

Robert Hughes:

Barcelona,

New York: Alfred A. Knopf, 1992,

ISBN 0-394-58027-3, 573 S.

Der New York-Besucher konnte im Sommer 1992, wenn er in den Buchläden der Fifth Avenue stöberte, zu seiner Überraschung gleich stapelweise ein Buch entdecken, dessen Beziehung zum *V Centenario* und zum Olympiajahr bereits im rot-gelben Schutzumschlag mit dem perspektivischen Photo der Barceloniner Kolumbussäule augenfällig wurde. Der lakonisch vieldeutige Titel des Buches lautet schlicht *Barcelona*, der Autor ist Robert Hughes, als Kunstkritiker des *Time*-Magazines nachgerade eine bekannte Persönlichkeit der New Yorker intellektuellen Szene. Der Bestseller just zum rechten Augenblick? Schon der erste Blick in das umfangreiche Werk macht jedoch deutlich, daß es sich hier nicht um ein schnell fabriziertes Produkt für einen günstig erscheinenden Markt handelt, sondern um das Ergebnis längerer Forschungsarbeit, wobei der Name des Autors wie auch die amerikanische und gar, wie sich herausstellen wird, australische Perspektive die Neugierde auf das Buch noch erhöhen können.

Inzwischen sind zum Teil überschwengliche Kritiken zu dem Buch erschienen; Pere Ortís hat es in *Serra d'Or* gar als «potser la millor (imatge de Catalunya) que s'hagi escrit des de fora»¹ apostrophiert. Zunächst einmal sollte man sich über den Status des Werks verständigen. Der Autor betont, es sei kein «wissenschaftliches» Werk im engeren Sinne, sondern viel eher eine «general introduction», ein Buch für den «intelligent general reader» (S. XI), wobei mit dieser Zielgruppenbezeichnung zweifelsohne auf die gerade im angelsächsischen Bereich noch lebendige humanistische Tradition der *nonfictional literature* verwiesen wird. Wenig Klarheit über die Absicht des Autors vermittelt der Buchtitel selbst, zumindest auf den ersten Blick hin. Erste Hinweise kann man indes den Bemerkungen des Autors zur Entstehungsgeschichte seines Buches, die in der Einleitung enthalten sind, entnehmen: demnach handelt es sich hier um das Werk eines Gaudí-Liebhabers, dessen geplante Monographie immer weitere Ausmaße annahm, bis schließlich ein mehr als fünfhundertseitiges Buch über Barcelona daraus wurde; der Synthesecharakter des Werkes von Antoni Gaudí war sicher eine allzu große Verlockung. Geblieben ist von diesem ursprünglichen Ansatz das abschließende Gaudí-Kapitel, in dem die *Sagrada Família* wie von selbst zum — wenn auch umstrittenen — Symbol von Barcelona schlechthin wird.

In der Tat ist das Werk zunächst einmal Architekturgeschichte, und in diesem Sinne ist der Werktitel ganz wörtlich zu nehmen: Barcelona als bauliche Konkretheit, als steingewordene Geschichte oder jedenfalls als der «Text», anhand dessen die Geschichte der Stadt gelesen werden kann. Architektur erscheint, um einen vom Autor auf deutsch zitierten Ausdruck aufzunehmen, als «Gesamtkunstwerk», als zentraler Ort in einem System der Kultur, dessen Aufriß für eine katalanische Architekturgeschichte unabdingbar ist. Gerade auch die katalanische Literaturgeschichte spielt in diesem Werk eine bemerkenswerte Rolle, wie

¹ Pere Ortís: «Un llibre titulat 'Barcelona'», in: *Serra d'Or* 391-392 (Juli-August 1992), 540.

etwa die Abschnitte über die Lyriker Ausiàs March, Aribau, Verdaguer oder Maragall zeigen. Überraschend sind die mehrfach konkret auszumachenden Überschneidungen von Architektur und Literatur, etwa im Bereich des Urbanismus: so erfährt der Leser, daß bei der Planung des *Eixample*, dieses größten städtebaulichen Projekts im Spanien des 19. Jahrhunderts, der Schriftsteller Víctor Balaguer mit der Konzeption der Straßennamen beauftragt wurde, die zu einem wahren Manifest der *Renaixença* gerieten. Literaturgeschichte läßt sich nicht nur hier am Barceloniner Urbanismus ablesen.

Eine so gesehene Architekturgeschichte ist ein Moment der übergreifenden Kultur- und Sozialgeschichte, wobei die Großstadt als Zentrum schlechthin der modernen Kultur in Erscheinung tritt. Hierbei wäre an das Bild der Großstadt in der amerikanischen Stadtsoziologie zu denken, die Klassiker wie Lewis Mumfords *The City in History* oder Jane Jacobs' *The Death and Life of American Cities* hervorgebracht hat. Die Großstadt als kulturelle Totalität, als Kunstwerk letztendlich — das gilt natürlich ganz besonders von Barcelona, obwohl der Autor nie vergißt, daß es auch außerhalb von Barcelona katalanische Kultur gibt, ja daß diese Kultur von außerhalb in hohem Maße Barcelona selbst geprägt hat.

Einer der Glanzpunkte des Buches ist die Beschreibung der Weltausstellung von 1888 und deren Vorgeschichte. Das erfolgt aus der Sicht der Architektur, mit dem neu zu gestaltenden Gelände der abgerissenen *Ciudadella* sozusagen als der Schaubühne und den nacheinander wirkenden Architekten Josep Fontseré i Mestres und Elias Rogent i Amat als den Zeremonienmeistern. Bei diesem Thema trifft Hughes auf einen anderen Berühmten der Barcelona-Literatur der letzten Jahre, auf Eduardo Mendoza mit seinem aus diesem Anlaß von Hughes zitierten Roman *La Ciudad de los Prodigios*. Die Parallelität der beiden Werke ist in vieler Hinsicht verblüffend und bezeugt die oft erstaunliche Verwandtschaft von Geschichtsschreibung und Roman im Zeichen der Postmoderne. Das Werk von Hughes hat stellenweise durchaus «mendocinische» Aspekte, etwa bei der Beschreibung der ans Phantastische grenzenden U-Boot-Experimente von

Narcís Monturiol im Barcelona von 1860. Neben Mendoza² werden vor allem katalanischsprachige Autoren zitiert, deren Werk ebenfalls auf eine soziokulturelle Totalität Barcelona abzielt: Narcís Oller mit *La febre d'or*, diesem Meisterroman der katalanischen «Belle Époque», sowie Josep Pla, von dessen umfassendem Œuvre hier besonders *Homenots* und *Un senyor de Barcelona* zu erwähnen wären. Es sind dies literarische Vorbilder, die für die kaum auszuschöpfende Vielgestaltigkeit des Themas verpflichtend werden mußten. Nicht von ungefähr ist wohl auch die gewählte zeitliche Zäsur: das Werk von Hughes wie das von Mendoza endet am Vorabend der Zweiten Republik; die historische Abgeschlossenheit war sicher eine Vorbedingung für die narrative Bewältigung des Themas.

Die Frage nach der Gattung des Werks, die sich angesichts der vielfältigen literarischen Parallelen noch nachdrücklicher stellt, läßt sich wohl am ehesten mit jenem Begriff beantworten, der im romanischen wie auch angelsächsischen Kulturbereich immer häufiger für diese Art von Büchern verwendet wird: dem des Essays. Der Verwendung des Begriffs im Sinne von Montaigne widerspricht zwar der Umfang des Werks; mit dem Essay gemein hat das Buch jedoch die offen zur Schau getragene Subjektivität, die aus eigener Anschauung gewonnene, persönlich geprägte, urteilende und wertende Darstellung. Mit diesem Willen zur Subjektivität ist auch der Humor verbunden, der immer wieder in diesem Buch zum Ausdruck kommt. Die Erfahrung des Autors als Kunstkritiker kommt dem Werk in vielfacher Hinsicht zugute; sie bildet eine ideale Ergänzung zu der bloß historisch referierenden Darstellung. Solche Qualitäten lassen sich in der brillanten Interpretation von Joan Miró — «the greatest artist Catalonia has produced since the twelfth century» (S. 16) — ebenso feststellen wie bei der nicht weniger eindrucksvollen Deutung hochgotischer Kirchenräume in Barcelona: «[...]»

² Zitiert wird natürlich auch Cristina und Eduardo Mendoza: *Barcelona Modernista*, Barcelona: Planeta, 1989.

there is no grander or more solemn architectural space in Spain than Santa Maria del Mar» (S. 149).

Die wissenschaftliche Diskussion des Buches wird sich jedoch nicht zuletzt an dem epistemologischen Aspekt der Studie entzünden. Diese Totalschau von Katalonien ist, wie der Autor selbst mehrfach erkennen läßt, in der Dichotomie von Provinzialität und Internationalität begründet. Das Begriffspaar wird nicht theoretisch explizit gemacht, so daß eine kritische Reflexion unumgänglich erscheint. In der Einleitung verweist Hughes auf die persönlichen Motive zu seiner Arbeit, und er betont seine australische Herkunft, an die er sich in Barcelona erinnert fühlt. Denn Australien war für ihn «Provinz», und in Barcelona fühlte er sich mit einer ähnlichen Problemstellung konfrontiert. In der Tat unterscheidet Hughes zwei Typen von Großstädten: die Großstadt zentralistischen Zuschnitts, die der «Provinz» ihren Stempel aufdrückt (das gilt für das antike Rom wie für das New York der Jahrhundertmitte), und jene andere Form von Großstadt, die in gewisser Weise beides ist, «Provinz» und ihr Gegenteil, und in der das provinzielle Element fortgesetzt transzendiert wird. Dem ersteren Typ gehört offenbar Madrid an, für den letzteren steht Barcelona. Der postmoderne Prototyp der Großstadt?

Barcelona lebt nach Hughes aus jener Spannung, an der auch der Autor selbst teilhat, wenn er unumwunden erklärt: «I am a provincial» (S. X). Mit Lust arbeitet er die «lokalen», die traditionalistischen Seiten des katalanischen Bewußtseins heraus, die Rolle der *casa pairal* etwa und deren Spiegelungen in der Architektur. Mit Bewunderung spricht er von katalanischer Handwerkskunst, jenem «craftmanship», dem ja auch in den Formen der hohen Kunst eine nicht zu leugnende Bedeutung zukommt, und nicht nur bei Gaudí. «Such brickwork will never be done again» (S. 395) — das ist etwa der nostalgische Kommentar des Autors zu den New Yorker Arbeiten der Gustavinos. Aber nicht auf die Affirmation dieses Traditionalismus kommt es Hughes an, sondern auf dessen Transzendierung in der großen Kunst, auf dessen «internationale» Bedeutungsdimension. Der Antagonismus zwischen Barcelona und Madrid spielt hier eine positive Rolle,

die Hughes klar herausarbeitet (genauso wie die negativen Aspekte): durch die beständige Rivalität fühle sich Barcelona zur permanenten Demonstration der eigenen «Internationalität» aufgerufen. Nicht immer sei dies gelungen, und oft werde die eigene Bedeutung auch maßlos überschätzt, wie etwa im Fall des von Hughes kritisierten Ricard Bofill. Um so bemerkenswerter aber seien die Werke von wirklich internationalem Rang wie etwa der *Palau de la Música Catalana*, ein eklatanter Beweis dafür, «[...] that a regionalist culture does not have to be a provincial one, in Barcelona or anywhere else» (S. 463).

Internationalität durch Affirmation des «provinziellen» Erbes: entscheidend für Hughes ist demnach die sich kulturell manifestierende distinktive Katalanität, die Differenz in Opposition zur zentral verordneten Kultureinheit. Dies könnte der Sinn des australischen Modells sein, das diesem Barcelona- und Katalonienbild zugrunde gelegt ist. Die Frage der sprachlich vermittelten nationalen Identität ist demgegenüber für Hughes weniger relevant. Er zitiert hierbei den von ihm geschätzten Pasqual Maragall, der sich in seiner Oxford-Rede zwar als «Katalanist» bezeichnete, aber «[who] does not like nationalism» (S. 35).

Die Lektüre des Barcelona-Buches von Thomas Hughes will uns schon deshalb als «must» für den an Katalonien interessierten Leser erscheinen, weil sich hier ein Katalonien-Bild artikuliert, das die Bewußtseinswandlungen der letzten Jahre reflektiert. Ein Mangel des Buches soll jedoch hier nicht unerwähnt bleiben: die oft fehlerhafte Wiedergabe der katalanischen Bezeichnungen, seien es nun Eigennamen oder Zitate.³ Sie beeinträchtigt ohne Zweifel den Lesegenuß dieses ansonsten höchst anregenden

³ Dies gilt ebenso für die deutsche Fassung des Buches; schon die Durchsicht des ersten Kapitels läßt erkennen, daß hier noch weitere Fehler dazugekommen sind. Ein charakteristisches Beispiel: während im amerikanischen Original der Name des katalanischen Präsidenten, Jordi Pujol, fehlerhaft wiedergegeben ist (S. 19, 20), ist in der deutschen Übersetzung dazuhin auch der Name des spanischen Präsidenten Felipe González falsch geschrieben (S. 54)! (Robert Hughes: *Barcelona: Stadt der Wunder*, aus dem Amerikanischen von Enrico Heinemann, Ulrike Wasel und Klaus Timmermann, München: Kindler, 1992, 639 S.).

Werks, und es bleibt nur zu wünschen, daß sich der Verlag bei einer Neuauflage zu einer sprachlichen Überarbeitung entschließt.

Horst Hina
(Freiburg im Breisgau)