

Silke Immenga

Die neuen Museen in Spanien – Ein Kolloquium in Bochum

Die Carl-Justi Vereinigung veranstaltete am 14. und 15. Februar 1997 in Zusammenarbeit mit dem Kunstgeschichtlichen Institut Bochum ein Kolloquium. Vor zehn Jahren hatte sich die Carl-Justi Vereinigung mit dem Ziel einer Revitalisierung der Kunstgeschichte zur Iberischen Halbinsel gegründet. Von Barbara Borngässer und Bruno Klein organisiert, wurde dieses Jahr im Haus Weitmar des Vereins »Situation Kunst« über die neuen Museen in Spanien diskutiert. Seit Rafael Moneos Römischem Museum von 1980 in Mérida entstanden zahlreiche Neubauten. Durch ihre hohe Qualität stieg Spanien ins Zentrum der gegenwärtigen Architekturdiskussion. In den 80er Jahren begannen viele europäische Städte ihre Museen mit spektakulären Neubauten, meist mit »Zeitgenössischer Kunst«, zu erweitern. Dieser Museumsboom spiegelt den konjunkturellen Höhenflug des Kunstmarktes, sowie ein politisch-wirtschaftliches Interesse der Städte wider, die auf den Freizeitwert der Museen setzten. In Spanien ist diese Entwicklung besonders deutlich zu verfolgen, da dort eine Kultur des Engagements für öffentliche Bauten weit ausgeprägt ist. In der hohen gesellschaftlichen Stellung des Architekten liegt wohl ein weiterer Grund für die ausgezeichnete Qualität der spanischen zeitgenössischen Architektur (Santiago Calatrava, Enric Miralles, Carme Pinós). Zudem bietet Spanien den inter-

nationalen Stararchitekten (Frank Gehry, Giorgio Grassi, Alvaro Siza) die Möglichkeit, anders als Berlin, ihre Arbeiten auf einem weit überdurchschnittlicherem Niveau zu realisieren.

Nach der Einführung von Monika Steinhauser folgten Vorträge, die einerseits die Architektur thematisierten und andererseits sich mit dem spanischen Sammlungswesen beschäftigten. Fünf Vorträge stellten neue Museumsbauten sowie ihre urbane Einbindung vor, wobei die Bedeutung der Museen für die Stadt und das Stadtleben zur Sprache kamen. Der Architekt Johannes Kaiser Wortmann (Barcelona) sprach über den Stadtbau für die Olympischen Spiele 1992 und die neuen Museen in Barcelona. Kosme María de Barañano Letamendia stellte die Museen in Bilbao und Santiago de Compostela vor, mit einem Akzent auf deren städtebauliche Einbindungen. Dem einflussreichen Rafael Moneo wurde ein eigener Vortrag gewidmet. Weitere Referenten/innen sprachen über die Geschichte des spanischen Sammlungswesens der letzten 20 Jahre, über die entsprechende Politik während der Diktatur und über aktuelle Bestände. José Luis Cano de Gardoqui (Valladolid) betrachtete die spanischen Museen unter dem Aspekt ihrer administrativen Abhängigkeit. Obwohl die Beiträge thematisch weit gestreut waren, gab es auch Defizite. Überlegungen über die zukünftige Aufgabe des Museums wurden nicht diskutiert. Insbesondere die aktuellen Kunsttendenzen lehnen diese Institution als Ausstellungsort ab. Sollte in einer Zeit, einer zunehmend kontextbezogenen Kunst nicht auch ihre Institutionalisierung sowie die tradierte Rolle des Museums überdacht werden?

Die Veranstalter trugen durch die Auswahl der Referenten/innen zu einem fruchtbaren Austausch von spanischen und deutschen Kunsthistorikern/innen als auch Architekten/innen bei. Neben der Übersetzung der Vorträge und Diskussionen lag jedem Teilnehmenden eine zweisprachige Broschüre vor, die Resümées aller Vortragenden enthielt. Exkursionen in verschiedene Museen der Umgebung, u.a. in das von Norman Foster in die Zeche Zollverein eingebaute Design-Zentrum in Essen und in das neue Neanderthal-Museum in Mettmann von Zamp Kelp, setzten die spanischen Erfahrungen in Dialog zur deutschen Situation.

Der Vortrag von Gisela Noehles-Doerk (Münster) berichtete über das erste Museum für Abstrakte Kunst in Cuenca, welches 1966 durch die Initiative des Künstlers Fernando Zóbel eröffnete. Es wurde neun Jahre vor dem offiziellen staatlichen Museum für Zeitgenössische Kunst in Madrid realisiert und konnte sich aufgrund seiner peripheren Lage relativ ungestört von der Diktatur Francos entwickeln. Der Vortrag gab neben einem Einblick in die spanische Museumsgeschichte auch Auskunft über die Geburt der spanischen abstrakten Malerei mit der Künstlergruppe EL PASO (1957), die in die »Hispanidad« vereinnahmt, sich von der internationalen abstrakten Kunst absetzen sollte. Um den ideologischen Gehalt dieses Begriffes wurde anschließend kontrovers diskutiert. Die Künstler griffen spanische Themen auf und bezogen sich so auf die »Hispanidad«. Andererseits verwendete das Franco-Regime gezielt diesen Begriff, um die Bewahrung der spanischen Tradition zu sichern.

Die Problematik der umstrittenen Museumsneubauten in Barcelona präzisierete Barbara Borngässer (Göttingen), indem sie ausführlich über Architektur und Konzept des »Museu d' Art Contemporani« von dem amerikanischen Stararchitekten Richard Meier sowie des »Centre de Cultura Contemporània« von Helio Piñón und Albert Viaplana sprach. Beide Museen unterscheiden sich außer in ihrer Architektur

auch in der Berücksichtigung des städtischen Umfeldes. Wie Barbara Borngässer anhand prägnanter Beispiele belegte, ist Meiers Baustil bereits als Einheitstyp in die Architekturgeschichte eingegangen. Seine weißen, kastenförmigen Baukörper mit ihren Glasfassaden und Rampen sind allgegenwärtig: ob in Los Angeles, Frankfurt oder Barcelona. Das Museum verhält sich zu seiner Umgebung wie ein Fremdkörper und geht keinerlei Beziehung zu dem ärmlichen Stadtviertel Barri Xinès ein. Die These, daß der Bau des Museums der Stadt eher als Imagewerbung diene, als sich ernsthaft mit dem vernachlässigten Stadtviertel auseinanderzusetzen, wurde überzeugend dargestellt. Piñón und Viaplana hingegen gehen behutsam mit dem städtischen Kontext um und betonen durch architektonische Querverweise die Identität katalanischer Kultur. Beide Museen zeichnen sich aber durch ein mangelndes Sammlungskonzept aus. Ohne eigene Bestände werden sie vorerst auf die Übernahme anderer Ausstellungen angewiesen bleiben.

Der Glaube an die Kraft des Museums ein städtisches Umfeld neu zu beleben, ist auch am Guggenheim Museum in Bilbao von Frank Gehry zu studieren, wie Kosme María de Barañano Letamendia (Bilbao) in seinem Vortrag darlegte. Das ehemals durch Industrie reich gewordene Bilbao versuche jetzt durch einen spektakulären Museumsbau im ehemaligen Industriegebiet seine Anerkennung wiederzugewinnen. Etwas verkürzt kritisierte Letamendia die dekonstruktivistische Architektursprache des Kaliforniers und lobte dagegen das lediglich umgebaute Centro de Arte Reina Sofía in Madrid mit seiner zurückhaltenden Architektur als »Idealmuseum«. Die andernorts diskutierte Frage, (aktuell am Berlin Museum von Daniel Libeskind) inwiefern der Architekt beim Museumsbau selbst als Künstler auftritt, wurde leider nur am Rande gestreift.

Barbara Willert (Heidelberg) stellte dem Symposiumspublikum drei Museen des spanischen Architekten Rafael Moneo vor: Das Nationalmuseum für römische Kunst in Mérida, das Miró Museum in Palma de Mallorca und den umgebauten Palast der Sammlung Thyssen-Bornemisza in Madrid. Die enthusiastisch vortragende Referentin brachte einem zwar die eigenwillige Architektur Moneos nahe, übersah jedoch kritische Punkte, die dann in der anschließenden Diskussion rege erörtert wurden. Es wurde angemerkt, daß sich das Museum in Mérida außer mit der römischen Vergangenheit auch mit der spanischen Gotik auseinandersetze und gezielt den Prototyp des levantinischen Rundbogens der Werft in Valencia aufgreife. Weitere Bezüge bestehen zum deutschen Expressionismus sowie zur deutschen Industriearchitektur.

Der Vortrag von dem in Barcelona lehrenden Architekten Josep Montaner faßte die Museumsarchitektur in Spanien unter einem theoretischen Konzept zusammen. Er sprach von drei prägenden Traditionen, einer italienischen, einer US-amerikanischen und einer einheimischen. Erstere ist durch die umstrittene Realisierung des Teatro Romano von Giorgio Grassi in Sagunto vertreten. Die zweite verfolgt einen formalistischen Ansatz und wird durch die Museumsarchitektur Frank Gehrys und Richard Meiers repräsentiert. Die dritte und nach Montaner auch interessanteste Position ist bei den jüngeren, noch unbekannteren spanischen Architekten (z.B. Juan Navarro Baldeweg und Josep Llinàs) zu finden, die behutsam mit ihrem Erbe umgehen.

María de los Santos García Felguera (Madrid) untersuchte die Sammlertätigkeit der letzten 20 Jahre und hob Spaniens Sonderstellung hervor, die durch den

Wechsel von der Diktatur zur Demokratie geprägt wurde. Ihre These besagt, daß es in Spanien nach den 30er Jahren keine systematischen Ankäufe gegeben hat, da der Bürgerkrieg die ersten Bestrebungen abwürgte und die Diktatur sie nicht wiederbelebte. Die Aufmerksamkeit für zeitgenössische Kunst kam verspätet und wurde erst 1966 mit der Gründung des Museums in Cuenca systematisiert. Als in den 80er Jahren, parallel zur »movidad«, der Kunstboom Spanien erreichte, wurden viele Museumsbauten als Prestigeobjekte ohne klare Sammlungskonzepte eröffnet. Die Hülle erschien wichtiger als der Inhalt, da das Land über keinen Grundstock zeitgenössischer Kunst verfügte. Wie konfliktgeladen und noch immer wenig aufgearbeitet Spaniens Kunstpolitik nach 1939 ist, verdeutlichte die anschließende Diskussion. Es wurde angemerkt, daß Künstler international präsentiert, jedoch in ihrem eigenen Land nicht gefördert wurden. So entstanden die Museen von Miró und Dalí durch Eigeninitiative. Der Verweis auf die Verantwortung der öffentlichen Museen innerhalb der Kulturpolitik wurde von spanischen Gästen mit dem Hinweis auf die politischen Verhältnisse abgewehrt.

Abschließend brachte Tomás Llorens (Madrid) als Direktor der Sammlung Thyssen-Bornemisza noch die Perspektive des Museumsmannes in die Diskussion. Die Sammlung seines Hauses ist vollständig ausgestellt und zeigt in 700 Bildern die Entwicklung der abendländischen Malerei von den Anfängen bis zur Gegenwart. Seitdem sie 1930 das erste Mal in München gezeigt wurde, erfolgten kontinuierlich neue Ankäufe nach kunsthistorischen Gesichtspunkten. Einzigartig ist die Sammlung schon deshalb, weil sie nahezu ohne Bruch aus allen Epochen der Malerei Beispiele repräsentieren kann. Es wurde kritisch hinsichtlich der Sammlungsstrategie nachgefragt. Möglicherweise ist in einigen Fällen die Kontinuität der chronologischen Sammlung der Qualität einzelner Werke vorgezogen worden.

In der Abschlußdiskussion wurde nochmals deutlich, daß politische Fragestellungen in diesem Symposium den Vorrang hatten. Spaniens Sonderstellung, bedingt durch die bis in die 70er Jahre bestehende Diktatur, bildeten den thematischen Schwerpunkt. Insbesondere die Entwicklung des Kunstmarktes und des Sammlertums wurden nachhaltig von dieser Besonderheit geprägt. Offensichtlich stehen die Auswirkungen der Kunstpolitik auf den Kunstmarkt und die Kunst während der Diktatur erst am Beginn ihrer wissenschaftlichen Aufarbeitung.¹ Hier wurde in Bochum auf deutscher Seite ein Grundstein gelegt.

1 Vgl. zum Einstieg in deutscher Sprache: Carlos Sambriero: Die Architektur der rationalen Erhebung zu Beginn der Ära Franco. In: »Die Axt hat geblüht...« Europäische Konflikte der 30er Jahre in Erinnerung an die frühe Avantgarde (Katalog): Städtische Kunsthalle Düsseldorf, 11.10.-6.12.1987, S. 279-285; Javier Analdo: Matthias Goeritz: ein ungewöhnlicher Mittler zwischen kulturellen Positionen im Nachkriegspanien. In: kritische berichte 22 (1994), H. 3, S. 73-87; Michael Scholz-Hänsel: Paul Bonatz, Albert Speer

und Pedro Didagor: deutsch-spanische Dialoge über Architektur und Städtebau. In: Ebenda, S. 66-72. In spanischer Sprache liegen folgende Neuveröffentlichungen vor: Angel Llorente: Arte e ideología en el franquismo (1936-1951), Madrid 1995; Miguel Cabañas Bravo: Política artística del Franquismo. El hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte, Madrid 1996.