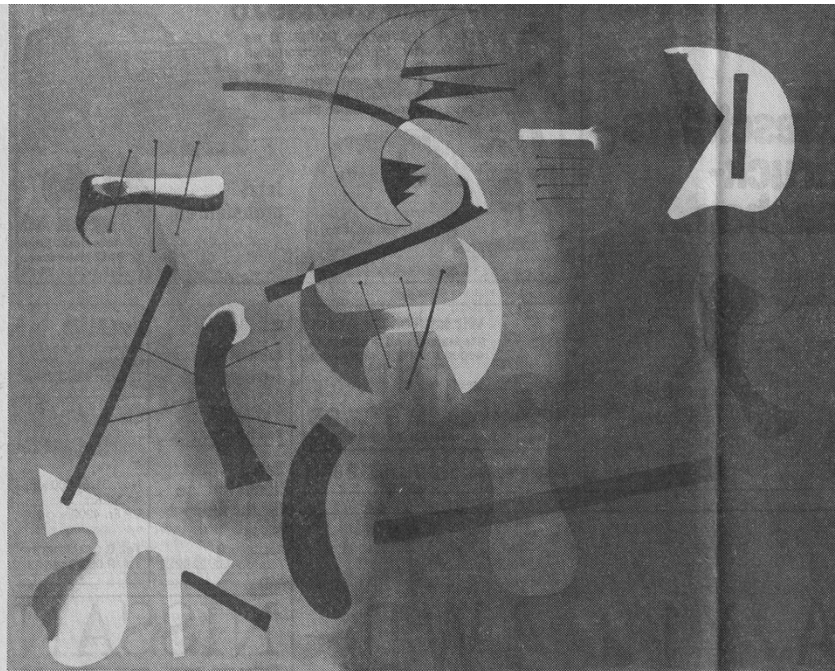


Annelise Zwey in  
Schaffhauser Nachrichten  
vom 9. Dezember 1986  
(auch in Aargauer Tagblatt  
und in der Solothurner  
Zeitung vom 29.1.1986)

Grosse Retrospektive Joan

Miro (1883 – 1983) im

Kunsthaus Zürich (Bührle-  
Saal)



Zeichen schweben im Raum: «Peinture» von Joan Miró aus dem Jahre 1933, gemalt in Barcelona kurz vor Ausbruch des spanischen Bürgerkrieges.

Retrospektive Joan Miró (1883 – 1983) im Kunsthau Zürich

## Eine heitere Kunst und ihre überraschenden Hintergründe

Nach der Monet-Ausstellung in Basel und parallel zum «Blauen Reiter» in Bern zeigt nun auch Zürich seine grosse Publikumsausstellung des Jahres. Sie gilt dem 1983 im Alter von 90 Jahren verstorbenen Spanier Joan Miró, einem der populärsten Maler des 20. Jahrhunderts. Das Ziel der Ausstellung ist indes nicht die Lobpreisung des durch Millionen von Graphiken geprägten Miró-Bildes, sondern im Gegenteil die Korrektur des einseitig oberflächlich-spielerischen Bildes dieses Pioniers der zeitgenössischen Malerei. Dieses Auffächern und Vertiefen der Kunst Mirós in eine nach der Seele der Dinge suchende gelingt der von Zürich und Düsseldorf gemeinsam veranstalteten Ausstellung in hohem Mass. Sie ist gerade darum Erlebnis. Sie wird begleitet von einem qualitativ vollen, 400 Seiten starken, ebenso Texten wie Bildern gewidmeten Katalog. Sie dauert bis zum 1. Februar 1987.

Von Annelise Zwey

Als der bereits 26jährige Miró, damals schon Freund des Dadaisten Francis Picabia, 1919 erstmals nach Paris reiste, um sich von der Provinz loszureissen und ein «internationaler Katalane» zu werden, soll er in seinem Gepäck einige Grashalme aus Montroig, dem kleinen Bauerndörfchen in der Nähe von Barcelona, wo seine Eltern einen Hof besaßen, mitgenommen haben, um eine seiner zeichnerischen Landschaften fertigmachen zu können. Wie dem auch sei, symbolisch stimmt die Geschichte jedenfalls. Der in seiner Heimat und dem bäuerlichen Leben tief Verwurzelte, ging nicht aus reiner Abenteuerlust nach Paris, wo die Kunst zu neuen Horizonten aufbrach, sondern ganz gezielt, um für seine spanische Kunst Wege der Freiheit zu finden (später zog er nach Spanien zurück). Die Grashalme brauchte er zunächst noch, um das berühmte Bild «La ferme», in welchem er in sehr exakter, präziser und doch fast naiver Art von den Dingen des Landlebens erzählt, zu beenden. Doch unter dem Einfluss von Dada und den Surrealisten – Dichtern und Malern – setzt er die Grashalme schon 1923/24 in «Paysage catalan» als tausenfach verwendbare, geschwungene Linienelemente ein. In Hungerzuständen erstiegerte «Halluzinationen» hätten ihn die neue Sprache finden lassen, erzählt Miró mehrfach. Die Grashalme wurden zum Schnauz in einem Dreieck-Gesicht mit Pfeife, zu Beinen einer Spinne, zu Speichen eines Rades, zu Strahlen aus einem blauen Auge, zu Vögeln und Schmetterlingen. Miró schrieb dazu einem Freund: «Es gelingt mir, ins Absolute der Natur zu entfliehen, meine Landschaften haben die der äusseren Wirklichkeit überhaupt nichts zu tun. Und doch sind sie «montroigischer», als wenn sie nach der Natur abgemalt worden wären...» «Paysage catalan» und einige andere Werke mehr aus den schwierigen Jahren der Selbstfindung zwischen 1923 und 1925 dokumentieren in der Zürcher Ausstellung diese erste wichtige Phase der Abstraktion im Werk von Juan Miró.

Was sie zusammenhält, sind neben dem Wiederkehren gleichartiger Zeichen vor allem die genannten «Grashalme». Sie begleiten Miró fast durch

sein ganzes Werk hindurch. Immer wieder sind diese feinen, leichten Bewegungslinien Verbindungselemente von der begrenzten Fläche hinaus in den Bildraum. Manchmal sind sie wie ein «Spinnennetz», das die verschiedenartigen Zeichen in der Schwebe hält.

### Die Poesie des Spielerischen

Von «Paysage catalan» zu den Werken der vierziger und fünfziger Jahre ist der Schritt nicht allzu gross, und es sind die Werke dieser Nachkriegsjahre vor allem, die zunächst in Amerika und bald darauf auch in Europa höchste Popularität erreichten. (Die erste Museumsausstellung in Amerika fand schon 1941 statt.) Die erkämpfte Poesie des Spielerischen, die scheinbare Unbekümmertheit des «Kindlichen», die Phantasie märchenhafter Metamorphosen feiert in dieser zeichnerischen Epoche ihren Höhepunkt. Doch die Entwicklung verlief nicht linear; die schöpferischen Erkenntnisse der zwanziger Jahre wurden zunächst wieder in Zweifel gezogen. Obwohl sich Miró im Kreis der militanten Surrealisten nie richtig wohl fühlte und im Rückblick oft von der Beeinflussung durch die Dadaisten sprach, hat ihn die damalige Pariser Atmosphäre stark beeinflusst. Er verlässt das Erzählerische und dringt zu fast monochromen Malereien vor, auf denen sich nur wenige Zeichen und Linien ausbreiten. Erotisches, Nächtliches, Schattenhaftes klingt an, doch stets nur leise und nie so genau greifbar. Miró war wohl wenig glücklich mit der eigenen Kunst in dieser Zeit, denn 1928 forderte er den «Tod der Malerei». Er begann Collagen und Objekte zu machen, was damals in Paris ja auch in der Luft lag. Im Kunsthau Zürich ist unter anderem der berühmte «Homme au parapluie» zu sehen, aber auch andere Reliefs und Skulptur-Objekte. Miró drehte dem Bild indes nie ganz den Rücken.

### Wut und Ohnmacht

Nichts dokumentiert die intensive Beziehung Mirós zu Spanien so gut wie die Tatsache, dass er in den dreissiger Jahren, während des spanischen Bürgerkrieges, erschreckende Zerfalls-

Metamorphosen zeichnete und malte, während er sich dem Horror des Zweiten Weltkrieges durch eine Flucht in heitere Kompositionen zu entziehen vermochte. Diese Bilder aus den dreissiger Jahren, die in Zürich breit gezeigt werden, sind vermutlich für die meisten Besucher die grösste Überraschung. Die Thematik dieser Werke dreht sich primär um den Menschen, meist um die Frau. In dem er die Gesichter zu Fratzen werden lässt, die Brüste verformt und die Körperhaltungen verkrampft und verdreht und die erotische Lust ins Negative dreht, gibt er seiner Angst, seiner Wut und seiner Ohnmacht angesichts des Krieges zwischen Brüdern Ausdruck. Die Werke bis 1934 und wieder ab 1937/38 bauen sich aus der bisherigen Schrift auf, sind jederzeit als Werke von Miró erkennbar. Da gibt es aber auch eine Reihe von eigenartig plastisch-voluminösen Pastellkreidezeichnungen, die den im Zusammenhang mit Miró oft angewandten Begriff des «Biomorphen» (ein Ausdruck von Hans Arp) eindrücklich verkörpern. Und da ist auch eine Reihe von farbschreienden, auf Rot, Blau und Gelb aufgebauten Werken, in denen sich langhalsige, dünngliedrige Wesen frustriert gegenüberstehen. Höhepunkt dieser Zwischenphase ist wohl «Nature morte au vieu soulier»: «Die brennenden Farben zerstören die dargestellten Gegenstände und formen sie neu, sie kämpfen gegen die schwarzen Formen und die in den halluzinatorischen Himmel geschleuderten Schatten an» (Katalog).

### Zu Flurin Speschas Roman «Da

## Wenn Traditioner

Gemeint sind die Hügel in der Gegend von Chur, und sie symbolisieren Heimat, Geborgenheit, Tradition. Aber auch Belastung, Verhaltensmuster, Unfreiheit. Amedes nennt man den Knaben, und so heisst auch das Dorf, in dem er aufwächst. Ems ist unschwer auszumachen. Im Zentrum der Geschichte steht die Familie, die vom Vater geprägt wird. Ein guter Vater, eine Stütze der romanischen Kultur, des Gemeindelebens, ein Symbol für das, was man in der übrigen Schweiz unter «Bündnerisch» versteht. Sein Weg ist exemplarisch: Vom Primarlehreramt kommt er über verschiedene Tätigkeiten zu den Medien; er ist dort sozusagen der Vorzeige-Bündner. Und da sind Spannungen und Spaltungen unvermeidlich. Es entsteht zwar kein Bruch mit der Tradition, wohl aber stellt sich der tödliche Herzinfarkt ein.

**Spende Blut.  
Rette Leben.**

### Nacht, Musik und Sterne

Mit dem Bild «Ein Tautropfen, der vom Flügel eines Vogels fällt, weckt die im Schatten eines Spinnennetzes schlummernde Rosalie auf» (Dezember 1939) setzt die erwählte, heitere Epoche des Spätwerkes von Miró ein. Sie wirkt wie die Erlösung aus einer Depression, ist aber wohl ebenso sehr eine Flucht vor Selbstzerstörung, denn er schreibt 1940 in einem Brief: «Ich empfind ein tiefes Verlangen nach Flucht. Ich schliess mich freiwillig ab. Die Nacht, die Musik und die Sterne begannen als Anreger meiner Bilder eine immer grössere Rolle zu spielen...» Die Aggressionen sind zwar nicht gänzlich gebannt – da gibt es immer noch Gesichter mit fleischenden Zähnen – aber die Wesen und Zeichen sind wie verzaubert und darum nicht mehr direkt verletzlich. Das Spätwerk Mirós ist Verfeinerung, Erweiterung und Ergänzung des Erkannten und früher Geschaffenen.

Parallel zu seiner Malkunst schuf Miró auch immer wieder Skulpturen, von denen die Zürcher Ausstellung einige ausgewählte Beispiele aus dem Bereich der oft archaisch anmutenden Keramik-Kunst zeigt.

Die Retrospektive Frau Miró ist wertvoll in ihrem umfassenden Einblick in das Lebenswerk eines weltberühmten Künstlers, der – Schicksal vieler populärer Künstler – oft missverstanden worden ist. Die Zürcher Ausstellung ist ein Beitrag zur Anerkennung der inneren Bedeutung dieses grossen schöpferischen Menschen.