



Monotypie 1947



Celso Cabrita, 1948

Manuel Cuxart und
der Kunstkritiker Eduardo Cirlot (links)
Foto: E. Müller-Grünitz





Sonne, 1960

Die Spanier haben das Glück, ein ganzes Dutzend selten begabter junger Maler zu haben, und einige von ihnen sind international bereits so geschätzt, wie die führenden Künstler der École de Paris, ja es wäre die Frage, ob die junge Generation dort so erfolgreich vertreten ist wie in Spanien. Cuixart ist Jahrgang 1925, also 35 Jahre alt und eine Persönlichkeit von Rang. Er kommt wie die meisten seiner Kollegen aus dem Kreis der Peintres informels, hat aber von Anfang selbständig und auch in anderen Richtungen experimentiert und steht heute in der vordersten Front nicht nur der spanischen Maler. Er ist Katalane, hat drei Jahre Medizin studiert, geht 1946 ganz zur Malerei über und hat bereits dreiundzwanzigjährig Erfolg. 1948 gründet er mit einigen betreun-



den Schriftstellern und Kollegen die Zeitschrift **DAU AL SET**, findet Sammler und nimmt 1950 an dem „Salon der Elf“ in Madrid teil.

Seitdem sind 10 Jahre vergangen, in denen er geworden ist, was wir heute mit seinem Namen verbinden, ein Maler, der aus dem Material seines Metiers heraus und im selbständigen Umgang mit ihm Bilder malt, die jede Stofflichkeit überwinden, weil die Materie genauso erfunden wirkt wie alles, was wir dem Entwurf zuzählen, und eine Unterscheidung zwischen einer goldenen oder sonstwie metallischen Gestaltform von dem geistigen Schema und dem spirituellen Charakter der Konzeption nicht gemacht werden kann. Es ist heute ziemlich unerheblich, mit welchen Substanzen und Mitteln ein Ma-



Martí, 1951
Der Heilige, Öl x 50





Totem, 102 x 81



Xahon, 116 x 87

ler umgeht, wir sind darin sehr vorurteilslos,
 nachdem bereits die Kubisten und Dadaisten
 uns vorgelebt haben, daß der Gebrauch je-
 des Stoffes in jeder möglichen Verbindung
 zum Ziel führen kann und daß die Technik
 ein Teil des schöpferischen Aktes ist, sofern
 nur der Maler ein Ziel hat.
 Gauguin ist auch Poet, und das Dichterische
 findet in seinem malerischen Handeln eine
 Stütze der reinen Erscheinung. Es gibt keine
 Metaphern und keine sonstwie bezogenen
 Sinnbilder bei ihm, es sind unsichtbare Wel-
 ten, um die es sich handelt, Welten, die nur
 in der Sprache des Malers Wirklichkeit wer-
 den und gerade deshalb erschüttern.
 Sicherlich ist bei Gauguin wie bei seinen
 Landsleuten Tragisches im Spiel, das geisti-
 ge Spanien lebt immer noch an den Außen-



Eckigartiges Aveschen. 195 x 130

sten Grenzen der Vereinsamung und Angst, aber es gibt auch andere Töne, glanzvollere, die uns daran erinnern, daß eine Komponente des geistigen und künstlerischen Lebens von den Arabern herrührt. Sie tritt bei Cuixart allerdings anders in Erscheinung als bei Picasso, den er eines Tages besucht, weil das Spanische sie über alle Gegensätze hinweg verbindet. Die Schönheit der islamischen Kunst, sei es Architektur oder Holzschnitzerei, Keramik oder Lederarbeit, klingt fühlbar bei Cuixart an und steigert seine handwerklich perfekten Arbeiten ins Überregionale und Allgemeine, das sich uns mitteilt in einer sehr rätselhaften Sprache. Aber wo wäre Kunst größer als dort, wo sie das Geheimnis wahr.

Will Grehmann

Das Zeichen, 1961

