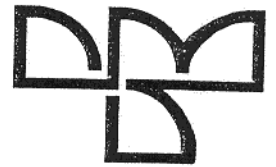
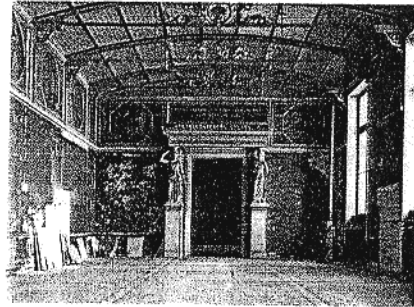


museumskunde



Band 68 2/03 – Herausgegeben vom Deutschen Museumsbund



Berliner Museumsinsel, Wiedererrichtung des
Neuen Museums – Staatliche Museen zu Berlin,
Niobidensaal, Bestand.

Foto: Jörg von Bruchhausen

SPANISCHE MUSEEN FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST

DER GEGENWÄRTIGE MUSEUMSBOOM IN SPANIEN UND SEIN GESCHICHTLICHER HINTERGRUND

VON ANA MARIA RABE

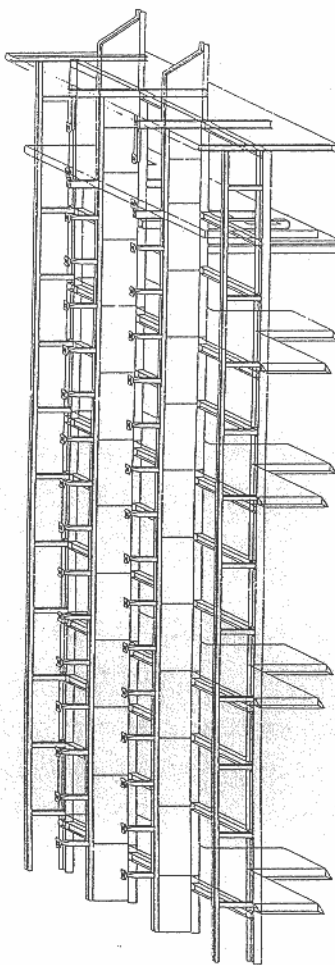
Auf der ganzen Welt boomt der Museumsbau. Riesige Gebäude werden errichtet, alte Bauwerke zu Ausstellungszwecken umgestaltet, großflächige Erweiterungen von Museen durchgeführt. Die Resultate sind oft spektakulär und erfindungsreich, da die Architekten gerade beim Museumsbau darauf bedacht sind, eigene Standards zu setzen und innerhalb des Rahmens, der ihnen vorgegeben ist, neue, wenn möglich überraschende Lösungen zu finden. So ist es nicht verwunderlich, dass die Museen der letzten Jahrzehnte in ihrer architektonischen Gestalt stark voneinander abweichen. Dieser Umstand wirft die Frage auf, ob es bei all der Vielfalt überhaupt einen gemeinsamen Nenner gibt, der die Museumsbauten im Inneren verbindet. Da mit der gestalterischen auch eine funktionelle Fülle in die Museumslandschaft eingezogen ist, ist es ratsam, nicht beim Zweck, sondern beim Inhalt des Museums anzusetzen, d.i. beim üblichen »Bewohner« des Museumsgebäudes. Wer aber ist das?

Als sicherer Kandidat fällt einem sogleich die Kunst ein. Drängt diese etwa

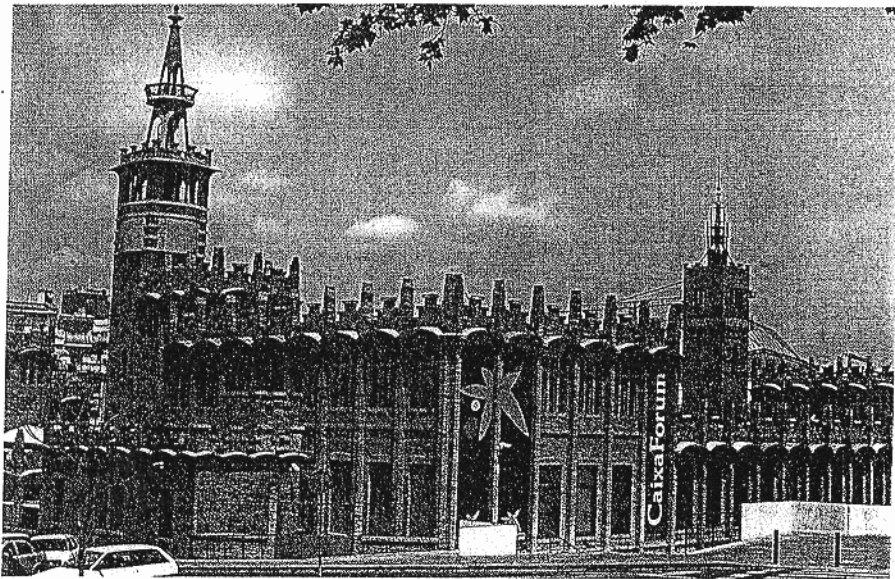
nicht ins Museum? Erkennt sie in ihm nicht den Ort, der ihr beides im gleichen Maße liefert, was sie braucht: ein Heim, das sie schützt, und eine Bühne, die ihr ein unbegrenztes Publikum liefert? Es scheint also, als gäbe es eine natürliche Verbindung zwischen dem Museum und der Kunst. Diese Vorstellung hat sich zumindest seit der von Napoleon Ende des 18. Jahrhunderts angeordneten Umfunktionierung des Louvre, die den Beginn der bis heute andauernden Museumsära einleitete, immer mehr gefestigt. Denkt man an die künstlerischen Produktionen der Gegenwart, dann schleichen sich bezüglich eines innigen Verhältnisses zum Museum jedoch bald Zweifel ein. Die Kunst hat in den letzten Jahrzehnten nicht nur eine unüberschaubare Pluralität an Stilen hervorgebracht; auch die Kontexte, in denen sie sich bewegt, sind unbestimmter und unbeständiger geworden. Oftmals drängt sie geradezu aus dem musealen Rahmen heraus, um ihr Recht auf einen Platz im Leben einzufordern. Wie also soll das zeitgemäße Museum aussehen, das der Formenvielfalt und den unterschiedlichen Ansprüchen der künstlerischen Produktion gerecht wird und dabei auch noch den aufgebrochenen

Gegensatz zwischen Museum und Kunst, zwischen goldenem Käfig und buntem Leben entschärft?

Ein allgemein gültiges Rezept, das allorts angewendet werden könnte, ist noch nicht gefunden. Fraglich ist, ob es überhaupt ein solches geben kann. Das viel verzweigte, spannungsvolle Verhältnis zwischen Museum und Kunst hat jedenfalls die unterschiedlichsten Museumskonzeptionen hervorgebracht. Diese reichen von einer neuen Version des Typus »Kunsttempel« (*Pinakothek der Moderne*, München) über die riesige, polyfunktionale Kultur-Maschine (*Centre Pompidou*, Paris), bis hin zum spektakulären, skulpturalen Gebäude-Kunstwerk (*Museo Guggenheim*, Bilbao). So sind wir also wieder zur eingangs erwähnten Vielfalt der Museumsmodelle zurückgekehrt. Bleiben wir bei den Museen für zeitgenössische Kunst, auf die wir uns im Folgenden beschränken möchten, so ist festzuhalten, dass die konzeptuelle und architektonische Man-



Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Isometrie des neuen Fahrstuhlurmes. Ian Ritchie



Caixa Forum,
Barcelona, Museum
für zeitgenössische
Kunst und
Kulturzentrum.
Foto: Ana Maria
Rabe

nigfaltigkeit, die die Kunstmuseen aufweisen, nicht nur eine unleugbare Tatsache ist, sondern auch die einzig richtige Antwort auf die mannigfaltigen, oftmals einander widersprechenden Zielsetzungen der zeitgenössischen Kunstrichtungen.

Am Beispiel Spaniens ist dies besonders deutlich zu sehen. Allein im Jahre 2002 wurden hier sieben neue Kunstmuseen und -zentren eröffnet: im baskischen Hernani (*Museo Chillida Leku*), in Barcelona (*CaixaForum*), in Vitoria (*ARTIUM*), in Salamanca (*CASA*), in Valladolid (*Museo Patio Herreriano*), in Madrid (*Casa Encendida*) und in Vigo (*MARCO*). Wenn alles nach Plan läuft, werden sich ab 2004 folgende Institutionen dazugesellen: das CAC in Málaga, das *Centro de Arte Moderno Juan Ismael* in Puerto del Rosario, das *Museo Beulas* in Huesca, das *Centro Párraga* in Murcia, das *Centro de Arte Contemporáneo* in Lérida, das *MUSAC* in León und das *Centro cultural y de arte de Caixanova* in Vigo, jener galizischen Hafenstadt, die im landesweiten Museumswettbewerb den Rekord hält. Weitere Zentren und Museen sind für die nächsten Jahre geplant, so etwa der von den Star-Architekten Herzog & de Meuron konzipierte Madrider Kultursitz der katalanischen Stiftung *La Caixa*, ein großes Kunstzentrum mitten auf der Museumsmeile zwischen dem *Thyssen*, dem *Prado* und dem *Reina Sofía*. Bald wird es in Spanien kaum noch eine autonome Region geben, die nicht »ihr« Zentrum oder »ihren« Tempel für die Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts besitzt.

Wie andernorts herrscht auch unter den spanischen Museen für zeitgenössische Kunst wenig Homogenität. Dazu kommt, dass die Kunstwerke hier nicht nur in original für sie geschaffene Bauten einkehren, sondern auch in ganz anderen, außerästhetischen und geschichtsträchtigen Kontexten ein

Zuhause finden, ein Umstand, der das Gesamtbild noch lebendiger gestaltet und den pluralistischen Trend auf einer weiteren Ebene fortsetzt. Das *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía* in Madrid war Jahrhunderte lang ein Krankenhaus, bis es vor 36 Jahren unter Denkmalschutz gestellt und zu einem Museum umgebaut wurde. Die Museen *MARCO* in Vigo und *CASA* in Salamanca befinden sich in einstigen Gefängnissen, während das *Museo Patio Herreriano* in Valladolid in die friedvollen Mauern eines Benediktinerklosters einzog, das noch aus dem 14. Jahrhundert stammt. In den Räumen des Museums CAC in Málaga spielte sich vor Jahren das bunte Leben einer Großmarkthalle ab, im modernistischen Gebäude des *CaixaForum* in Barcelona, das aus den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts stammt, dagegen der mechanisierte Arbeitsalltag einer Textilfabrik.

An jedem Ort herrscht eine andere Atmosphäre, regieren unterschiedliche Rezeptionsbedingungen, die den Besucher auf eine je spezifische Weise auf die Erfahrung mit den künstlerischen Erzeugnissen ein-

stellen. So ist es nicht das Gleiche, ob man sich – wie im Falle des *Museo Patio Herreriano* – der Kunst im ehemaligen Kloster nähert, wo man von den Ausstellungsräumen immer wieder in die Stille des klassizistischen Kreuzgangs zurückgeführt wird, oder ob man – wie beim *MACBA* in Barcelona – dem Fluss einer großzügig angelegten, stromlinienförmigen Architektur folgt, die den Besucher über breite Rampen in die verschiedenen Stockwerke und die dort befindlichen Säle auf- und abführt.

Verschiedene Kontexte und Bauten ermöglichen also verschiedenartige Erfahrungen, die den Besucher in ein jeweils anderes Tempo versetzen und unterschiedliche innere (emotionale), wie äußere (historische) Zeiten evozieren. Hier und dort mögen dabei Verbindungen zu diversen Lebensbereichen des Menschen aufscheinen: im einen Fall zu den politischen oder gesellschaftlichen Verhältnissen der Gegenwart, bzw. der Vergangenheit, im anderen Fall zur Religion, im dritten zur Arbeit, usw. Dieses großflächige Netz, in dem sich die Kunst in Spanien bewegt, legt den Gedanken nahe, dass ihr heute in diesem Land – zumindest prinzipiell – keine räumlichen und sozialen Grenzen gesetzt sind. Spanien scheint mit seinen Museen vorführen zu wollen, dass hier alle Lebensbereiche der Kunst offen stehen. Natürlich besitzt eine derartige Vorstellung mehr theoretische

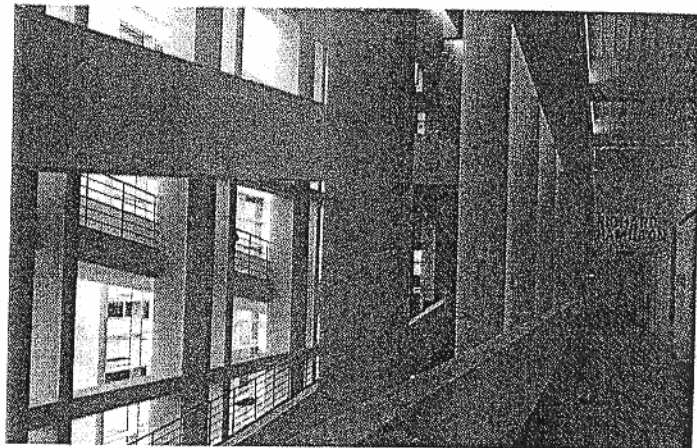
als praktische Tragweite. Denn so viele Querverbindungen auch auftreten mögen – auch in Spanien fügt sich die Kunstrezeption, die im Museum stattfindet, in einen Erfahrungshorizont ein, der sich jenseits der Abläufe und Zwänge des alltäglichen privaten, gesellschaftlichen, politischen und wirtschaftlichen Lebens befindet.

Und dennoch – die Dynamik, mit der sich die spanische Kunstszene heute bewegt, wie auch die Vielarmigkeit, die sie besitzt, wäre noch vor 30 Jahren völlig undenkbar gewesen. Nach Ansicht der international renommierten Kunstkritikerin und Kuratorin María de Corral, die 1990–94 Direktorin des Museums *Reina Sofía* in Madrid war und danach jahrelang die Kunstsammlung der Stiftung *La Caixa* leitete, kann man den gegenwärtigen Museumsboom nur verstehen, wenn man die Vergangenheit mit bedenkt. Man dürfe nicht vergessen, dass es bis zum Beginn der Demokratie in Spanien kein wirklich repräsentatives Museum für moderne und zeitgenössische Kunst gegeben habe. So sei ein Defizit entstanden, das die heutigen Länderregierungen ausgleichen wollten.

Während der langen Zeit der Franco-Diktatur (1939–1975) waren avantgardistische Strömungen nicht gern gesehen, und all diejenigen, deren Werke dem offiziellen Wertekanon nicht entsprachen, waren gezwungen, im gesellschaftlichen und politischen Abseits zu arbeiten. María de Corral gemäß gab es nur sehr wenige Menschen in Spanien, die sich – wie sie selbst – in den 60er und 70er Jahren für die zeitgenössische Kunst interessierten. Die Situation der Kunstschaffenden sei damals mehr als traurig gewesen, und viele junge Talente hätten angesichts der Isolation, in der sie sich befanden, aufgehört zu arbeiten.

Dennoch gab es zu jener Zeit eine ganze Reihe von Künstlern, die sich von der drückenden Atmosphäre nicht beirren ließen und Anschluss an die ausländische Avantgarde fanden. Denkt man an Gruppen wie *Dau al Set* mit dem heute international anerkannten Antoni Tàpies an der Spitze, oder *El Paso*, eine Madrider Vereinigung Ende der 50er Jahre, zu der u. a. Künstlergrößen wie Antonio Saura, Manolo Millares, Manuel Rivera oder

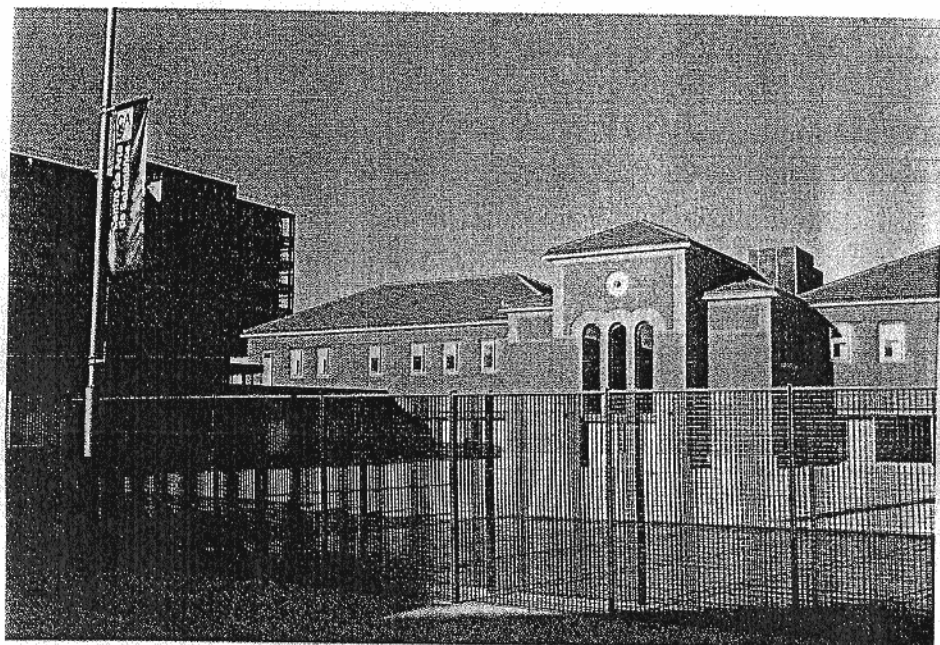
Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Rampenaufgang.
Foto: Ana Maria Rabe

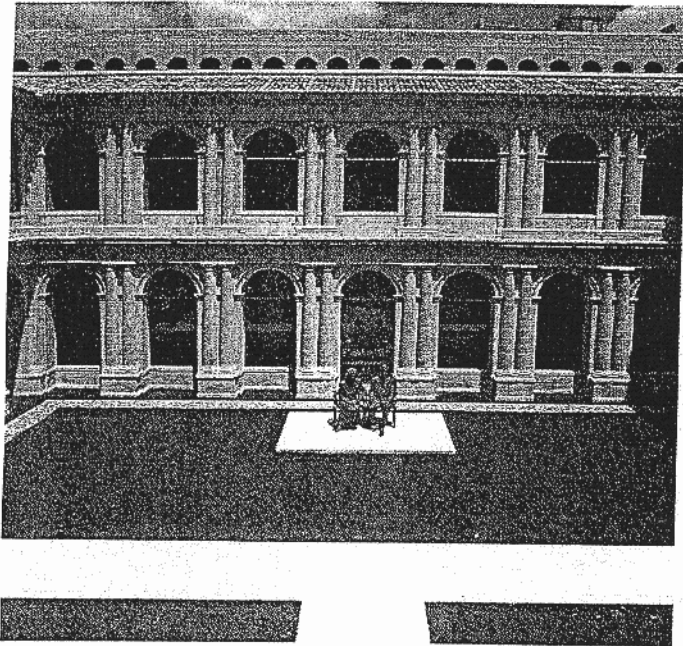


Pablo Serrano gehörten, dann wird man sich bewusst, dass damals trotz aller Widrigkeiten bedeutende Werke entstanden. Heute kann man viele dieser Arbeiten in spanischen und ausländischen Museen wiederfinden.

Die besagte Künstlergruppe *El Paso* hatte Ende der 50er Jahre, als die extreme Autarkie-Phase Spaniens zu Ende ging, und sich eine erste politische und wirtschaftliche Öffnung nach Westeuropa hin vollzog, die freie, materialbetonte Sprache des künstlerischen »Informel« übernommen, einer Kunstrichtung, die dem Existentialismus nahe stand und im übrigen Europa zu jener Zeit weit verbreitet war. In den 60er Jahren tauchten auch die übrigen zeitgenössischen Tendenzen im Land auf: Neue Figuration, Pop Art, Hyperrealismus, normative Kunst usw.

Centro de Arte Contemporáneo, Salamanca (CASA). Umbau eines ehemaligen Gefängnisses durch den Architekten Horacio Fernández del Castillo Sainz.
Foto: CASA





All dies änderte sich erst lange Zeit nach dem Übergang Spaniens zur Demokratie, konkret im Jahre 1986, als das *Centro de Arte Reina Sofía* gegründet wurde. Zwei Jahre nach seiner Eröffnung übernahm dieses zentral gelegene Kunsthaus die gesamten Bestände des *Museo Español de Arte Contemporáneo*. 1992 zum Museum erklärt, wurde das dem spanischen Kultusministerium unterstellte *Reina Sofía* lange Zeit gegenüber anderen Museen bevorzugt behandelt. Mit den Geldern, die ihm zufließen,

Museo Patio Herreriano, Valladolid, Museum für zeitgenössische Kunst, Umbau eines ehemaligen Benediktiner-Klosters durch die Architekten Juan Carlos Arnuncio, Clara Aizpún und Javier Blanco. Auf dem Bild ist der ehemalige Kreuzgang vom Ende des 16. Jahrhunderts, der »Patio Herreriano«, zu sehen, der von dem Architekten Juan de Ribero Rada stammt. Foto: Museo Patio Herreriano

konnte es durch gezielte Ankäufe seinen Werkbestand immer mehr ausbauen und eine rege Ausstellungspolitik betreiben. Nachdem die Sammlung immer weiter zunahm (heute sind es 13 800 Werke), und auch das Ausstellungs- und Kulturprogramm des *Reina Sofía* weiter expandierte, wurde vor einigen

Auf dem Hintergrund der damaligen, ausgedörrten Museumssituation fällt die private Initiative eines Menschen umso mehr ins Gewicht, der mitten in die wüstenhaften Verhältnisse hinein einen ersten, einsamen Meilenstein, ein Museum für abstrakte Kunst, setzte. Der philippinische Maler Fernando Zóbel, der seit 1961 in Spanien lebte und arbeitete, eröffnete im Jahre 1966 mit seiner Sammlung aus 110 Bildern und Skulpturen in der Altstadt Cuencas – einem überwältigend schönen, mit der Klippenlandschaft zweier Klämme verwachsenen Schauplatz – das *Museo de Arte Abstracto Español*. Den Kunstinteressierten in Spanien sollte so die Möglichkeit gegeben werden, sich mit verschiedenen Tendenzen innerhalb der abstrakten Kunst auseinanderzusetzen. Die kleine, wenn auch exquisite Auswahl konnte jedoch naturgemäß nur begrenzt Abhilfe gegen das landesweite Defizit an zeitgenössischen Kunstmuseen schaffen; einen umfassenden Einblick in die verschiedenen Kunststile der damaligen Zeit lieferte sie gewiss nicht.

Wie aber sah es mit den beiden großen Zentren Spaniens aus, mit Madrid und Barcelona? Was die Hauptstadt des Landes betrifft, so existierte hier zu jener Zeit zwar tatsächlich ein Museum für zeitgenössische Kunst. Gemeint ist das *Museo Español de Arte Contemporáneo*, das sich weit abgelegen vom Zentrum im Campus der Universität Complutense befand. María de Corral gemäß arbeitete diese staatliche Institution jedoch nicht wie ein richtiges Museum, da es weder einen professionellen Direktor, noch Restaurateure, weder ein Programm für Ausstellungen, noch für Ankäufe gegeben habe.

Jahren die Notwendigkeit eines Zusatzbaus erkannt. 1999 schrieb man daher einen Ideen-Wettbewerb aus, den Jean Nouvel gewann. Das Projekt des renommierten französischen Architekten sieht eine Vergrößerung der bereits bestehenden Fläche um weitere 55 % (= 26 892 qm) vor. Im Frühling 2004 sollen die drei neuen, um einen öffentlichen Platz herum konzipierten Gebäude fertig sein, wodurch das Museum über 1540 qm mehr Ausstellungsfläche, ein zweites Auditorium mit 500 Sitzplätzen sowie eine Bibliothek verfügen wird, die weitaus geräumiger als die bereits bestehende sein wird.

Gehen wir noch einmal zurück in die Vergangenheit, um auch Barcelona, das andere große Kulturzentrum Spaniens, in Augenschein zu nehmen. Als das Regime sich Ende der 50er Jahre den europäischen Demokratien hin zu öffnen begann, nützte der Kunstkritiker Alexandre Cirici Pellicer die Umbruchsituation und forderte die Gründung eines Museums in Barcelona, das als aktives Forum fungieren und die Begegnung mit der zeitgenössischen Kunst ermöglichen sollte. Unter seiner und Cesáreo Rodríguez Aguileras Leitung wurde daraufhin eine Sammlung von Kunstwerken erstellt, die provisorisch in der Kuppel des Filmtheaters Coliseum untergebracht wurde. Von 1960 bis 1963 organisierte Cirici zahlreiche Ausstellungen, die u.a. das Werk Antoni Bonets, Àngel Ferrants, Jean Fautriers, Albert Ràfols Casamadas, etc. der Öffentlichkeit bekannt machten. Doch das Abenteuer sollte nicht lange währen. Schon bald wurde der Initiative von Seiten des Regimes her ein massiver Widerstand entgegengebracht. Im Februar 1963 schließlich zerfiel das gesamte Projekt.

Viele katalanische Künstler zogen daraufhin ihre Werke wieder ab. Der Rest wurde in das *Museo Victor Balaguer de Vilanova i la Geltrú* überführt, das keine Ankaufspolitik betrieb und die Arbeiten fernab von der Öffentlichkeit zeigte.

Erst 1985, zehn Jahre nach dem Ende des Franco-Regimes, griff der Kulturrat der katalanischen Landesregierung die Idee eines Museums für zeitgenössische Kunst wieder auf. Im folgenden Jahr wurde der nordamerikanische Architekt Richard Meier mit dem Bau des Museums beauftragt. 1987 konstituierte sich dann unter dem Vorsitz des Unternehmers Leopoldo Rodés die private Stiftung *Museu d'Art Contemporani*. Am 28. November 1995 schließlich wurde das *MACBA* (*Museu d'Art Contemporani de Barcelona*), ein Konsortium von Landesregierung, Stadtregierung und privater Stiftung, feierlich eröffnet.

Wenn man – wie hier geschehen – die Entwicklung der Museumssituation in Spanien über die letzten fünf Jahrzehnte verfolgt, kann man den Eindruck gewinnen, als herrschten heute – verglichen mit der Vergangenheit – ideale Verhältnisse. Wie beim *MACBA* in Barcelona trägt bei vielen der neu gegründeten Museen die Stadt, bzw. die autonome Landesregierung die Baukosten. Im Jahre 2000 formierte sich die *Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior* (= *Seacex*), eine staatliche Gesellschaft, die nach den Worten ihres Präsidenten Felipe V. Garín Llombart das Ziel verfolgt, »durch vielfältige, organisierte Aktivitäten die Erinnerung an unser Land innerhalb und außerhalb des euro-amerikanischen Umkreises zu verbreiten«. Zu ihren Aufgaben gehört die Mitarbeit an einem vom spanischen Außenministerium lancierten Kulturprogramm, das Ausstellungen zu zeitgenössischen spanischen Künstlern im In- und Ausland fördert. Wie aber muss man die Tragweite derartiger Initiativen beurteilen? Die Meinungen gehen hier auseinander. Nach Einschätzung Juan Manuel Bonets, des heutigen Direktors des *Reina Sofía*, hat das oben genannte Programm wesentlich dazu beigetragen, Künstler wie José Guerrero, Gustavo Torner, Manolo Millares, Eduardo Arroyo, Martín Chirino oder Joan Hernández Pijuan über die nationalen Grenzen hinaus bekannt zu machen.

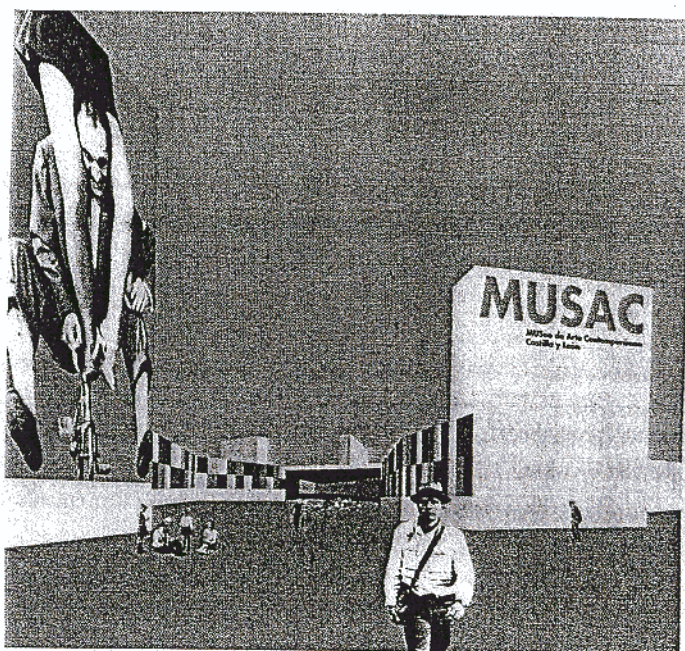
María de Corral ist da ganz anderer Meinung. Ihrer Ansicht nach darf man in Spanien von staatlicher Seite keine allzu große Unterstützung erwarten. Als Kuratorin der Retrospektive zum Werk von Joan Hernández Pijuan, die dieses Jahr im *MACBA* in Barcelona zu sehen war und nach Neuchâtel, Fribourg, Malmö und Bologna weiter reist, beteuert sie, dass das gesamte Programm ohne jede Hilfe des Ministeriums organisiert worden sei. Erst ganz am Ende, als das Programm schon stand und sich herausstellte, dass das Geld nicht ausreichte, sei das Ministerium um finanzielle Unterstützung gebeten worden.

Wie dem auch sei, sowohl die Museumsdirektoren und Ausstellungsmacher als auch die Ministerien sind daran interessiert,



Museo de Arte Abstracto, Cuenca. Für den Umbau des Gebäudes in der Altstadt verantwortliche Architekten: Fernando Barja und Francisco León Meler. Foto: Museo de Arte Abstracto, Cuenca

Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC). Logo. Foto: MUSAC



dass Spanien den Zug nicht verpasst. Die einen denken dabei an die Kunst als die Gesellschaft prägendes, historische Zeiten und gegenwärtige Verhältnisse reflektierendes Kulturgut, während die anderen sie wohl eher als wichtigen Standortfaktor betrachten. Sicher ist, dass der Museumsboom vielen unterschiedlichen Interessen entgegenkommt. Wie aber sieht es mit der Kunst selber aus? Eingangs erwähnten wir, dass sie nicht in einem vorbehaltlos innigen Verhältnis zum Museum steht, sondern dass zwischen beiden unterschwellig eine Dauerspannung herrscht. Während nämlich das Museum Bedeutungen fixiert und Vergangenes bewahrt, versucht die Kunst, Fixierungen aufzubrechen und gegenwärtig zu sein. Doch auch hier hat der Museumspluralismus ein Modell parat, das helfen soll, den Gegensatz zu überwinden.

Das MUSAC in León (= *Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León*), das im Herbst nächsten Jahres eröffnet werden soll, möchte ausdrücklich ein Museum der Gegenwart sein. Die Werke, die es ankauft, sind in den letzten Jahren entstanden oder werden speziell für dieses Museum geschaffen. Mit Hilfe eines breiten Angebots an Seminaren, Gesprächen, Begegnungen mit Künstlern, didaktischen Führungen und Installationen, in denen der Betrachter interagiert, möchte das MUSAC der Gefahr einer musealen Erstarrung der Kunst entgegenwirken und das Museum zu einem lebendigen Ort des Erfahrungsaustauschs machen. Dieselbe Offenheit und Vielschichtigkeit demonstriert der Bauplan der Architekten Tuñón und Mansilla. Auf einer Baufläche von 21 000 qm fügen sich wellenförmige Module zu einem komplexen architektonischen Gebilde zusammen, das den Fluss der ständig wechselnden Gegenwart widerspiegelt.

Das MUSAC will auf nichts verzichten, weder auf Sicherung und Bewahrung – denn eine Sammlung wird ja trotz aller Nähe zur Gegenwart aufgebaut –, noch auf Freiheit und Offenheit. So scheint es die Quadratur des Kreises anzustreben: Es möchte ein Museum sein und gleichzeitig die Grenzen des Museums sprengen. Ein langer Weg musste beschritten werden, damit ein solcher Gedanke in Spanien überhaupt auftauchen konnte. Denn damit Grenzen in Frage gestellt werden können, muss erst einmal ein Ort existieren, der Grenzen besitzt. So sehr die Kunst heute in Spanien obsolet gewordene Grenzen überschreitet, in neue Kontexte eindringt, sich mit den verschiedenartigsten Disziplinen verbündet und neue Orte aneignet, so wenig konnte sie noch vor dreißig Jahren auch nur davon träumen, flügge zu werden. Damals ging es vordringlich darum, überhaupt erst einmal ein Zuhause zu finden.

VERFASSERIN

ANA MARIA RABE
Kunstphilosophin und freie Journalistin
Ana_Rabe@teletel.es

Museumsboom in Spanien

Wenn die Kunst flügge wird

Museumsboom, wohin man schaut. Riesige Gebäude werden errichtet, alte Bauwerke zu Ausstellungszwecken umgestaltet, großflächige Erweiterungen von Museen durchgeführt. Kühne Entwürfe, denen eines gemein ist: der Versuch, den Antagonismus zwischen Museum und Kunst zu überwinden. Besonders groß ist die Euphorie in Spanien, denn hier besteht ein immenser Nachholbedarf.

Von Ana Maria Rabe

Antagonismus? Welcher Antagonismus?, möchte man spontan ausrufen, betrachtet man das Verhältnis zwischen Museum und Kunst. Denn nicht nur das Museum wird in der Regel sogleich mit der Kunst assoziiert, auch der Gedanke an die Kunst führt regelmäßig zur Vorstellung des Museums. Es scheint, als gäbe es eine natürliche Verbindung zwischen dem Museum und der Kunst. Denkt man jedoch an die künstlerischen Produktionen der Gegenwart, dann stellen sich hier bald Zweifel ein. Die Kunst hat in den letzten Jahrzehnten nicht nur eine unüberschaubare Pluralität an Stilen hervorgebracht; auch die Kontexte, in denen sie sich bewegt, sind unbestimmter und unbeständiger geworden. Oftmals drängt sie geradezu aus dem musealen Rahmen heraus, um ihr Recht auf einen Platz im Leben einzufordern. Wie also soll das zeitgemäße Museum aussehen, das fähig ist, den verschiedenen Ansprüchen gerecht zu werden?

Ein allgemeingültiges Rezept, das allerorts angewendet werden könnte, ist noch nicht gefunden. Fraglich ist, ob es überhaupt eines geben kann. Wir begegnen heute verschiedensten Museums-konzeptionen und -bauten. So kommt es, dass weltweit ein musealer Teppich entsteht, der die unterschiedlichsten Muster aufweist. Beispiel Spanien: Allein im Jahre 2002 wurden hier sieben neue Kunstmuseen und -zentren eröffnet: im baskischen Hernani („Museo Chillida Leku“), in Barcelona („CaixaForum“), in Vitoria („ARTIUM“), in Salamanca („CASA“), in Valladolid („Museo Patio Herreriano“), in Madrid („Casa Encendida“) und in Vigo („MARCO“). Ende

dieses Jahres werden weitere sieben Institutionen hinzugekommen sein: das „CAC“ in Málaga, das „Centro de Arte Moderno Juan Ismael“ in Puerto del Rosario (Fuerteventura), das „Museo Beulas“ in Huesca, das „Centro Párraga“ in Murcia, das „Centro de Arte Contemporáneo“ in Lérida; das „Museo Verbo“ und das „Centro cultural y de arte de Caixanova“ in Vigo. Weitere Zentren und Museen sind für die nächsten Jahre geplant, so dass es in Spanien bald kaum noch eine autonome Region geben wird, die nicht „ihr“ Zentrum oder „ihren“ Tempel für die Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts besitzt.

Wie andernorts herrscht auch unter den spanischen Museen für zeitgenössische Kunst wenig Homogenität. Dazu kommt, dass die Kunstwerke hier nicht nur in original für sie geschaffene Bauten einkehren, sondern auch in ganz anderen, außerästhetischen Kontexten ein Zuhause finden. Das „Museo Nacional

„SO SEHR DIE KUNST HEUTE IN SPANIEN GRENZEN ÜBERSCHREITET UND SICH NEUE ORTE ANEIGNET, SO WENIG KONNTE SIE NOCH VOR 30 JAHREN AUCH NUR DAVON TRÄUMEN, FLÜGGE ZU WERDEN. DAMALS GING ES VORDRINGLICH DARUM, ÜBERHAUPT ERST EINMAL EIN ZUHAUSE ZU FINDEN.“

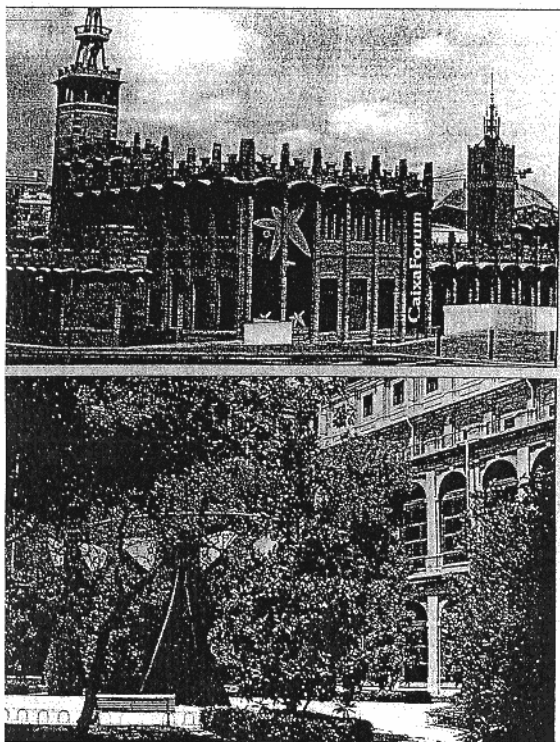
Centro de Arte Reina Sofía“ in Madrid etwa war Jahrhunderte lang ein Krankenhaus, bis es vor 36 Jahren unter Denkmalschutz gestellt und zu einem Museum umgebaut wurde. Die Museen „MARCO“ in Vigo und „CASA“ in Salamanca befinden sich in einstigen Gefängnissen, während das „Museo Patio Herreriano“ in Valladolid in die friedvollen Mauern eines ehemaligen Benediktinerklosters aus dem 14. Jahrhundert einbezogen ist. In den Räumen des Museums „CAC“ in Málaga spielte sich vor Jahren das bunte Leben einer Großmarkthalle ab, im „CaixaForum“ in Barcelona der mechanisierte Arbeitsalltag einer Textilfabrik. Jeder Ort besitzt einen eigenen Charakter, der mit der Geschichte und den architektonischen Gegebenheiten des Gebäudes zusammenhängt. Die Atmosphäre aber, die an einem Ort herrscht, wirkt maßgeblich auf die Weise zurück, in der der Mensch die Dinge erfährt. So ist es nicht das Gleiche, ob man sich der Kunst im ehemaligen Benediktinerkloster nähert, das den Besucher von den Ausstellungsräumen immer wieder in die Stille des klassizistischen Kreuzgangs zurückbringt, oder ob man – wie beim „MACBA“ in Barcelona – dem Fluss einer großzügig angelegten, stromlinienförmigen Architektur folgt, die das Publikum über breite Rampen in die Säle der verschiedenen Stockwerke herauf- und herabführt.

Was in Spanien auffällt, ist also nicht nur die rasante Zunahme an Kunstmuseen, sondern gerade die Vielfalt an Modellen, Gebäuden und Konzepten, die dabei ins Spiel kommen. Wie aber erklärt sich die Museumseuphorie, die das Land ergriffen hat? Nach Ansicht der Kunstkritikerin und Kuratorin María de Corral sind die Gründe hierfür in der jüngeren Vergangenheit zu suchen. Wenn heute in Spanien Kunstmuseen wie Pilze aus dem Boden sprießen, so hängt das ihrer Meinung nach mit einem erheblichen Nachholbedarf zusammen. Tatsache ist, dass es während der Zeit der Franco-Diktatur (1939-1975) kein funktionierendes Museum für zeitgenössische Kunst in Spanien gab. In Madrid existierte zwar das „Museo Español de Arte Contemporáneo“. Doch es arbeitete nicht wie ein richtiges

Museum, da es weder einen professionellen Direktor noch Restaurateure, weder ein Programm für Ausstellungen noch für Ankäufe gab.

Die Eröffnung des „Centro de Arte Reina Sofia“ im Jahre 1986 läutete ein neues Zeitalter ein. Das von der Landesregierung stark geförderte Madrider Kunstzentrum begann, eine neue Kunstsammlung aufzubauen und Ausstellungen zu organisieren. Nachdem es 1992 zu einem Museum geworden war, wuchsen der Werkbestand wie auch das Ausstellungs- und Kulturprogramm immer weiter an. Im Jahre 1999 schrieb man einen Ideen-Wettbewerb für einen Zusatzbau aus, den der französische Architekt Jean Nouvel gewann. Die drei um einen öffentlichen Platz herum konzipierten Gebäude, die Nouvels Projekt vorsieht, sollen im Frühling 2004 fertig sein.

Was Barcelona betrifft, so erging es der Kunst während der Diktatur in dieser Stadt nicht viel besser als in Madrid. Erst 1985 beauftragte die Regierung Kataloniens, eine Idee aus den sechziger Jahren wieder aufgreifend, den nordamerikanischen Architekten Richard



Das „CaixaForum“ in Barcelona (oben) und der Innenhof des „Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia“ in Madrid.

Meier mit dem Bau eines Museums. 1995 wurde das „Museu d'Art Contemporani de Barcelona“ (MACBA) eröffnet.

Anders als noch vor 30 Jahren fördert heute in Spanien der Staat den Bau von zeitgenössischen Kunstmuseen. Immer mehr Werke erhalten eine ständige Bleibe, und Museumspädagogen entwickeln Strategien, um eine breite Masse an die Kunst heranzuführen. Wo soll hier also der Antagonismus zwischen der Kunst und dem Museum zu erkennen sein? Nun, ein Hauptmerkmal der zeitgenössischen Kunstmuseen besteht darin, diesen Antagonismus überwinden zu wollen. Auch das „MUSAC“, das nächstes Jahr in León eröffnet wird, hat sich dieses Ziel gesetzt. Sein Lösungsvorschlag besteht in einem ständigen Dialog mit der Gegenwart, der die museale Erstarrung der Kunst verhindern und einen vielseitigen Erfahrungsaustausch ermöglichen soll. Diese Offenheit und Dynamik findet man auch im Bauplan der Architekten Tuñón und Mansilla wieder. Der Entwurf sieht ein aus wellenförmigen Modulen zusammengesetztes Gebilde vor, das den Fluss der ständig wechselnden Gegenwart widerspiegelt. Bei aller Liebe zum Zeitgeschehen möchte das „MUSAC“ dennoch ein Ort sein, in dem Werke katalogisiert, konserviert und restauriert werden. So strebt es die Quadratur des Kreises an: Es möchte ein Museum sein und zugleich die Grenzen des Museums sprengen.

Ein langer Weg musste beschritten werden, damit ein solcher Gedanke in Spanien überhaupt auftauchen konnte. Denn damit Grenzen in Frage gestellt werden können, muss erst einmal ein Ort existieren, der Grenzen besitzt. So sehr die Kunst heute in Spanien Grenzen überschreitet, in neue Kontexte eindringt, sich mit den verschiedenartigsten Disziplinen verbündet und neue Orte aneignet, so wenig konnte sie noch vor 30 Jahren auch nur davon träumen, flügge zu werden. Damals ging es vorrangig darum, überhaupt erst einmal ein Zuhause zu finden.

Ana Maria Rabe ist Kunstphilosophin und freie Journalistin. Sie lebt in München und Madrid.

Kulturwirtschaft

Kunst auf der Kuhwiese

Von wegen „ohne Moos nix los“: Das PAN-Forum in Emmerich stellt „hohe“ Kunst auf die Wiese und zeigt, dass man auch ohne großartige Subventionen „was los machen“ kann.

Von Cornelia Ganitta

Angefangen hat alles mit einer Plakatsammlung. Ernst Müller hatte als Rektor einer Emmericher Grundschule unaufhörlich Plakate gesammelt, um so „seinen“ Kindern eine Freude zu machen. Bald entdeckte er den künstlerischen Reiz des Mediums, das direkte Kommunikation möglich macht und seine Botschaft mit einem Wimpernschlag transportieren kann. Die Idee einer einfach zu verstehenden, nicht elitären, dafür bezahlbaren Kunst faszinierte ihn. Aus ein paar Plakaten von Zoos, Messen und Städten wurde ein Fundus aus 95 000 Werken jeglicher Couleur. 1972 präsentierte Müller senior seine erste Ausstellung in der Pausenhalle der Martini-Grundschule.

Gut 30 Jahre später reiht sich das nach Plänen des Kölner Architekturbüros „bau-art“ realisierte „Plakatmuseum am Niederrhein – Kunstforum Niederrhein“ (PAN) auf dem Gelände einer ehemaligen Schokoladenfabrik nahtlos in die grenzüberschreitende deutsch-niederländische Kulturregion ein; ergänzt Museen wie Schloss Moyland, Kurhaus Kleve, Kröller Müller nahe Arnheim und Het Valkhof in Nimwegen, die mittlerweile internationalen Ruf genießen. Dort, wo sich einst Fuchs und Hase Gute Nacht sagten, ist eine reiche Kulturlandschaft entstanden, die einen Beitrag dazu leistet, dass Europa kontinuierlich zusammenwächst. „Mit dem PAN Kunstforum ist etwas Mondänes in dem kleinen Emmerich gelandet. Es ist so, als habe hoch positionierte Kunst auf einer Kuhwiese zu ihrer Bestimmung gefunden“, schwärmt der Kunstwissenschaftler Martin Müller. Er ist der Sohn des sammelfreudigen Grundschulrektors