Foto: Pierre Alechinsky

- 1983 Entstehung des ersten Dora Maar Zyklusses und Ausstellung in der Galerie Stadler mit dem Titel "Dora Maar d'après Dora Maar/Portraits raisonnés avec chapeau". Pierre Daix schreibt den Text zum Ausstellungskatalog. Bühnenbild für das Ballet Carmen von Carlos Saura und Antonio Gades im Théâtre de Paris sowie für Peixos Abissals von Joan Baixas im Theater La Claca in Barcelona. Übernimmt in Paris den Vorsitz der Organisation "Artistes du monde contre l'apartheid". José María Berzosa dreht einen Fernsehfilm über das Werk Sauras. Seine Tochter Elena kommt bei einem Unfall ums Leben.
- 1984 Beginn der Arbeit am Zyklus Autodafé: kleine Gemälde auf herausgerissenen Buchdeckeln.
- 1985 Lehrauftrag am "Taller de arte actual" des Círculo de Bellas Artes in Madrid. Bühnenbild für Woyzeck in der Inszenierung von Eusebio Lázaro in Madrid. Saura fertigt Die Mauer, ein Unikat mit Übermalungen in Buchform an. Das Cabinet des estampes in Genf zeigt eine Retrospektive seines druckgrafischen Schaffens. Veröffentlichung des ersten Werkverzeichnisses der Druckgrafik (bearbeitet von Mariuccia Galfetti). Saura malt eine Reihe von großen Gemälden in Acryl und Öl.
- 1986 Eine thematische Retrospektive findet in der Neuen Galerie-Sammlung in Aachen statt. Saura übernimmt als Co-Direktor die Leitung des Seminars "El arte y el mal" der UIMP (Universidad Internacional Menéndez Pelayo) in Sevilla.
- 1987 Arbeit an Elegía, einem 20 x 10 Meter großen Deckengemälde für die Diputación von Huesca. Die in der Vorbereitungsphase angefertigten Zeichnungen werden in einer Wanderausstellung gezeigt. Illustriert Don Quijote de la Mancha, herausgegeben durch den Círculo de Lectores. Die Originale werden – auch heute noch – weltweit in verschiedenen Institutionen ausgestellt. Publikation des Kollektivbandes Figura y Fondo. Leitung des Seminars "Reencuentro con El Paso" an der UIMP von Cuenca.
- 1988 Entstehung der Lithografien zur Illustration der Tagebücher von Kafka. Publikation von El pintor, ilustrado, einer dem Maler gewidmeten Gedichtsammlung, und von Elegía, einer Monografie mit einem Vorwort von Guy Scarpetta sowie Fotografien von Jean Bescós.
- 1989 Retrospektive seines Werkes auf Papier in der Wiener Secession. Ausstellung ausgewählter Arbeiten an der Harvard University in Cambridge, USA. Das Musée d'Art et d'Histoire in Genf veranstaltet unter der Leitung von Rainer Michael Mason eine thematische Retrospektive der großformatigen Gemälde Sauras, die 1990 im IVAM in Valencia (Spanien), später im Centro de Arte Reina Sofía in Madrid, im Lenbachhaus München und im Réfectoire des Jacobins in Toulouse gezeigt wird. Nach einer Augenoperation beginnt er wieder zu malen.
- 1990 Entstehung einer Reihe großer Monotypien (Verleger Carlos Taché). Die UIMP von Cuenca und der Círculo de Lectores organisieren eine Ausstellung der von Saura illustrierten Bücher. Publikation des Buches La muerte y la nada mit einem Text von Jacques Chessex. Leitung eines Zeichenkurses an der Antoni Ratti Stiftung, Como sowie gemeinsam mit Guy Scarpetta, des Seminars "Escritura como pintura" an der UIMP in Sevilla. Wird zum Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt. Tod seiner Tochter Ana.
- 1991 Mit seinem Bruder Carlos Saura und Luis García Navarro inszeniert er die Oper Carmen für das Staatstheater Stuttgart. Die Diputaciones von Huesca, Saragossa und Teruel organisieren eine Retrospektive mit dem Titel "Decenario", die später im Palau de la Virreina, Barcelona, und im Palacio Almuñé, Murcia, gezeigt wird. Retrospektive, die den Büchern Portrait d'Antonio Saura und Les Tentations d'Antonio Saura (mit Texten von Julián Ríos) gewidmet ist. Ausführung der Illustrationen der Poesía y otros textos von San Juan de la Cruz.
- 1992 Konzeption der Ausstellung El perro de Goya in den Salas del Arenal in Sevilla und im Museo de Bellas Artes in Saragossa.

- Der Círculo de Lectores organisiert die Ausstellung Antonio Saura y los libros de su vida, die zunächst in Madrid, später im Institut Cervantes in Paris und in der Sala de la Corona de Aragón in Saragossa zu sehen ist. Publikation von Note book (memoria del tiempo).
- 1993 Bühnenbild für El retablo de Maese Pedro von Manuel de Falla für das Ballet von Saragossa. Publikation von Belvédère Miró. Nach einer Hüftoperation kann Saura mehrere Monate nicht arbeiten.
- 1994 Das Museum für Moderne Kunst von Lugano veranstaltet eine Retrospektive der zwischen 1948 und 1990 entstandenen Gemälde. Unter der Leitung von Emmanuel Guigon zeigt das Museum von Teruel die während Sauras Jugendzeit entstandenen Werke (Werke aus der "Traumwelt" und surrealistische Werke). Auszeichnung mit dem Premio Aragón a las Artes. Schafft einen Zyklus von 218 Zeichnungen und Malereien auf Papier unter dem Titel Nulla dies sine linea.
- 1995 Illustration von Las aventuras de Pinocho nach Collodi, wofür er den vom spanischen Ministerium für Bildung und Kultur gestifteten Preis für das beste Buch des Jahres erhält. Verleihung des Großen Kunstpreises der Stadt Paris sowie des in Sarajevo vergebenen Freiheitspreises. Bühnenbild für die Oper Carmen von Bizet, inszeniert von seinem Bruder Carlos, beim Festival dei Due Mondi in Spoleto.
- 1996 Kurator der Ausstellung Después de Goya, una mirada subjetiva im Palacio de la Lonja und Palacio de Montemuzo, Saragossa.
- 1997 Malt und stellt bei Daniel Lelong in Paris mehrere großformatige Bilder (Menschenmengen und Imaginäre Bildnisse von Goya) sowie eine neue Folge der Bildnisse und Selbstbildnisse aus.
- 1998 Saura stirbt am 22. Juli 1998 in Cuenca.



Antonio Saura im Atelier von Pierre Alechinsky, Bougival
Alechinsky und Saura, Le Jardin logique, Acryl und Chinatusche auf Papier
kaschiert auf Leinwand 1994, 200 x 300 cm, Sammlung Silkeborg Kunstmuseum, DK
© Foto: Pierre Alechinsky

Herausgeber, Übernahme der franz. Objektkatalogisierung und Satz:
Thomas Weber, Galerie Boissérée

Antonio Saura – Eine Einführung
Dr. Alexander Klar, Direktor Museum Wiesbaden

Katalogisierung der Objekte:
Fondation Archives Antonio Saura, Genf

Zusammenstellung der Zitate aus
"Antonio Saura, Über sich selbst", Olivier Weber-Caflisch, Bernard Dieterle,
Archives Antonio Saura, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2012:
Mona Fossen, Galerie Boissérée

Digitale Fotografie der Exponate:
Pierre-Yves Dhinaut, Genf - Nr. 9, 37, 38, 39, 40
Thomas Weber, Galerie Boissérée - Nr. 1, 2, 29, 30, 32, 46
Unidad Móvil / Francisco Fernández Ortiz, Madrid - alle anderen Objekt Fotografien

Fotografien von Antonio Saura:
Gérard Rondeau, Trérou sur Marne (F), Pierre Alechinsky, Bougival (F), Ad Petersen

Farbkorrektur:
Urszula Neuss, Grafische Werkstatt, Druckerei und Verlag Gebrüder Kopp GmbH & Co. KG, Köln

Druck und Herstellung:
Grafische Werkstatt, Druckerei und Verlag Gebrüder Kopp GmbH & Co. KG, Köln

Besonderen Dank:
Mercedes Beldarrain, Natalia Granero, Marina Saura, Olivier Weber-Caflisch

ISBN 978-3-938907-33-7

© 2013 VG BILD-KUNST, Bonn und Galerie Boissérée, Köln
© 2013 Gérard Rondeau, Trérou sur Marne (F), Pierre Alechinsky, Bougival (F), Ad Petersen

GALERIE
BOISSERÉE

J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG.RER.SOC.OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D-50667 KÖLN
TEL. +49-(0)221-2578519
FAX +49-(0)221-2578550
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com

Mit freundlicher Unterstützung:



Wir laden Sie ein, unsere Homepage zu besuchen:
www.boisseree.com

Dort informieren wir Sie umfassend über die aktuelle Ausstellung und unsere geplanten Aktivitäten.

Neben der derzeitigen Ausstellung können Sie sich auch die vergangenen mit nahezu allen bzw. zahlreichen ausgestellten Exponaten ansehen. Wir bemühen uns den Bestand der Galerie aktuell zu präsentieren.

Auf der Homepage besteht für Sie auch die Möglichkeit, sich in unsere Newsgroup per E-Mail einzutragen. Wir werden Sie dann mit unserem **Newsletter** vorab über kommende Ausstellungen und das Galerieprogramm informieren.

Über den virtuellen Besuch unserer Galerieräume, aber insbesondere über Ihren persönlichen Besuch freuen wir uns.

We invite you to visit our homepage at:
www.boisseree.com

Here you will find detailed information on our recent and future exhibitions.

Aside from the latest exhibition the website contains information about the past expositions showing nearly all or numerous exhibits. We always endeavour to present the recent collection of the gallery.

If you would like to join our mailing list to receive email updates and be notified of items of interest please sign in our **newsgroup** by email. (Your details will be held in the strictest confidence.) You will receive information on our upcoming exhibitions, the gallery activities and collection.

We will be delighted about your virtual walkthrough, but above all about your personal visit.



GALERIE

BOISSERÉE

J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG.RER.SOC.OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D - 50667 KÖLN
TEL. +49 - (0)2 21 - 2 57 85 19
FAX +49 - (0)2 21 - 2 57 85 50
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com