

# Madrid, Ende November, Reisenotizen

Autor(en): **Gantert, Hans / Gantert, Noomi**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1980)**

Heft 8

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-626290>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

henden Protokoll würde ein Landjäger im hintersten Hinterwald nicht einmal zum Gefreiten avancieren. Ich begreife deshalb den Zentralvorstand und beglücke den Zentralpräsidenten ganz besonders zum Entschluss, künftighin keine Protokolle

mehr in der SCHWEIZER KUNST veröffentlichen zu wollen. Als wichtige kulturelle Vereinigung unseres Landes können wir es uns doch nicht leisten, mit solch schnoddrig-fahrlässigem Protokolldeutsch in die Öffentlichkeit zu treten.

Wilfrid Moser

## Madrid, Ende November,

### Reisenotizen.

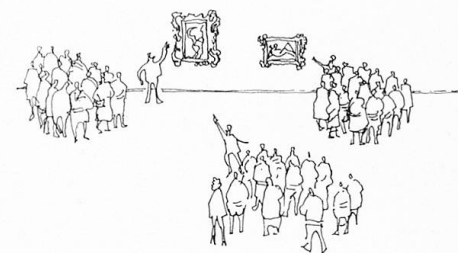
Über den Prado lässt sich nur ganz kurz oder aber dann endlos reden. Nur soviel: selbst jetzt, ganz ausserhalb der Reisesaison, ist der Besucherstrom noch beträchtlich. Immer wieder Busbesetzungen, die sich um ihren Reiseleiter scharen, neben Spanisch und Englisch hört man besonders viel Japanisch und slawische Sprachen, vielleicht wegen der KSZE-Folgekonferenz, die zur Zeit in Madrid stattfindet. Besonders lustig ein imposanter orthodoxer Kirchenfürst, mit zahlreicher, respektvoller Begleitung, missbilligend die beiden Maya-Bilder von Goya musternd. Überhaupt scheinen die Schätze der Weltkunst für die Besucher hauptsächlich eine Bildungspflichtübung zu sein, dass man an Bildern zuerst einmal und vor allem auch Freude haben kann, – davon ist wenig zu spüren. Trotzdem eine solch immense Anhäufung von Meisterwerken gar nicht mehr aufgenommen werden kann, auch in Dutzenden von Besuchen nicht, ärgerten wir uns darüber, dass einige Bilder, auf die wir uns ganz besonders gefreut hatten, gerade in die Ermitage nach Leninograd verreist waren.

St. Antonio de la Florida lag einst weit vor den Toren Madrids, ist aber schon lange von der Stadt eingeschlossen. Goya, der 1798 die Fresken in der kleinen klassizistischen Kirche schuf, führte auf seiner Spesenrechnung auch die Kutsche auf, die er für den Weg zur Arbeit benutzte. Wir gingen den Weg zu Fuss, um möglichst viel von der Stadt zu sehen und haben es nicht bereut. Beim Näherkommen glaubten wir, der spanische Rotwein spiele uns einen Streich, zwei nahezu identische kleine Kuppelkirchen standen vor uns. Des Rätsels Lösung: da die originale Kirche immer mehr zum Museum und Ort der Goya-Verehrung wurde, hat man für den Gottesdienst eine zweite daneben gebaut. Das dünkt mich ganz vernünftig, wenn man heute den «Betrieb» in so mancher historischen Kirche in ganz Europa betrachtet. Wir weckten einen Wärter

aus seinem Mittagschläfchen und waren, welch seltenes Glück, für eine Stunde die einzigen Kunstliebhaber. Die Fresken, uns von Reproduktionen her schon gut bekannt, überraschten durch eine herrlich kühle Farbigekeit und eine für Fresko geradezu wunderbare Spontaneität. Solche Erlebnisse lassen einen erkennen, in welchem schlechtem Zustand die meisten Galerie-Oelbilder sind.

Vor dem Altar befindet sich das Grab Goyas, Goya ist zwar 1828 im Exil in Bordeaux gestorben, wurde aber 1899 exhumiert und nach Madrid überführt und 1919 an dieser Stelle beigesetzt. Auf der Grabplatte lagen zwei riesengrosse Lorbeerkränze, einer von der Accademia de San Fernando, der andere von der aus ihr hervorgegangenen Kunstschule. Die Bilder Goyas wurden zwar 1763 und 1766 von der Accademia de San Fernando zurückgewiesen, Goya war aber dann von 1795–1797 deren «Direktor de pintura».

Das MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO ist in einem Neubau ausserhalb des Stadtzentrums, in der Ciudad Universitaria, dem Universitätsviertel untergebracht. Es ist ein Renommierbau, aber gut, eine Art von Riesenschachtel auf Stützen, mit Hochhausturm dazu, im Tiefgeschoss unter der Terrasse die Accademia de San Fernando (Kunstschule), eine originelle Lösung. Wenigstens können diese Schüler an der Kunst des 20. Jahrhunderts nicht mit gutem Gewissen vorbeikommen, sie lastet förmlich auf ihnen. Vor den Ge-



bäuden, im Park und auf der Terrasse eine ständige, grosse Plastik-im-Freien-Ausstellung – beneidenswert.

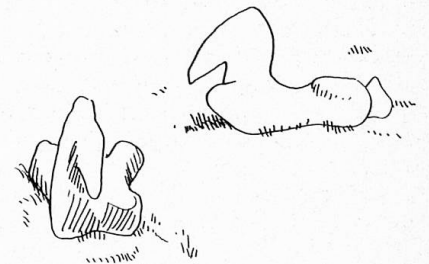
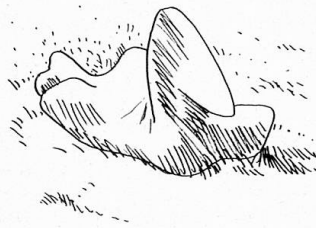
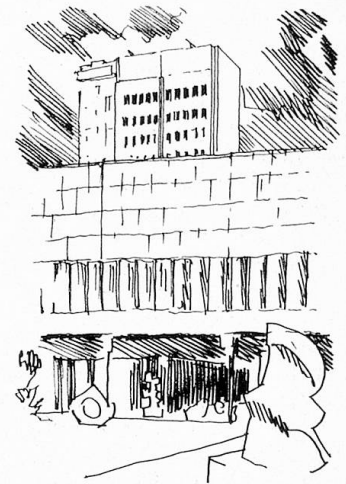
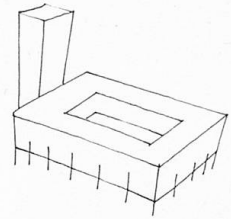
Es ist ausserordentlich interessant und faszinierend, die Entwicklung der modernen Kunst in einem Lande zu verfolgen, das ganz ähnlich von dem grossen Kunstzentrum Paris abhängig war, wie unser Land im gleichen Zeitraum, aber im übrigen ganz andere historische Voraussetzungen hat, vom Nationalcharakter zu schweigen. So ist z.B. gut zu sehen, wann Cézanne hier bekannt wurde, und vor vielen Bildern und Plastiken ist man versucht zu sagen: aha, das hier ist jetzt der spanische Amiet, oder Blanchet, Haller, Bänninger, Varlin. Vieles sieht man im ungewohnten Lokalkolorit besser als zuhause, wo die Gewohnheit den Blick abgestumpft hat und die Kenntnis vieler persönlicher Umstände, Beziehungen und sonstiger Details sich vor das unbefangene Schauen schiebt. Der Blick aus der Distanz verhilft mehr zum Sehen der Leitlinien. Auf Jahrzehnte, die ausgesprochen provinziell wirken, folgen solche, wo die Spanier viel zu sagen haben, so die Generation des «Informalismo» um Tapiés, der auch hier, obwohl schwach vertreten, seinen gegenüber den Mitstreitern grösseren Bekanntheits- oder Berühmtheitsgrad wirklich zu verdienen scheint. Was aber ist mit den «ganz grossen» Spaniern des 20. Jahrhunderts? 5 Bilder von Picasso, 1901, 1940 und 3 Maler und Modell-Bilder aus dem Alterswerk.



Von Dali nur 2 Bilder, aber erstaunlich gute des 21jährigen, Miro 1 Bild, von Juan Gris keines. Der Prophet gilt auch hier nicht besonders viel im Vaterlande. Gefehlt haben mir auch die Madrider Veristen-Gruppe: Isabelle Quintanilla, Maria Moreno, Francisco Lopez, Antonio Lopez-Garcia, obwohl man sonst nicht erst in hohem Alter in diesem Museum hängt. Jahrgang 1940 und darüber ist häufig. Der Prozentsatz der Frauen, die zu Museumsehren gelangt sind, ist deutlich höher als in unseren Landen. Nachdem wir im Prado viele Schulklassen gesehen hatten, die alle auf die ungefähr gleiche Weise durchs Museum geschleust wurden (der Lehrer mit ein paar wenigen oder auch nur einem einzigen Getreuen schreitet von Bild zu Bild und gibt einige wenige Erklärungen, während der ganze Rest der Klasse sich selbst überlassen ist und entsprechend müde, gelangweilt oder übermütig), fällt uns im Arte Contemporaneo eine junge Frau mit ihrer Gruppe von etwa einem Dutzend 10jähriger Kinder auf. Sie diskutieren lebhaft miteinander, die Frau gestikuliert mit ihren Händen, die Kinder unterbrechen sie, rufen spontan und lebhaft, was ihnen in den Sinn kommt, das Ganze ist wohlthuend unmuseumal und lustig, unfeierlich. Vor einem grossen Bild der «Cronica social» (der ganze Museumsbestand ist mit solchen Stiletickets versehen) setzen sich alle auf den Boden und vertiefen sich ins Anschauen des Bildes, dem man statt «Violencia» den Titel «Das Abstechen des Aufständischen» geben könnte. Goyas Erschiessung der Aufständischen wird ganz bewusst zitiert und verändert. Statt Goyas dramatischer Lichtinszenierung arbeitet Barjola mit expressiven flächigen Verzerrungen, und der Held, bei Goya wild und eigentlich fast siegerhaft die Arme ausbreitend, liegt hier zusammengekrümmt am Boden und wird von einem stiefeltragenden Schergen fertiggemacht. Uns scheint hier die spanische zeitgenössische

Kunst am glaubwürdigsten und interessantesten, wo sie sich mit ihrer Tradition und ihrem Erbe auseinandersetzt und eine Brücke zur Gegenwart schlägt.

*Hans u. Noomi Gantert*



*Zeichnungen von Hans Gantert*

