

## Spanische Kunstausstellungen in Frankfurt und Marburg

Der Herbst 1991 stand in Frankfurt am Main im Zeichen Spaniens. Zwar haben auch andere deutsche Städte gleichsam im Vorausblick auf das entscheidende Jahr 1992 spanischer Kultur in ihrem Veranstaltungskalender einen besonderen Platz eingeräumt, aber Spanien als Schwerpunkt der Buchmesse stellte eine besondere Verpflichtung dar. »La hora de España« nannte sich das diesbezügliche Programm, in dessen Mittelpunkt die Präsentation spanischer Bücher in einem eigens dafür gestalteten Pavillon auf dem Messegelände stand. Als künstlerische Inszenierung nicht reizlos, fand sich der Buchliebhaber nur schwer zurecht. Eine historisch-thematische Gliederung war das allgemeinste Raster, danach konnten die Augen nur noch orientierungslos über eng bestückte Auslagen streunen oder der Besucher erschöpft durch das zwischen den Buch-Inseln gelegene Sandmeer pirschen.

Bevor ich auf einige ausgewählte Ausstellungen in Frankfurt und Marburg zu sprechen komme, die alle zur Zeit der Buchmesse einsetzten und zum Teil bis ins folgende Jahr liefen, möchte ich – abgesehen von weiteren, spezifischeren Buchausstellungen – einige wichtige kultur- und kunsthistorische Projekte noch eigens hervorheben, so z.B. »Don Quijote. Buchillustrationen vom 17.-20. Jahrhundert« im Museum für Kunsthandwerk, »Der Jakobsweg« im Historischen Museum und »Endstation Port Bou. Hommage für Walter Benjamin« an gleichem Ort, eine künstlerische Installation mit Video.

Unter den Kunstausstellungen (die alle von gewichtigen Katalogen begleitet werden) widmete sich allein die in der Städtischen Galerie im Städel (8. Okt. 1991 - 19. Jan. 1992) älterer Kunst. Mit »Goya und Velázquez. Das königliche Portrait« werden in kleinem Rahmen vor allem Kenner angesprochen, denn es geht um einen künstlerischen Dialog am Beispiel zweier Gemälde aus dem Prado und ergänzender Radierungen (mit Beigabe der Original-Kupferplatten) von Goya. Velázquez' Jägerporträt von Philipp IV. (um 1635) und Goyas ganz ähnliche Darstellung von Karl III. (1788) verdeutlichen, wie sich die Stellung der Monarchie verändert hat. Trotz der verblüffend ähnlichen Ikonographie, wirkt der Habsburger Regent entrückt, majestätisch, pflichtbewußt, während der Bourbone persönlicher, fast leutselig gesehen ist. In den Radierungen, noch vor Goyas Ernennung zum Hofmaler entstanden, kopiert er königliche Porträts von Velázquez, zum einen, um die Gemälde populär zu machen, zum anderen aber auch, um durch mancherlei Detailveränderungen seine eigenen Vorstellungen und historische Position zu verdeutlichen.

Barcelona ist Geburts- und Wohnort des 68jährigen Malers, Grafikers und Bildhauers Antoni Tàpies, dem eine Einzelausstellung in der Schirn Kunsthalle (27. Sept. - 10. Nov.) gewidmet war: »Tàpies und die Bücher«. Wie bei nur wenigen modernen Künstlern bilden Buchstaben, Worte, Zeichen wie auch Elemente des Kalligraphischen eine große Rolle in seinem Werk, und gibt es auch eine starke Affinität zur Literatur. So kam Tàpies wie selbstverständlich zum Buch, gestaltete Einbände, illustrierte Lyriksammlungen vor allem katalanischer Dichter (Joan Brossa, J. V. Foix) und gab graphisch gestaltete Mappen- und Kassettenwerke heraus. Auch die Beschaffenheit von Einband und Papier, ihr Materialcharakter, die Form der Bindung sind für den Künstler wesentliche Elemente, der hauptsächlich mit Lithogra-

phie und Radierung abstrakt-magische, bildnerisch vom Text immer eigenständige, dem Graffito verwandte Markierungen setzt.

Noch in der Gegenwart verweilend, gab die im naheliegenden Karmeliterkloster aufgebaute Ausstellung »*Vier Richtungen*« (5. Okt. - 17. Nov.) einen Einblick in das fotografische Schaffen Spaniens in den letzten zwanzig Jahren. Gliederungsprinzip bilden nicht einzelne Fotografen (auch im Ausland bekannte Namen finden sich, wie Koldo Chamorro, Ouka Lele, Humberto Rivas, Javier Vallhonrat), sondern ästhetische Strömungen, die man mit konzeptionell, surreal, dokumentarisch und experimentell-intermedial umschreiben kann. Die erste Gruppe umfaßt meist sehr stille, präzise ausgeleuchtete Aufnahmen von magischer Eindringlichkeit, die zweite – mit Inszenierungen und Verfremdungen operierend – geht ins Phantastische, Schwarzhumorige und Ironische, wobei besonders der Farbe eine wichtige Rolle zufällt. Dokumentarisches verweist auf Sozialreportage, aber mit ungewöhnlichen Perspektiven und Stimmungen gerät die gewohnte Umwelt oft in die Nähe des Komischen, des Kitschig-Grotesken, erhalten Alltagsmythen und -riten etwas Unheimliches, und der betrachtende Nordländer wird kaum etwas vom Klischee-Bild des sonnig-heiteren Spaniens wiederfinden. Fotomontage, Fotogramm, Manipulationen des fotografischen Prozesses, ungewöhnliche Bildträger und Rahmungen, Reihungen und Übermalungen kennzeichnen die vierte Abteilung, die die künstlerische Eigenständigkeit der Fotografie unterstreicht und auf die veränderten Wahrnehmungsbedingungen durch Film, Fernsehen, Video, Computerbild usw. reflektiert. Die Ausstellung belegt nachdrücklich den hohen Stand und die Breite der künstlerischen Haltungen in der spanischen Fotografie.

Zuletzt noch einmal zurück zur Schirn Kunsthalle und zur Kunst zwischen 1900 und 1936, die das Thema der wichtigsten Ausstellung des letzten Frankfurter Herbstes darstellte (6. Sept. - 10. Nov.). Es trat in der Werbung eher versteckt hervor, denn der Titel lautete »*Picasso – Miró – Dalí und der Beginn der spanischen Moderne 1900-1936*«. Das Bedeutsame der Ausstellung, die leider recht beengt präsentiert wurde, da die Schirn auch noch eine Ausstellung mit Papierarbeiten von Arshile Gorky zeigte, kam so gleichsam erst im Abspann zur Sprache. Mit dem Werk der drei genannten Künstler sind auch Nicht-Kenner vertraut, kaum jemand weiß aber über das Umfeld Bescheid, aus dem es hervorging. Als das Sensationelle der Ausstellung – man kann es ohne Umschweife so sagen – ist zu verzeichnen, daß nun dieses Umfeld deutlich wird und keineswegs als Ödnis, wie es Vorurteil und Unkenntnis bisher zu umreißen pflegten.

Im genannten Zeitraum vollzogen sich in den Künsten im europäischen Raum revolutionäre Veränderungen und man ist so geneigt, strenge Maßstäbe anzusetzen. Auf Grund der besonderen historischen Situation Spaniens war das Land nur minimal in den internationalen Künftlerausaustausch miteinbezogen und deshalb kaum in der Lage, die allgemeine Entwicklung voranzutreiben, aber trotz der rezeptiven Haltung und der wohl weit extremeren Isolation der Neuerer als in anderen Ländern, hatten die bildenden Künste auch dort ein beachtliches Niveau erreicht. In der Frankfurter Ausstellung kommen neben Werken der ›drei Großen‹, die man in der Vergangenheit manchmal sogar geneigt war, der französischen Kultur zuzurechnen, malerische und bildhauerische Arbeiten von 43 weiteren Künstlerinnen und Künstlern zur Ansicht, die zum größten Teil wohl erstmals in Deutschland zu sehen waren. Nur in den siebziger Jahren gab es einmal in der Kölner Galerie Bergara eine kleine

Ausstellung spanischer Kunst der zwanziger und dreißiger Jahre, einen schmalen Einblick vermittelte auch die Düsseldorfer Schau »Die Axt hat geblüht...« von 1987.

Der Beginn des Bürgerkriegs 1936 und mehr noch die Jahrzehnte währende franquistische Diktatur haben einen Mantel des Vergessens über die »Arte nuevo« – die neue Kunst – gelegt, wie sie von dem Organisator der Ausstellung, einem jungen Kunstgeschichtspräsidenten aus Málaga, genannt wird. Die meisten der damaligen Künstler gingen ins Exil, viele kehrten nie wieder zurück, andere fielen im Bürgerkrieg. So verlangt die Forschung über jene Jahre eine fast archäologische Akribie. Viele der jetzt gezeigten Werke stammen aus Privatbesitz, eine große Zahl aus dem Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in Madrid, ein kleiner Teil nur aus nichtspanischen Sammlungen, meist Arbeiten von Miró und Picasso.

Die künstlerischen Umwälzungen in Spanien waren weniger heftig als in anderen Ländern, das zeigt sich schon beim »Noucentisme« – dem italienischen Novecento vergleichbar –, einer kurz nach der Jahrhundertwende einsetzenden langwährenden Kunstströmung. Sie war Ausdruck des katalanischen Nationalismus, mediterran-klassisch geprägt, gemäßigt modern, mit Verbindungen zum Kubismus. Auch die baskische Kunst, eher expressiv-realistisch ausgerichtet, spielte eine wichtige Rolle bei der Entstehung der Arte nuevo wie auch das Werk von Daniel Vázquez Díaz, der in Spanien mit seiner postkubistischen Kunst großen Einfluß hatte. Eigenständige Richtungen scheinen sich zwar kaum gebildet zu haben, dafür aber interessante Mischungen verschiedener Ismen: Kubismus, Futurismus, Orphismus, Dadaismus, Expressionismus, Surrealismus. Lediglich »Vibracionismo« (hauptsächlich mit dem aus Uruguay stammenden Maler Rafael Barradas verbunden) und »Ultraismo« (eine auch die Literatur umfassende Richtung) stellen Neuschöpfungen dar, die vorübergehend die als Ganzes sehr konservativ ausgerichtete Kunstszene in Madrid bestimmten. Neben dem Einfluß ausländischer Künstler, die sich vorübergehend in Spanien aufhielten (z.B. die beiden Delaunays, Picabia, Rivera), waren es vor allem die in Paris lebenden spanischen Künstler – allen voran Picasso, der in seinem Heimatland schon in den Zwanzigern einen Mythos darstellte –, die die Bestrebungen der internationalen Avantgarde nach Spanien vermittelten. War es anfangs der Kubismus, der große Wirkung ausübte, fiel danach der Surrealismus auf fruchtbaren Boden, wobei er sich vor allem mit Traditionen der Volkskunst verband. In der Zeit der Zweiten Republik bildete sich ansatzweise auch ein sozialer Realismus heraus, oftmals in surrealistischer Färbung.

Die Ausstellung überrascht nun nicht nur mit der großen Zahl unbekannter Künstler, sondern stellt auch die berühmten mit ungewöhnlichen Werken vor. Dies gilt vor allem für Salvador Dalí, der sich in seiner Frühzeit als ein wahres Chamäleon der Kunst gerierte, neoklassizistisch, kubistisch und abstrakt malte, à la Matisse, Picasso oder Max Ernst – und immer meisterhaft. Picassos Weg verläuft vom Barcelonener Spätimpressionismus der Bohème-Kreise zum Pariserischen Frühkubismus, der wesentlich durch Spanienaufenthalte inspiriert wurde. Bei Miró läßt sich gut nachvollziehen, wie sich seine phantasmagorischen, kürzelhaften Kompositionen aus den expressiv-kubistischen Landschafts- und Stillenbildern entwickeln. Der Surrealismus zeigt sich in verschiedener, oft an Dalí oder Picassos knochigen Figurationen orientierter Form bei Artur Carbonell, Francisco Lasso, Benjamín Palencia und Antonio Rodríguez Luna; in der Fotomontage ragen Alfonso Buñuel (ein Bruder des Regisseurs) und Nicolás Lekuona heraus, die surrealistische Skulptur reprä-

sentieren Leandre Cristófol, Eudald Serra und Alberto Sánchez (der seit 1938 im russischen Exil lebte). Andere Bildhauer wie Pablo Gargallo und Manolo Hugué tendieren eher zur klassischen, gemäßigt modernen Figuration. Auffällig ist auch eine Tendenz zum neusachlichen, magischen Realismus, etwa bei Felú Elias und José M. Ucelay. Lyrische Abstraktion kennzeichnet besonders die Pariser Gruppe wie Francisco Bores oder Hernando Vinés. Als klassischer Vertreter einer bukolisch-mediterranen Landschaftsmalerei soll hier Joaquín Sunyer nicht unerwähnt bleiben. Andere, die eine wichtige Rolle spielten, wie Francisco Gutiérrez Cossío oder Joaquín Torres-García, lassen sich noch weniger in kurzen Worten charakterisieren, denn wie bei den meisten durchläuft ihr Werk sehr verschiedene, nach den herkömmlichen, für die Moderne üblichen Stilkriterien kaum faßbaren Etappen.

Die Ausstellung vermag ein erstes Panoramabild einer hier bisher unbekannteren Kunstlandschaft zu zeichnen. Dabei fällt es wenig ins Gewicht, wenn immerhin so bedeutende Namen wie Julio González und Juan Gris fehlen, auch die eher in Distanz zur Moderne stehenden Maler Solana und Zuloaga oder der für den Übergang zur Nachkriegsmoderne so wichtige Bildhauer Angel Ferrant. Das sind Schönheitsfehler einer ansonsten eindrucksvollen Ausstellung, die am eingefahrenen Bild der Kunst des frühen 20. Jahrhunderts gleichsam von der ›Peripherie‹ her Korrekturen vornimmt.

Barcelona ist im Kommen. Die katalanische Metropole hat nicht nur durch die politischen Veränderungen der letzten Jahre, vor allem durch die Erreichung des Autonomiestatus für die gesamte Region, sondern auch durch den Auftrag, im Jahre 1992 die Olympischen Spiele auszutragen, Aufwind bekommen. Schon im Vorfeld der sportlichen Ereignisse, die außerdem mit der Fünfhundertjahrfeier der ›Entdeckung‹ Amerikas, der Weltausstellung in Sevilla und der Rolle Madrids als Kulturhauptstadt Europas zusammenfallen, finden an verschiedensten Orten des Auslandes Ausstellungen statt, die mit Geschichte und Kultur Barcelonas vertraut machen sollen. Nicht selten dürften sie den Charakter von PR-Veranstaltungen haben. Mit Erstaunen und Anerkennung findet man unter den diesbezüglichen Aktivitäten als eine der ersten eine universitäre Ausstellung in Marburg, die von Studenten erstellt wurde und als kritische Einführung vor allem in die Stadtbaugeschichte verstanden werden kann. Sie ging aus einem parallel auch an einigen anderen deutschen Universitäten durchgeführten und von der Carl-Justi-Vereinigung zur Förderung der kunstwissenschaftlichen Zusammenarbeit mit Spanien und Portugal initiierten Projekt hervor. Die Ausstellung erstand so als praktische Umsetzung des im Seminar »Groß-Barcelona: stadtgeographische und städtebauliche Entwicklungsphasen und -strukturen« gelernten und erarbeiteten Stoffes, gefolgt von Seminaren, in denen genauer die Form der Visualisierung und Präsentation durchdacht wurde. Die Eröffnung (7. Oktober) der Ausstellung fiel in die gleiche Zeit, in der in Marburg das Kolloquium »Ist Spanien anders? Spanien als Kreuzungspunkt neuer Ideen für Europa« vom Kunstgeschichtlichen Institut durchgeführt wurde.

Die Ausstellung »Barcelona« fand im Foyer des Marburger Universitätsmuseums statt, das hierfür ausnahmsweise gänzlich frei geräumt wurde, so daß Raum für Vitrinen und gitterartige Stellwände (aus Bauzäunen, die auf den derzeitigen Umbau Barcelonas verwiesen) zur Verfügung stand. Begleitet wurde die Schau von einem Katalogbuch, in dem sich der historisch-dokumentarische Aufbau widerspiegelt. Die in einer Vitrine dargebotenen ›Souvenirs‹ unterschiedlichster Provenienz

erinnern an die Exkursion der Studenten nach Barcelona und weisen zugleich auf eine Erkenntnis hin, die für viele eine Neuigkeit darstellt, daß nämlich die Idee von Daniel Spoerri erfolgreichem »Musée Sentimental« barceloneser Wurzeln hat. Sie verdankt sich Anregungen, die Spoerri in dem Museu Federic Marès empfing, das im ehemaligen Palau Reial Major untergebracht ist und neben einer Skulpturensammlung – der Museumsspender war Bildhauer – auch eine Kollektion privater, oft kurioser Gegenstände besitzt.

Neben einem geschichtlichen Überblick, der die Rolle Barcelonas als Hauptstadt Kataloniens und in enger Abhängigkeit von den Autonomiebestrebungen beschreibt, stehen der Städtebau und besonders der Stadterweiterungsplan von Ildefons Cerdà (1815-1876) im Mittelpunkt der Ausstellung. Cerdà, der als einer der Väter der Urbanistik gelten kann, legte seinem seit 1859 in die Realität umgesetzten Rasterplan, der sich sowohl an antiken wie mittelalterlichen Kolonial- und Militärstädten orientierte, wie möglicherweise auch am New Yorker Grundriß, eine Art Schachbrettmuster zugrunde. Von seinen sozialen Ideen für die »Ensanche« oder katalanisch »Eixample« genannte Stadterweiterung ist nur wenig verwirklicht worden. Trotzdem hat der Plan das Bild Barcelonas bis zum heutigen Tag geprägt (und bis 1953 hatte er offizielle Gültigkeit besessen).

Markante Erscheinungselemente von Cerdàs Plan sind die großen Prachtstraßen, also der Passeig de Gràcia, ein Geschäftsboulevard, und die Avinguda Diagonal, die unter der faschistischen Herrschaft Avenida del Generalissimo Franco hieß und als Aufmarschplatz und für Massenveranstaltungen, wie z.B. 1952 für einen Eucharistie-Kongreß, diente. Ein eigenes Kapitel ist den Ramblas gewidmet, gleichsam der Hauptschlagader des historischen Barcelonas, die bis heute die vorrangige Touristenattraktion bildet. Architektonisch wird das »Eixample« vielfach durch den »Modernisme« charakterisiert, dem mit Jugendstil nur annähernd umschreibbaren Baustil um die Jahrhundertwende, dessen bedeutendster Exponent Antonio Gaudí darstellt, berühmt geworden vornehmlich durch die (bis heute) unvollendete Kathedrale »Sagrada Familia«; am schon genannten Passeig de Gràcia befinden sich zwei weitere prominente Bauten von ihm, die Casa Milá und die Casa Battló, die wie manch andere Bauten des sog. »Goldenen Quadrats«, in den letzten Jahren restauriert wurden.

Anlaß für die Vielzahl der erneuernden Maßnahmen bilden die Olympischen Spiele, deren architektonisches Programm Altes und Neues zusammenführen will. Neben den eigentlichen olympischen Bauten, die dezentralisiert auf vier verschiedenen Standorten verteilt sind, wird versucht, der Probleme von Wohnraumangel und -dichte sowie der Verkehrsprobleme Herr zu werden, der Stadt mehr Platz und Grün zu geben und sie zum Meer hin zu öffnen. Zwei wichtige künstlerische Aspekte der Marburger Ausstellung gilt es hervorzuheben. Der eine ist historischer Natur und hat zudem lokalen Bezug, insofern als Leihgeber das Bildarchiv Foto Marburg einsteht. Dort werden die originalen Negative von Wolfgang Webers Barcelona-Fotos aufbewahrt, die dieser für den 1928 im Berliner Albertus-Verlag herausgegebenen Bildband über die Stadt benutzte. In einem Sonderraum wurde nun eine Auswahl von Webers Fotos gezeigt, die einen guten Eindruck von dem damaligen Zustand der Stadt geben, sowohl in architektonisch-stadträumlicher als auch in sozialer Hinsicht. Ein Foto von der »Via Triunfal« mit den vier Säulen von Puig i Cadafalch für die Weltausstellung von 1929 (schon vor deren Eröffnung in der Zeit des Generals

Primo de Rivera wieder geschleift) inspirierte zum Nachdenken über die »vier Streifen katalanischen Blutes« als einem nationalen Symbol, das auch am Eingang des Museums zur Ausstellung in abgewandelter Form wieder auftaucht.

Als weiteres Merkmal der Ausstellung ist auf den Einbezug von Werken zeitgenössischer Künstler (immerhin ist Barcelona neben Madrid das Kunstzentrum in Spanien, aus dem Barceló, Broto oder Tàpies kommen) hinzuweisen, zugleich Ausdruck für den direkten personellen Austausch zwischen Marburg und Barcelona. Die ausstellenden Maler/innen und Bildhauer/innen sind Studenten der Barceloner Facultat de Belles Arts, die zu einem Marburg-Aufenthalt eingeladen worden waren und nun im wesentlichen Werke aus dieser Zeit zeigten. Als einzige deutsche Teilnehmerin war Anita Staud mit dabei (sie studierte ein Semester in Barcelona), die die Porträts der Universitätshonoratioren im Treppenaufgang durch farbige, transparente Folien-Interventionen verfremdete.

Die ausgestellten Werke zeichnen sich durch zwei wesentliche Tendenzen aus. Die eine, expressive, findet sich im Werk von Joaquim Gil (Quim) Tarrida, der in seinen farbkräftigen, großformatigen Leinwandbildern in Art-Brut-Manier Ornamentales, Exotisches und Sexuelles mischt und z.B. Eros und Tantanos in einem klassisch-grausigen »Santuarium« zusammenführt. Auch Paloma Lluansi bedient sich »glühender« Farbmuster, in denen sich Geometrisches und Organisches verbindet und nationale Eigenheiten (»Flamenco«) oder Prestigeobjekte (»Olimpiada 92«) dämonisch-sarkastisch persifliert werden. Dekorativ-verspielter, an phantastisch-kosmische Ereignisse erinnernd, stellt sich das Gemälde »Dutxa BCN« von Ricard Salvatella Bertrán dar, das überleitet zu ähnlichen Hochformaten von Joan Canals Carreras und Daniel Morata Gressel, die aber – hier zeigt sich die zweite ästhetische Tendenz – abstrakter angelegt sind und eine ironisch-träumerische Note ins Spiel bringen. Architektur und Natur in bildnerischen Kürzeln andeutend, zeigt Ramón Enrich Jorba sensible Landschaftsbilder. Direkt ins Freie verlegte der Bildhauer Joan Datzira Masip seine Eisenskulpturen, die – hervorgegangen aus Schrottteilen – als konzeptueller Eingriff in die Natur zu verstehen sind. Außen und Innen, Kunst und Geschichte, Lehre und Lernen finden beim Barcelona-Projekt so zu einer produktiven Verbindung.

### *Spanische Architektur: Ausstellungen und Bücher*

Neben Malerei, Skulptur und Literatur hat in der letzten Zeit auch die Architektur Spaniens das Interesse eines größeren Publikums gefunden. Dies rührt wohl vor allem von dem »Bauboom« in Barcelona her, der eng mit den Olympischen Spielen verknüpft ist. Auf die Ausstellung in Marburg wurde schon hingewiesen. Das Deutsche Architekturmuseum gab einen Querschnitt durch das zeitgenössische Architekturschaffen (28. Sept. - 24. Nov.) der vor allem durch Gotik und Jugendstil berühmt gewordenen katalanischen Metropole. Die Ausstellung steht am Beginn einer Reihe, mit der europäische Städte und Regionen durch jeweils neun Architekten bzw. -büros und ebenso viele Projekte in ihren bauplanerischen Tendenzen dokumentiert werden sollen. Wer Olympisches erwartet, wird enttäuscht sein, aber die mit Skizzen, Plänen, Modellen, Fotos und Erläuterungen detailliert vorgestellten Bauten umfassen verschiedenste funktionale Aufgaben und stilistische Tendenzen, reichen

von einer dekonstruktivistischen Friedhofsanlage über postmodern-klassizistische Messepavillons bis zu fast funktionalistischen Villenbauten oder einer futuristisch anmutenden Umfunktionierung eines Schornsteins zum Träger eines Bar-Restaurants und einer Diskothek. Des weiteren werden ein Krankenhaus, eine Bahnstation, eine Sporthalle, Sozialwohnungen und ein Zentrum für schwererziehbare Jugendliche vorgeführt. Die angebotenen Lösungen nehmen auf die vorgegebenen Bedingungen Rücksicht, verlieren sich nicht in Konvention und Spielerei; sie sind genauestens durchgearbeitet und zeugen von einem hohen Sinn für das gestalterische Detail. In der Berlinischen Galerie, im Berliner Martin-Gropius-Bau untergebracht, fand die Ausstellung »Barcelona – Olympia – Architektur« statt (13. Nov. - 29. Dez.), die aus Teilen der umfassenderen Wanderausstellung »La ciutat i el 92« bestand und außerdem organisatorisch von der Architektenkammer Berlin und der Technischen Universität sowie finanziell vom Olympia Büro Berlin 2000 unterstützt wurde. Diese Hilfe geschah auch vor dem Hintergrund der anstehenden Bewerbung Berlins für die Spiele der Jahrtausendwende, wodurch die Ausstellung sowohl werbewirksam wie beispielhaft wirken sollte.

Gemäß der Gesamtkonzeption der Barcelonesischen Stadtplanung bildet die rein olympische Architektur nur einen Teil des gesamten Bauvolumens, zumal die Entscheidung für die Nominierung 1986 zu einem Zeitpunkt fiel, als die Stadt schon mitten in der Umgestaltung begriffen war. Ausgestellt wurden Pläne, Karten, Modelle und zahlreiche Fotografien, denen meist ein erläuternder Text beigegeben war. Wer nicht Kenner der Materie ist, wird sich manchmal nur schwer zurecht gefunden haben, da die Ausstellung eben auch eine PR-Veranstaltung ist, die an möglichst vielen Orten vielen Menschen gezeigt werden soll, demzufolge sie sich manchmal allzu glatt und grob gerastert darbietet. So war die technische Qualität mancher Fotos nicht besonders gut, zumal große Architekturskizzen (die man gerne im Original gesehen hätte) nur schwer aufzunehmen sind, die Kleinteiligkeit vieler Pläne beeinträchtigte die Orientierung. Immerhin ist der Katalog etwas besser gegliedert, aber manche Detailinformation mehr hätte man sich doch gewünscht. (Im wesentlich gewichtigeren und größeren spanischen Originalkatalog fällt bei der Menge der Abbildungen durchgehend das viel zu kleine Format auf).

1979 begann die erste demokratisch gewählte Stadtregierung Barcelonas nach dem Ende des Spanischen Bürgerkrieges mit der Arbeit, und schon im Jahr darauf setzten die ersten stadtplanerischen Maßnahmen ein, die die Phase der Erstarrung der Franco-Zeit und das unkontrollierte Wachstum der Stadt ablösen und vor allem das Ungleichgewicht zwischen Zentrum und Peripherie sowie den öffentlichen Raum qualitativ neu bestimmen sollten. In der ersten Hälfte der achtziger Jahre entstanden so in der Hauptsache viele neue Parks und Plätze, wobei meist stillgelegte und von der Stadt aufgekaufte Industrieareale genutzt wurden, deren Geschichte durch Integration einzelner Baufragmente sichtbar gelassen wurde. Die entsprechenden Anlagen sind meist großzügig gestaltet, mit mehr Grün als normalerweise in Spanien üblich, aber jeweils sehr originell, ohne unnütze und stereotype Möblierung, dafür aber mit skulpturalen Werken oft international bekannter Künstler wie Eduardo Chillida, Roy Lichtenstein, Joan Miró oder Richard Serra. Beispiele hierfür sind etwa Parc de l'Espanya Industrial, Parc de la Creueta del Coll, Parc de l'Es-corxador und Parc del Clot, aber auch die Placa dels Paisos Catalans oder die Placa de la Palmera; hervorzuheben ist auch die Umgestaltung der Hafensemole »Moll de

Bosch i Alsina«, bekannt unter dem Namen »Moll del la Fusta«, mit Palmenallee und als Stadtbalkon mit Restaurants und Bars übertunnelter Autofahrbahn. Hier deutet sich ein wesentliches Element des städtebaulichen Gesamtprojektes an, die Öffnung der Stadt zum Meer hin, das bisher durch Eisenbahnlinien und industrielle Anlagen abgesperrt war.

Die Phase der punktuellen Infrastrukturmaßnahmen wurde spätestens nach Bekanntwerden der Nominierung durch übergeordnete städtebauliche Eingriffe erweitert. Es geht um das miteinander »Vernähen« der einzelnen »Stadtgewebe«, um verkehrstechnische Maßnahmen wie den Bau der Ringstraßen, die die vier dezentral angeordneten Olympiareale miteinander verbinden sollen. Die schon genannte Öffnung zum Meer zeigt sich im Olympischen Dorf und der sog. Wasserfassade des »Poblenou« mit dem schönen Segelschiffhafen von Clascà, Andújar, Vidaor und Martorell, Bohigas, Mackay, Puigdomenech. In diesem Bereich befinden sich auch zwei als Bürozentrum bzw. Hotel genutzte Hochhäuser.

Zum Olympiagelände Montjuich, auf dem gleichnamigen Hügel am Rande der Stadt gelegen, gehören vor allem der eindrucksvolle Palau Jord von Isozaki, eine kuppelförmige Mehrzweckhalle, sowie der Umbau des Olympiastadions von 1929 (damals war Barcelona Ausrichter der Weltausstellung), dessen alte maurisch angehauchte Fassade mit einem großen modernen Stadion von Gregotti, Correa, Buxadé und Margerit gleichsam hinterlegt wurde. Eine neue Sport-Hochschule von Bofill in abweisend-strengem Kasernenhof-Klassizismus und das Schwimmbad von Gallego und Fernández in High-Tech-Ausführung ergänzen das sportliche Ensemble. Beim Olympiareal »Vall d'Hebron« wurde – laut Katalog – ein »städtisches Vakuum« im Norden der Stadt in einen Sportpark verwandelt, von dem besonders die Radrennbahn von Bonell und Rius erwähnenswert ist. Hinzu kommt als letzte olympische Spielstätte das Areal »Diagonal«, das auch schon in der Vergangenheit für sportliche Veranstaltungen genutzt wurde. Über das Olympische im engen Sinne hinausgehend seien noch die Fernmeldetürme von Foster in Collcerola und von Calatrava auf dem Montjuic sowie die Erweiterung des Flughafens von Bofill genannt.

Alles in allem läßt sich wohl eine positive Bilanz ziehen, da der Blick auf das Großereignis nicht durch singuläre Prachtbauten und spektakuläre Aktionen verstellt wird, sondern die Gastgeberrolle als Chance und Impuls für eine zeitgemäße und einwohnerfreundliche Umgestaltung der Stadt, wie auch schon in den Jahren der Weltausstellung 1888 und 1929, gesehen wird. In einem »Barcelona '92: Strategien für die Erneuerung der Stadt« überschriebenen Text heißt es dazu eindringlich: »In Wirklichkeit waren die Olympischen Spiele der Katalysator für eine außerordentlich ehrgeizige Städtebaupolitik und die Realisierung großer Infrastrukturmaßnahmen und Projekte für die Bürger Barcelonas.«

Nach dem bisher Gesagten verwundert es nicht, wenn Barcelonesische Architektur auch in einem Buch zum zeitgenössischen Bauen in Spanien in vorderster Reihe steht: *Xavier Güell (Hrsg.), Spanische Architektur der achtziger Jahre, mit einer Einführung von Joseph Rykwert, Berlin: Ernst & Sohn 1990* (span. Originalausgabe übrigens bei Gustavo Gili, Barcelona). Von den fast dreißig Bauten, davon einige nur geplant, bei anderen handelt es sich um Umbauungs-, Sanierungs- und Restaurierungsmaßnahmen, befindet sich fast ein Drittel in oder bei Barcelona, die übrigen verteilen sich auf Tarragona, Madrid, Sevilla, die Region Cádiz, Toledo, San Sebastián usw. Jedes Werk wird auf durchschnittlich zwei bis drei Seiten sowohl mit Plä-



nen als vor allem fotografisch, teils in Farbe und im allgemeinen in befriedigender technischer Qualität, vorgestellt. Das Buch ist in erster Linie ein Bildband. Die textlichen Erläuterungen zu jedem Projekt beschränken sich auf wenige Angaben (dafür gibt es am Ende des Buches eine ausführliche fotografisch-biographische Architekten-Galerie!), benennen oft nur die planerischen Rahmenbedingungen. Die Abbildungen tragen keine Legenden, Maßangaben fehlen, die ästhetisierenden Aufnahmen lassen manchmal kaum zwischen Modell und Realität unterscheiden, der Nutzungsaspekt, d.h. die Einbeziehung des Menschen, bleibt meist ausgespart. Bezüge zwischen den verschiedenen Ansichten sowie zur Umgebung lassen sich schwer herstellen; bei Um- oder Erweiterungsbauten hätte man sich auch Ansichten des früheren Zustandes gewünscht.

Die gezeigten Bauten reichen von Weingut und Sektkellerei über Schulen, Brücken, Wohnanlagen, Museen, Krankenhäuser bis zu Kaianlagen und Post- und Telegraphenamts. Unter den vierzig Architekten, darunter nur eine Frau, findet man zumeist Angehörige der Generation der vierziger Jahre. Zu den Älteren zählen zum einen Francisco Javier Sáenz de Oiza und Alejandro de la Sota, die schon in der Zeit des Franquismus wenigstens auf dem privaten Sektor die Tradition der Moderne zu wahren versuchten, oder Oriol Bohigas, der in den entscheidenden frühen achtziger Jahren Stadtplanungsbeauftragter in Barcelona war. Die Gestaltung der Architektur trägt moderne bis postmoderne Züge mit Anpassung an unterschiedliche regionale Einflüsse. Sie zeugt, wie Rykwert in der kurz die architektonische Entwicklung im Spanien des 20. Jahrhunderts skizzierende Einleitung (Gaudí, Sert, GATEPAC, Klassizismus und an Italien und Skandinavien orientierte gemäßigte Moderne) schreibt, von »strengem Umgang mit den Formen«, von »zurückhaltender Eleganz«.

Nur wenige Namen der spanischen Architektur des 20. Jahrhunderts sind in Deutschland bekannt – am meisten wohl Antoni Gaudí, der Barcelonesische Baumeister, der um die Jahrhundertwende zum Hauptvertreter des »Modernisme« wurde, hier verkürzt unter Jugendstil rubriziert. Schon mehrere Publikationen (wie Ausstellungen) hat es in Deutschland gegeben, zuletzt wohl die von Rainer Zerbst bei Taschen, die merkwürdigerweise im hier zu besprechenden Buch in der Bibliographie nicht genannt wird. Es ist in der Reihe der »Bibliophilen Taschenbücher« der *Harenberg Edition* erschienen, als Nr. 629; *Siegfried Gerlach/Martin Thomas: Gaudí-Führer durch Barcelona, Dortmund 1991*. Ein Überblick also über das Werk des Meisters in der katalanischen Metropole, in der sich einige seiner bemerkenswertesten Bauten befinden, wenn man ihnen wohl auch nicht »auf Schritt und Tritt« begegnet, wie es auf dem Umschlag vollmundig formuliert ist. Grundsätzlich läßt sich streiten, ob Architektur in Postkartenformat vorgestellt werden sollte – wohl nur in Ausnahmefällen. Auch hier wirken die Fotos oft arg bedrängt, die Gebäude oft vom allzu sattblauen Himmel schwer eingerahmt. Gelegentlich gibt es bei den Aufnahmen überflüssige Wiederholungen, manchmal bei verschiedenen Ansichten desselben Gebäudes stark voneinander abweichende Farben, was Verwirrung erzeugt und nur dann interessant ist, wenn dies bewußt eingesetzt wird und Platz zur Verfügung steht. Der Text verläuft schmalspaltig neben den Bildern, hat aber keinen direkten Bezug zu ihnen (nur über die Seiten hinweg und auch da nur locker). Kunsthistorische Zitate erhalten in Klammern den Autorennamen, werden aber in der Bibliographie nicht nachgewiesen.

Behandelt werden Casa Vicens, Finca Güell, Palau Güell, Colegio Teresiano,

Casa Calvet, Bellesguard, Parc Güell, Finca Miralles, Casa Batlló, die Krypta der Colonia Güell und die Sagrada Família, gefolgt von einer Liste von Gaudís Bauten insgesamt (mit einigen Grundrissen und Schnitten), einen Lageplan von Barcelona – eine allgemeine Orientierung zum Werk des Baumeisters wird also gegeben, die Präsentation bleibt aber recht unbefriedigend.

Nachdem bisher Barcelona eindeutig im Zentrum stand, zuletzt ein Blick auf die große Rivalin, Madrid, zu der erstmals in deutscher Sprache ein Architekturführer vorliegt: *Ingo Hoppe, Moderne Architektur Madrid 1900-1992, Berlin 1991*. Er ist im Verlag *Kammerer & Unverzagt* erschienen und stellt einen Teil der Reihe »Reise + Architektur« dar, zu der weitere Bände über Paris, Berlin und Barcelona gehören. Gedacht ist er somit in erster Linie als Orientierung für den Reisenden, nicht als wissenschaftliche Abhandlung. In schlichter Aufmachung werden rund 250 Gebäude vorgestellt, meist auf einer Seite mit einer Außenansicht, gelegentlich auf zwei Seiten, begleitet von einem beschreibenden Text. Name des/der Architekten, Erbauungsjahr, Name bzw. Funktion des Gebäudes und Adresse bilden die Kopfzeilen. Gegliedert ist das Material nach Stadtteilen, in deren Grundriß man die jeweils nummerierten Gebäude finden kann. Man orientiert sich leicht; ein Namensregister ermöglicht die gezielte Suche nach Werken bestimmter Architekten. Ein kurzer Einleitungstext skizziert grob die Geschichte Spaniens im 20. Jahrhundert und gibt einige Hinweise auf die architektonische Entwicklung der spanischen Metropole, die hierzulande kaum, wenn nicht gänzlich unbekannt sein dürfte.

Wer Madrid schon ein oder mehrere Male, und sei es nur als Tourist, besucht hat, wird einige markante Gebäude im Führer schnell wiederfinden. Um ein paar Beispiele zu nennen: Wer an die Daheimgebliebenen schreibt, den führt der Weg meist zum bombastischen Palacio de Comunicaciones, 1918 von Antonio Palacios Ramilo und Joaquín Otamendi Machimbarrena errichtet. Palacios Historismus hat mit weiteren großen Gebäuden die madrilenische Architektur der ersten Jahrzehnte geprägt. Wer telefonieren will, geht möglicherweise zum Gebäude der Telefongesellschaft in der Gran Vía, 1929 von Ignacio de Cárdenas Pastor erbaut, ein barockisierender Wolkenkratzer, der in schmuckloserer, aber um so gigantischerer Form auch in der Franco-Ära etwa im Gebäude España von 1953 am gleichnamigen Platz seine Fortsetzung fand. Architekten sind die Gebrüder Otamendi Machimbarrena. Typisch für den Franquismus ist wohl vor allem das Ministerio del Aire von 1951 an der Plaza de Moncloa, beeinflusst vom Stil des Escorial. Sein Architekt ist Luis Gutiérrez Soto, ein wahres Chamäleon der Architektur, denn von ihm gibt es vorher wie nachher auch ganz andere, zum Teil typisch moderne Gebäude, wie z.B. das Kino Barceló von 1930 im Stile von Mendelssohns Expressionismus. Fernab vom offiziellen Klassizismus baute vor allem Francisco Javier Sáenz de Oiza, dessen organoide Wohntürme Torres Blancas an der Avenida de América von 1968 den vom Flughafen kommenden Besuchern bekannt sein dürften. Auffällige Bauten aus neuerer Zeit dürften etwa Rafael Moneos neues Gebäude für die Eisenbahnstation Atocha sein, oder der architektonisch routinierte Torre de Picasso von 1989, entworfen von Minoru Yamasaki und Genaro Alas, nahe der Plaza Colón.

Versteckter und mit Hilfe des Führers nun leicht zu finden sind etwa Gebäude des Jugendstils, wie z.B. das Haus Pérez Villamil (1906) von Eduardo Reynals oder der Palacio Lonogria (1903) von José Grases Riera. Typisch für die frühen Jahre ist auch der Neo-Mudéjar-Stil, den man bei der Holzfabrik (1904) von Bernardino Pur-

kiss oder dem Wohngebäude Casa de Francisco Mestre (1917/20) von Ricardo Cuadrillero antrifft. Auch die rationalistische Moderne muß man suchen, sie bildet keinen Blickfang für den Großstadtflaneur, sondern geht fast unter im steinernen Meer, so die Casa Araluce (1934) von Fernando Arzadún.

Neben einigen ärgerlichen Druckfehlern und den durchgehend flauen Schwarzweißabbildungen (dem farbigen Cover zum Trotz), die zu beanstanden wären, ergibt sich als Ganzes doch eine anregende, unterhaltsame Reiselektüre, die einen neugierig macht.