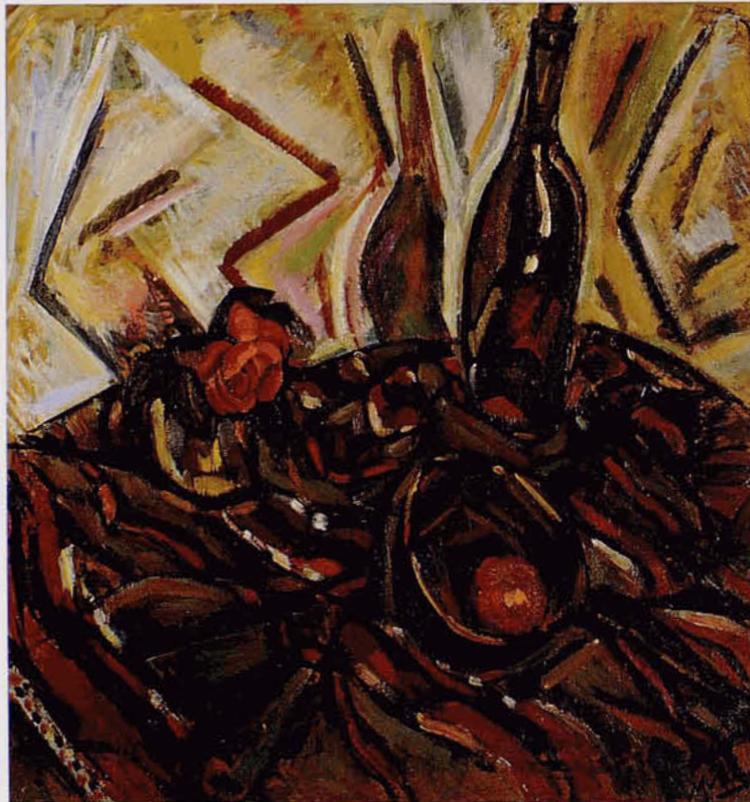


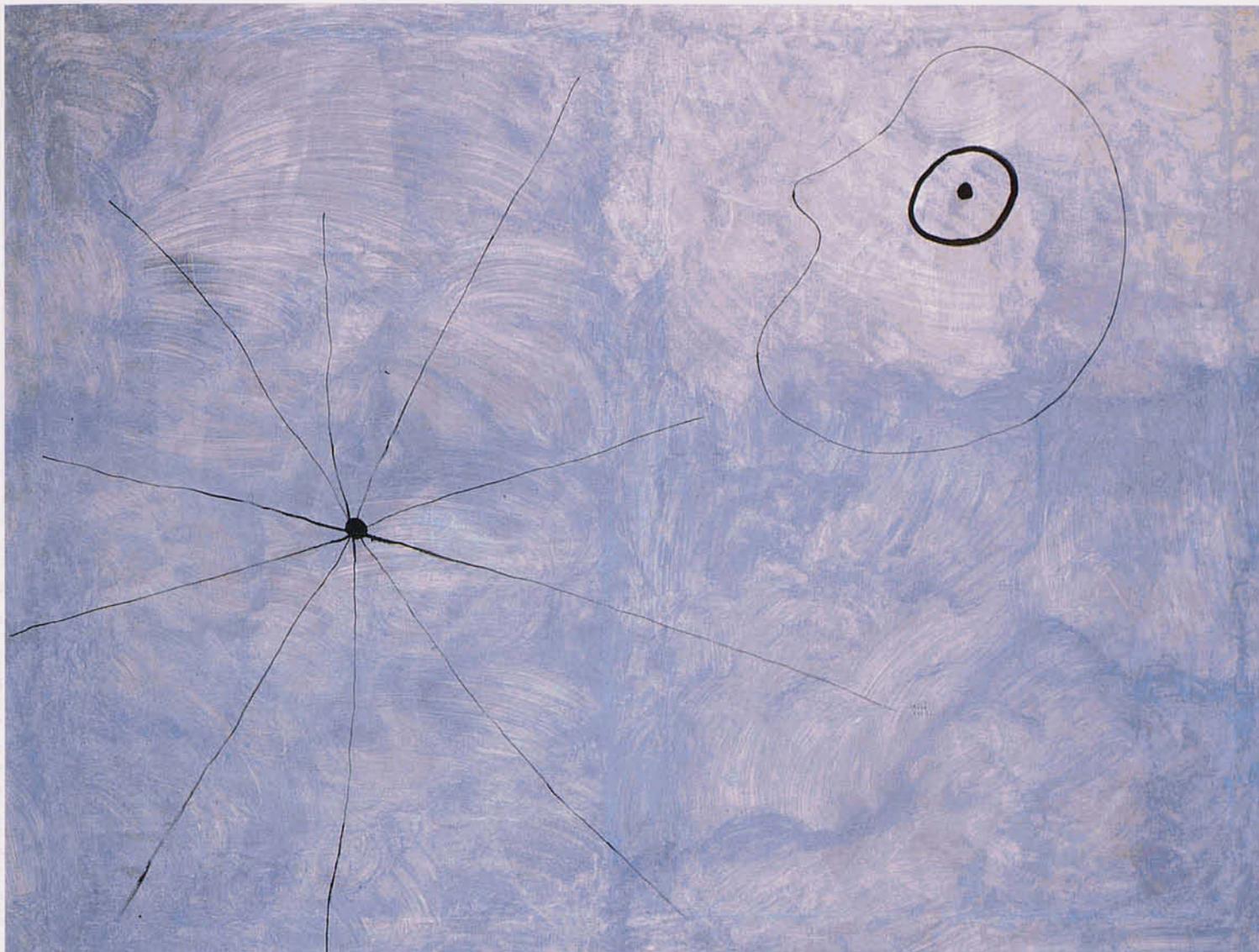
JOAN MIRÓ UND DAS ABENTEUER DER GEGENWARTSKUNST



STILLEBEN MIT ROSE 1916. PRIVATBESITZ, GENÈVE

ZUM ANLAß DES 100. GEBURTSTAGES JOAN MIRÓ'S ZEIGT DAS KUNSTZENTRUM SANTA MÒNICA DIE AUSSTELLUNG "MIRÓ-DALMAU-GASCH. DAS ABENTEUER DER MODERNEN KUNST", UM DIE GEMEINSAME LEISTUNG UND DIE BEZIEHUNGEN ZWISCHEN DIESEN VORREITERN DER GEGENWARTSKUNST INS LICHT DER AKTUALITÄT ZU RÜCKEN. DREI KÄMPFER, DIE KATALONIEN FÜR DIE INNOVATIVSTEN TENDENZEN DER INTERNATIONALEN AVANTGARDEKUNST GEWANNEN.

PILAR PARCERISAS, KUNSTKRITIKERIN



MALEREI (GENANNT SPINNENKOPF AUF BLAUEM HINTERGRUND), 1925

Im Jahre 1925 schrieb der Kunstkritiker Sebastià Gasch in der Zeitschrift "Gasetà de les Arts": "Nach Picasso stellt das Werk Joan Mirós den wichtigsten und originellsten Fortschritt der Gegenwartskunst dar".

So prägnant lautet das Glaubensbekenntnis des Kritikers; mit dieser Feststellung verknüpft Gasch das eigene Schicksal mit dem künstlerischen Werdegang Joan Mirós: mit bedingungsloser Einsatzbereitschaft wird er den Künstler verteidigen, mit dem ihn eine lebenslange, äußerst fruchtbare Freundschaft verbinden sollte.

Nach dem eher klassizistischen orientierten Picasso darf wohl Miró zu Recht als eigentlicher Ausgangspunkt der modernen Malerei gelten. Keine geringere Bedeutung kommt in diesem Zusammenhang Sebastià Gasch zu: mit seiner engagierten Tätigkeit als Kunstkritiker wurde er zum wichtigsten Mentor und Befürworter der Avantgarde in der hei-

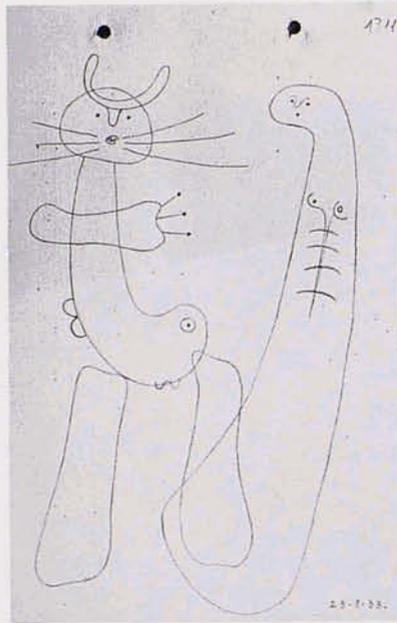
mischen Kulturszene. Er verhalf somit den bahnbrechenden Tendenzen moderner Kunst auf der Iberischen Halbinsel zum Durchbruch. Einen bedeutenden Beitrag leistete ferner der Galerist Josep Dalmau; seinen unermüdlichen Bemühungen verdanken wir in erster Linie, daß die revolutionären Ideen der Avantgardekunst in Katalonien und Barcelona Fuß faßten.

Im Rahmen zahlreicher Veranstaltungen zum 100. Geburtstag Mirós zeigt nun das Kunstzentrum Santa Mònica in Barcelona die Ausstellung "Miró-Dalmau-Gasch. Das Abenteuer der modernen Kunst"; Planung und Durchführung des Projekts betreuen die Kuratoren Joan Minguet i Batllori, Jaume Vidal i Oliveras und Pilar Parcerisas.

Katalonien wird heutzutage nie in einem Atemzug mit den wichtigsten Zentren der Avantgardekunst genannt, obwohl sich die heimischen Künstlerkreise für die Erneuerungsversuche der internationalen Kunst ge-

winnen ließen. Die gemeinsame Leistung und den Anteil Mirós, Gaschs und Dalmaus an diesem revolutionierenden Geschehen zu untersuchen und in ihrer Bedeutung hervorzuheben, ist Ziel dieser Ausstellung.

Josep Dalmau (1867-1937), Maler, Restaurator, Antiquitätenhändler, Galerist und großzügiger Mäzen, ließ sich von dem Aufbruchsklima der Avantgardekunst anregen und propagierte in der katalanischen Kulturlandschaft die innovativsten Tendenzen der internationalen Kunst. Von 1911 bis 1923 betrieb er eine Kunstgalerie auf der zentral gelegenen Straße Portaferriça in Barcelona, wo er zahlreiche Ausstellungen für renommierte ausländische Künstler organisierte. So zeigte er zum Beispiel 1912 eine grundlegende Kubismus-Ausstellung; unter anderen Werken war hier Marcel Duchamps berühmtes Gemälde "Nu descendant un escalier" zu sehen. Dieses Werk fand in Barcelona wenig Widerhall, brachte



DIE SERIE MINOTAURE, 1933

aber ein Jahr später dem Maler auf der Ausstellung "Armory Show" in New York weltweiten Ruhm ein. Ferner organisierte Dalmau im Jahre 1920 die Ausstellung "Französische Avantgardekunst", sowie verschiedene Einzelausstellungen für namhafte Künstler, unter anderen Torres-Garcia, Albert Gleitzes, Helena Grunhoff, Serge Charchoune, Otto Weber, Van Dongen, Salvador Dalí und Francis Picabia. Im Jahre 1922 kam der französische Dichter André Breton nach Barcelona und präsentierte mit einem Vortrag eine Einzelausstellung für Picabia, die auf der katalanischen Kulturszene hitzige Debatten auslöste. Vom Ersten Weltkrieg ins Exil getrieben, nimmt Picabia seinen Aufenthalt in Barcelona zum Anlaß, um die vier ersten Ausgaben seiner Zeitschrift "391" zu veröffentlichen. Angesichts dieser Tatsache ist Barcelona in der Entstehung des Dadaismus oft eine zu große Rolle beigemessen worden; in Wirklichkeit hat die katalanische Hauptstadt im Gesamtverlauf dieser Bewegung eine sehr bescheidene Nebenstellung eingenommen.

Im Anschluß an die internationalen Kunsttendenzen versuchte zu jenem Zeitpunkt eine Reihe junger katalanischer Künstler, mit der Tradition und der realistischen Darstellungsweise des "Noucentisme" zu brechen; auch hierbei wird Dalmau durch sein Engagement zu einer Schlüsselfigur. Von 1916 bis 1918 organisierte der Galerist zahlreiche Einzelausstellungen für die Hauptvertreter dieser erneuerungsfreudigen Künstlergeneration, wie etwa J.F. Ráfols, E.C. Ricart, R. Sala und Joan Miró. Ihre Freundschaft läßt einen fruchtbaren Briefwechsel von großem dokumentarischen Wert zustande kommen. Für diese jungen Künstler ging die Bedeutung Dalmaus weit über die eines Galeristen hinaus; wie aus ihrer Korrespondenz hervorgeht, beriet sie der Kunsthändler über Maltechniken, Materialien und sogar über Konservierungsmethoden, ein Thema, das Miró zu diesem Zeitpunkt besonders beschäftigte. Nicht um-

sonst hatte sich Dalmau durch seine Restaurierungsarbeiten an dem Gemälde "La batalla de Tetuán", einem Werk Marià Fortuny's, die Achtung und Hochschätzung der Fachwelt erworben. Von Zeit zu Zeit kaufte er ihnen sogar ein Bild ab und half ihnen bei der Ateliersuche; europaweit besaß der Galerist, der die wichtigsten Kunstmetropolen bereist hatte, weitreichende Beziehungen, was ihn unter seinen Landsleuten zu einem Privilegierten macht: seine Bekanntschaften in Paris, London, Anvers und anderen Städten erwiesen Miró und seinen Künstlerfreunden öfters einen wertvollen Dienst. Der Weg ins Ausland führte über Dalmau. Daher darf es nicht verwundern, daß diese jungen Künstler große Erwartungen an die Ausstellungen des Galeristen knüpften.

Im Jahre 1918 veranstaltet Dalmau in seiner Galerie die erste Einzelausstellung für den jungen Miró. Mit über 200 Werken, stellt sie fast eine Retrospektive dar: etwa 60 Gemälde werden gezeigt, den Großteil bilden jedoch Zeichnungen. Die ausgestellten Landschaften versinnbildlichen Mirós Bindung an die Kultur seiner Heimat; die rote Erde von Mont-roig, Ciurana, Prades; dort ist der Maler seinen tiefsten Quellen, dort ist er der Scholle am nächsten. Unverkennbar ist bei diesen Landschaften die Anlehnung an Cézanne und an die fauvistische Darstellungsweise; und trotzdem: der junge Maler geht schon seinen eigenen stilistischen Weg, die Farbgebung folgt den internen Impulsen der eigenen Sensibilität, der einzig bestimmende Faktor ist dabei die Fähigkeit des Künstlers, die Natur auf eine höchst persönliche Art und Weise zu interpretieren. "Alles ist in der Realität enthalten", schreibt Miró in einem 1919 datierten Brief an seinen Freund Ricart. In dieser frühen Schaffensphase betrachtet Miró die Natur nach eigenen Worten als ein buntes Schauspiel, als eine große Theaterbühne.

In seinen unveröffentlichten Memoiren beschreibt Ricart das sonderbare Form- und Farbgefühl des jungen Künstlers und seine

lang gehegte Leidenschaft für Cézanne: "Miró hatte immer große Schwierigkeiten, die Form und das Volumen auf der Leinwand festzuhalten, oft mußte er sogar die Augen durch den Tastsinn ersetzen. Auf den ersten Blick konnte er eine Tischkante von dem stumpfen Handgriff eines Weinkrugs nicht unterscheiden. Um ein Formgefühl zu bekommen, mußte er die Gegenstände aus nächster Nähe betrachten, manchmal tastete er sie sogar lange ab; das Betastete bestätigte gewissermassen das Erschaute. In Galis Kunstschule führte er dann eine Reihe von Landschaftsbildern aus, die ein kaum besseres Farbempfinden zeigen. Um die Natur um Ciurana und Mont-roig wiederzugeben, verwendet er für die Bäume Farben, die eigentlich für den Himmel geeignet wären, und umgekehrt (...) Unter dem Einfluß Cézannes wird die Natur in seinen Bildern zum Gegenstand neuer, leidenschaftlicher Befragung; zunehmend läßt er sich für die Formen begeistern, sorgsam spürt er der Landschaft nach und erfreut sich sichtlich an den kleinsten Details. Der logische Aufbau und die gelungene Ornamentik dieser späteren Bilder zeugen von einem selbstsicheren, immer feiner werdenden Gespür. Um einen Rebstock darzustellen, malte er nicht nur das Sichtbare, sogar die Wurzeln setzte er auf die Leinwand."

Die Retrospektive "Miró-Dalmau-Gasch" zeigt nun eine Auswahl der 1918 in Dalmaus Galerie vertretenen Gemälde. Die Ausstellung jedoch war ein schmerzlicher Mißerfolg; der erfahrene Galerist konnte keinen einzigen Käufer für Mirós Werke finden, die ausgestellten Gemälde und Zeichnungen riefen öffentliche Mißgunst und allgemeine Empörung hervor. Noch einige Jahre später schrieb Sebastià Gasch in einem Pressebeitrag: "Während der Ausstellung in Dalmaus Galerie wurden einige Zeichnungen zerrissen; manch erbarmungsloser Unhold machte sich sogar die Mühe, den ganzen Tag in der Galerie zu bleiben und den Besuchern den freundlichen Hinweis zu er-



PLAKAT AIDEZ L'ESPAGNE (HILFT SPANIEN), 1937

teilen, es handele sich um das Werk eines Wahnsinnigen". In der Zeitschrift "La Publicitat" greift Gasch 1932 erneut das Thema auf: "Wie allgemein bekannt, mußte Joan Miró beißenden Spott und bitteren Hohn dulden; erbarmungslos wurde er als Spinner ausgelacht und gedemütigt(...). Es mußte so kommen: Miró faßte den Entschluß, freiwillig ins Exil zu gehen. Als er nach Paris zog, legten seine Gegner die Waffen nieder, und aus dem pietätlosen Spott wurde automatisch grenzenlose Bewunderung."

Nach der Ausstellung hat der Künstler nur noch eins im Sinn: Paris. Im März 1920 richtet er sich in der Lichterstadt ein, diesem Siedekessel des Surrealismus, und wird sofort von dessen Gralshütern freudig aufgenommen. Nicht, daß ihn diese Stilrichtung geradezu überwältigt hätte, aber er fühlt sich doch zu deren Wortführern hingezogen: mit den Surrealisten als Weggefährten ist er auf seiner künstlerischen Erkundungsreise nicht mehr allein. In diesem Zusammenhang verzeichnet Gasch: "Die Surrealisten haben unseren Freund in ihren Bann gezogen. Obwohl er sich eigentlich immer standhaft gewiegert hat, die surrealistischen Manifeste zu unterzeichnen, hat er sich eine Zeitlang in solcher Nachbarschaft doch wohl recht heimisch gefühlt(...) Zwar hat Miró in seiner Malweise einige Konzepte des Surrealismus übernommen, aber nicht etwa, um sich dem Zeitgeist kritiklos anzupassen. Er hat es aus eigener Überzeugung getan, nur die Vernunft hat ihn dazu verleitet. Miró ist durch Zufall in den Einflußbereich der Surrealisten geraten". (Zit. aus "La Veu de Catalunya", 1928)

In Paris bemüht sich Miró fast sofort um ein Treffen mit Picasso; gleichzeitig nutzt er die Pariser Bekanntschaften Lluís Dalmaus, um täglich neue Kontakte zu knüpfen. 1921 richtet ihm der Kunsthändler eine Ausstellung in der Galerie La Licorne aus und erteilt ihm den bedeutenden und gefeierten Kunstkritiker Maurice Raynal mit einem Vortrag. Doch dieser erste Versuch, die ka-

talanische Malerei auf der internationalen Kunstszene bekanntzumachen, scheitert kläglich. Allgemeine Skepsis und gleichgültige Sammler verweigern zunächst dem Künstler den erhofften Durchbruch; hiermit ist das Vertragsverhältnis zwischen Miró und Dalmau endgültig gelöst. Die Rolle des Katalanen übernimmt von nun an Pierre Loeb, einflußreicher Kunsthändler und Galerist; über seine Ausstellungssäle gelangt Miró allmählich zu großer internationaler Popularität.

Zu dieser Zeit weist die taktische und freundschaftliche Verbindung zwischen Joan Miró und Lluís Dalmau bereits die ersten Risse auf; die Beziehung des Künstlers zu Sebastià Gasch nimmt dagegen allmählich an Bedeutung und an Tiefe zu. Der Kunstkritiker spielt von nun an eine außerordentliche Rolle in Mirós künstlerischer Laufbahn; unermüdlich setzt er sich dafür ein, die revolutionäre Malerei des Künstlers in der katalanischen Kunstszene einzuführen. Seine Bestrebungen werden erst 1949 ihre Früchte tragen, als dem Maler zum erstenmal seit dem Unglücksjahr 1918 eine Retrospektive in seinem Heimatland gewidmet wird. Obwohl das künstlerische Milieu während der francistischen Ära eher feindlich als ermutigend ist, wird Gasch in den zeitgenössischen Fachzeitschriften weiterhin auf Mirós Name setzen. Neben Picasso und Dalí reiht er den Freund unter den Hauptfiguren der modernen Kunst ein. Auch mit dem surrealistischen Genie wird Miró in späteren Jahren Kontakt anknüpfen.

In seinen Schriften bringt Gasch zum erstenmal die Bannerträger der Avantgardekunst in der katalanischen Kunstlandschaft in bewußten Zusammenhang. Nach seiner Meinung kommt Dalmau die Rolle eines Wegbereiters zu, während Picasso, Miró und Dalí die eigentlichen Träger dieser zukunftssträchtigen Entwicklung sind: "die Malerei ist jedoch zu Tode verurteilt, da sie unzulänglich ist, und die geistigen Bedürf-

nisse unseres Zeitalters nicht befriedigen kann (...). Nur wenige Maler haben es verstanden, die notwendige geistige Distanz zur Malerei und auch zu den erwähnten Aktivitäten zu wahren; diese Elite setzt sich aus einigen hochbegabten, intensiven, reinen Künstlern zusammen. Durch ihren Weitblick haben sie die Tragödie rechtzeitig erkannt: die Malerei ist in eine Sackgasse geraten, blindlings und mühsam schreitet sie nun in diesem ausweglosen Niemandsland voran. Diese Maler sind Picasso, Miró und Dalí. Ihre Schöpfungen kann man nicht mehr als Malerei im eigentlichen Sinne des Wortes begreifen; sie als Waffen benutzend werden diese einzigartigen Gestalter ihren metaphorischen Mord an der Malkunst ausüben. Sie sind ein Sprungbrett, das aus der Ära der Malerei in die Zukunft führt, mit ihren Werken ebnen sie den Weg einer künftigen Generation junger, vielleicht noch ungeborener Künstler. Die Verdienste dieser Maler werden den jüngeren Schöpfern den Mut geben, neue, unserem Zeitalter entsprechende kreative Formen und Medien zu suchen." ("L'Amic de les Arts", Nr. 30, 1928)

Joan Miró, Josep Dalmau und Sebastià Gasch: drei Menschen, ein Wille. Ihre Bereitschaft, das Neue aufzunehmen, ihre uneingeschränkte Liebe zur Gegenwart, die radikale Auflehnung gegen aufgezogene Normen, ihr innovativer, weitsichtiger Geist, Genialität und Leidenschaft, aber auch unermüdliche Arbeit und bedingungslose Bereitschaft, Risiken einzugehen; die Bande, die sie miteinander verbinden, sind Ausdruck eines Treuebekenntnisses im Kampf für ein neu beginnendes Zeitalter und zur Revolte gegen die geistige Trägheit der katalanischen Gesellschaft. Gemeinsam versuchten sie, den selbstherrlichen, provinziellen Bürger wachzurütteln, die Grenzen jahrzehntelang regierender Wertvorstellungen zu sprengen: eine Utopie vielleicht, die aber unsere individuelle und kollektive Denkweise geprägt hat. ■