



Datum: 21-03-1998

Pagina: 051

Rubriek:

Auteur: DEKKER, A.

Biografie: Beyeler, Ernst; Piano, Renzo

Geografie: Zwitserland; Europa; Midden Europa

DE KUNSTHANDELAAR DIE HET MOOISTE ZELF HIELD

Ernst Beyeler schenkt zichzelf een kunstpaleis

ANGELA DEKKER

Beyeler is zichtbaar tevreden met zijn nieuwe museum. De kunsthandelaar en verzamelaar ziet een duidelijk verschil tussen zijn collectie en die van het Museum of Modern Art in New York of de moderne-kunstmusea elders in de wereld: 'Zij moeten een werk tonen van elke belangrijke kunstenaar. Ik laat een groep schilderijen zien van een aantal twintigste-eeuwse kunstenaars waaruit je ieders ontwikkeling kunt aflezen.' Hij richtte de vaste opstelling met zijn prachtige verzameling van honderdvijftig schilderijen en beelden van achtendertig kunstenaars zelf in: 'Ik wilde het laboratorium laten zien waarbinnen de afgelopen honderd jaar geëxperimenteerd is.' Hij wijst op het Korenveld met korenbloemen van Van Gogh uit 1890 dat hij onlangs nog heeft aangekocht: 'Het is een duidelijke voorbode van de abstracte twintigste-eeuwse kunst. Net als de bijna niet meer te onderscheiden waterlelies in Le bassin aux Nymphéas (1917-1920) van Monet. En Picasso's appels op dit vroeg kubistische La bouteille de vin uit 1926 waren bij Cézanne nog echte appels.' Ernst Beyeler staat stil voor de hoek met zes Mondriaans: 'Je begrijpt hier hoe Mondriaan van het vroeg kubistische Eucalyptus uit 1912 tot de abstracte Ruitencompositie van acht lijnen en Rood uit 1938 is gekomen.'

Beyeler, die gedurende zijn vijftig jaar lange carrière als handelaar altijd zijn favorieten voor zichzelf probeerde te houden, toont zijn levenswerk, zijn 'harem'. De beenmagere menselijke sculpturen van Giacometti, de verschillende abstracte, verwrongen gezichten van Picasso's Dora Maar, de getourmenteerde figuren van Francis Bacon, de Amerikaanse expressionisten waaronder een Barnett Newman en het volledig abstracte werk van Baselitz en Kiefer. En een andere recente aankoop: Cézannes portret van zijn vrouw Hortense. Het doek kostte veertig miljoen gulden - bijna zeven keer het bedrag dat Nuis overhad voor het landschap van Cézanne in museum Boijmans.

'Dit is de enige plaats,' zegt Beyeler, terwijl hij wijst op de indrukwekkende maskers en beelden uit Afrika, Alaska en Oceanië die hier en daar tussen de collectie staan opgesteld, 'waar op dit niveau primitieve kunst wordt getoond. Ik wilde bewijzen dat er zich onder de primitieven net zulke grote kunstenaars bevinden als onder onze moderne. Maskers hebben niets te maken met een realistische afbeelding van een gezicht. Picasso heeft in de Afrikaanse kunst de conceptuele kunst ontdekt; hij is onafhankelijk van een model gaan werken. Dat geldt ook voor Matisse, Mondriaan en Léger.'

Een derde van de 2600 vierkante meter expositieruimte is gewijd aan een tijdelijke tentoonstelling van een hedendaagse kunstenaar. Op dit moment een retrospectief van de Amerikaanse kunstenaar Jasper Johns en in mei zal hier de eerste overzichtstentoonstelling van Roy Lichtenstein te zien zijn sinds de dood van de pop-artkunstenaar vorig jaar.

De wetenschappelijk assistent van de directeur van het Kunstmuseum in het nabijgelegen Basel noemt de collectie van Beyeler een welkome aanvulling, zelfs een verrijking van zijn eigen collectie: 'Wij hebben vroeg werk van Monet en Cézanne. Hij heeft hun late perioden.'

Bovendien heeft hij een verzameling Mondriaans en Picasso's die je verder alleen in het MoMA in New York vindt.'

De tempel van moderne kunst, zoals de Fondation Beyeler in Riehen al genoemd is, werd afgelopen herfst geopend. Architect is de Italiaan Renzo Piano aan wie ook een tijdelijke expositie is gewijd. Postmodernist Piano raakte vooral beroemd en berucht door onder meer het Centre Pompidou, het Kansai-vliegveld voor de kust van Osaka en de 'tanker', het Science & Technology Center newMetropolis in het Amsterdamse Oosterdok. Zijn nieuwste constructie van rode kalkstenen muren en 'schuine bladen van licht' in het hier nog glooiende Zwitserse landschap, noemde Piano eerder een 'vliegend tapijt'. De ruime zalen worden verlicht via het dak, een soort ribbenpatroon van glas, gevat in staal dat zoveel mogelijk het natuurlijke daglicht filtert en distribueert. Het ontwerp is gebaseerd op een ander privé-museum dat door Piano is ontworpen: het De Menil-museum in Houston, van de onlangs overleden Dominique De Menil. 'Ik wilde het iets minder hightech', zegt Beyeler, 'al zit het dak nog altijd gecompliceerd in elkaar.' Het is een donkere dag. Af en toe gaat daarom toch automatisch het elektrisch licht aan. Beyeler gaat me voor naar de Wintertuin, een lange brede gang met lage witte banken waartussen leeturbakken met de museumcatalogus in Frans, Duits en Engels - niet aan de ketting. De glazen wand biedt uitzicht op het omringende park waarin The Tree, een monumentale mobiel van Calder uit 1926.

Ernst Beyeler begon zijn carrière in de kunst vlak na de oorlog. Zijn vader was spoorwegaarbeider, maar de zoon mocht kunstgeschiedenis studeren en economie. Daarnaast werkte hij in een boekenantiquariaat in het centrum van Basel. Pas toen ontstond zijn belangstelling voor de beeldende kunst. Na de dood van de eigenaar in 1945 lukte het hem het antiquariaat over te nemen en veranderde hij de zaak in een kunstgalerie. In 1947 had hij zijn eerste tentoonstelling van Japanse houtsneden. Maar Beyeler was vooral onder de indruk van het laat-impressionistische werk van Cézanne en Monet en de moderne, abstracte kunst. In 1952 deed hij zijn eerste belangrijke aankoop: Kandinsky's Improvisations no. 10 uit 1910. Beyeler 'ontdekte' voorts l'art brut van Dubuffet en verwierf diens exclusieve wereldrechten. Zijn eerste Picasso dateert uit 1957, de eerste Giacometti uit 1958. Hij organiseerde verkooptentoonstellingen in zijn galerie en ging regelmatig bij de kunstenaars op bezoek: 'Dat heeft het handelen vergemakkelijkt. Picasso heeft me in 1966 zelf opgebeld. Hij wist dat ik al begin jaren vijftig, toen zijn werk in Basel nog moeilijk verkoopbaar was, werk van hem in huis had. Dat waardeerde hij. Ik mocht in zijn atelier zesentwintig werken van hem uitzoeken.' Dubuffet daarentegen liet Beyeler in de steek toen hij internationaal doorbrak en een aanbod kreeg van een galerie in de Verenigde Staten. Beyeler: 'Basel stelde niets voor in die tijd.' Als beeldhouwer Alberto Giacometti 's zomers bij zijn moeder in Zuid-Zwitserland was, mocht Beyeler altijd even langskomen.

Daarnaast kocht Beyeler Europees werk in voor staalbaron David Thompson, destijds de belangrijkste Amerikaanse verzamelaar van moderne kunst. Toen deze in 1962 een deel van zijn collectie voor zijn dood van de hand wilde doen, kocht Beyeler in één keer zeventig werken van de toen nog betaalbare Giacometti; sculpturen, schilderijen en tekeningen. 'Ik wilde niet dat de collectie uit elkaar zou vallen. De Zwitserse musea waren toen nog niet in hem geïnteresseerd. Ze vonden hem, net als Giacometti zelf overigens, geen Rodin, geen Maillol. Pas in 1965 heb ik de collectie aan Zürich, Basel en Winterthur kunnen doorverkopen. Zo is Giacometti voor Zwitserland behouden gebleven. Nog geen jaar later bracht één beeld van Giacometti net zoveel op als ik voor de hele verzameling had betaald.'

Vijf jaar eerder had hij van de Amerikaanse staalmagnaat al honderd werken van Paul Klee gekocht: 'Ik wist dat de Duitse musea vrijwel niets van Klee bezaten omdat de nazi's destijds de entartete Kunst verboden hadden. Klee had in Duitsland gestudeerd en aan het Bauhaus gedoceerd; ik vond dat Duitsland historisch gezien verplicht was deze werken in hun musea op te nemen en ik heb de mensen van de Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf ervan weten te overtuigen de collectie van me te kopen.' Tenslotte kocht Beyeler nog eens driehonderdveertig werken van Thompson, waaronder schilderijen van Cézanne, Miró en Picasso. Ook in Nederland is Beyeler bekend. Toen het Haags Gemeentemuseum eens een

aantal werken van hem kocht waaronder een Monet en Lissitzky, toonde hij zich buitengewoon genereus; het museum kreeg er een grijswit landschapje van Dubuffet bij cadeau.

In het museumcafé hangt een affiche met een foto van Beyeler op de fiets. Eronder staat geschreven: 'Ik wilde zien hoe iets zich zou ontwikkelen en of het stand zou houden.' Beyeler verklaart: 'Het is nooit zeker of een kunstenaar internationaal doorbreekt. Ik heb vaak niet kunnen verkopen. Dubuffet en Max Ernst kon ik in jaren vijftig nauwelijks kwijt. Giacometti raakte pas eind jaren zestig, zeventig in de mode, net als de waterleliepartijen van Monet of de abstracte collages van Matisse.' Dat werk stond dan gewoon bij Beyeler en zijn vrouw Hildy thuis naast hun andere favorieten: 'Als ik geld had, kocht ik een schilderij, maar het gebeurde ook dat ik dat dan weer moest verkopen voor een andere aankoop.' Van sommige werken heeft hij spijt dat hij ze heeft weggedaan. Hij weet ze wellicht om die reden feilloos te traceren. De roze tafel van Matisse hangt nu in het MoMA in New York. Vrouw, een van de serie van zes van Willem de Kooning en de Composition murale van Pollock hangen in Teheran; ik heb ze ooit verkocht aan Farah Diba, de vrouw van de voormalige sjah van Perzië. Ze wilde een museum voor moderne kunst in Teheran inrichten, maar na hun vertrek tijdens de islamitische revolutie is alles daar genationaliseerd. Het huidige regime verkoopt niets. Behalve dan de Pollock, die hebben ze geruild met Los Angeles tegen een religieus geïllustreerd manuscript.' Beyeler is niettemin tevreden over zijn levenswerk. 'Wisselend van kwaliteit,' noemt hij de meeste privéverzamelingen van moderne kunst. Alleen de Annenberg-collectie in Washington is van belang. Maar die gaat straks naar de staat.

De laatste tijd handelt Beyeler niet meer zo actief. 'Behalve als ik de kwaliteit van mijn museum kan verbeteren.' Toch moet hij even over zijn wensen nadenken: 'Ik zou de Improvisations no. 10, een van de eerste abstracte werken van Kandinsky, wel willen aanvullen met een Kandinsky uit de periode dat hij van de abstractie is afgeweken en tot de toegepaste kunst van Bauhaus overging.'

In zijn galerie in het centrum van Basel wordt op dit moment ter gelegenheid van het vijftigjarig jubileum de tweehonderdvijftigste verkooptentoonstelling gehouden. Als ik aanbel, wordt de deur zonder meer automatisch opengedaan. Binnen in de gang hangen drie Légers. Er is niemand te zien. Twee glimmend gepoetste trappen hoger zie ik en passant nog een Magritte en een Monet in het portaal. En op het kantoortje van de secretaresse staan nog drie kleine Picasso's waaronder een hier nog vrolijke, onbevungen Dora. Onder de symbolische titel Joie de vivre (levensvreugde) hangen hier ook alweer de klassiek-modernen onder wie Klee, Gauguin, Bonnard, Renoir, Van Gogh, Modigliani. Deze werken hebben het museum kennelijk niet gehaald. Ze zijn allemaal te koop. 'Ach,' zegt Ernst Beyeler even later in zijn rommelige kantoor, 'ik kan niet alles voor het museum behouden. Het gaat niet om de kwantiteit, je moet maat weten te houden.' Dat geldt ook voor de vroege Léger en het schilderij van Giacometti naast hem op twee schildersezels. 'Ze horen eigenlijk in de galerie, ze staan hier door ruimtegebrek.'

In de vijftig jaar dat Beyeler handelt, heeft hij de kunstwereld zien veranderen en tot zijn spijt niet ten goede: 'De mensen zijn snobistischer geworden. Ze komen hier in de galerie met twee adviseurs.' Lachend: 'Ze willen een konijn met vijf poten en een blauwe vacht. Er zijn zo'n twintig kunstenaars die momenteel heel gewild zijn, maar hun werk hangt in de musea en is niet meer te koop.' Tot de jaren negentig hebben de Japanners de prijzen opgestuwd volgens Beyeler. Na de laatste crash schommelt het een beetje. Le moulin de la Galette van Renoir werd afgelopen jaar met een verlies van achtentwintig miljoen dollar verkocht. Op dit moment kopen vooral de Amerikanen. 'Er zijn nogal wat industriëlen die hun bedrijf verkopen of fuseren en dan opeens twee- tot vijfhonderd miljoen dollar in handen krijgen.' Le docteur Gachet van Van Gogh bracht in 1990 ruim tachtig miljoen dollar op, de hoogste prijs ooit voor een schilderij betaald.

De Japanse eigenaar wilde er na zijn dood mee verast worden. Dat ging niet door. Voor wie geïnteresseerd is, weet Beyeler raad: 'Het is in handen van een particulier. Ik heb contacten.'

Het werk van Cézanne en dat van Gauguin uit zijn Tahiti-periode, ziet Beyeler overigens ook die richting opgaan. Toch is hij blij dat niet alle rijken hun geld beleggen in kunst: 'Anders zouden de prijzen nog hoger liggen.'

Zijn vrouw Hildy zit in de kamer ernaast voortdurend te telefoneren met boven zich alweer een Picasso, Profil de femme, gesigneerd door de meester zelf: 'Pour Hildy Beyeler avril 1970.'

Ze heeft haar man altijd bijgestaan en gesteund. Wat Hildy het meest gewaardeerd heeft in haar echtgenoot? Het blijft even stil. Ze schikt, zichtbaar in verlegenheid gebracht, haar opgestoken haar en rood gebreide pakje. Haar man antwoordt voor haar. 'Ze liet me begaan. Zij vond het ook belangrijk dat er een museum kwam. Tot die keer dat ik Femme (1907), het portret van een hoer door Picasso, wilde verkopen uit de periode Demoiselles d'Avignon. Ze dreigde me te verlaten, had haar koffers al gepakt. Toen heb ik het toch gehouden. Nu is het mijn lievelingsschilderij.'

Het idee voor een eigen museum kwam pas op in 1989 toen zijn verzameling in Madrid tentoongesteld werd. Beyeler: 'Toen pas begreep ik dat het een echte verzameling was geworden.' De Zwitserse overheid bood hem in die tijd aan de collectie na zijn dood in een museum te hangen. Beyeler moest er niet aan denken: 'Dan zou ik van boven af passief moeten toezien wat ze er wel niet mee zouden uitspoken. Alleen al door ruimtegebrek zou het Kunstmuseum in Basel zeker veertig tot vijftig procent van de werken in de kelder moeten opslaan. Bovendien zou mijn verzameling primitieve kunst uit Afrika en Melanesië nooit in combinatie met de moderne kunst getoond zijn.'

Beyeler besloot het heft in eigen hand te nemen. Hij koos zijn woonplaats Riehen, de rijkste gemeente van Zwitserland, als vestigingsplaats voor zijn museum. Na het gebruikelijke gemeentelijke referendum (tweeënzestig procent stemde voor, achtendertig tegen), stelde de stad het terrein ter beschikking plus een oude villa waar nu het museumcafé in is gevestigd en kon de bouw van start gaan. Alle kosten, in totaal ruim zeventig miljoen gulden, kwamen voor rekening van Beyeler, inclusief de huidige exploitatie waaronder het personeel. Beyeler: 'Mijn belastinggeld gaat rechtstreeks naar de stichting.'

Mocht er ooit een tekort komen, dan verkoopt hij desnoods een schilderij. Hij heeft een lijst gemaakt met werken die hiervoor in aanmerking komen: 'De Monets, de kubisten en de Mondriaans nooit, de beelden van Giacometti ook niet, maar zijn tekeningen eventueel wel. En dan heb ik ook nog twaalf Klees liggen.'

De kunsthandelaar die zijn collectie onderbrengt in een museum is een typisch voorbeeld van twintigste-eeuws mecenaat. Wil hij met zijn museum de kunst weer teruggeven aan de gemeenschap? Beyeler reageert enigszins verlegen en aarzelt even: 'Eigenlijk wilde ik mezelf een mooi cadeau geven. Maar als ik het mooi vind, denk ik dat het ook mooi kan zijn voor anderen.'

Hooggestemde idealen, ijdelheid en eigenbelang lopen nogal eens door elkaar heen bij grote privéverzamelaars. De Zwitserse kunsthandelaar en verzamelaar Ernst Beyeler voegt zich vooral door zijn indrukwekkende collectie klassiek-modernen bij het rijtje grote privéverzamelaars: de Amerikaanse oliemagnaat Paul Getty, de Duits-Zwitserse staalbaron Thyssen-Bornemisza, de Duitse chocoladefabrikant Peter Ludwig en vele andere collega-verzamelaars vereeuwigden al eerder hun naam met een privémuseum.

Het mecenaat dat zich van oudsher op de kunstenaars zelf richtte, concentreert zich tegenwoordig op het bijeenbrengen en in stand houden van een persoonlijke collectie in een museum.

In de bundel Verzamelen schrijft Bram Kempers, hoogleraar sociologie van de kunst aan de

Universiteit van Amsterdam, dat de motieven voor het verzamelen en het toegankelijk maken van een privéverzameling kunnen variëren van het aloude mecenaatsideaal waarbij de individuele gulle gevers hun vermogen beschikbaar stelden aan het gemeenschapsbelang, tot de liefde voor de esthetiek, cultuurbehoud, macht, fiscale voordelen of gewoon status.

Chocoladefabrikant Peter Ludwig pretendeerde de kunst voor mensen toegankelijk te maken, maar Kempers verdenkt de Pralinenmeister van een niet geringe mate van persoonlijk vertoon. Ludwigs musea en instellingen in Oberhausen, Aken, Keulen, Basel en Wenen dragen alle zijn naam. Ook baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza was niet ongevoelig voor status. Toen de onderhandelingen in Zwitserland over een nieuwe vleugel aan zijn museum in Lugano stukliepen, week hij in 1988 uit naar Madrid. In ruil voor zijn verzameling zeventiende-eeuwse kunst en klassiek-modernen gaf de Spaanse overheid een vergoeding en betaalde ze de renovatie van het gebouw. Bovendien kreeg de baron een eredoctoraat en werd zijn Spaanse echtgenote verheven in de adelstand. Overigens heeft het echtpaar zich in de hal van het museum ook nog eens meer dan levensgroot laten portretteren.

Paul Getty koesterde met zijn collectie een educatief doel: het inhalen van de culturele achterstand op Europa. Maar ook Getty was ijdel en gaf zijn naam aan zijn museum bij Los Angeles. Daarnaast liet de schatrijke Getty niet alleen zijn macht gelden op de oliemarkt; hij domineerde samen met zijn Amerikaanse collegaverzamelaars jarenlang de prijzen op de wereldkunstmarkt. Sinds zijn overlijden in 1976 kon het museum worden uitgebreid door de erfenis van zevenhonderd miljoen dollar, die sindsdien is uitgegroeid tot 4,3 miljard dollar. Onlangs kreeg het museum een nieuwe behuizing in het spectaculaire Getty Center.

In Nederland formuleerde mevrouw Kröller-Müller het doel van haar verzameling oude en moderne kunst in kapitalen: 'OM EEN AANSCHOUWELIJK BEELD TE GEVEN DER ONTWIKKELING ZOOWEL VAN DEN INDIVIDUEELEN MODERNEN KUNSTENAAR, ALS VAN "DE KUNST ONZER DAGEN IN HET ALGEMEEN".' De Kröller-Müllers, die een behoorlijk kapitaal verworven hadden in mijnbouw en scheepvaart, beschikten niettemin over een bescheidener budget dan de Amerikanen. In de Verenigde Staten heeft het particulier initiatief meer dan in Europa een stempel gezet op het museumbestel. Het Metropolitan Museum of Modern Art in New York drijft volledig op schenkingen, legaten en bruiklenen, duidelijk voorzien van naam en toenaam. In Nederland is het particulier mecenaat van oudsher sterk verbonden geweest met de overheid. Het echtpaar Kröller-Müller droeg de collectie in 1935 over aan het Rijksmuseum Kröller-Müller. De grond op de Hoge Veluwe kwam uit het familiebezit, de overheid financierde het museum. In 1847 legateerde rechter Boymans zijn collectie schilderijen en tekeningen aan de stad Rotterdam ten behoeve van een museum dat _ de rechter was ijdel _ zijn naam moest dragen. Het museum Boymans dankt een flinke uitbreiding van de particuliere collecties aan onder meer Van Beuningen en Van der Vorm, twee Rotterdamse kolenhandelaren. Hun motieven kwamen neer op de liefde voor de kunst, een besef van burgerzin en de verhoging van het prestige van Rotterdam. Naamsvermelding, permanente integrale opstelling en in een enkel geval geen uitbreiding van de collectie horen zoal tot de eisen van de gulle gevers die het de musea behoorlijk lastig kunnen maken.

De familie Van der Vorm kreeg het in 1972 zelfs voor elkaar dat de collectie permanent en ongedeeld in Boymans-van Beuningen zou worden tentoongesteld. Met de groeiende invloed van de Nederlandse overheid en grote fondsen tussen 1960 en 1980 waarbij de overheid een sterkere greep kreeg op de musea zijn dit soort toezeggingen in overleg met de nabestaanden in banen geleid. Al is er inmiddels voor de musea een nieuw probleem ontstaan met het opeisen van collecties door Christine Koenigs en de families Goudstikker en Lugt. De bezuinigingen bij de overheid leidden in de jaren tachtig volgens Kempers tot een 'renaissance' van het particulier initiatief, waar onder meer het Chabot-privémuseum in Rotterdam (1991) en de Stichting De Pont (1992) in Tilburg van getuigen. Daarnaast ontstonden er weer vriendenverenigingen, traden bedrijven op als sponsor of legden deze zelf een collectie aan.

Kunsthandelaar Ernst Beyeler heeft niet zoals de meeste collectioneers met verworven of geërfd kapitaal verzameld. Hij probeerde tijdens zijn halve eeuw in de kunsthandel eenvoudig het mooiste voor zichzelf te houden. Zijn collectie is een document van veertig jaar verzamelen. Het aanbod om zijn collectie aan een overheidsmuseum na te laten, trok hem niet aan: 'Dan zou ik van boven af passief moeten toezien wat ze er wel niet mee zouden uitspoken.'

Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum, redactie E. Bergvelt, D.J. Meijers, Mieke Rijnders, Open Universiteit Heerlen, 1993.



Info

De Zwitser Ernst Beyeler (76) handelt al sinds eind jaren veertig in kunst. Picasso belde hem zelf om werk uit te komen zoeken in zijn atelier en Giacometti nodigde hem zomers uit in zijn Zwitserse geboortedorp. Beyeler kocht en verkocht en probeerde het mooiste steeds voor zichzelf te houden. Sinds enige tijd heeft hij zijn eigen museum in Riehen bij Basel, ontworpen door Renzo Piano. Klassiek-modernen hangen naast de primitieven in een van de grootste privécollecties van moderne kunst ter wereld. 'De mensen zijn snobistischer geworden. Ze komen hier in de galerie met twee adviseurs.' Fondation Beyeler, Baselstrasse 101, Riehen/Basel, Zwitserland Dagelijks geopend van 10.30-17.00 uur. tel. 00 41 61/6459700 Internet: <http://www.beyeler.com> e-mail: fondation@beyeler.com Er rijdt elk halfuur een gratis tram van het Centraal Station in Basel naar de Fondation Beyeler in Riehen.

De zuidgevel van het door Renzo Piano ontworpen Museum Fondation Beyeler in de buurt van Basel. Inzet links: Ernst Beyeler: 'Ik kan niet alles voor het museum behouden. Je moet maat weten te houden.' Inzet rechts: de Amerikaanse zaal van de Fondation Beyeler FOTO'S T. DIX. Van boven naar beneden: Francis Bacon, Portret van George Dyer op een fiets, 1966, olie op doek, 198 x 147,5 cm. Pablo Picasso, De redding, 1932, olie op doek, 130 x 97,5 cm. Spijkerfiguur, nksi n'kondi, voor 1900, hout, spijkers, schelp, porselein, hoogte 104 cm

Credits

Copyright © 1998 Weekbladpers Tijdschriften (Onbekend)