

Marcos-Ricardo Barnatán

Die Sammlung Marifí Plazas Gal

*Das Schöne ist stets absonderlich. Ich
will nicht sagen, es wäre aus kalter
Berechnung absonderlich, denn dann
wäre es ein aus den Gleisen des Lebens
gesprungenes Monstrum. Ich meine, es
enthält stets ein Quentchen
Absonderlichkeit, ungewollter,
unbewusster Absonderlichkeit, und es
ist diese Absonderlichkeit, die es
besonders schön sein lässt.*

Charles Baudelaire

Nie werde ich meine erste Begegnung als junger Mann mit der zeitgenössischen spanischen Malerei vergessen. Sie ereignete sich zehntausend Kilometer von der iberischen Halbinsel entfernt, in einer Ausstellung im Teatro San Martín von Buenos Aires, damals Sitz des Museo de Arte Moderno. Dort, im städtischen Museum für moderne Kunst, entdeckte ich zwei grundlegende Künstler unserer Moderne: Manuel Millares und Antonio Saura.

Die Wirkung war so ahnungsvoll wie nachhaltig, ihre Spur zieht sich weiter bis in den heutigen Tag, fast vierzig

Jahre schon, nachdem jene Liebe auf den ersten Blick ihren Keim in mich legte. Später erlaubte mir der Zufall, tiefer in dieses erregende Labyrinth einzudringen und sogar in den Genuss einer fruchtbaren Freundschaft mit einem der beiden zu gelangen, Antonio Saura. Derselbe Zufall wollte es, dass diese zwei kühnen, zugleich so neuen wie spanischen Maler Prolog einer noch nicht geendeten langen Reise waren, bei der es mir als verstocktem Dichter vergönnt war, durch Lernen und Finden geistig zu wachsen und mein Empfindungsvermögen zu bereichern, während zugleich auch meine Liebe zur Malerei und insbesondere zur spanischen Malerei gestärkt wurde.

Jetzt sehe ich nicht ohne eine gewisse Bewegtheit, dass diese zwei großen Meister gemeinsam mit den überragenden Gestalten der spanischen Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in der Auswahl von fünfzig Künstlern aus der reichhaltigen Sammlung Marifí Plazas Gal vertreten sind, die außerhalb der Grenzen unseres Landes gezeigt werden wird. Ich denke an die Besucher, seien sie noch jung oder nicht, die vielleicht zum ersten Mal so vielen exemplarischen Werken gegenüber treten werden, sowie an die Empfindungen, die Neugier und Anziehungskraft, die jene in ihnen wecken werden, wie sie dies bei dem Jungen aus Buenos Aires taten, der damals noch nicht das Erwachsenenalter erreicht hatte.

Eine Kunstsammlung, sei es eine Sammlung zeitgenössischer oder alter Kunst, ist wie eine Symphonie. Welche Objekte auch gesammelt werden, Zeichnungen, Gemälde, Skulpturen

oder Fotografien, sie ordnen sich alle in eine Art große Partitur ein, so wie ein Musikinstrument jeweils zum Bestandteil der Streicher- oder Bläsergruppe wird. Sie sind für den, der das Glück hat, diese Instrumente zu bauen, ein Mosaikstein, aus dem das Ganze erst entsteht. Ein Ganzes, das niemals gleich bleibt, das sich ständig umformt und verändert und mit dem neu Hinzukommenden ins Riesenhafte wächst. So wie Musik jedes Mal, wenn sie interpretiert wird, anders klingt, so transformiert sich auch eine Gemäldesammlung jedes Mal, wenn sie aufgehängt wird, und als erstes ist es der Sammler selbst, der überrascht ist, wenn er die Bilder schließlich an der Wand erblickt und gleich uns ihrer besonderen Melodie lauscht. Ich habe zwanghafte Sammler kennengelernt, die nie alle ihre Werke zusammen sehen konnten, weil die schiere Menge des Gesammelten diese Zusammenschau einfach nicht erlaubte, aber auch jene, die bei einer unerwarteten Gelegenheit plötzlich etwas entdeckten, von dem sie gar nicht mehr wussten, dass es Teil ihres Besitzes war.

Der Baron Thyssen-Bornemisza wurde vor Jahren gefragt, welches sein Lieblingsbild sei, jenes, das aus seiner großen Sammlung herausragt, und ohne zu zögern antwortete er, dies hänge vom Tag ab. Mit Sicherheit hat jeder Sammler seine Vorlieben, jede Erwerbung hat zudem ihre besondere Geschichte, und wenn sie Früchte der Leidenschaft und nicht eines bloßen kühlen Kaufakts sind, bilden sich Vorlieben aus, die oftmals nicht unbedingt etwas mit der wahren Bedeutung des Werkes zu tun haben. Der Sammler wird von einer leidenschaftlichen Welle getragen, die letztlich die

Sammlung selbst in ihrer Gesamtheit ist und die uns seinen Geschmack, aber auch seine Persönlichkeit offenbart. Wie jemand sagte, ist eine Sammlung ein „Röntgenbild der Seele“ ihres Besitzers.

Irgendwann einmal definierte ich den Sammler als einen Menschen, dessen eigentliches Ziel es sei, zusammenzubringen und zu bewahren angesichts der natürlichen Tendenz der Dinge zum Verschwinden. Der Gedanke kam mir bei einem Vers des jungen, kürzlich mit dem Nationalpreis ausgezeichneten belgischen Dichters Chantal Maillard, in dem es heißt: „alle Dinge verschwören sich zum Verschwinden“. Wenn das wahr ist, so ist es ein pessimistisches Diktum. Die Zeit übernimmt es, uns und die spärlichen Spuren unseres kurzen Gangs durch die Welt auszulöschen. Wir sollten daher dem Sammler die heroische Rolle des Widerstands zuschreiben, der ihn zum Retter des Vergessenen, zum Bewahrer des Gedächtnisses macht.

Das älteste Stück in dieser Ausstellung ist ein kleines Papier des Barcelonaer Bildhauers Julio Gonzáles (1876-1942), entstanden ein Jahr vor seinem Tod, in einer Schaffensperiode, als er zahlreiche Kopfplastiken herstellte, manche davon nichtfigurativer Art, andere, Einzelporträts oder Darstellungen von Liebespaaren, zeigen seine Meisterschaft als Zeichner. Dieses Werk des Schöpfers von „La Montserrat“, seiner berühmtesten Skulptur, ist eine Ausnahme, da alle anderen Bilder aus der zweiten Jahrhunderthälfte stammen.

Vielleicht hätten wir lieber mit der Nennung von zwei anderen spanischen Malern beginnen sollen, die hier mit zwei Ölgemälden vorgestellt werden: den Vertretern der sogenannten Pariser Schule Francisco Bores und Hernando Viñes. Beide waren auch in der historischen großen Sammelausstellung vertreten, die 1946 in Prag stattfand und zahlreiche spanische Künstler im Exil vereinigte, darunter Pablo Picasso, Óscar Domínguez, Antoni Clavé, Condoy, Apelles Fenosa, Mateo Hernández, Luis Fernández, Pedro Flores, Balbino Giner, Julio und Roberta González, Baltasar Lobo, Manuel Adsurá, Gines Parra, José Palmeiro, Joaquín Peinado und Ismael González de la Serna. Sowohl Bores als auch Viñes, durch das Wirken von Galerien wie der Madrider Galería Theo nach Spanien zurückgeholt, sind Maler, die auf ihre sowie auf die nachrückenden Generationen großen Einfluss ausübten.

In einer zeitgenössischen Kunstsammlung darf und soll es ganz unterschiedliche Motive für die Aufnahme eines jeden Stückes geben. Wenn wir uns das Ölgemälde von Manuel H. Mompó anschauen, „Straße bei einem Dorffest“ aus dem Jahr 1970, so ist es womöglich ausgewählt worden, weil Mompó ein einzigartiger, von den anderen sehr verschiedener Künstler ist, jenseits aller Gruppen oder Strömungen, dessen freie und ungebundene Existenz damit dokumentiert werden soll. Auch wenn wir andere Beweggründe nicht ausschließen können: Die Entscheidung, das Bild zu kaufen, dürfte gefallen sein, als sein Entdecker es erblickte, sich von seinem mediterranen Kolorit gefangennehmen ließ und sich darin

„verliebte“, ohne dass ihn groß die Stellung des Malers im Kontext seiner Zeit interessierte.

Ein Werk kann aufgrund der Bedeutung des Künstlers in eine Sammlung gelangen, aber auch weil der Sammler mit seinem persönlichen Geschmack von einem Bild einfach hingerissen ist. So wird eine Sammlung nach und nach durch kleine oder große Meisterwerke geformt wie auch durch eigensinnige Erwerbungen von Arbeiten eines „Sonderlings“, eines „Abweichlers“ oder eines Namens, der bei den Kritikern zwar noch keine allzu große Anerkennung gefunden hat, aber schon ein stilles und überraschendes Werk geschaffen hat. Wie jene vom Philatelisten plötzlich entdeckten merkwürdigen Stempel, die einen Fehler aufweisen und wegen ihrer einzigartigen Seltenheit einen ungeahnten Wert erlangen.

Wenn wir uns bei der Betrachtung dieser Ausstellung von einer gewissen historischen Strenge leiten lassen wollen, sollten wir erwähnen, dass in ihr zwei der grundlegenden Gruppierungen vertreten sind, die die goldenen Jahre der spanischen abstrakten Kunst ermöglichten. Zunächst ist dies die 1957 in Madrid gegründete schwergewichtige Gruppe El Paso, der Antonio Saura, Manolo Millares, Rafael Canogar, Luis Feito, Manuel Rivera, Antonio Suárez, Martín Chirino, Juana Francés und Pablo Serrano angehörten. Von diesem avantgardistischen Kern, der eine neue Formensprache zur Geltung bringen wollte, haben wir in dieser Sammlung bedeutende Beispiele vor uns. Mit Ausnahme von Suárez und natürlich der Bildhauer sind praktisch alle ihre Mitglieder hier vertreten. Hinzu kommt, zwar nicht so vollständig,

aber mit einigen ihrer klangvollsten Namen, jene Künstlergruppe, die sich in Barcelona um die 1948 gegründete Zeitschrift *Dau al Set* zusammenfand. *Dau al Set* war ein Neuansatz des Surrealismus, das ja, aber damit wurden auch neue Bande zwischen der spanischen Kunst und den Erneuerungsbewegungen geknüpft, die den historischen Avantgarden nachfolgten. Zu jener Gruppe gehörten die beiden in dieser Schau vertretenen Antoni Tàpies und sein Cousin Modest Cuixart sowie andere wie Arnau Puig, Tharrats oder der exzentrische Dichter-Künstler Joan Brossa.

Neben diesen beiden als Antriebsmotoren wirkenden Gruppen entstanden weitere von großer Strahlkraft, so die „Gruppe von Cuenca“. Ich entdeckte sie schon bald, nachdem ich in Spanien angekommen war, dank dem mir freundschaftlich verbundenen Dichter José Luis Jover. Er machte mich mit seiner Heimatstadt sowie einigen Künstlern bekannt, die diese mythische „abstrakte Zelle“ bildeten. Von ihnen sind hier signifikante Werke zu sehen. Fernando Zóbel hatte in Cuenca ein Studio, und ich erblickte in jenem weißen Labyrinth zum ersten Mal sein Werk. Er war es, der gemeinsam mit seinem Freund Gustavo Torner das Museum der abstrakten Kunst gründete, das mit zahlreichen Ankäufen die Künstler unterstützte. Zu der Gruppe gehörte auch der erlesene Gerardo Rueda, den ich später ebenfalls kennenlernte. Die drei vereinte ihre Liebe zur Perfektion, zur Reinheit, zu einer ästhetischen Vollendung, wie sie bei Zóbel ihren höchsten Ausdruck fand.

Wir können aber auch auf Künstler verweisen, die gewissermaßen Inseln sind. Wir sehen sie heute jenseits der Tendenzen, Gruppen oder Strömungen, aus denen sie hervorgegangen sind. Dies ist beim Werk Eduardo Arroyos der Fall, eines zutiefst spanischen Malers, der seinen Weg in Paris und Italien machte, um als reifer Künstler nach Madrid zurückzukehren, in seine Geburtsstadt. Narrative Malerei, eine Malerei, die Geschichten erzählt, die Malerei eines Künstlers, der Schriftsteller sein wollte und durchtränkt ist von großer Literatur. Unter denen, die heute malen, ist Arroyo vielleicht einer der ganz Großen.

Ein weiterer Künstler, der zunächst von einer Strömung geprägt wurde und dann mutig den Kokon des Equipo Crónica zerbrach, dem er gemeinsam mit dem verstorbenen Rafael Solbes angehört hatte, ist Manolo Valdés, heute ein fast ständiger Botschafter der Malerei und Bildhauerei in New York. Seine Variationen über das Porträt der velazquezschen „Königin Mariana“, seine Einbeziehung neuer Materialien wie das Sackleinen – auf andere Art behandelt als bei Millares –, seine Forschungen auf dem Gebiet der Neuinterpretation der Klassiker wie auch die bildnerische Behandlung des menschlichen Körpers verleihen ihm eine unnachahmliche Einzigartigkeit.

In der zu eröffnenden Ausstellung gibt es viele weitere Namen, die in unserer Malerei Geschichte geschrieben haben, vom Pionier der Abstraktion Manuel Viola bis hin zu José Guerrero, der neben Esteban Vicente wie kaum ein anderer spanischer Maler dem US-amerikanischen abstrakten

Expressionismus nahestand, sowie einen der merkwürdigsten Vertreter eines exzellent gezeichneten hispanischen Surrealismus, der in Tanger gereifte José Hernández.

Auch ein beeindruckender Trupp katalanischer Künstler verschiedenster Ästhetiken ist mit von der Partie: der Altmeister Antoni Clavé, José Guinovart, Albert Rafols Casamada sowie Ferrán García Sevilla. Hinzu kommen die Maler, die sich in den siebziger und achtziger Jahren nach vorn schoben, so Francisco Peinado und Enrique Brinkmann aus Málaga, José Manuel Broto aus Aragón, Antonio Quirós aus Santander sowie die Galicierin Menchu Lamas.

Komplettiert wird die Namensliste durch Paco Farreras, Genovés, Eusebio Sempere, Álvaro Delgado, Salvador Soria, der selten zu sehende José Paredes Jardiel, Darío Villalba, José Vento, Lucio Muñoz, Amalia Avía, Agustín Redondela, Juan Uslé, Matías Sánchez, José María Iglesias und José Sanleón.

Diese Sammlung, die den Namen von Marifí Plazas Gal trägt und unter der Obhut ihres Eigentümers Fernando Gallego steht, umschließt auch ein breites Panorama der jüngsten spanischen Malerei, die ich mir für den Schluss aufgehoben habe. Unter diesen jungen, aber schon anerkannten Künstlern gibt es eine gute Handvoll Namen, die fast alle einer neuen, in den neunziger Jahren wiedererstandenen abstrakten Kunst zuzurechnen sind. Neben dem Werk José Manuel Cirias, eines der produktivsten jungen Meister, gehören dazu Altersgenossen wie Hilario Bravo, Antonio Forgué, Francisco Bahón und Paco Celorrio. Dabei lässt sich, unbeschadet der

Identität eines jeden einzelnen, von parallelen Ästhetiken sprechen, von gewissen Affinitäten und einer Gemeinsamkeit der Interessen bei aller unüberwindlichen Unterschiedlichkeit, die ihrer Arbeit Kraft verleiht.

Ciria, dem schon seit langem mein Augenmerk gilt, scheint sich sehr für die widersprüchliche Dualität der Welt zu interessieren, in der wir leben. Daher greift er auf eine Mischtechnik zurück, die sich der Collage, der Fotografie, der Schichtung verschiedener Leinwände und einer gewissen theatralischen Inszenierung bedient, um sein Anliegen zu verdeutlichen. Dabei tut er es anderen älteren Künstlern wie Rafael Canogar und selbst dem ruhelosen Luis Gordillo gleich, die den klassischen Begriff von Bild und Malerei auf neue Räume ausdehnen wollen.

Der Gedanke, dass jede Generation entdeckt und wiederentdeckt, was andere zu anderer Zeit getan haben, behält seine Richtigkeit - sowohl bei den schon erwähnten Künstlern als auch bei jenen, die sich im 21. Jahrhundert einer neuen Gegenständlichkeit zuwenden. Die einen wie die anderen scheinen einer Malerei ohne Fundament entfliehen zu wollen und lehnen jede Art von willfähriger Dekorativität ab, in einem Erfolgsprinzip, das einer der Hauptgründe für die schlechte Presse sein mag, den die Malerei unter den angeblich „modernsten“ Kritiker hat.

Die spanische Malerei ist weiterhin stark. Sie ist womöglich eine der kraftvollsten in Europa und besitzt ihr natürliches Kontinuum in der Malerei einiger

lateinamerikanischer Länder, wenn wir nur an die argentinische und mexikanische denken. Wobei uns die neueste Malerei als eine noch allzu verworrene und heterogene Information in häufig ungeordneter Form erreicht, ganz wie die plurale und unklassifizierte Information des Internet, ungeordnet bis hin zum Chaos. Sie bedarf unseres eigenen Ordnungswillens und unserer eigenen Auswahl, das heißt, unseres eigenen kritischen Blicks. Daher muss auch die Antwort derer, die wir die „begleitende“, die Schöpfer begleitende Ästhetik betreiben, in einer etwas heterogenen, fast immer fragmentarischen Sprache erfolgen.

Wenn wir zurückschauen, von der Mitte des 20. Jahrhunderts bis heute, werden wir sehen, dass sich das Erbe der Meister und ihrer begabten Fortsetzer nur schwer en bloque annehmen lässt. Es verlangt nach einer fast willkürlichen Aneignung in Abhängigkeit von unseren eigenen Bedürfnissen oder von zufälligen Umständen, wobei wir uns der darin liegenden Gefahren durchaus bewusst sind. Wir müssen es verstehen auszuwählen, zu hierarchisieren, auszusortieren und zuweilen fremde Meinungen zu verwerfen, auch wenn sie vom Zeitgeist getragen werden und wir mit unserer eigenen Meinung gegen den Strom anschwimmen müssen. Es wäre geradezu kriminell, wenn sich der Kritiker von einer auf die schönen Künste angewandten Abart von „politischer Korrektheit“ bedrängt sähe.

Ein Charakteristikum des aktuellen Kunstschaffens ist das unstillbare Verlangen, sich einem kritischen Diskurs

auszusetzen. Nicht, dass es nicht schon früher Ästhetiktraktate gegeben hätte, es gibt sie seit der Antike, und sie sind für uns noch immer lebendig sprudelnde Quellen. Der Unterschied besteht in der Rolle, die die Kritik heutigentags in Hinblick auf das Kunstwerk spielt. Es ist dies der Unterschied zwischen einer grundlegend normativen Ästhetik mit dem Willen zur Verallgemeinerung, um auf den Grund der Systeme der Manifestation des Schönen zu gelangen - der Definition ihrer Kanons, der allgemeinen Orientierung zu womöglich absoluten und transzendentalen Begriffen, durch welche die Kunst selbst ihre Rechtfertigung erfährt - und dem, wonach heute verlangt wird: eine, wie ich sie mir zu nennen erlaube, Ästhetik oder Kritik der Begleitung.

