

DEUTSCHE TEXTE

EINFÜHRUNG

José Ramón Bauzá Díaz. Präsident der Balearischen Inseln

Joan Miró genoss schon zu Lebzeiten hohes Ansehen, doch sein Erbe nimmt im Laufe der Zeit riesige Ausmaße an, wie es nur bei den ganz Großen der Fall ist.

Die Ausstellung, die wir hier vorstellen dürfen, umfasst rund vierzig teils unveröffentlichte, aus Privatsammlungen stammende Werke – Gemälde, Skulpturen und einen Wandteppich –, die im Laufe der sechziger und siebziger Jahre entstanden sind, und bietet uns eine Einführung in eine der fruchtbarsten und am wenigsten untersuchten Etappen des Künstlers, während sie uns zugleich jenen „eigenen Kosmos“ vor Augen führt, auf den sich Eugeni d'Ors bezogen hat.

Miró arbeitete im Laufe seines Lebens mit den verschiedensten Untergründen und Techniken: Stoff, Masonit, Papier, Karton, Plastik, Holz, sowie Ölfarben, Lack, Tusche, Wasserfarben, Gouache, Wachsmalkreiden, Bleistift, Kohle, etc. Er interessierte sich für Abfallmaterialien und unscheinbare Gegenstände. Mit der ihm eigenen Bescheidenheit sagte er über sich selbst: „Ich arbeite wie ein Gärtner“. In einem Garten, in dem sich alles, was er anfasste, in reine Poesie verwandelte und in dem die Blumen immer noch blühen und auch in Zukunft blühen werden...

Diese ganze Vielfalt an Techniken und Untergründen ist hier in einer Werkauswahl zu sehen, die uns das Genie in seinem ganzen Glanz zeigt und uns jenen innovativen, bahnbrecherischen Geist erkennen lässt, der ihn zu einer Ikone nicht nur des 20. Jahrhunderts, sondern der gesamten Kunstgeschichte machte.

Joan Miró. Das Licht der Nacht. Werke aus den 1960er und 1970er Jahren wird im Museum für Zeitgenössische Kunst auf Ibiza zu sehen sein und danach auf Menorca, im El Roser in Ciutadella – die erstmalige Präsenz von Mirós Werken auf diesen beiden Inseln verleiht der Ausstellung etwas Außergewöhnliches –, um ihre Reise schließlich in der Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, die Stiftung er uns so großzügig überlassen hat, zu beenden.

Die im Katalog enthaltenen, von Joan Punyet Miró, Enrique Juncosa, Colm Tóibín und José María Pardo signierten Texte sind eine Pflichtlektüre für all jene, die in Mirós Universum eintauchen und sich dabei von den klarsichtigen Überlegungen derer, die die seinem Werk zugrundeliegenden Gesetze wie nur wenige kennen, leiten lassen wollen.

Ich möchte dem Kurator der Ausstellung, Enrique Juncosa, meinen Dank aussprechen, sowie all jenen Personen, die sie mit ihrer Mitarbeit und Begeisterung möglich gemacht haben; den Sponsoren – vor allem der Stiftung „la Caixa“ –, für ihre bedingungslose Unterstützung, und ganz besonders den Erben des Künstlers, ohne deren persönliches und leidenschaftliches Engagement die Verwirklichung eines Projekts dieser Art undenkbar gewesen wäre.

MIRÓ UND PARRA: TRANSGRESSION ALS SYSTEM

Joan Punyet Miró

Der Gang der Gefühle ist unsichtbar und die enorme Geschwindigkeit der Gedanken schwindelerregend. Schauder laufen einem die Wirbelsäule entlang wie in einem luftdichten Kissen. Es gibt Momente im Leben, in denen die Energie eines zweifellosen Geistes sich mit einem schrecklichen Gefühl der Verzweiflung in unserer Brust niederlässt. Der Verstand kämpft trotzdem wild, um unseren Fokus fest auf das Bewusstsein zu richten und er zwingt die Sinne zur bloßen Wahrnehmung von allem, was uns umgibt. Der Schein ist nutzlos, leer und ohne Sinn.

Das alles trifft ganz besonders auf Joan Miró und Nicanor Parra zu. Obwohl sie sich nie kennengelernt haben und wir aufgrund ihres Altersunterschieds und ihrer Lebensumstände glauben könnten, dass sie so gut wie nichts gemeinsam hatten, beweist uns eine genauere Analyse das Gegenteil. Parra, der den Begriff „Antipoesie“ prägte und dessen Verse durch bittere Stimmungsschwankungen und Ironie gekennzeichnet sind, in denen Klischees einen tieferen Sinn bekommen können; und Miró, der einem *Objet trouvé* Leben einhauchen oder den Galaxien eine menschliche Größenordnung geben konnte. „AntiMiró“ und „AntiParra“ stehen hinter ihrem gemeißelten Schweigen und setzen während des Schlafs der Vernunft einen semantischen Wellenfluss frei, der sie an ihrem äußeren Ich erkranken lässt. Sie forschen tief, kämpfen gegen das Bewusstsein und wehren sich dagegen, sich in einer sicheren, bequemen Zone niederzulassen; stattdessen wollen sie in den Kern des „Antidiktats“ vordringen. Doch der „dunkle Passagier“ lauert im Schatten... Beide haben ihr Alter Ego als Spiegelbild hinter dem Glas gesehen... Und plötzlich tauchen die grotesken Figuren von Franco und Pinochet wieder auf und alle stillen Stimmen, die an die Notwendigkeit erinnern, Pablo Picasso, Vicente Huidobro, Pablo Neruda oder Salvador Dalí zu transzendieren, sind damit beschäftigt, die Vergangenheit auszulöschen.

Miró kam früh mit den chilenischen Intellektuellen in Kontakt. Er lernte Huidobro¹ 1930 in Paris kennen. Es gibt einen Brief, den der chilenische Dichter in Paris an Miró schrieb, als letzterer in der rue François Mouthon 3 wohnte:

„Lieber Freund: Sofern Sie nicht verhindert sind, erwarte ich Sie diesen Donnerstag um 5:30 bei mir zum Tee mit einigen Freunden. Meine Verehrung an Madame und herzliche Grüße von Ihrem V. Huidobro“.²

Miró hat allerdings nie eines der Gedichte von Huidobro illustriert, was er später sehr wohl für Pablo Neruda machen sollte, als er zwei originale Radierungen und Stiche für das Gedicht „El Sobreviviente visita los pájaros“ (Der Überlebende besucht die Vögel) schuf. Es gibt einen Brief, den ihm 1932 Eduardo Lira schrieb, ein geborener Chilene, der in Venezuela lebte und dort zu einer herausragenden Figur in der Kunst- und Musikszene wurde. In diesem Brief beteuert Lira, dass er über einen Artikel von Huidobro von der Existenz Mirós erfahren hatte. Weiters schreibt er:

„Vicente hat uns ausführlich von Ihrer Kunst berichtet. Ihr Verständnis von Malerei begeistert die Jugend in diesem Land [...]. Hier in Chile gibt es leider nichts [...]. Wir wären sehr erfreut, wenn wir eine Verbindung zu

Ihnen halten könnten. Eine komplette Isolierung von allem, was aus Europa kommt; Unkenntnis dessen, was geschieht, und Ihrer Aktivität...“³

Lira schreibt Miró 1933 von neuem, um ihm für seine Antwort zu danken:

„Es machte mich auch sehr glücklich zu lesen, was Sie über Vicente Huidobro sagen. Möglicherweise sind wir Jungen die einzigen in diesem verseuchten Land, die zugelassen haben, dass sein neues Licht unseren Geist umspült“.⁴

Leider mussten noch Jahre vergehen, ehe Chile in dieses „neue Licht“ getaucht würde. Ein grosser Fortschritt wurde mit der Gründung des Internationalen Museums erreicht, das am 17. Mai 1972 offiziell von Salvador Allende eröffnet wurde, um seine Regierung der Volkseinheit zu untermauern. Diese Initiative wurde vom spanischen Kunstkritiker José María Moreno Galván geleitet, und zwischen 1971 und 1973 erhielt das Museum mehr als 450 Kunstwerke. Doch der Staatsstreich Pinochets am 11. September 1973 setzte diesem frischen Windstoß und dem Einfluss der Moderne, der die chilenischen Küsten erreicht hatte, ein Ende und die Werke landeten in einem Keller des Museums für Zeitgenössische Kunst in Santiago. Als Zeichen der Solidarität mit der geknebelten Demokratie wurden außerhalb des Landes Widerstandsmuseen (meist itineranter Natur) gegründet, die mit Spenden finanziert wurden. Erst im September 1991 öffnete das Nationalmuseum Schöner Künste mit Unterstützung der Fundación Salvador Allende wieder seine Tore und nahm auch rund 1500 Stücke dieser fast vergessenen Widerstandsmuseen in seine Sammlung auf. Es muss darauf hingewiesen werden, dass die erste vom *Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende* (Internationales Widerstandsmuseum Salvador Allende) organisierte Ausstellung 1977 in Barcelona stattfand, in der Fundació Joan Miró (ILL. 1). Es ist auch interessant zu sehen wie Miró den Namen Salvador Allendes vehement mit blauer und roter Tinte hervorhebt (ILL. 2). Die Ausstellung reiste auch nach Madrid und Zaragoza (ILL. 3) und in andere spanische Städte. Im von José María Moreno Galván geschriebenen Begleittext zum Katalog strich Miró folgenden Absatz rot an (ILL. 4):

„Jetzt hat diese Sammlung oder dieses Museum, oder was auch immer es ist, bereits einen Namen. Es heisst *Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende*. Dies ist der zweite Versuch es zu gründen. Die Reaktionäre werden denken: „Unsere Feinde sind wirklich hartnäckig“. Und wir sind es. Die Hartnäckigkeit ist die Schwester der Wahrheit. Dies ist die zweite Eröffnung des Allende-Museums des amerikanischen Widerstands. Viel Glück. Wenn wir noch einen dritten Versuch starten müssten, wie unser Herr Don Quijote, so würden wir es tun. Der Pinochetismus wird uns nicht kleinkriegen“.⁵

Am 2. März 1980 schrieb Carmen Waugh, die das *Museo de Resistencia Salvador Allende* in Madrid leitete, einen Brief an Miró, in dem sie ihn informierte, dass ein neuer Standort dieses Museums nach Palma reisen würde, und ihn um eines seiner Werke bat. Miró unterstrich, wieder mit roter Tinte, einige im Brief behandelte Punkte⁶ (ILL. 5 VORDERSEITE / ILL. 5 RÜCKSEITE). Es gibt auch eine sehr interessante Ankündigung des Museums (ILL. 6). Am 20. Mai erhielt Miró einen weiteren Brief, in dem der Erhalt der Spende bestätigt wird und aus dem hervorgeht,

dass Miró ein Plakat zur Ankündigung der Ausstellung in Palma entwerfen würde (ILL. 7-1 / ILL. 7-2). Im diesem von sieben Intellektuellen unterzeichneten Brief steht zu lesen:

„Für das Museum ist diese Spende grundlegend, da es ein Museum im Exil ist, das das Schicksal so vieler Chilenen teilt, die nach dem faschistischen Staatsstreich, der Salvador Allende das Leben kostete, aus ihrem Land fliehen mussten“.⁷ (ILL. 8)

Miró ordnete seine Korrespondenz immer gewissenhaft und als er den Umschlag erhielt, der sich auf das Museum bezog, schrieb er „Allende“ darauf (ILL. 9). Auch Joan Nadal, Stellvertreter des Bürgermeisters von Palma, erwähnt in seinem Brief vom 3. September 1980 „zwei Fotografien des Gemäldes, die Sie so großzügig dem chilenischen Volk geschenkt haben“.⁸ (ILL. 10). *Tête de femme, oiseau*, 1976 (ILL. 11) könnte eine Allegorie der Freiheit sein, die Salvador Allendes Tod beweint. Auf die Rückseite der Fotografie schrieb Miró: „40 f. Musée espagnol de la Résistance [sic] Salvador Allende“.⁹ (ILL. 12) Ohne es sich lange zu überlegen spendete Miró dem chilenischen Volk ein weiteres Bild, *Ohne Titel*, 1972 (ILL. 13), um seinen Geist im Streben nach Demokratie mit frischem Licht und Hoffnung zu erfüllen.

Miró war neunzig Jahre alt, als er am 25. Dezember 1983 starb, und Parra wird hoffentlich am 5. September 2014 hundert Jahre alt. Allein das Erreichen dieses ehrwürdigen Alters sollte ein Grund zum Feiern sein. Tololo Ugarte, Parras Enkel, der 2011 den Cervantes Literaturpreis im Namen seines Grossvaters entgegennahm und mit dem ich über diesen „Antitext“ sprach, bestätigte mir, dass sich unsere Großväter nie kennengelernt haben, dass aber Parra, als er erfuhr, dass er neben Miró in einen Artikel aufgenommen werden sollte, seinem Enkel gestand: „Ich empfinde höchste Bewunderung für Mirós Werk“. Ihr Transgressionsgeist und der Wille, die Dinge komplett zu verändern, gibt mir das Gefühl, dass sie sich gut verstanden hätten. Wer weiss, vielleicht hätten sie gemeinsam einige mit der ironischen Struktur der Antipoesie geladene poetische Objekte geschaffen. Die visuelle Sprache entwickelt sich ja in der figurativen Umgrenzung des Objekts, das durch einen winzigen Spalt, den unser Unterbewusstsein unbewacht lässt, in unseren Geist eindringt und ein poetisches und visuelles Spiel mit uns selbst auslöst, das der figurativen Bedeutung der Wörter den Rücken zukehrt. Der Katalane und der Chilene hätten in den gleichen aufgewühlten Wassern schwimmen können. Und doch, trotz allem, bleibt der Mörderinstinkt still... Kein Flüstern im Kosmos kann die Vergangenheit berichtigen... Obwohl er nie nach Chile gereist ist, besteht kein Zweifel daran, dass Mirós Geist unzählige Male dort gewesen ist. Dass er zwei Bilder als Zeichen seiner Freundschaft und Solidarität geschaffen hat, zeigt seine Verbundenheit und Devotion gegenüber dem chilenischen Volk, das, tausende von Kilometern von seinen sonnigen Mittelmeerküsten entfernt, immer noch nach dem neuen Licht dürstete, das Eduardo Lira Jahre zuvor prophezeit hatte. Miró brachte ihnen dieses so nötige Licht.

Miró als Antithese von Franco und Parra von Pinochet. Der freie Geist der Kunst schwebte über der rückläufigen Repression und dem Obskurantismus. Licht gegen Dunkelheit. Der uralte Kampf zwischen Gut und Böse. Die Parallelen sind klar gezeichnet zwischen diesen beiden Männern, einander fern in Zeit und Raum, aber vereint im Kampf für

die Ideale, in dem die gemalte Poesie ihre einzige Waffe war, um Huidobro einmal mehr heraufzubeschwören. Es besteht eine unsichtbare Verknüpfung entscheidender Perioden, die eine Anzahl von Kettenreaktionen bewirkt und schließlich zu einem Ausbruch in unserem Unterbewusstsein führt, als ob irgendeine Kraft, die sich unserem Verständnis entzieht, auf höchst geheimnisvolle Art Gefühle wecken könnte... Diese Verbindung ähnelt jener zwischen Neruda und Picasso, die eine Synergie schuf, einen Gemeinschaftsimpuls und eine Verschmelzung von Zeit und Raum. Ein fernes Bellen kann durchdringend sein, nicht so sehr wegen seinem gellenden Ton, sondern wegen der geheimnisvollen Stille, die ihm folgt. Eine unausgesprochene Kameradschaft gravitiert durch diese gereisten Seiten ungeschriebener chilenischer und katalanischer Kultur, die sich aus physischer Leere ergibt, aber dazu destiniert ist, uns das „andere“ bewusst zu machen. Während wir mit einer trockenen, sparsamen und leuchtenden Sprache an der Grenze eines Traums wandeln, wird uns die Essenz durch ihre Knappheit und die ständige Erneuerung des Dramas offenbart. Sie kann nicht vollständig ans Licht kommen. Die verschlungene Bewegung eines stillen Schreis zerreisst alle in unserem Geist ruhenden Bilder, und nur die Dunkelheit kann das Unerwartete zum Vorschein kommen lassen. Die beiden Maler-Dichter halten sich im Nebel auf... sie suchen die Leere, lieblosen das Mitgefühl und scheuen philosophische Abstraktionen...

Parras Genie liegt in seiner Gabe, prosaische und tragische Elemente zu modulieren, indem er der absurden und oberflächlichen Sprache des Alltagslebens Erhabenheit und Schwung verleiht. Dank seiner verblüffenden Fähigkeit, die Unfähigkeiten, Misserfolge und Dummheiten hervorstreichend, von denen wir beherrscht werden, lässt er uns in das glanzlose Leben eines Durchschnittsmenschen eintauchen, was uns in folgendem Gedicht eindringlich vermittelt wird:¹⁰

Warnings

In case of fire
do not use elevators
use stairways
unless otherwise instructed

No smoking
No littering
No shitting
No radio playing
unless otherwise instructed

Please Flush Toilet
After Each Use
Except When Train
Is Standing At Station
Be Thoughtful
Of The Next Passenger

Onward Christian Soldiers
Workers of the World unite
We have nothing to loose but our life
Glory be to the Father
..... & To the Son

to the Holy Ghost

unless otherwise instructed
By the way
we also hold these truths to be self evident
that all man are created equal
that they have been endowed by their creator
with certain inalienable rights
that among these are Life
Liberty
..... & the pursuit of
Happiness

& last but not least
that 2 + 2 makes 4
unless otherwise instructed

In Mirós kreativem Kosmos gibt es eine Folge von Bildern, die die Nacht entzünden und den Himmel mit einem bläulichen Farbton überziehen... mit dem Farbton, der durch unsere Venen rinnt, wenn sich unsere Seele beim Lesen eines Antigedichts von Miró aufbaut:

Les mains qui applaudissent sont des colombes
blanches qui battent de l'aile devant la caresse du
velours bleu

Coquillages sur une nappe blanche pur couvrir les
nattes d'un es jeune fille de dix-huit ans évanouie

Deux grandes dames minces habillées en noir une
longue plume de canari au chapeau sortent du concert

Poisson qui glisse entre mes mains

Respiration de Vénus

Une abeille joue du violoncelle avec la harpe d'un
brin d'herbe

Un papillon jaune fait son nid dans le décolleté de
mon amie qui marche nu-pieds sur l'océan pour faire
pousser des coquelicots

ciel étoilé par des astres à décharges électriques¹¹

Als Philippe Soupault und André Breton 1919 *Les Champs magnétiques* veröffentlichten, das erste nach den Vorgaben des von den Surrealisten verfechteten automatischen Schreibens geschriebene Buch, stand Miró kurz vor seiner ersten Reise nach Paris. Sein rasches Eintauchen in dieses neue, gedankenregende Feld, in dem das Unterbewusstsein die Hauptrolle übernimmt, zerschlug Mirós bisherige Konzepte. Es war, als hätte man ihn für den Rest seines Lebens mit einem heissen Eisen gebrannt, wodurch in ihm ein Fluss traumähnlicher Kräfte freigesetzt wurde, die kraftvoll an die Oberfläche drängten und eisiges Wasser in riesige Eisberge des Schaffens verwandelten. Miró hielt einen Pinsel in der Hand, wenn er Gedichte schrieb. All seine Poesie ist eine Transposition seiner surrealistischen Bilderwelt, eingefrorene Träume, die im Bruchteil einer Sekunde vom Blinzeln eines inneren Auges festgehalten werden, blendende Banalität und forschende Inkongruenz; Sinnlichkeit und der prosaischen Sprache innewohnende parodische Möglichkeiten. Miró war da, um „X“ zu schreiben oder zu malen. So definierte er das Überschäumen seines primordialen Vulkans. Laut Agnès de la Beaumelle¹² erklärte der Maler André

Masson, dass er „die Gitarre zerbrechen“ wollte, eines der meist geschätzten Objekte der Kubisten. Und er sollte dieses Konzept noch weiter treiben, wie man später sehen konnte, als er sein Augenmerk auf das schönste aller Dinge richtete: die Malerei. Es ist im August 1924, als er Michel Leiris ankündigt:

„mehr oder weniger die komplette Zerstörung von allem, was ich letzten Sommer zurückließ und zu dem ich zurückzukehren meinte. Immer noch zu real! Ich bin dabei, mich von allen malerischen Konventionen (diesem Gift) zu befreien“.

Was er in dieser Zeit schuf kann nur mit einem rätselhaften „X“ bezeichnet werden:

„Ich kann kein treffendes Wort dafür finden; ich will es auch nicht Leinwand oder Malerei nennen“.

Und er schliesst mit einer Art Warnung:

„Das ist kaum Malerei, aber das ist mir wirklich völlig egal“.

Er wusste, dass er nichts weiter hinzufügen brauchte, da kein Wort im Wörterbuch seine Werke richtig definierte. Er durchlebte eine Phase des Leidens und der Verlassenheit, allein in Paris nach dem Ausbruch des Bürgerkriegs, wo er sehnsüchtig darauf wartete, dass seine Frau Pilar und die einzige Tochter Dolores, die 1936 sechs Jahre alt war, aus dem kriegsgeschundenen Spanien fliehen und zu ihm stoßen konnten. Miró versicherte oft, dass er keinerlei Unterschied zwischen Malerei und Dichtung sah. Im erwähnten Gedicht spüren wir auch diesen Drang, sich von den feindlichen Fesseln zu befreien, die sich unserer Existenz bemächtigen. In seiner Sehnsucht nach der Heimat Katalonien und dem schrecklichen Gefühl der Entwurzelung fand er Trost in der Poesie, während die Verzweiflung ihn belagerte, entschlossen, ihm den allerletzten Tropfen Hoffnung aus dem Mark seiner Knochen zu saugen.

Die Verse „Une abeille joue du violoncelle“ und „ciel étoilé par des astres à décharges électriques“ sind lyrische Transmutationen seiner Träume. In seinem Traumzustand löst er sich selbst von seinem Körper und von allen Einschränkungen und Unzulänglichkeiten, die unser menschliches Dasein mit sich bringt, auf der Suche nach der erlösenden Offenbarung, die die Poesie auslöst. Wie Margit Rowell erklärt:

„Ähnlich wie seine Malerei sind auch die Gedichte Mirós in losen, irrationalen Anhäufungen abrupter, lebendiger Bilder geschrieben“.

Einige Zeit später, als er plante, ein Buch mit seinen Gedichten herauszugeben, schrieb Miró selbst:

„Bilder mit sehr poetischen Titeln wiedergeben, Parallele zwischen Dichtung und Malerei wie zwischen Musik und Malerei.

in das Buch Radierungen, Lithographien etc. einstreuen und Abbildungen diverser poetischer Gemälde.

auch eine schöne Astronomieseite einfügen.

statt einer Partitur von Wagner besser eine Musik mit Noten wiedergeben, die einem ähnlichen Rhythmus wie meine Bilder folgen.

Es sollte eine hochwertige Abbildung eines Bildes (in Farbe) dabei sein.

Japanische Pinsel und verschieden dicke Federn benutzen.

Manche Seiten mit Drucklettern drucken; andere sollten in meiner Handschrift mit gewissen magischen

Zeichen beschrieben werden; wenn sie nicht gut genug lesbar sind, kleine gedruckte Zeichen hinzufügen“.¹³

Er plant gewisserweise ein Buch als Gesamtkunstwerk, mit einer holistischen Sicht, wobei eine Vereinigung der Sinne mit dem zentralen Objekt bewirkt wird, als wesentlicher Bestandteil im Prozess des Eintauchens in die Welt des Unbekannten. Seine einzigartige und totale Hingabe an Klang, Sehsinn, Tastsinn und über allem die Spiritualität, die von jeder Seite des Buches ausgehen sollte, zeigt die wunderliche Art, mit der Miró an die Kunst herangeht. Für ihn sollten der Rezipient und seine Seele ein Ganzes bilden, einen malerisch-poetischen Gesamteindruck, der im Geist des Lesers erblühen würde.

Nicanor Parras Gedicht „Warnings“ ist ein perfektes Beispiel für das Genie des Autors. Es stellt einen erbarmungslosen Angriff auf die soliden Fundamente des Systems dar. Der Hohn ist offensichtlich, er bereitet dem Leser Unbehagen, wirft ihn aus der Bahn und in eine Falle, die Falle der Antipoesie. Zeichen hängen in der Luft, agieren als Trittsteine, die uns den Weg weisen... aber der Weg, dem wir folgen, führt uns ins Zentrum des fatalen und unvereinbaren Herzens des Menschseins. Parra schafft eine Parodie, indem er die Konvention zerbricht, damit der Leser die Flügel der Wahrnehmung und Intuition ausbreiten kann. Damit wir unsere angeborenen Sinne einsetzen und den Regeln und Vorschriften entfliehen können, die nur dazu da sind, uns an das richtige Handeln und Verhalten zu erinnern. Man lässt uns glauben, dass das Leben ewig auf uns wartet, während wir unsere Zeit mit dem Lesen sinnloser Warnungen verschwenden. Parra nimmt die Absurdität der Autorität und die daraus folgende Frustration ins Visier. Seine Antipoesie stösst den Leser ein ums andere Mal an und erinnert ihn an die Notwendigkeit, die Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung zu verstehen, die wir angesichts des völligen Unsinns verspüren. Ein entsetzlicher Unsinn, den der chilenische Autor mit scharfer Direktheit und eisiger Schonungslosigkeit aufzeigen wollte, während er sich mit den metaphysischen Problemen des Menschseins auseinandersetzte. Gott und Macht werden durch Hohn, schwarzen Humor, Ironie und eine biegsame Despektierlichkeit direkt herausgefordert. Es muss nicht extra gesagt werden, dass er sich wohl dabei fühlt, auf einem Seil ohne Netz darunter zu balancieren und dabei auf den grauen Farbton den kalten Betons zu starren und das Blut hinunterzuschlucken, wenn er sich auf die Zunge beißt, um die Bedeutung des Todes zu verstehen oder ihn bei den Hörnern zu packen. Dieses Antigedicht ohrfeigt uns mit der offenen Hand, um uns aus unserem Erstaunen zu reißen und uns bewusst zu machen, wie schnell man uns unserer Freiheit beraubt hat. Potentielle auf eine Wand geschriebene Befehle nehmen unsere Seele gefangen, vernichten unseren Geist, schütteln uns wie winzige Insekten ab, die unfähig sind selbst zu denken. Miró fliegt hoch, während Parra Knochen zerbricht... Miró springt von Galaxie zu Galaxie, während Parra von Zitat zu Zitat geht... Miró trinkt, während Parra raucht... Miró träumt, während Parra spricht... Miró singt, während Parra schwimmt... und in beiden Fällen spüren wir die vertraute Empfindlichkeit von zwei Menschen, die das Nest verlassen haben, um sich der Gefahr zu stellen und die Dunkelheit zu entziffern. Die Poesie hilft ihnen, Schwierigkeiten zu überwinden, bis sie an einen Punkt gelangen, an dem ihre stille Musik in einer einzigen Stimme mit verschärfter Individualität hervorbricht; eine nicht blendende Individualität, weil es ihnen darum geht, sich

ständig neu zu erfinden. Ohne Spritze zu impfen, ohne Flügel zu fliegen und ohne Haut zu schwimmen... Utopie umarmt sie mit der gleichen Hingabe, mit der sie sich in die Leere stürzen. Oder, wie der spanische Verleger und Literaturkritiker Ignacio Echevarría über Parras Poesie schrieb:

„Mit dem Ziel, den Durchschnittsmenschen zu erreichen, nahm sich Parra schon sehr früh vor, die konventionellen Wege zu sprengen, auf denen die poetische Erfahrung stattzufinden pflegt, und dafür verwendete er jede Art von Unterlagen: Plakate, Postkarten, Holzplatten, Papptablets... So entstehen die sogenannten „Praktischen Arbeiten“, die mit einigen der fruchtbarsten Tendenzen der zeitgenössischen Kunst (von Duchamps Readymades bis zum Konzeptualismus) in Verbindung stehen, obwohl bei Parra immer der poetische Gebrauch der Wörter der Auslöser für die „Bedeutungsexplosion“ ist, die entsteht, wenn sie auf die verschiedenen Objekte geschrieben werden.“¹⁴

Oder auch Harold Bloom, der grosse amerikanische Gelehrte und Literaturkritiker, der versichert:

„Wenn der mächtigste Dichter, den die Neue Welt bisher hervorgebracht hat, immer noch Walt Whitman ist, bin ich überzeugt, dass Parra ihn als essentieller Dichter unserer Länder des Zwiellichts begleitet“.¹⁵

Auch was Jacques Dupin im Zeitraum zwischen 1928 und 1931 über Miró schrieb, als der vorhatte, die Malerei umzubringen, ist äußerst aufschlussreich:

„Der Begriff der Antimalerei und Antikunst kommt in seiner radikalsten Formulierung von Dada, dessen entscheidenden Einfluss auf die Entwicklung Mirós Werks wir schon gesehen haben. Es handelt sich um eine Verneinungsethik, ein Zurückweisen aller Werte. Die Bewegung hat zahlreiche Künstler und Schriftsteller geprägt, wurde aber vor allem und beispielhaft von der rätselhaften Figur Marcel Duchamp verkörpert, für die Miró grosse Bewunderung verspürte. Miró war schon lange von der Idee der Antipoesie besessen, hatte sie aber nie zuvor so offen vertreten oder sein Werk so bewusst und überzeugt davon beeinflussen lassen. Er hatte sich der surrealistischen Bewegung angeschlossen, die auch eine „Revolte“ war, aber der Surrealismus behielt diese Idee nicht lange in seinem Programm“.¹⁶

Was mich dazu veranlasste, diesen Text für diese Ausstellung in Ibiza, Menorca und Mallorca zu schreiben ist zweifelsohne meine Überraschung über den innovativen Geist, der sowohl Mirós als auch Parras Werk innewohnt. Ihre Empfindsamkeit überschreitet Zeit und Raum und obwohl mir bewusst ist, dass es unpassend ist, einen Text wie diesen in einem Katalog zu veröffentlichen, erschien es mir interessant, diese unterirdische Verbindung sowie die tiefen Ähnlichkeiten, die die beiden Autoren aufweisen, zu untersuchen. Miró war ein in seinem Geburtsland tief verwurzelter Katalane, einem Samen gleich, der seine Schale sprengt und austreibt durch den Stein, der ihn umgibt. Für Miró war dieser Samen Freiheit und Demokratie. Ich denke, dass sein freundlicher Geist und seine poetische und originelle Kunst eine Einheit erkennen lassen, einen Kern, der ihn von allem abhebt und auf einem Planeten ganz nach seiner Devise platziert, wo er nicht nur als Künstler hervorsticht, sondern auch als Mensch und Weltbürger. Die Distanz zwischen Chile und Katalonien stellte

nie ein Hindernis für ihn dar. Seine Hingabe und Großzügigkeit gegenüber dem chilenischen Volk war standhaft und es war mir ein Bedürfnis, zumindest das, wenn nicht mehr zu erzählen.

Mehr als ein Text sollte dieser Artikel ein Antitext sein, da er sich vom Ursprung dieser Ausstellung weit entfernt. Allein deswegen bin ich denjenigen dankbar, die so großzügig waren, Nachsicht mit mir zu haben. Es ging mir nur darum, einige Merkmale aufzuzeigen, die Miró und Parra teilen und die fantasiereiche Art und Weise hervorzuheben, in der die beiden sich geheimen, versteckten Welten näherten. Ihre Hände und ihr Geist haben ganz klar das Imaginäre und zugleich das ganz Alltägliche berührt, wobei sie den objektiven Wahrheiten und dem Empirismus den Rücken kehrten – was ihre Kunst keineswegs irrational macht. Ohne sich in die Wissenschaft des Speziellen zu vertiefen, untersuchen beide Künstler die Gesetze, die die Ausnahmen regieren, um mit dem traditionellen Universum in enge Verbindung zu treten und mit der Wiedergeburt der nicht außergewöhnlichen Ausnahmen zu kämpfen, die in der Katedrale der menschlichen Seele erblühen.

1. Einige Jahre Später gab Miró Huidobros Adresse in Santiago an seine Freunde J. V. Foix und F. Trabal weiter. Siehe J. M. Minguet, T. Montaner und J. Santanach, *Joan Miró, epistolari català 1911-1945*, vol. 1. Barcino/Fundació Joan Miró, Barcelona 2009, S. 514, 595.

2. Archiv Successió Miró, Palma.

3. Ibid.

4. Ibid. Er erwähnt Gabriela Rivadereina, María Valencia, Waldo Parraguez, Jaime Dvor, Claudio Costa, Colodia Teitelboim, Eduardo Anguita. Über sie alle schreibt Miró am 19. Juli 1934 folgendes an Christian Zervos: „Ich glaube, es ist eine sehr interessante Gruppe, die sich stark engagieren könnte“. Fonds Société Kandinsky, Paris.

5. Ibid.

6. Ibid.

7. Ibid. Die Unterzeichner sind José Ayllón, Carmen Waugh, Martín Chirino, A. Saura, R. Canogar und María Eugenia Zamundia.

8. Ibid.

9. „40 f.“ steht für die Größe des Bildes.

10. Nicanor Parra, *Poemas para combatir la calvicie*, Fondo de Cultura Económica, Santiago 1993. [Originalfassung auf Englisch]

11. „Notebook of poems, 1936-39“, in Margit Rowell, *Joan Miró. Écrit et entretiens*, Daniel Lelong Éditeur, Paris, 1995, S. 152.

12. Agnès de la Beaumelle, „The Challenge of Miró’s ‘X’“, in *Joan Miró: 1917-1934*, Ausstellungskatalog, Centre Pompidou, Paris 2004, S. 21.

13. Margit Rowell, *Joan Miró. Selected Writings and Interviews*, G.K. Hall & Co., Boston, 1986, S. 135-136.

14. Ignacio Echevarría, *Obras Públicas. Nicanor Parra*, Ausstellungskatalog, Biblioteca Nacional de España, Madrid 2013, S. 1.

15. Harold Bloom in Nicanor Parra, *Obras completas & algo + (1975-2006)*, vol. II, (Vorwort), Galaxia Gutenberg, Barcelona 2011.

16. Jacques Dupin, *Miró*, Ed. Polígrafa, Barcelona 1993, S. 151.