

JOAN MIRÓ. WANDBILDER, WELTENBILDER

26. FEBRUAR – 12. JUNI 2016

WANDTEXTE

EINLEITUNG

Joan Miró (1893–1983) war seit seiner Kindheit in Katalonien fasziniert von den Texturen, der Materialität und der physischen Präsenz von Wänden. Diese Ausstellung spürt den Auswirkungen nach, die diese Faszination im Laufe seiner langen Karriere auf Mirós Kunst hatte. Seine Vorliebe für große Formate und seine Faszination für die Wand stellt den Ausgangspunkt seiner Malerei dar – als Objekt, das abgebildet wird und das zugleich die physische und haptische Qualität seiner Werke bestimmt. Miró löste sich von einer einfachen Wiedergabe der Wirklichkeit und setzte die Bildfläche mit der Wand gleich. Er ergründete die Struktur der Oberfläche und versuchte, den Bildraum zu entgrenzen. Sein besonderes Verhältnis zur Wand erklärt die Sorgfalt, mit der er seine Materialien und Bildgründe während seines gesamten Schaffensprozesses auswählte und vorbereitete. Er verlieh seinen Gemälden die Haptik und Textur von Wandoberflächen. Mit weißgrundierten Leinwänden, roher Jute, Faserplatten, Sandpapier oder Teerpappe ließ der Künstler einmalige Bildwelten von herausragender Materialität entstehen. Die Ausstellung unterstreicht die Monumentalität und den taktilen Charakter seiner Werke und widmet sich dabei besonders den großformatigen Triptychen und keramischen Wandbildern späterer Jahre. „Joan Miró – Wandbilder, Weltenbilder“ präsentiert eine neue Sicht auf den malerischen Ansatz dieses Künstlers – jenseits der „Traumbilder“, für die er am besten bekannt ist.

DIE WAND

Mirós Werk zeichnet sich durch fesselnde Direktheit und starke Materialbetontheit aus. Es überrascht daher nicht, dass es in den Äußerungen des Künstlers zu seiner Arbeit vorwiegend um „reine“, einfache Formen und die Oberfläche der Wand als den Ursprung seiner Malerei geht. Alles begann mit den Wänden des Bauernhofs der Familie Miró in Mont-roig del Camp südlich von Barcelona. Sie bildeten den Ausgangspunkt für das bekannte Gemälde *Der Bauernhof (La Ferme, 1921/22)*, in dem der Künstler die Schönheit ihrer Beschaffenheit mit akribischer Detailgenauigkeit und großer poetischer Wirkkraft festhielt. Für Miró war die Wand nicht bloß ein abzubildendes Objekt, ihre Materialität war entscheidend für die intensive physische und taktile Qualität seiner Malerei. Auf diese Weise gelang es ihm, die reale Materie und das Material seiner Bilder miteinander in Übereinstimmung zu bringen. Diese Abkehr von der einfachen Wiedergabe der Wirklichkeit zugunsten einer Gleichsetzung der Bildfläche mit der Wand sollte sein gesamtes Werk prägen. In der Ausstellung wird das Bild *Der Bauernhof* drei späten Werken aus der Fundació Pilar i Joan Miró in Palma de Mallorca gegenübergestellt. Sie verdeutlichen, dass die Bildsprache des Künstlers ursprünglich auf schlichte, schmucklose Wände zurückgeht – einschließlich ihrer Flecken und weiterer „Schönheitsfehler“. Der extreme, radikale Charakter dieser großformatigen Schwarz-Weiß-Bilder ist einzigartig im Œuvre Mirós und bildet einen Kontrapunkt zu den Werken in leuchtenden Farben, für die er so berühmt ist. Diese Kombination von frühen und späteren Werken zieht sich als Leitfaden durch die gesamte Ausstellung.

BRAUNE BILDGRÜNDE

Im Zusammenhang mit seinen Werken aus der Mitte der 1920er-Jahre merkte Miró später an: „Der Hunger war eine fantastische Quelle für Halluzinationen. Ich saß oft längere Zeit da, starrte auf die leeren Wände meines Ateliers und versuchte, diese Formen auf Papier oder Sackleinwand einzufangen.“ In dieser Phase tropfte und spritzte der Künstler Farbe auf braune Bildgründe, um den Eindruck alter, verwitterter Mauern zu erzeugen. Die malerischen „Mängel“ dieser Bildgründe regten seine Fantasie an, und häufig fallen diese Arbeiten durch ihren an Graffiti erinnernden Impetus auf. Der serielle Ansatz des Künstlers spiegelt sich auch darin wider, dass er bestimmte Formate und Größen über eine Reihe von Werken hinweg wiederholte.

BLAUE BILDGRÜNDE (1924 – 1964)

Neben einigen Beispielen seiner bekannten, ebenfalls in der Ausstellung gezeigten „Traumbilder“ auf blauen Bildgründen aus der Mitte der 1920er-Jahre ist hier auch *Malerei (Für David Fernández Miró, 1964)* zu sehen, das Miró für seinen Enkel malte. Es ist ein hervorragendes Beispiel für die friesartigen Wandbilder, die er für verschiedene Kinderzimmer schuf. In einem anderen Werk, dem hier ausgestellten *Blau (Bleu, 1925)*, könnten der kräftige, sorgfältig gemalte blaue Grund und ein einziger schwarzer und ein weißer Punkt in der oberen linken Ecke den Auftakt des künstlerischen Prozesses bedeuten. In allen diesen Werken wird der blaue Grund für gewöhnlich mit dem Himmel gleichgesetzt. Miró selbst brachte ihn jedoch mit seinen Erinnerungen an die mit blauem Kupfervitriol bespritzten Mauern von Bauernhöfen in Verbindung. Eine majestätische Ausarbeitung des Ansatzes, den diese Bilder verkörpern, findet sich in dem Triptychon *Blau I–III (Bleu I–III, 1961)*.

WEIßE BILDGRÜNDE UND DIE MAGIE DER FARBE (1927 – 1930)

Das Meisterwerk *Malerei (Die Magie der Farbe) (Peinture [La Magie des couleurs], 1930)* spielt eine Schlüsselrolle für das Verständnis von Mirós berühmter Erklärung, „Ich will die Malerei ermorden“, mit der er 1927 die technischen und kompositorischen Konventionen der Malerei infrage stellte. Die „abstrakte Sparsamkeit“ des übergroßen roten beziehungsweise gelben Punktes und die Leere, die diese umgibt, sind Ausdruck des Versuchs, den herkömmlichen Ansätzen der Bildproduktion eine Absage zu erteilen, und verweisen auf seine später entstehenden Großformate. Unter Verzicht auf jede Anspielung und jeden poetischen Kontext geht dieses Werk weiter als die etwas früher entstandenen Bilder auf weißem Grund und greift erneut Merkmale der weiß getünchten Bauernhäuser seiner Kindheit auf. Das Gemälde ist sein eigener Kontext: In seiner kargen, überzeugenden Materialität wird es fast buchstäblich selbst zur Wand.

TEER, SANDPAPIER UND MASONIT (1929 – 1936)

In seinem Bestreben, die Malerei zu „überwinden“, verwendete Miró in den späten 1920er- und frühen 1930er-Jahren unkonventionelle Malgründe und Materialien wie unbehandelte Leinwand, Jute, Masonit (eine Hartfaserplatte), Sandpapier und Teer. Mit der Betonung von Textur und Materialität markiert die Collage *Kopf Georges Auric (Tête de Georges Auric, 1929)* den Auftakt zu diesem neuen Ansatz, den der Künstler 1936 in einer Serie von Werken auf Masonit weiterentwickelte. Durch das Vermischen der Ölfarbe mit Kies, Sand und Teer gewinnen diese Bilder taktilen Charakter. Fasziniert von der Wirkung rauer Oberflächen, teilte Miró seinem amerikanischen Kunsthändler Pierre Matisse mit, er solle sich keine Sorgen machen, wenn sich beim Transport etwas Material von den Bildern löse, denn dies würde lediglich dazu führen, dass „die Oberfläche [...] wie eine bröckelnde Wand wirkt, was dem formalen Ausdruck enorme Kraft verleihen wird“.

Obschon sie Mirós Ablehnung des Narrativen als Mittel der visuellen Kommunikation repräsentieren, waren diese „zertrümmerten Landschaften“ zum Teil auch eine Reaktion auf das physische und emotionale Trauma, das seine Heimat durch den Beginn des Spanischen Bürgerkrieges erlitt.

DER KRIEG UND WERKE AUF SACKLEINWAND

Eine Serie von Gemälden auf grobem Sackleinen aus dem Jahr 1939, darunter *Frauenkopf (Tête de Femme)* und *Figuren und Vögel in der Nacht (Personnages et oiseaux dans la nuit)*, reflektiert die zunehmend beunruhigende politische Situation weltweit und unterstreicht zugleich die Vorliebe des Künstlers für eine ausgeprägte Materialität und inspirierende Texturen. Der kühne Stil dieser Werke, in denen er der Malerei auf der nackten Wand vielleicht am nächsten kam, verrät die wachsende Niedergeschlagenheit des Künstlers angesichts der weltpolitischen Ereignisse. Aus dieser Stimmungslage heraus entstand die ebenfalls 1939 begonnene Serie *Konstellationen (Constellations)* – in dieser Ausstellung anhand eines Portfolios aus dem Jahr 1959 präsentiert – in welcher er der bedrückenden Stimmung durch das Zwiegespräch mit der Natur zu entkommen suchte.

FRIES UND WANDBILD (1944 – 1953)

Bereits in Mirós vor dem Zweiten Weltkrieg entstandenen Werken ist sein Interesse an schmalen Querformaten zu erkennen, die – unabhängig von ihrer tatsächlichen Größe – unweigerlich an großformatige Friese erinnern. 1945 kehrte er mit Bildern wie *Frauen und Vögel vor der Sonne (Femmes et oiseaux devant le soleil)* und *Frauen und Vögel (Femmes et oiseaux)* zu diesem Format zurück. Beide sind auf einem verwaschenen grün-blauen Grund gemalt, und in beiden sind Symbole wie Augen, Genitalien und fliegende Vögel auf entschlossen und frei aufgetragene, abstrakte Chiffren reduziert, die durch ihre starke malerische Ausdruckskraft hervortreten. Das Großformat *Malerei (Peinture)*, 1953, das deutlich Mirós Bedürfnis nach Aufträgen für Wandbilder verrät, geht auf solche Werke zurück. Die Umrisse der teils mit Punkten bedeckten beziehungsweise konturierten Formen erreichen einen hohen Grad an Plastizität, möglicherweise ist dies dem verstärkten Interesse des Künstlers an Keramik geschuldet. Der in dickem, gestischem Auftrag vorbereitete Hintergrund mit seinen rauchigen Flecken in dunklen Farben, großzügig ergänzt durch Spritzer und Zufallselemente, übte unverkennbar eine ähnlich hypnotische Wirkung auf ihn aus wie das bereits erwähnte Starren auf eine leere Wand. Er erlaubte es ihm, ein vollkommen ausgewogenes malerisches Universum zu erschaffen.

MATERIALITÄT UND TEXTUR (1939 – 1976)

Malerei (Peinture) von 1953 deutet auf einen Inspirationsprozess hin, der vergleichbar ist mit dem des in der vorausgehenden Abteilung ausgestellten Großformats *Malerei (Peinture)* aus demselben Jahr. Die hier gezeigte *Malerei* vereint einen roh bearbeiteten grauen Grund mit wenigen gezeichneten Elementen, die auf den früheren, stärker assoziativen Stil des Künstlers zurückverweisen, und setzt zudem auf die bei den Surrealisten beliebte Praxis des Zufälligen und „Automatischen“. Derselbe Ansatz kennzeichnet auch das rätselhafte, noch vor dem Krieg begonnene Gemälde *Das Erwachen von Frau Bou-Bou im Morgengrauen (Le Réveil de Madame Bou-Bou à l'aube)*, 1939 und 1960). Hier wirken die fein auf dem weißen Grund gezogenen Linien wie direkt auf eine alte Wand gezeichnet. Das Bild könnte in dieser Hinsicht als Vorläufer der ephemeren Zeichnungen gelten, mit denen Miró später die Wände seines Ateliers „Son Boter“ in Palma de Mallorca überziehen sollte. *Zwei Raubvögel (Deux oiseaux de proie)*, 1973) betont hingegen die Materialität der Bildflächen: In breiten und markanten schwarzen Linien wird das Sujet auf einfacher geteilter Leinwand bearbeitet.

In einer weiteren Serie kleinformatiger Werke aus dem Jahr 1969 verbindet Miró gestische Kritzeleien mit tanzenden, kräftigen schwarzen Linien, Farbexplosionen und *dripping*-Effekten. Diese *graffiti*-ähnlichen Arbeiten erinnern an das provokative „Happening“, das Miró im selben Jahr im Rahmen der Ausstellung *Miró Otro* veranstaltete, bei dem er die Fenster des Gebäudes der Architektenkammer Kataloniens und der Balearen übermalte.

BLAUE FLECKEN

Ergreifend und unmittelbar belegen die fesselnden blauen Flecken auf den Leinwänden der Werke *Malerei I-III (Peintures I-III, 1973)* die künstlerische Vitalität des 80-jährigen Künstlers. Die vermutlich als Triptychon konzipierten Bilder sind gleichsam die Summe seines unerschütterlichen Vertrauens in die Inspirationskraft nackter Wände und rufen Leonardo da Vincis Credo des *componimento inculto*, des „formlosen Entwurfs“, in Erinnerung, auf das sich Miró wiederholt berief. Diese Werke zeigen Mirós Vorliebe für das Arbeiten in Serien und seine Tendenz, die gleichen Formate und Maße für mehrere Werke zu verwenden. Gleichzeitig bündeln sie seine Gedanken zur Wandmalerei, die einen enormen Einfluss auf den Abstrakten Expressionismus ausgeübt hatten.

DIE KERAMISCHEN WANDBILDER (1947 – 1957)

Unsere Präsentation endet mit den Entwürfen der beiden Wandbilder, die Miró für das UNESCO-Hauptquartier in Paris schuf: die Kartons im Originalmaßstab. *Mondwand (Mur de la lune)* und *Sonnenwand (Mur du soleil)*, beide 1957 entstanden, markieren den Beginn einer ausgiebigen und fruchtbaren Erkundung der Möglichkeiten großformatiger Keramik. Diese außergewöhnlichen Entwürfe sind exemplarisch für Mirós künstlerische Reaktion auf zufällige Zeichnungen und „Schönheitsfehler“ nackter Wände, werfen aber überdies Licht auf den eigentlichen Arbeitsprozess, der mit einer kleinen Skizze oder Kritzelei beginnt und zu einem Bild von monumentaler Größe führt.

Das Thema Wand beschäftigte Miró während seiner gesamten, sehr langen künstlerischen Laufbahn. Die großformatigen Wandbilder seiner späten Jahre ermöglichten es ihm endlich, sich den langgehegten Wunsch zu erfüllen, seine Kunst der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

BIOGRAFIE

1893

Joan Miró kommt am 20. April in Barcelona als ältester Sohn von Miquel Miró i Adzerias, einem Goldschmied, und Dolores Ferrà i Oromí zur Welt.

1911

Die Familie Miró kauft ein Bauernhaus in Mont-roig südlich von Barcelona.

1912

Ausbildung an der Kunstschule von Francesc Galí in Barcelona (bis 1915) zusammen mit Josep Llorens Artigas, der ihn später in die Kunst des Keramikbrennens einführen wird.

1920

Februar: Erste Reise nach Paris, wo Miró erstmals Picasso besucht. Von nun an bis 1936 wird Miró den Frühling in Paris und den Sommer in Mont-roig verbringen.

1922

Miró vollendet das Gemälde *Der Bauernhof*, das er 1921 in Mont-roig zu malen begann und das Ernest Hemingway im Juni 1925 erwirbt.

1925

Persönliche Bekanntschaft mit André Breton. Teilnahme an der ersten Gemäldeausstellung der Surrealisten in Paris.

1927

Miró äussert seinen berühmten Wunsch: „Ich will die Malerei ermorden.“

1929

Miró führt Salvador Dalí in die Gruppe der Surrealisten ein. 12. Oktober: Heirat mit Pilar Juncosa Iglesias (1904 – 1995). Ihre Tochter María Dolores kommt im darauffolgenden Jahr zur Welt.

1932

Lernt den Architekten Josep Lluís Sert kennen.

1936

Juli: Ausbruch des Spanischen Bürgerkrieges. In Mont-roig arbeitet er an Gemälden auf Masonit-Holzfasertafeln. Oktober: Umzug nach Paris, um dem Krieg in Spanien zu entfliehen.

1937

Malt das heute verschollene Wandbild *Der Schnitter* (heute verloren) für den Spanischen Pavillon an der Weltausstellung in Paris.

1938

Verbringt den Sommer in Varengeville-sur-Mer in der Normandie. September: Fertigstellung eines Wandbildes für das Kinderzimmer der Familie Pierre Matisse.

1939

April: Ende des Spanischen Bürgerkrieges und Beginn der Diktatur Francos. August: Miró verlässt Paris und geht nach Varengeville. 3. September: Ausbruch des Zweiten Weltkrieges.

1940

Beginn einer Serie von Gouachen mit dem Titel *Konstellationen*. Mai: Rückkehr nach Spanien.

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT

1941

Juli: Miró begibt sich erstmals seit 1936 nach Mont-roig und vollendet dort die *Konstellationen*.

1944

In Zusammenarbeit mit Artigas entstehen erste Keramiken.

1946

Entstehung der ersten Bronzen, *Sonnenvogel* und *Mondvogel*.

1947

Februar bis Oktober: Erste Reise in die USA. Aufenthalt in New York, wo er Jackson Pollock kennenlernt. Reist nach Cincinnati wegen eines Wandbildauftrags für ein lokales Hotel.

1949

Der Architekt Walter Gropius beauftragt Miró, ein dekoratives Wandbild für den Speisesaal des Harkness Graduate Center der Harvard University zu schaffen, das er 1951 vollendet.

1951

In einem Interview in Paris spricht sich Miró für volkstümliche, nicht-individuelle Ausdrucksformen aus und äussert den Wunsch, seine Kunst dem breiten Publikum zugänglich zu machen.

1952

März: Miró ist tief beeindruckt von einer Pollock-Ausstellung in Paris.

1953

Erstmals werden Keramiken von Miró in Artigas' Brennöfen in Gallifa bei Barcelona gebrannt. Sert entwirft erste Pläne für Mirós neues Atelier in Palma de Mallorca, das er im November 1956 bezieht.

1957

Im Zusammenhang mit den 1955 in Auftrag gegebenen und 1958 fertiggestellten Wandarbeiten für den Hauptsitz der UNESCO in Paris, befasst sich Miró mit den prähistorischen Höhlenmalereien im nordspanischen Altamira, mit romanischen Fresken in Katalonien sowie mit Gaudís Architektur im Park Güell in Barcelona.

1959

Nach vierjähriger Pause nimmt Miró die Malerei wieder auf. Es entstehen Werke auf Leinwand, Karton, Sackleinen und Holz. Im Weissen Haus nimmt er den Guggenheim International Award entgegen. Kauf von „Son Boter“, einer Finca aus dem 18. Jahrhundert in Palma de Mallorca, die er zu einem weiteren Atelier umbauen lässt.

1960

Schafft Werke, deren gestischer Stil dem Abstrakten Expressionismus nahekommt. In Zusammenarbeit mit Artigas und dessen Sohn, Joan Gardy Artigas, vollendet er ein Keramikwandbild für Harvard, als Ersatz für das gemalte und zerstörte Original.

1961

Vollendung des Triptychons *Blau I, II, III*. Reist erneut nach New York.

1964

Reist im Zusammenhang mit einem Auftrag für ein Keramik-Wandbild der Universität St. Gallen in die Schweiz. Kurzaufenthalt in Zürich.

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT

1966

Besucht zum ersten Mal Japan.

1967

Begibt sich nach New York anlässlich der Enthüllung des keramischen Wandbildes im Solomon R. Guggenheim Museum, dessen Auftrag er 1963 erhalten hatte.

1968

Letzte Reise in die USA. In Barcelona findet Mirós erste grosse Ausstellung statt.

1969

Zusammenarbeit mit Artigas an keramischen Wandbildern für den Flughafen Barcelona und den Gas-Pavillon an der Weltausstellung in Osaka. Beide werden 1970 enthüllt.

1972

Mai: Vollendung der Zürcher Keramikwand *Vögel, die wegfliegen* und Fertigung einer weiteren für das Filmarchiv im Palais de Chaillot in Paris. Im Kunsthaus Zürich wird die Ausstellung *Miró. Das plastische Werk* gezeigt.

1976

Vollendung von *Figuren, Vögel*, einem Entwurf für ein von der Wichita State University in Auftrag gegebenes Mosaik aus Glas, das 1977 fertiggestellt wird. Eröffnung der von Sert entworfenen Fundació Joan Miró in Barcelona.

1977

Entwirft Bühnenbilder und Kostüme für das Stück *Mori el Merma* der Theatergruppe La Claca.

1981

Enthüllung der monumentalen Skulptur *Mond, Sonne und ein Stern (Miss Chicago)* in Chicago.

1982

Installation der Skulptur *Frau und Vogel* im Park Escorxador in Barcelona.

1983

25. Dezember: Joan Miró stirbt in seinem Haus „Son Abrines“ in Palma de Mallorca. 29. Dezember: Miró wird im Familiengrab auf dem Friedhof Montjuïc in Barcelona beigesetzt.