

# Wiedersehen mit Miró

Rede anlässlich der Eröffnung der Miró-Ausstellung (Grafiken) im City-Center Weiden am  
17.12.1996

von Wolfgang Herzer

## I. Leben und Werk

Miró wurde 90 Jahre alt. Er lebte von 1893-1983. Er arbeitete leidenschaftlich und viel, und davon, daß sein Werk, der Ausdruck seiner Liebe, weiterleben und in dem geistigen Lebensmittelbestand der Weltgesellschaft aufgenommen würde, war bei dem Kind Joan noch nichts zu sehen. Sein Vater war Uhrmacher und Goldschmied und seine Mutter die Tochter eines Möbelschreiners. Das Verhältnis zu seiner Familie war eng, aber nicht unkompliziert.

Auf vielen vielen Skizzenblöcken zeichnete er alles auf, was er nur sah, vor allem das Leben bei seiner Großmutter auf Mallorca, die eine intelligente und romantische Frau gewesen sein soll. Aber seine faszinierende Hieroglyphik, das scheinbare Kindergekitzel, das der Erwachsene entwickelte, bzw. wiedererlernte, und das ihn schließlich als den Erfinder einer Weltsprache des Unaussprechlichen berühmt machte, dieses Gekitzel, das in den Nachkriegsjahren weltweit viele öffentliche Gebäude auf riesigen farbigen Kachelwänden schmückte, trat ganz allmählich nur zutage.

Es war das Amalgam aus allen modernen Einflüssen seiner Zeit, die im traditionell gestimmten Barcelona aneckten und in Miró's erster Ausstellung das Publikum zu gewalttätigen Äußerungen provozierte. Kubismus, Fauvismus, Dadaismus adaptierte der Student in der Stadt Antonio Gaudí's, der Schwierigkeiten mit der Perspektive und der naturalistischen Figur hatte, dabei nie als Weltanschauung, die sie für viele wurden.

Zu tief wurzelte er in der romanischen Kunst seiner Heimat und in den Ornamenten der Volkskunst, zu innig fühlte er sich an das Leben auf dem Land gebunden, wo er die Kalligraphie der Bäume, Ackerfurchen, Tiere und Häuser erlernte; darüber gibt er uns, der viel las, begeistert von der Erotik, der Naturliebe und dem demokratischen Geist des amerikanischen Dichters Walt Whitman, in seinem Tagebuch zu lesen. Er blieb immer Katalane, kein feueriger Spanier, eher oberpfälzisch zurückhaltend, wortkarg, korrekt, bürgerlich, gefestigt, moralisch, religiös und sportlich, und wollte die katalanische Kunst auf Weltniveau bringen.

Im spanisch-amerikanischen Krieg 1898 dankte Spanien als Weltmacht ab. Die nationale Identität zerfiel in viele regionale Identitäten. Kulturell eigenständige Regionen wie das Baskenland und Katalanien verlangten auch politisch ihre Unabhängigkeit von der korrumperten

Regierung in Madrid. Die künstlerische Idee Mirós, die unter diesen privaten und politischen Bedingungen erst reifte, umfasste dabei von Anfang an mehr als die Vorstellung von schönen Dingen, die alle Welt haben will. Mit dem Weltniveau, das er anstrebte, war ähnlich einem anderen katalanischen Künstler, nämlich Tàpies, die Idee selbstbestimmter Freiheit in künstlerischer, persönlicher und politischer Hinsicht gemeint.

Zuerst aber war da der schwere Nervenzusammenbruch des jungen Mannes, als seine Eltern, deren Goldschmiedegeschäft in Barcelona florierte, ihn lieber als Geschäftsmann sehen wollten. Den Weg, den der brave Sohn zurücklegte, nachdem aus dem Elternhaus grünes Licht und spartanische Unterstützung gewährt wurden, erstaunt in seinem Reichtum an formalen Experimenten, Atmosphären und Motiven. Wir sehen die detailgenaue, liebevollste Tier- und Landschaftsmalerei genauso wie das konstruktivistisch kühl gestimmte Portrait von Werkzeugen wie Karbidlampe oder Sieb. Wir erkennen den immensen Fleiß und die Stärke, wieder Abstand zu finden und weiterzugehen.

Von allem behielt der Künstler, der 1920 in das Weltkunstzentrum Paris umgesiedelt war und dort trotz seiner Ungeselligkeit viele Freunde fand (Picasso, Bataille, Miller), Spuren zurück; der disziplinierte Arbeiter, dessen Halluzinogen der Hunger war, und der lieber Leibesübungen absolvierte als in Kneipen zu sitzen, siebte seine Motive aus, um sie in überraschender Akzentuierung, im Rückblick aber bezwingend logisch zu seinem, wie man heute sagt, surrealen Kosmos zusammensetzen. Titel dieser Bilder wie "Gepflügte Erde" oder "Katalanische Landschaft", 1923/24, bezeugen weiterhin die innere Anbindung an seinen Ursprung.

Schließlich war es die suggestive Wirkung von Flecken und Rissen an rauher Zimmerwand, bzw. auf der unregelmäßig grundierten Leinwand, die verschiedene Künstler des surrealistischen Kreises (Max Ernst sein hier genannt) zeitgleich entdeckten, was den entscheidenden Anstoß gab. Miró befreite seine Hand von allen stilistischen Klischees und behielt nur mehr die Linie, die aber alles enthielt, was authentisch zu ihm gehörte.

Alles, was nun in Mirós Oeuvre folgt, entwickelt sich im Fluß eines unglaublich spursicheren Strichs. Man erinnerte sich unter dem Eiffelturm an Leonardí da Vinci, der dem Maler riet, seine Fantasie von den Unregelmäßigkeiten auf fleckigen Wänden beflügeln zu lassen, und fixierte die phantastischen Visionen, die das Spiel der Schatten, Linien und Formen entwarf, wie ein Rätselbild, das aus lauter scheinbar unzusammenhängend nummerierten Punkten besteht, mit dem Stift.

Miró, der die Gegenstände bisher wirklich treffsicher nach der Tastempfindung und weniger nach dem Auge zeichnete, löst sich von der äußeren Erscheinung seiner vertrauten Bilder, die ihn bis dahin begleiteten und an denen er seinen Sinn für Gestalt und Harmonie entwickelt hatte, sagt Adieu zu Landschaften, Sardinien, Flöten, Schneckenhäusern, Bauernfrauen und

Katzen und überläßt sich ganz der Lust, die Strukturen dieser Formen in phantastischen Vermischungen aus seinem Unterbewußten, respektive aus der magischen Leere der noch unbemalten Leinwand herauszuholen.

Die Arbeiten, die wir Ihnen, meine sehr geehrten Damen und Herren, in unserer Ausstellung zeigen, sind in dem Zeitraum von 1964 bis 1983 entstanden und geben Einblick in Miro's Alterswerk. Der nicht ermüdende Drang auch des greisen Malers noch, neue Erfahrungen mit Materialien, Techniken und Themen zu machen, fällt auch in unserer kleinen Kollektion auf. Es handelt sich um Lithografien und Ätzzradierungen, die teils mit der Nadel, teils mit dem Pinsel angelegt wurden; charakteristisch ist die elementare Farbgebung und der starke Einsatz der Farbe Schwarz auf manchen Blättern. Wie die Titel "Weg der Ägypterin" oder "Maravillas", von denen wir jeweils zwei verschiedene Motive haben, stammen etliche Arbeiten aus größeren Zusammenhängen, aus Mappen, Sammlungen, Künstlerbüchern, und befinden sich jetzt als Einzelblätter auf dem Markt.

## **II. Wiedersehen mit Miró**

Eine Ausstellung mit Weltkunst zu zeigen, ist nicht in unbedingt jedem Fall die Welt. Das stellten wir im dritten Jahr unserer Galerietätigkeit fest. Nach vielen Ausstellungen und weitertragenden Begegnungen mit Künstlern und anderen Vertretern des Kunstbetriebs wurden wir von einem Galeristen angesprochen. Er hatte die richtigen Kontakte: Ob wir nicht Interesse hätten, Miró zu zeigen? Er hätte da eine Quelle. Müßte nur bestellen. War sehr entgegenkommend. Grafik, hieß es, ein Bereich, in dem der überaus diszipliniert und unentwegt arbeitende Mann sehr produktiv war; zeitweilig ist Miró mein Idol gewesen. Ich erinnerte mich an meine Jugend- und Studienzeit in den 60er und 70er Jahren.

Es war die Umbruchszeit unserer damaligen Wirtschaftswunderwelt auf allen Ebenen, deren künstlerische Explosionen vorrangig aus den USA stammten. Auch von dem katalanischen Maler, mittlerweile ein Grand-Seigneur, waren starke Impulse ausgegangen. In München hatte die Gruppe SPUR, vier Oberpfälzer Maler aus dem Raum Cham, einer Form heutiger Volkskunst auf der Spur, öffentliches Ärgernis erregt. Manchem meiner Kommilitonen aber, die die nonfigurative Linie über die Informellen wie Hans Hartung, Mark Tobey, Jackson Pollock einerseits, dessen All-Over-Struktur ohne Miró's Konstellationen gar nicht denkbar gewesen wäre, bzw. über die Konstruktiven wie Mondrian, Max Bill und Paul Lohse andererseits favorisierten, kam der Erzeuger dieser unverwechselbaren Kinderkritzeleien schon wieder wie

ein Märchenonkel vor, dem man nicht mehr glauben darf. Die großen Ausstellungen im Münchener Haus der Kunst und im Grand Palais an der Seine wurden zu keiner Pilgerfahrt mehr wie z.B. unser euphorischer Trip nach Wien, wo im Museum des 20. Jahrhunderts eine Ausstellung des New Yorkers Ad Reinhard gezeigt wurde. Unübertrefflich und erhaben fanden wir seine total schwarzen Bilder. Die Visite bei dem kindgebliebenen Vertreter meiner Großvätergeneration (Miró war Jahrgang 1893), war eher ein Versuch der Abrechnung mit dem scheinbar allzu Leichten, Gefälligen und Dekorativen. Miró war mittlerweile ein unübersehbarer Faktor der Massenkultur, an den Volkshochschulen wurde Seidenmalerei nach Miró-Motiven angeboten; Gläser, Aschenbecher und Untersetzer zierten seine Hieroglyphen.

Miró, der bekanntermaßen viel Inspiration aus den immer wieder besuchten Orten seiner Kindheit bezog, insbesondere dem Nest Montroig in Taragossa, wo seine Eltern einen Bauernhof besaßen, kam uns, die wir das Absolute suchten, zu privat, zu erzählerisch, zu geschwätzig, zu persönlich vor. Der Alte, der scheinbar nicht begriff, daß er alterte, wollte offenbar mit den Entwicklungen meiner Generation Schritt halten. Wie peinlich! Er übernahm seinerseits das Action Painting Pollocks, Pop Art und Ansätze einer analytischen Malerei, die die Leinwand verbrannte und den verkohlten Keilrahmen stehen ließ. Die breite Öffentlichkeit aber gab ihm recht; unsere Welt wurde der Strukturalismus, die Kybernetik, eine Welt, in der das Persönliche, das Eigene zu flüchtigen, kurz aufprickelnden Schaumbläschen wird. Das schien uns weniger verarmt als ehrlich. Allwaltend die Clusters, die Patterns, die Regelkreise, die Systeme, die Diskurse, die Konzepte, die Strukturen, etc.

Diese Ausführungen wollen nun keineswegs das Horn der Kulturklage blasen. Lediglich die atmosphärischen Reize vor der historischen Kulisse interessieren, ohne die die Überraschung, die der damalige Student und heutige oberpfälzer Galerist beim Wiedersehen mit Miró, bei der Sichtung der mit Spannung erwarteten Grafiken erlebte, nicht nachvollziehbar wäre. Ich war tief bewegt, als wir zu unserem Bekannten kamen und ich dem Stapel an die Wand gelehnter Bilder gegenüberstand und die vordersten sah. Meine Miró-Vorstellung, die über all den Jahren Poster, Kunstgeschichtsbuch, Diaserien und Lehrvideos verfestigt hatten und mich aus meiner Zurückhaltung nicht hatten befreien können, wischten die neuen Eindrücke mit einer Bewegung zur Seite. Wahrscheinlich hatte ich noch nie Miró wirklich gesehen.

Als ich nach einiger Zeit wieder so weit Abstand gewonnen hatte, um meine Eindrücke zu analysieren, fragte mich die innere Stimme: "Hättest Du diesen Künstler, wenn er sich mit diesen Arbeiten unterm Arm vorgestellt hätte, verlegen weitergeschickt?" Ich mußte zugeben: der hat etwas! Da war genau das Elektrisierende, das uns immer wieder nötigt, einen Künstler unter vielen schärfer ins Auge zu nehmen. Es war, wie man im Neudeutsch sagt, das Authentische, die Fähigkeit, uns auf das seelische Drahtseil zu locken und uns unter

geringstem formalen Aufwand, ohne sich zu wiederholen, die richtige Mitte zwischen Chaos und Ordnung, zwischen Beliebigkeit und Schematismus zu zeigen.

Es waren keine Offset-Drucke, selbstverständlich! Ohne zu ermüden schaffen sie Millionenauflagen. Über die vielfältigen Kunstbücher, Magazine, Kalender, Poster, Dias, über TV und Film, hat die Kulturindustrie unser Bild der Moderne und unser Bild von Kunst überhaupt nachdrücklich geprägt. Unsere innere Wahrnehmungskultur, unser Gefühl für das Echte, ist stärker von den Medien, von den Reproduktionstechniken geformt, als unser romantisches Herz zugeben will. Das Sekundäre herrscht. Das Originale wird mit dem Originellen verwechselt. Das anschwellende Informationsangebot, das jetzt auch via Internet, per CD-ROM unser visuelles Wissen über das künstlerische Geschehen ständig erweitert und das Weltniveau jedermann zugänglich macht - nicht zu unterschätzen als Anregung und Maßstab auch für den Künstler - ist letztendlich nur die Spur von Kunst, ihre rationalisierte Form; unsinnlich, immateriell. Der Kunstdruck, so gelungen und aufwendig er immer auch ist, was sagt er schon gegenüber dem Original, das wir aus der Nähe und dem Abstand betrachten müssen, das sich betasten läßt und das wir riechen können. Kann er mehr als ein Merktzettelchen oder ein Hinweis auf das Eigentliche sein, das wir im Museum oder sonst einem Ort und eben nicht an hunderttausend Stellen gleichzeitig erleben dürfen? Die Frage will beantwortet sein!

Das hat das Poster mit Van Goghs Sonnenblumen dem Original von 1889 voraus, daß es nicht das Risiko darstellt, finanziell einen Fehlgriff getan zu haben. Keine Gefahr besteht, sich in einer Herzensangelegenheit, die Kunst eben ist, falsch entschieden zu haben. Man will sich auf nichts, das wie das Leben selber Zeit braucht, einlassen.

Was ich hier an den Originalen nach zwanzig Jahren so deutlich sah wie vorher nicht, war, aufgeschreckt durch die Entdeckung, ein Viertel Leben lang einem Irrtum aufgesessen zu sein, die Spur, die der Pinsel bzw. die Nadel in Radierplatte und Lithostein hinterlassen hatten. Nachvollziehbar war mir Mirós Reaktion auf den Widerstand des Materials, den der Mann nicht brach. Er erspürte in ihm das Material wie ein Lebewesen, passte sich ihm an und vereinigte sich in ihm zur Figur gegenseitigen Gebens und Nehmens. Dieser Druck der zeichnenden Hand gegenüber, der sich in den vorliegenden Stücken verkörperte, empfand ich mich jetzt wie vis a vis einer ganzen Person, die von der Arbeit aufsieht, dich entdeckt und zum Hereinkommen einlädt. Eine Situation, die ich mittlerweile mit freilich weniger alten Jahrgängen oft schon erlebt hatte; das Nahesein, die gleiche Ebene, das Bewußtsein der eigenen Bedingtheit, das gegenseitige Erkennen, alles, was ich mir bei meiner ersten Begegnung mit Miró in der Sterblichkeit meiner jungen Jahre nicht im Traum hätte ausmalen können.

### III. Nacht ohne Eltern

Lassen Sie mich zum Schluß kommen. Insgeheim ist mein Vortrag ein Plädoyer für die Muse und die Muße, die Sie - ich weiß - alle nicht haben. Ein Termin jagt den anderen, jagt uns durch eine Terminkalenderwelt, in der die Begriffe, die uns alle so wichtig sind, und die zu Weihnachten virulent werden, häufig nur noch als halbwegs lesbare Eintragungen und Pläne in die Anschauung finden.

Die Erlebnisse der Kinderzeit, aus denen noch jeder Erwachsene, nicht nur im Falle Miró, seine Lebenskräfte zieht, befinden sich in der Unwirtlichkeit unserer geistigen Baustellen, um mit Alexander Mitscherlich zu sprechen, auf Herbergssuche, oder besser noch, wie Hänsel und Gretel im Wald. In dem Zusammenhang klingt der Titel von Hans Jürgen Bröckls Arbeit "Nacht ohne Eltern", die wir bewußt neben Miró stellen, sehr beziehungsreich. Nacht ohne Eltern. An den Urbildern von Wärme, Neugier und Mut zur Selbstständigkeit, die wir in unseren ersten Lebensjahren erwarben, muß sich stets aufs Neue unsere Gegenwart, die die Kindheit unserer Kinder ist, bestätigen, anreiben wie ein "Welthölzer" an der Reibfläche, sonst leuchtet kein Licht. Unter diesem Blickwinkel ist Mirós Geschichte vom kleinen Jungen, dessen Profession es wurde, die Beseeltheit seiner frühen Tage durch die Wandlungen der Zeit im Bild zu erhalten, auch die Geschichte von etlichen Oberpfälzern, die ich kenne. Die Elemente ihrer Geschichte, die, bedingt durch die politischen Veränderungen, das ehemalige Grenzland im böhmischen Wind nach seiner regionalen und kulturellen Identität befragt, tragen andere Farben als die inspirierende Costa Brava, wo man gerne Urlaub macht. Aber wenn man die Oberpfalz nicht nur mit dem Urlauberblick betrachtet, zeigt sich auch im Grau des Granits die Fülle, die nach dem schöpferisch-scharfen Eingriff verlangt.

Die Farben und Formen, die unser Landstrich hat, suchen ihr eigenes Bild. In dem Zyklus "Nacht ohne Eltern" von Hans-Jürgen Bröckl meinen wir eine solche regionale Entsprechung entdeckt zu haben. Ein etwas spreißeliger Schnitt, roh gefügte Körper, Melker- und Steinmetzhände stimmen die Saiten ausgelassener Fantasie. Im Dickicht der Interpretationen hat der Künstler, der in Flossenbürg lebt, wo die geschichtlichen Schatten sehr dicht sind, viele Markierungen ausgelegt. Kiesel und Brotstücke. Vielleicht sehen Sie wie ich, meine sehr geehrten Damen und Herren, die Kinder Noah und Joan. Sie haben dem Licht eine Arche gebaut und wollen uns auf ihrer Heimreise mitnehmen.