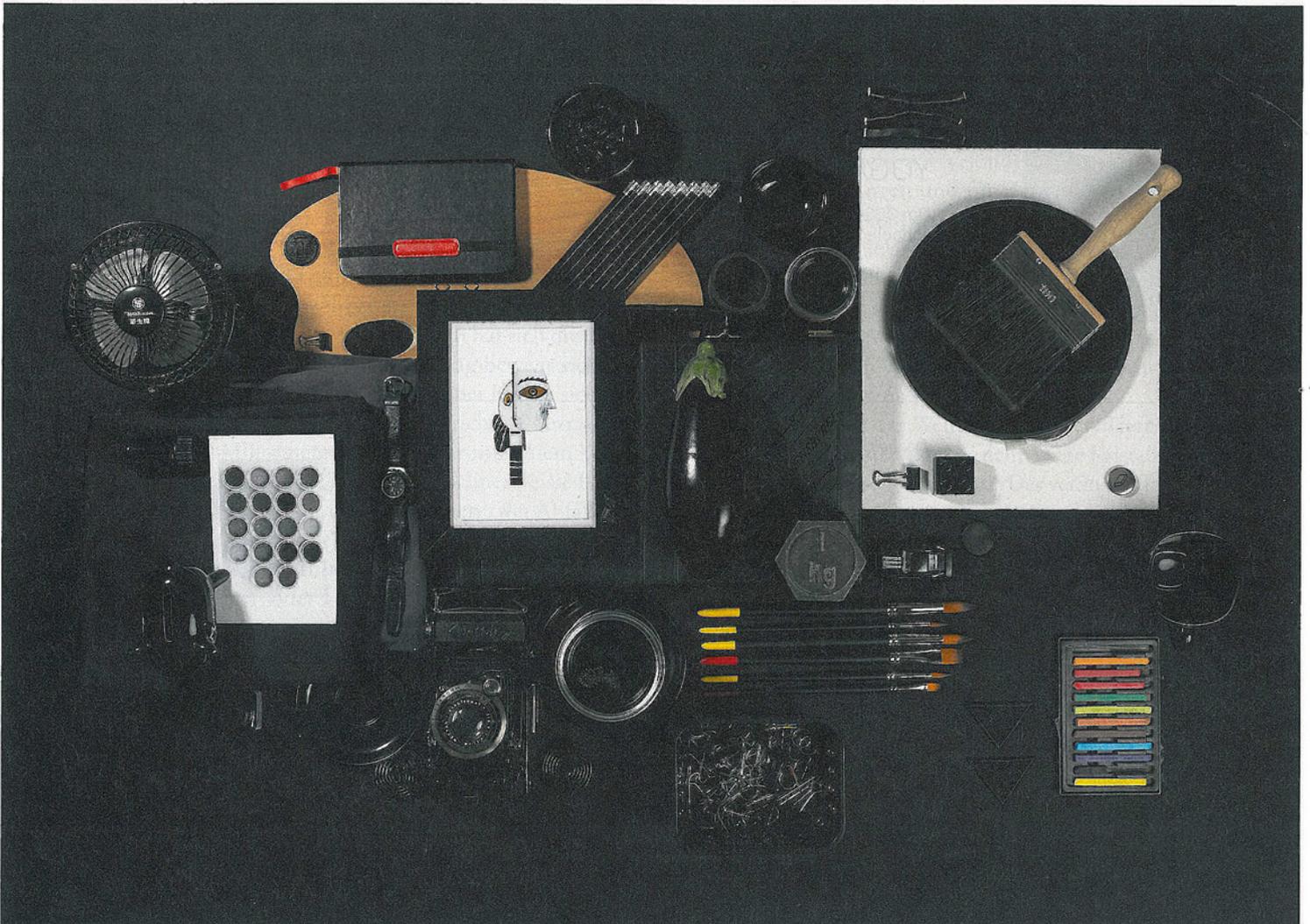


# MONSIEUR WROBELS PICASSO

...

In den Alpen steht eine riesige Skulptur von Pablo Picasso. Bemalt hat sie ein Franzose – mit Farben aus Zürich. Neun Jahre tüftelten Chemiker an der perfekten Substanz. VON GUDRUN SACHSE



Das Misstrauen ist die schwarze Sucht der Seele. – Heinrich von Kleist

Wie ein Bohrturm steht die Skulptur in einem Meer aus Schnee. Skifahrern dient sie als Treffpunkt, Wanderern als Wegweiser. Hunde werden an ihrem Fuss klein wie Insekten; keiner wagt es, an ihrem mächtigen Pfeiler sein Bein zu heben.

Auf ihm thront das Haupt einer Frau. Am Hinterkopf trägt sie einen schwarzen Zopf. Oben sitzt ein Haarkamm, darunter Wimpern wie Wellenschläge. Ihre Augen sind schwarz umrahmt, als wäre sie eine arabische Schönheit. Doch ihre Haut ist weiss mit wenigen schwarzen Wolken. Die entstehen, wenn der Maler beim Auftragen der Farbe den Pinsel nicht ordentlich wäscht. Ein Auge ist kugelförmig, das andere das einer Katze. So schaut sie auf all die, die nicht ahnen, welchen Aufwand es bedeutete, diesen Picasso anzumalen, zumal der Meister, als sie entstand, schon Jahre in seinem Garten begraben lag.

Wäre es nach Pablo Picasso gegangen, hätte er die erstbeste Farbe genommen und losgelegt. Er malte mit allem, was ihm zwischen die Finger kam. Öl-, Wasser- oder Schiffsfarbe benutzte er ebenso wie Tinte oder Kot. Es ging aber nach Sylvie Boissonnas. Die schwerreiche ältere Dame wollte, dass der Anstrich ewig halte, schliesslich erschafft man nicht alle Tage einen Picasso und stellt ihn 1660 Meter über Meer nach Flaine in die französischen Alpen.

Die «Tête de femme» hatte Pablo Picasso 1954 als kleines Holzmodell entworfen. Madame Boissonnas sah es viele Jahre später in einer Ausstellung und verliebte sich. Nur grösser sollte dieser Frauenkopf sein. Zwölf Meter hoch und knapp sechs Meter breit schien ihr angemessen. Vielleicht lag dieser Hang zum Grossen in ihrer Herkunft. Sie entstammt der Familie Schlumberger, die erfolgreich Erdöllagerstätten erschliesst. Madame fragte Picasso, ob er damit einverstanden sei, wenn sie die Skulptur vergrössern und an einem schönen Ort aufstellen liesse. Picasso, der Schönes schätzte, stellte sie sich im Süden Frankreichs vor, wie sie dort erhaben auf das Meer blicken würde, und sagte zu.

1973 starb Picasso.

Madame Boissonnas, entschlossen wie eh und je, überzeugte die Erben und verpflichtete Experten. Picassos kleines Originalmodell wurde zu Übungszwecken mehrfach kopiert, analysiert und neu berechnet. Sie zog Flugzeug- und Schiffsbauer zu Rate, um die Einzelteile einer Zwölf-Meter-Konstruktion aus Metall und Kunststoff herzustellen. Man verstärkte die Epoxidharzmasse durch eine Wabenkonstruktion aus Aluminium und Glasfasern. Was für eine Boeing gut war, war für einen Picasso gerade richtig. Nun fehlte noch die Farbe. Und der Mann, der Pablo Picassos Pinselstrich beherrschte.

Paris, Montparnasse. Hinter einer unscheinbaren Toreinfahrt führt ein schmaler Weg in einen Innenhof. Blumenkästen schmücken die Eingangstüren. Hier leben Familien, arbeiten Galeristen, Maler und Tüftler.

Claude Wrobel schliesst drei Schlösser auf und schiebt einen Riegel zur Seite, als öffne er eine Gefängnistür. Auf einem Tisch liegt eine schwarze Brille mit Lupengläsern, ein Rahmen, daneben ein Brieflein mit zartem Blattgold. Am Boden stehen Bilder der klassischen Moderne. Das Atelier des Restaurators ist eine Schatzkammer. Seit er eine 18 Monate alte Tochter zu Hause hat, ist Claude Wrobel noch etwas lieber hier. Das Schreien sei wie Folter, sagt der 60jährige. Ansehen tut man ihm die Leiden nicht. Wrobel ist munter und gut gelaunt, die grauen Haare erinnern an attraktive

Hollywoodstars, mit rahmengenähten Schuhen und faltenfreiem Hemd könnte er vor jeder Kamera bestehen. Es war aber nicht seine Erscheinung, die Madame Boissonnas von ihm überzeugte, «eher die Kombination aus Kostenvoranschlag und Talent», vermutet er. Kein Talent als Künstler, sagt er, das habe ihn nie interessiert, auch wenn es in seinem Atelier aussieht, als ob Picasso persönlich für Unordnung gesorgt hätte. An den Wänden hängen Bilder afrikanischer Masken und Postkarten, in den Regalen stehen Bücher und unzählige Pinsel, daneben kleine Glasfläschchen. Jedes enthält ein anderes Pigment.

Wrobel hat das Talent des Restaurators, der sich in die Farbwelten anderer denkt. Vielleicht gepaart mit der Sehnsucht nach der Vergangenheit, als Künstler noch wussten, woher ihre Farbe kam, sie selbst besorgten und aufwendig mischten. Wer heute Farbe kaufen möchte, klickt sich durchs Internet oder geht ins nächste Geschäft für Künstlerbedarf, wo zahllose Tuben und Fläschchen stehen, mit einer Nummer versehen und dazugehöriger Farbprobe.

Nur Romantiker buddeln noch nach Pigmenten. Jahrhundertelang aber war es üblich, dass man die Umgebung nach Farben absuchte, die Steine im Mörser zerkleinerte und nach Farbpigmenten sortierte. Lehrlinge wählten ihren Meister auch danach aus, welcher die besten Rezepte hatte. Die perfekte Umsetzung dauerte manchmal lange: Leonardo da Vinci verbrachte so viel Zeit mit Destillieren und Mischen zur Vorbereitung eines Gemäldes, dass er ungeduldige Auftraggeber zur Verzweiflung trieb.

Was es in der Umgebung nicht zu finden gab, wurde gekauft. Venedig war in der Renaissance Umschlagplatz für edle Farben wie Ultramarin, das man aus dem Stein Lapislazuli herausbrach. Dieses Pigment aus Budakschan, im heutigen Afghanistan gelegen, war derart kostbar, dass den Malern oft Mönche zugeteilt wurden, die ihnen die Farbe reichten und nach Feierabend wieder mit zum Auftraggeber nahmen, um sie dort einzuschliessen.

Auf Michelangelos Gemälde «Grablegung Christi» in der Londoner National Gallery ist in einer Ecke die Jungfrau Maria nur in Umrissen zu erkennen. Wahrscheinlich konnte der Auftraggeber die Farbe nicht beschaffen. Maria aber durfte nur mit diesem Blau bekleidet sein. Michelangelo wird getobt und geflucht haben, ehe er das Bild unvollendet stehenliess und zum nächsten Auftrag weiterzog.

Purpur trug ebenfalls nur, wer einen hohen Rang hatte. Der teuerste Farbstoff der Welt wurde aus Schnecken gewonnen. Für eine tiefdunkelviolette Tönung wurden die Tiere zerquetscht und mit Urin eingekocht. Könige und Kardinäle störte das nicht. Das Töten musste sehr vorsichtig geschehen, schreibt die Farbexpertin Victoria Finlay in ihrem Buch «Das Geheimnis der Farbe». Wenn man das Gehäuse zerschlug und die Schnecke dabei nicht sofort tötete, war sie für die Färbung unbrauchbar, da sie vor Schmerz den Saft ausfliessen liess.

Auch Indischgelb wurde qualvoll gewonnen. Das zumindest behauptet ein Schreiben aus Kalkutta, das Ende des 19. Jahrhunderts die Society of Arts in London erreichte. In der Stadt Munger sollen Rinder nichts zu trinken, dafür unreife Mangos und Mangoblätter zu essen bekommen haben, wodurch sich der Harn der Tiere intensiv gelb färbte. Die Rinder überlebten das nicht.

Beinah harmlos dagegen war die Herstellung des beliebten Mumienbrauns. Ein Physikprofessor veröffentlichte 1692 folgende

Rezeptur: «Man nehme die Leiche eines jungen Mannes, der ermordet wurde, und lasse ihn 24 Stunden im Freien liegen, dann schneide man das Fleisch in kleine Stücke, füge gemahlene Myrrhe und etwas Aloe hinzu und lasse das Ganze weitere 24 Stunden in Weingeist und Terpentin ziehen...»

Für Auguste Renoirs bevorzugtes Schwarz wurden Elefanten geschossen. Um das tiefdunkle Elfenbeinschwarz zu erhalten, liess man die Stosszähne langsam im Feuer verkohlen.

Das Schwarz auf Picassos monumentaler Frau besteht aus Eisenoxid, Reinacrylat-Bindemittel, Netz- und Dispergiermittel, Wasser, Entschäumer, Verlaufsmitel, Verdicker, UV-Absorber und noch etlichem mehr. Das «mehr» ist Betriebsgeheimnis. Schliesslich tüftelte man beim Künstlerfarbenhersteller Lascaux in Brüttsellen viele Jahre an dieser Farbe.

Brüttsellen liegt in der Agglomeration von Zürich. Seit sich der Getränke-riesen Coca-Cola hier angesiedelt hat, dominiert die Farbe Rot das Ortsbild. Unweit des Coke-Fuhrparks steht das Geschäfts-

...

Vermutlich hätte Picasso  
einige Male eingegriffen und  
hochgerufen: Halt, so nicht.

...

haus der Familie Diethelm. Seit fünfzig Jahren entstehen hier die einzigen Schweizer Künstlerfarben. 1984 bekam der Firmengründer Alois Diethelm ein Schreiben aus Paris, man brauche Farben und die detaillierte Malanleitung für einen Picasso. Von diesem Namen entzückt und auch geblendet, versprach er, das Beste zu tun, und begann zu delegieren. In seinem Büro auf seinem Stuhl sitzt heute Diethelms Tochter Barbara, die sich an all das erinnert. Für einen Dubuffet, sagt sie, hätte er das vermutlich nicht getan.

Alois Diethelm schickte Chemiker mit dem Lift ins Untergeschoss, wo 180 verschiedene Pigmente und Bindemittel lagern. Sie öffneten die Säcke und Kübel, die hier in Holzregalen stehen wie Urnen auf einem Friedhof. Die Stoffe kommen aus der ganzen Welt: Kobaltblau aus Fabriken in den USA, Phthaloblau aus Deutschland, Kadmiumrot und -gelb aus England.

Zurück in ihren Labors, vermengten sie die Pigmente mit Bindemittel, verquirlten sie und bepinselten damit Metallstreifen. Die Beschichtung musste elastisch sein, matt und sowohl starker Sonne als auch Eispartikeln widerstehen. Die Chemiker testeten die Lichtechtheit und legten die Streifen in einen Kasten, der starkes UV-Licht erzeugt. Ein Monat in diesem Solarium ist wie drei Jahre draussen. Sie legten die Proben für 16 Stunden ins Wasser und erneut ins grelle Licht. 68 Stunden dauerte so ein Parcours; er wiederholte sich wieder und wieder.

Über das Haus flogen die Flugzeuge, die Autos donnerten über das Brüttseller Kreuz. Die dreckige Luft war ideal für weitere Versuche; das Firmendach wurde zum Testlabor. Die lackierten Flächen standen nun im Freien. Wie dick durfte der Pinselstrich Picassos sein? Wie lange brauchte er zum Trocknen? Aus Wochen wurden Monate. Schliesslich schickte Alois Diethelm erste Ergebnisse nach

Paris ans Centre Pompidou. Dort antwortete man umgehend und setzte gleich noch einige Wünsche obendrauf. Und wieder schickte Diethelm seine besten Frauen und Männer in den Keller.

Neun Jahre später, am 15. Februar 1991, bekam Claude Wrobel einen Brief aus Brüttsellen: «Monsieur, suite à notre entretien de ce matin, nous vous confirmons la quantité nécessaire, les prix et la manière d'application comme suit: ...» 150 Kilo wog das Paket, dem dieses Schreiben beilag. Im Paket: 50 Liter Weiss, 20 Liter Schwarz, Ocker für das Innere des Auges und viele Kübel Lack.

Claude Wrobel kannte mittlerweile jeden Farbkleck auf Picassos kleiner Originalfigur. Ob das Auge tatsächlich ocker ausgemalt werden sollte, beschäftigte Madame Boissonnas und ihren Rat aus hochkarätigen Fachleuten besonders. Im Centre Pompidou sass Wrobel den Experten gegenüber. Die Familie Picasso, die Direktoren des Centre Pompidou und des Picasso-Museums, selbst Experten aus dem New Yorker Moma waren der Einladung von Sylvie Boissonnas gefolgt, um ihr Wissen an Claude Wrobel weiterzureichen. Der schlief in den Nächten vor diesen Treffen schlecht. Er kannte den Frauenkopf aus jeder Perspektive, jeden Pinselstrich des Meisters hatte sein Handgelenk verinnerlicht, doch würden das die Experten auch sehen? Maja, Picassos Tochter aus der Liebschaft mit Marie Thérèse Walter, nahm Wrobel zu sich nach Hause. «Wissen Sie, womit er mich hier gemalt hat?» fragte sie den Restaurator. Nein, ein solches Braun kannte er nicht. «Picasso konnte wirklich aus allem etwas machen», sagt Wrobel und lacht. Selbst aus dem Stuhlgang der Tochter.

Zwei Jahre lang tauchte Wrobel mit zwei anderen Restauratoren die Pinsel, die dick und breit wie Besen waren, in die Farben von Lascaux aus Brüttsellen. Sie kletterten auf Gerüsten herum wie Bauarbeiter. Vermutlich hätte Picasso einige Male eingegriffen und hochgerufen: Halt, so nicht! Nun aber war Wrobel sein eigener strengster Kritiker, der immer wieder korrigierte, die Farbe noch eine Spur dicker auftrug, damit sie zum Picasso wurde. Mit jedem Pinselstrich verschwanden Liter um Liter auf den über 80 Quadratmetern.

Im Mai 1991 krochen Sattelschlepper die kurvige Strasse in die Berge Savoyens hinauf. Auf ihnen, dick verpackt, die monströsen Einzelteile der Skulptur. An der Talstation der Bergbahnen hoben Kräne die Fragmente in die kühle Bergluft. Tage später stand die Skulptur da. Es gab ein grosses Fest, erinnert sich Wrobel, hier und dort lag noch Schnee. Man lachte und scherzte. Sylvie Boissonnas bat ihre Gäste im Übermut, auf Plasticsäcken die Hänge hinunterzurutschen. Aus Brüttsellen war niemand angereist. Dabei hätten sich die Chemiker von Lascaux durchaus zeigen dürfen. Die Farbe hat allen Schnee- und Hagelstürmen standgehalten und bedeckt noch heute die «Tête de femme».

Vielleicht lag es am mageren Budget, das keine Fahrspesen mehr zuließ. Denn für die neun Jahre Suche nach der perfekten Farbe verrechnete die Firma 1900 Franken. Und verblieb mit freundlichen Grüßen aus Zürich.

GUDRUN SACHSE ist NZZ-Folio-Redaktorin.