

"Les infos du paradis" : das Centro de Arte Reina Sofía in Madrid = the "Reina Sofia" Art Center, Madrid

Autor(en): **Calvo Serraller, Francisco / Kesser, Caroline / Baumer, Helen**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): - **(1986)**

Heft 10: **Collaboration Bruce Nauman**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-681134>

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.

«LES INFOS DU PARADIS»



Das Centro de Arte
REINA SOFÌA
in Madrid

Das im vergangenen Mai in Madrid eröffnete CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA ist von mehr als nur lokaler Bedeutung. Es liegt auf der Hand, dass Spanien ein solches Kunstzentrum brauchte, welches fähig ist, adäquat auf die Situation der Avantgarde des 20. Jahrhunderts einzugehen. Durch die tragischen historischen Ereignisse, den wirtschaftlichen Rückstand und die 40jährige Franco-Diktatur hatte diese Kunst der Avantgarde immer ein Aussenseiterdasein gefristet, durch Umstände, welche die öffentliche Förderung fortschrittlichsten Schöpfung nicht gerade erleichterten. Obwohl Spanien so wichtige Künstler wie Picasso, Miró, Dalí, Julio González, Juan Gris, Oscar Domínguez oder Pablo Gargallo (als die herausragendsten Vertreter der historischen Avantgarde) und Tàpies, Chillida, Saura, Arroyo etc. (als Repräsentanten der neueren Avantgarde) hervorgebracht hat, ist es ihm nicht gelungen, sich auf diesem Gebiet eine eigene Identität zu schaffen. Nicht zuletzt deshalb, weil sich die Mehrheit der hier erwähnten Künstler gezwungen sahen, ihr Werk im politischen oder moralischen Exil zu realisieren.

Deshalb war es nach dem Tod von Franco eines der Hauptanliegen der neuen demokratischen Institutionen, die ungeordnete Situation der zeitgenössischen

FRANCISCO CALVO SERRALLER
ist Kunstkritiker bei der Tageszeitung El País.

Kultur zu «normalisieren», die unter dem vorherigen Regime kaum Entwicklungsmöglichkeiten kannte. So war die offizielle Kunstpolitik in den letzten zehn Jahren darauf ausgerichtet, im grossen Stil Avantgarde-Ausstellungen zu veranstalten. Das Ziel war ein zweifaches: Einerseits wollte man dem spanischen Publikum die nötigen Grundinformationen vermitteln, und gleichzeitig versuchte man damit, die Erinnerung an eine beinahe ausgelöschte historische Identität wiederzugewinnen. Mit seinen öffentlichen Sammlungen zeitgenössischer Kunst, in denen repräsentative Werke, selbst von Spaniern, fast gänzlich fehlen, war für Spanien das Schaffen und Ausstatten von spezialisierten Museen unumgänglich, vorab eines staatlichen Hauses, das so etwas wie ein PRADO-MUSEUM für das 20. Jahrhundert werden könnte. Noch zu Lebzeiten Francos entstand in Madrid das MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORÁNEO. Seine Architektur und seine Lage zeigten schon, wie wenig die Diktatur an diese Aufgabe glauben konnte. Mit kaum genügend Raum, um eine ständige Sammlung auszustellen – das MEAC besitzt elf Stockwerke, von denen aber nur eines als Ausstellungsraum konzipiert war –, und am Rande der Stadt gelegen, diente das neue Museum allem anderen als den Bedürfnissen eines Museums von einer gewissen Bedeutung. So hätte die Umgestaltung und Anpassung desselben ebenso

grosse Investitionen verlangt wie ein vollständig neues Museum, das ausserdem nicht in der Vorstadt angesiedelt werden musste.

Diese Voraussetzungen erklären die Existenzberechtigung eines Projektes wie das CENTRO REINA SOFÍA, ein monumentales und historisch gewichtiges Gebäude im Zentrum der Stadt, nur wenige hundert Meter vom PRADO und vielen anderen historisch und künstlerisch wertvollen Gebäuden entfernt. Das CENTRO REINA SOFÍA ist im ANTIGUO HOSPITAL PROVINCIAL untergebracht, einem Bau aus dem 18. Jahrhundert, der geschmacklich dem Geist des römischen Spätbarock sehr nahe kommt.

Einmal abgesehen von politischen und funktionellen Gründen, welche die Notwendigkeit eines Museums für zeitgenössische Kunst belegen, stellt uns die Wahl eines geschichtsträchtigen Gebäudes aus dem 18. Jahrhundert vor eine Reihe von Fragen, die über den Rahmen Spaniens hinausgehen. Im Grunde genommen scheint es unsinnig, eine historische Architektur für ein Museum zeitgenössischer Kunst zu verwenden. Tatsächlich gibt es auch wenige Beispiele dafür, und im allgemeinen haben sich diese denn auch dadurch ausgezeichnet, dass sie nur die äussere Struktur des Baus nutzten.

Ich glaube aber, dass sich in nächster Zukunft Versuche wie der des REINA SOFÍA wiederholen werden, und zwar nicht bloss die Verwendung von historischen

Gebäuden für Wechselausstellungen, sondern für Museen mit festen Sammlungen. Dieser heftige Kontrast zwischen Aktualität und Vergangenheit liegt auf der Linie des post-avantgardistischen Geschmacks und entspricht der Vorliebe für eine szenographische Präsentation, mit der Kunstwerke heute ausgestellt werden. Das ist vielleicht die letzte Konsequenz des ästhetischen Prinzips der «Komplexität und Kontradiktion» und auch, warum nicht, des psychologischen Prinzips, das auf die akademische – klassizistische – Etablierung der Avantgarde reagiert. Wie auch immer, bei der Restaurierung von historischen Gebäuden zwecks Umwandlung in Museen für zeitgenössische Kunst – das PICASSO-MUSEUM in Paris, der PALAZZO GRASSI in Venedig, das CASTELLO DI RIVOLI bei Turin etc. – sind zwei Kategorien zu unterscheiden, die man mit «das Schöne und das Erhabene» bezeichnen könnte, zwei Begriffen aus der Ästhetik, die im 18. Jahrhundert, ebenfalls in einer historischen Krisensituation, geprägt wurden.

Einem monumentalen Rechteck eingeschrieben, zeichnet sich das Hospital General, einer der fertiggestellten Teile des ursprünglich noch viel grandioseren Projekts, das letztlich der italienische Architekt Francesco Sabatini verantwortet, durch eine typisch barocke Grossartigkeit aus: durch enorme symmetrische Blöcke, die Treppenhäuser und rundumführende Galerien verbinden.

Auf fast allen der fünf Stockwerke und im Kellergeschoss wiederholt sich das gleiche Schema von Galerien mit Tonnengewölben, deren abschliessende Mauern von zahlreichen Fenstern durchbrochen und gegen den Innenhof-Garten geöffnet sind. Abgesehen von den technischen Problemen, die das Anpassen des Gebäudes an die neuen Museumsfunktionen mit sich bringt, müssen Sinn und

Zweck dieses Bauwerks, das sich unvollendet erhalten hat, noch definiert werden. Das Unfertige erkennt man an der Fassade zur Strasse hin. Eine undefinierte Masse, fehlt ihr die hierarchische Gliederung, die zu einer repräsentativen Eingangsfront gehört. Im Inneren vermisst man eine klare Zirkulationsordnung, was den Eindruck von Monotonie und den Verlust der Orientierung noch unterstreicht. Dennoch, keiner dieser noch zu korrigierenden Mängel nimmt dem Besucher das Gefühl, von erhabener Pracht umgeben zu sein.

Die historische Würde und die heroische Erscheinung dieses alten Spitals, das teilweise eine enge Beziehung zu einem barocken Palast oder einer Kaserne bewahrt, lassen uns in ihm den idealen Rahmen für den definitiven Standort von Pablo Picassos *G u e r n i c a* sehen, einem Symbol, unter anderem, für das kämpferische Engagement der spanischen Avantgarde. Dort untergebracht, könnte das gewichtige Werk von Picasso, das jetzt ganz unpassend in einer der Prado-Dépendancen eingesperrt ist, Ausgangspunkt für den Anbau einer Sammlung von internationaler Avantgarde-Kunst sein, einer Sammlung, die anhand von Beispielen zusammengestellt sein sollte, welche die spanische Spielart derselben am besten aufzeigen. Dieses Projekt würde nicht nur die Wiedererlangung einer ausgewischten Erinnerung an Geschichte Gewordenes bedeuten, sondern in gewissem Mass auch das Bemühen, die Kluft zwischen der lokalen Avantgarde und der Avantgarde im Exil, die das schwierige Geschick der Modernisierung in Spanien geprägt hat, zu überbrücken. Die ständige Sammlung soll voraussichtlich das dritte und vierte Geschoss des Gebäudes einnehmen, während die Räume für Wechselausstellungen (im Keller-, Erd- und ersten Ge-

schoß) bereits eingeweiht sind. Unter dem Titel «REFERENCIAS. UN ENCUENTRO ARTÍSTICO EN EL TIEMPO» (Beziehungen. Eine Künstlerbegegnung in unserer Zeit) wurde eine erste Ausstellung eingerichtet, in der drei der eigenständigsten Künstler der spanischen Avantgarde der letzten Jahrzehnte – Tàpies, Chillida, Saura – gemeinsam mit Cy Twombly, Richard Serra und Georg Baselitz auftraten.

Als Schlussgedanke möchte ich dieser Darstellung von dem, was das CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA ist und sein will, etwas über die Bedeutung des spanischen Beitrags zur internationalen Kunst beifügen. Von Goya bis praktisch heute hat sich die moderne spanische Kunst durch Exzentrik ausgezeichnet. Diese Exzentrik kann man im engeren Sinne als Randständigkeit bezüglich der internationalen Avantgarde-Zentren verstehen, aber auch als ein Sich-Behaupten gegen den Strom, eine Folge von mythischen Gesten. All dem zugrunde liegt die Frage, warum Goya und Picasso, beide in engen provinziellen Verhältnissen ausgebildet, zu dem kamen, was sie leisteten, warum sie gewaltsam in fremde Schöpfungswelten gestürzt und unwillkürlich auf die Zukunft hin geworfen wurden. In der gegenwärtigen Situation, wo die Vorstellung einer gradlinig fortschreitenden Avantgarde ausgedient hat, werden die exzentrischen Schweisen wohl eine neue Bedeutung bekommen. Durch ihre anti-klassische Haltung in der Vergangenheit und die heutige polemische Behauptung der Avantgarde hat die spanische Kunstgeschichte diese exzentrische Sicht immer wieder bestätigt. Erinnerung und Behauptung erhalten hier einen neuen mythischen Sinn. Dies könnte die Stunde Spaniens sein. (Übersetzung: Caroline Kesser)

INSTALLATION RICHARD SERRA, 1986.

The
«REINA SOFIA»
Art Center, Madrid



The official inauguration of the REINA SOFIA ART CENTER, Madrid, last May was not an event of purely local importance. Clearly a center of contemporary art of this kind, a center which would be in a position to cater adequately for avant-garde twentieth century art, was essential for Spain. Tragic historical events, economic backwardness and forty years of prolonged dictatorship under General Franco – none of which facilitated the institutional promotion of more advanced creative forms – had meant that avant-garde art had led a marginal existence. Thus in spite of having produced artists of the calibre of Picasso, Miró, Dalí, Julio Gonzáles, Juan Gris, Oscar Domínguez and Pablo Gargallo – amongst the more outstanding representatives of historical avant-garde art – or Tàpies, Chillida, Saura, Arroyo etc, from more recent avant-garde art, Spain has failed to establish its own artistic identity. This is partly due to the fact that most of the above-mentioned artists were forced to work in political and moral exile.

For this reason one of the first preoccupations of the democratic institutions which took control after the death of Franco has been to «normalize» the abnormal situation of contemporary culture, which had scarcely been able to unfold under the previous régime. Thus, in the last ten years, official policy in the field of contemporary art promotion has been directed towards organizing exhibitions of avant-garde art on a grand scale. This has had the dual objective of providing the Span-

FRANCISCO CALVO SERRALLER
works as an art critic for the daily newspaper *El País*.

ish public with basic information on contemporary developments while at the same time attempting to rebuild a sense of historical identity which had virtually been obliterated.

Since official collections of contemporary art had almost no representative works, not even of Spanish artists, it was essential for Spain to found and fund museums of this kind, beginning with a state museum, a kind of twentieth century PRADO MUSEUM. Under General Franco a SPANISH MUSEUM OF CONTEMPORARY ART was established in Madrid. However, both architecture and location of the museum amply demonstrate the disinterest typical of a dictatorship. Scarcely large enough to maintain and mount a permanent collection – the museum had been planned on eleven floors, of which only one was to be used for exhibitions – and located in the suburbs, the building served all purposes but those that would logically pertain to a museum of such importance. Given this situation, the museum would have required alterations equivalent to the creation of an entirely new museum before it could adequately have fulfilled its function – not to mention its unsuitable location in a suburban area.

This explains why a project like that of the REINA SOFIA CENTER was imperative. The center is housed in a monumental building of great historical significance, ideally located in downtown Madrid just a few hundred meters from the PRADO MUSEUM and many other buildings of historical and artistic interest. The REINA SOFIA CENTER itself occupies the building which housed the OLD PROVINCIAL HOSPITAL. It dates back to the eighteenth century and was conceived in a

style that reflects the spirit of late Roman baroque architecture.

Apart from the political and functional reasons for creating a museum of contemporary art, the choice of an eighteenth century monumental building reflects a series of considerations extending beyond the local Spanish context. At first sight it might seem a paradox to use a historical form of architecture to house a museum of contemporary art. There are indeed few precedents for this, and in most cases only the shell of the building was retained.

I am convinced that we will see more projects like the REINA SOFIA in the future, in other words that more historical buildings will not only be used for special exhibitions but as museums for permanent collections as well. The stark contrast between present and past seems to harmonize with post-avant-garde taste and the trend towards a scenographic presentation of art. Perhaps this is a logical consequence of the aesthetic principle of «complexity and contradiction,» or perhaps it is a psychological reaction to institutionalizing an academic, classical presentation of avant-garde art – and why not?

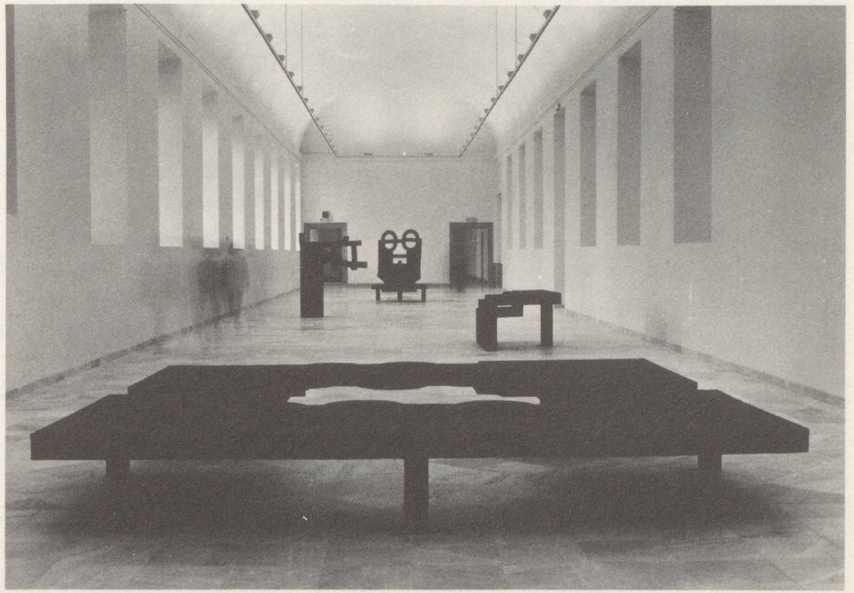
In any case, the conversion of historical buildings into museums of contemporary art – the PICASSO MUSEUM in Paris, the PALAZZO GRASSI in Venice, the CASTELLO DI RIVOLI in Torino, etc. – seems to fall into two categories, the 'beautiful' and the 'sublime' aesthetic terms dating back to the 18th century, which was also a time of profound crisis.

A monumental rectangular structure, the General Hospital was one of the buildings actually erected in a grandiose project designed

by the Italian architect, Francesco Sabatini. The building is characterized by a typically baroque magnificence with its enormous symmetrical blocks joining staircases and outside galleries.

It consists of five floors and a basement, most of which echo the same pattern of vaulted galleries backed by walls punctuated by numerous windows opening to the central courtyard and garden. Apart from the technical problems involved in adapting the building to its new use as a museum, the problem of defining the significance and function of a time-honored monument remained, especially since the unfinished façade facing onto the street lacks any hierarchical articulation that ought to mark the main entrance of such a monument. Inside, the absence of any clear direction of approach accentuates this same uniformity and makes orientation difficult. But no obstacle, none of the defects which have yet to be corrected, can diminish the visitor's impression of sublime magnificence.

The historical dignity and epic presence of this old hospital, which in some ways bears a strong resemblance to the architecture of baroque palaces or administrative headquarters, would make it an ideal permanent setting for *Guernica* by Pablo Picasso, which, apart from other factors, is a symbol of the fighting spirit of Spanish avant-garde art. Picasso's monumental work, now relegated to the confined space of an annex to the PRADO MUSEUM, could, in this building, set the stage for the creation of an international collection of avant-garde art – the choice of works for this collection would have to be made from those paintings which best define Spanish interpre-



tation of modern art. This project would not only contribute to rebuilding Spain's lost sense of historical identity but also to bridging the gap between local and exiled avant-garde art, a gap which characterizes the difficulties confronting modernization in Spain.

The permanent collection will initially occupy the third and fourth floors of the building and will be complemented by temporary exhibitions. The first special show was titled *REFERENCIAS: UN ENCUENTRO ARTÍSTICO EN EL TIEMPO* (References: an artistic encounter in time). Three of Spain's most characteristic avant-garde artists – Tàpies, Chillada and Saura – were represented, as well as Cy Twombly, Richard Serra and Georg Baselitz.

I would like to conclude my remarks on the aims of the REINA SOFIA CENTER OF ART with some thoughts on the significance of the Spanish contribution in the international art context. From Goya onwards, and almost up to the present day, Spanish modern art has

been characterized by its eccentricity. In a literal sense, this eccentricity can be looked upon as a marginal element, removed from the international centers of avant-garde art. It can also be seen as an acceptance of counter currents, a succession of mythical gestures. Basically it was a restless inquiring nature which led Goya and Picasso, originating as they did in provincial and obscure surroundings, to become what they did become – stark and strange projectiles thrusting into the creative world, forcefully pouring over into the future. At a time like the present, when the linear concept of avant-garde art is being revised, I believe that the eccentric outlook is becoming more important. With the anti-classicism of the past and the avant-garde polemics of survival in the present, the history of Spanish art has repeatedly confirmed this eccentric outlook. Memory and survival are here imbued with renewed mythical significance. This could be Spain's hour.

(Translation: Helen Baumer)