



Seit 2003 – 21. Jahrgang

# ensuite

Zeitschrift zu Kultur & Kunst

Einzelpreis CHF 12.00 // Europa € 10.00  
Inkl. MwSt. // ISSN 1663-6511



März 2023  
Nr. 243

## Diversität im Theater

Theaterinstitutionen verschreiben sich heute der «Diversität». Widerspruch?

## Superyachten

Der tiefe Graben zwischen Symbolakt und Wirklichkeit ist entsetzlich zermürend.

## Mirós Spätwerk im ZPK

Zum ersten Mal sind in der Schweiz 73 Spätwerke des Malers Joan Miró i Ferrà zu sehen.

## Familie Mies van der Rohe

Regisseurin Sabine Gisigers Film über den Bauhaus-Architekten und seine Familie.

## This Girl Is on Fire

Es gibt grosse Unterschiede, wem ein Wutausbruch gestattet ist. Wer darf so was?

## BRAFA Art Fair in Brüssel

Die Messe, die wegen ihrer unvergleichlichen Atmosphäre, Offenheit und Vielfalt bekannt ist.



Bild: Joan Miró, *Frau vor dem Mond II*,  
1974; Acryl auf Leinwand 269,5 x 174 cm;  
Fundació Joan Miró, Barcelona; Foto: Jaume  
Blassi; © Successió Miró

Bern

# Mirós Spätwerk – Befreite Malerei

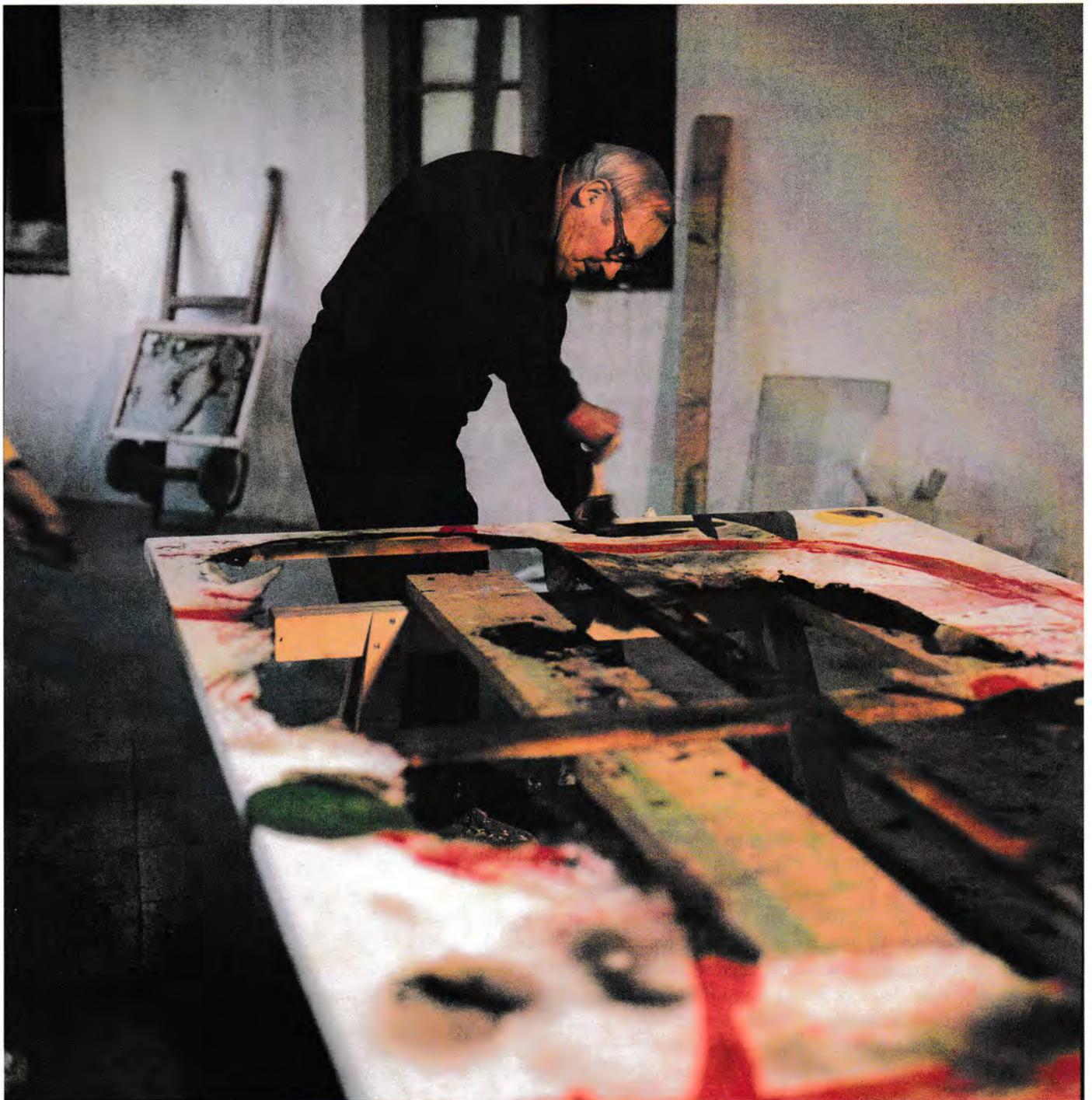
Von Nana Pernod

*Zum ersten Mal sind in der Schweiz 73 grossformatige Werke aus dem späten Opus des spanisch-katalanischen Malers Joan Miró i Ferrà (geb. 1893 in Barcelona, gest. 1983 in Palma de Mallorca, Spanien) zu sehen. Das Paul Klee Zentrum in Bern hat in Zusammenarbeit mit der Fundació Joan Miró in Barcelona und der Fundació Pilar i Joan Miró in Palma de Mallorca die Schau «Joan Miró. Neue Horizonte» umgesetzt. Es geht hier auch um einen Austausch zwischen monografisch orientierten Museen, der diese einmalige Schau in der Schweiz ermöglichte.*

Veranlasst wurde die Miró-Ausstellung im Zentrum Paul Klee durch den grossen Eindruck, den Klees Werk auf Miró ausübte, als er es zum ersten Mal in Paris sah. Im 14 Jahre älteren Künstler sah er eine Verwandtschaft im formalen Sinn: Die Werke beider Künstler zeigen, dass Figuration und Abstraktion parallel, ja sogar zusammen im selben Bild koexistieren können und so dem Betrachter auch neue Horizonte zu eröffnen vermögen. Beide Künstler liessen sich von Kinderzeichnungen und prähistorischer Kunst anregen. Wie bei kaum einem anderen Kunstschaffenden zeugt Mirós Alterswerk von steter Innovation und Experimentierfreude, die beide reiche Früchte trugen. Die Ausstellung eröffnet so auch eine neue, unbekannt Dimension von Mirós Arbeit: Der surrealistische Meister verschiebt im Alter nochmals seine künstlerischen Grenzen – er kehrt sich ab von der Malerei an der Staffelei. Den Ausgangspunkt dieses Wandels bildet das langersehnte grossräumige Atelier in Palma de Mallorca, das der bekannte spanische Architekt Josep Lluís Sert i López (1902–1983, Barcelona) für ihn schuf: Er bezog es 1956 mit über 60 Jahren. Miró kann darin endlich all seine Archivschachteln mit den Arbeiten aus Paris, Barcelona und Mont-roig del Camp öffnen und reflektieren. Der grosse Raum veranlasst Miró dazu, sein Werk kritisch zu hinterfragen und einen Neuanfang zu wagen. Alte Bilder werden übermalt, darunter auch ein

mit Bleistift angefertigtes Selbstporträt: Das neue Ich ist in fetten schwarzen Pinselstrichen darübergemalt mit wenig Rot, Gelb und Rosarot. Es ist dieser neue Miró, der im Paul Klee Zentrum in Bern zu uns spricht. Freilich ist der poetische Surrealismus-Maler nicht von der Bildfläche verschwunden, doch sprechen die Bilder und Werke seiner letzten Schaffensphase eine veränderte, weiterentwickelte formale Sprache. Klare Einflüsse des US-amerikanischen Expressionismus treten an den Tag. Miró besuchte Ausstellungen dazu bereits in Paris, bevor er 1952 in den USA direkten Kontakt mit den für ihn neuen jungen Malern dieser Kunstrichtung hatte. Vor allem die Dripping-Technik Jackson Pollocks beeindruckte ihn und befreite in Folge auch seinen Umgang mit den Bildträgern wie auch mit den Auftragsmedien, die nun nicht mehr nur aus Pinseln bestanden. Auch der Kontakt mit Japans Kultur prägte sein Spätwerk. Japans grosse Bewunderung für den katalanischen Meister resultierte bereits 1940 in einer japanischen Miró-Monografie. Er selber reiste 1966 und 1969 nach Japan, um Wandbilder und Ausstellungen umzusetzen. Als wichtige Anregung dieser Reisen nahm er die Tradition der Kalligrafie und das Konzept der Leere im kulturellen und künstlerischen Schaffen Japans mit. Beides kann in den ausgestellten Bildern in Bern verortet

werden. Mirós experimentelles Element tritt in einer Vielzahl der ausgestellten Werke an den Tag: Die «Toiles brûlées» («Verbrannte Leinwände») zeigen eine mit Feuer, Schere und Besen bearbeitete, zerstörte und so wieder zu neuem Leben erweckte Leinwand. Die «Sobreteixims» erinnern an die Tradition der katalanischen Tapisserien, nur arbeitet Miró hier weiter und fügt Stoffe hinzu. Collagen zersetzen seine Malereien und öffnen so deren Definition, wie auch das Übermalen alter Meister (die Miró auf dem Flohmarkt erwarb) von einer Neudefinition der Malerei und deren Malgrund zeugt. Auch grossformatige Skulpturen sind ausgestellt: Sie wirken geerdet zwischen den Besuchern und der Welt. So wollte Miró seine Kunst verstanden wissen: zwischen der Gesellschaft und in der Welt. Fern lag ihm alles Elitäre an der Betrachtung der Kunst: Diese sollte für die Menschen und unter den Menschen geschaffen und ausgestellt sein. Die ausgestellte, im Raum hängende «Toile brûlée» nimmt denn auch mit ihren Brandlöchern den Kontakt zur Welt auf, indem diese so Teil des Werkes wird. Miró verstand seine Arbeitsweise als die eines Gärtners: «Ich arbeite wie ein Gärtner. (...) Die Dinge entfalten sich langsam. (...) Die Dinge folgen ihrem natürlichen Lauf. Sie wachsen, sie reifen. Das Reifen geschieht in meinem Kopf.» Dabei nimmt Miró Bezug



auf sein frühmorgendliches dreistündiges Nachdenken über seine Kunst im Bett, bevor er sich in seinem Atelier an die Arbeit machte. Nach getaner Arbeit sass er dann im Atelier vor seinen Werken und reflektierte über das Entstandene. Ein malerischer Denker offenbart sich den Besuchern dieser Ausstellung. Es sind zwar energiegeladene, aber auch überlegte Werke. Beides existiert bei Miró gleichzeitig. Der Kuratorin der Ausstellung, Fabienne Eggelhöfer, ist eine bildgewaltige Schau gelungen. Die

grosszügigen Verhältnisse des Maurice-E.-Müller-Saals ermöglichen Durchblicke durch den Raum zu anderen Werken und lassen so eine zusammenhängende Betrachtung von Mirós Spätwerk zu und damit auch dessen vertieftes Verständnis. Der Ausstellungsraum verwandelt sich für die Dauer des Besuchs in das grossräumige Atelier Mirós, wo Staunen, gedankliches Experimentieren und sinnliche Wahrnehmung Hand in Hand gehen. Darum erstaunt es nicht, dass in Mirós Alterswerk die

schwarze Farbe in Form von Fläche oder Linie zwar bestimmend ist, aber keinerlei Düsterei oder Pessimismus ausstrahlt, im Gegenteil: Der Ausstellungsbesuch hinterlässt ein formales Echo, das sich zum Kosmos hin öffnet.

*Foto: Joan Miró bearbeitet eine seiner verbrannten Leinwände, 1973; Foto: Francesc Català-Roca; © Photographic Archive F. Català-Roca - Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya*

