

niert, wohnt eine physiognomisch hintergründige Ausdrucks-
geladenheit inne. Die Farbe ist überwiegend mit breitem
Spachtel aufgetragen: mosaikartig artikuliert sie die Bild-
ebene, und mit diesen aperspektivischen Elementen kontra-
stieren aufs schärfste die linear tiefenräumlichen Impulse —
das Bildgefüge befindet sich unter dem Zeichen heftiger
Spannung. In der dunklen Moderfarbigkeit, aus der es
fluoreszierend herausleuchtet, verdichtet sich die heillose Ver-
wesungsatmosphäre dieser suggestiven Stadtlandschaft, die
eine Nekropolis ist.

*

Zu Joan Mirós «Portrait III» von 1938¹³ tritt nun ein
weiteres Bild des Katalanen: «Composition, Oel auf Leinwand,
99 × 81 cm, bez. u. r.: Miró 1925¹⁴. Auf mit stumpfem Blau
trocken eingestrichenem Fond — so daß die Pinselzüge über
der grundierten Leinwand zu erkennen sind — erscheinen
drei abstrakte Figurationen: in der Mitte ein rotes «Doppel-
herz», das nach oben eine schwarze Zickzacklinie, nach unten
eine schwarz getupfte Schlangenlinie entsendet; links eine
rot-gelb-weiß getupfte Spirale; rechts zwei schwarz getupfte
Kreise, deren Zentren durch einen schwarzen Strich
oben mit zwei Rundformen verbunden sind. Darauf be-
schränkt sich der ganze anschauliche Formbestand des Ge-
mäldes. Ihm entspricht kein außerhalb der Bildwirklichkeit
vorhandener Vorstellungskomplex mehr. Es handelt sich um
traumhaft-irreale, im Bereich des Spielerischen angesiedelte
Evokation von Bewußtseinsinhalten, die, sichtbarer Form und
Farbe überantwortet, ihr wunderliches Leben auf der Lein-
wand treiben. Die dreidimensional körperlichen Dinge, die
Miró bis zu der um 1923/24 überraschend sich vollziehenden
«Kehre» seiner Kunst dargestellt hatte, sind nicht länger

¹³ Jacques Dupin, Joan Miró, Leben und Werk, Köln 1961, Nr. 495.

¹⁴ Dupin, a. a. O., Nr. 144.