

- Antoni Marí (ed.): *La imaginació noucentista*. Barcelona: Angle Editorial, 2009. 317 Seiten. ISBN 978-84-92758-18-0.

Das vorliegende Buch ist das Ergebnis eines Symposiums an der Universität Pompeu Fabra in Barcelona, welches den Versuch unternimmt, die Bewegung *Noucentisme* zu situieren. Ziel der Publikation ist, die zentralen Aspekte zu beschreiben, die die politischen, ästhetischen und philosophischen Ideen der Bewegung charakterisieren. Diese ist durchaus eine anspruchsvolle Arbeit, wenn dabei berücksichtigt wird, wie komplex, teilweise heterogen und in den Wissenschaften bis heute noch umstritten die Bewegung als solche betrachtet wird. Der Herausgeber Antoni Marí macht bereits in der Einleitung auf die widersprüchlichen und paradoxen Fassetten aufmerksam, auf deren Gedankenwelt der *Noucentisme* basiert. Unabhängig von seinen politischen, ideologischen, ästhetischen und moralischen Ideen formt der *Noucentisme* den kulturellen Rahmen für das Gedankengut Kataloniens des 20. Jahrhunderts [S. 12]. Das Buch gliedert sich in fünf Themenfelder: das Gedankengut des *Noucentisme*, seine Institutionen und Programme, Architektur und Stadt, die Literatur und die bildende Kunst, welche zu dieser Zeit hervortritt.

Fernando Pérez-Borbujo führt den Leser in die Gedankenwelt des *Noucentisme* ein und beschreibt die Grundlagen des philosophischen Denkens Eugeni D'Ors': die Eigenmächtigkeit (*arbitrarisme*), der Imperialismus, der Klassizismus und das Mediterrane. Diese Begriffe, die Pérez-Borbujo einzeln analysiert, werden in den folgenden Beiträgen übernommen und erlangen zusätzliche Bedeutungen. Mercè Rius erforscht die Gültigkeit der Gedanken von D'Ors im 20. Jahrhundert. Rius behauptet, dass der Einfluss der philosophischen Prinzipien von D'Ors in den ersten beiden Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts besonders intensiv und effektiv war. Die Öffnung nach Europa, die D'Ors für Katalonien herbeiwünscht, damit das Land in die Moderne eintritt, öffnet es gleichzeitig zur Massengesellschaft. Die erfolgreiche Modernisierung der katalanischen Gesellschaft verursacht jedoch, dass die Ideenwelt D'Ors', deren Hauptelemente Rius beschreibt, letztendlich anachronistisch wird.

August Rafanell stellt Überlegungen zur Bedeutung der Vorstellungskraft als einem Schlüsselfaktor für den Aufbau einer Nation an. Rafanell analysiert zwei emblematische Fälle (Joan Maragall und Enric Prat de la Riba), die zur Bildung der Ideenrichtung des *Noucentisme* beitragen.

Jaume Vallcorba schließt das Themenfeld, indem er den internationalen Charakter vieler der grundlegenden Elemente des *Noucentisme* beschreibt. Mediterranes, Klassizismus, Idealismus, die das Gedankengut der Exponenten des *Noucentisme* formen, sind auch zentral in den theoretischen Schriften der italienischen Intellektuellen Margherita Sarfatti zu finden. Sarfatti hat in den ersten dreißig Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts aktiv an der Schaffung einer authentischen italienischen Kunst mitgearbeitet, die sich an den Prinzipien des Klassisch-Mediterranen orientiert.

Das zweite Themenfeld, welches sich den Institutionen und Programmen widmet, wird von Borja de Riquer i Pemanyer behandelt. De Riquer führt die Figur von Francesc Cambó ein. Dieser gilt neben Prat de la Riba als Förderer des politischen und kulturellen Projekts des *Katalanismus*. Seine Grundidee ist dabei, dass sich alle Intellektuellen und Akademiker an dem politischen Prozess in Spanien aktiv beteiligen, ohne dabei auf die eigene katalanische Identität zu verzichten. Gleichzeitig zu seinem politischen entwickelt Cambó ein kulturelles Projekt, um Katalonien eine solide kulturelle Infrastruktur zu ermöglichen.

Die Förderung des kulturellen und sozialen Wachstums Kataloniens wird auch von einem Großteil der katalanischen Intellektuellen mitgetragen, wie z.B. dem Maler Francesc D'Assis Galí, Direktor der *Escola Superior de Belles Oficis*. Albert Mercader widmet sich in seinem Beitrag der künstlerischen

schen und pädagogischen Arbeit D'Assis Galís innerhalb des *Noucentisme*. Das pädagogische Handeln D'Assis Galís verfolgt einen modernen Impuls, der sich gleichzeitig mit einem traditionellen Impuls verbindet. Tradition bedeutet für D'Assis Galí nicht Akademisches, sondern eine Neubewertung der traditionellen katalanischen Ikonographie.

Eduard Cairol erklärt die Bedeutung der Antimoderne von D'Ors. Diese wird als Opposition zu Subjektivismus und Sentimentalität verstanden und in Verbindung zu Elementen der Avantgarde gebracht. Für D'Ors ist es notwendig, die Vergangenheit und die Zukunft zu betrachten. Dieses doppelte Streben korrespondiert mit dem Versuch des Menschen, die Zeit in der Ewigkeit zu überwinden. D'Ors ist überzeugt, dass Kunst, Wissenschaft und Philosophie eine Einheit bilden, die ihre natürliche Erscheinung in Form von organischen Kristallen findet. Der Kristall wird Symbol der Synthese zwischen ästhetischer Kontemplation, philosophischer Spekulation und Objekt der Wissenschaft. In der Faszination D'Ors' für organische Kristalle manifestiert sich die Verbindung seiner eigenen Position mit der der Avantgarde.

Glòria Soler schließt das Kapitel, indem sie die Funktion der Landschaft für die Intellektuellen des *Noucentisme* verdeutlicht. Sie analysiert die Zentralität der Landschaft in der katalanische Literatur und Malerei in den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Die Landschaft Kataloniens, betrachtet durch die französische und italienische Landschaftserfahrung, wird als *essenziell* definiert, weil dadurch die Künstler ihren Lebenssinn konstruieren und definieren. Die Landschaft wird so zum Instrument für eine harmonische Zusammenfügung von klassischer und mediterraner Tradition der katalanische Kultur und ihrer Moderne.

Das Themenfeld Architektur und Stadt beginnt mit der Arbeit von Oriol Bohigas. Obwohl die Architektur des *Noucentisme* keine signifikanten Merkmale aufweist, verbindet sie sich ganz entscheidend mit dem politischen Programm der Bewegung. Bohigas unterstreicht, wie die damalige Architektur das Bestreben und den Ausdruck einer neuen sozialen Ordnung sowie einer nationalen katalanischen Normalität herstellen möchte. Er verneint die allgemeine Definition des *Noucentisme* als klassizistische Reaktion auf den Art Nouveau sowie auch ihren mediterranen Charakter. Sowohl der *Noucentisme* als auch der Art Nouveau entspringen aus der Bewegung der Sezession. Abschließend unterstreicht Bohigas, dass die häufige Andeutung des mediterranen Charakters des *Noucentisme* nicht auf dem Feld der Architektur anzuwenden wäre.

Auch Narcís Comadira unterstreicht den Einfluss der mitteleuropäischen Architektur auf die *Noucentistes*. Dabei bezieht er sich auf die For-

men, die Grundideen und die Vorurteile in dem Werk von Rafael Masó, bedeutender Architekt des *Noucentisme*. Comadira hält fest, dass der *Noucentisme* generell, im Speziellen aber Masó sich auf einer Linie mit den kreativen europäischen Bewegungen (hauptsächlich mit den deutschen und österreichischen) befinden.

Den großstädtischen Aspekt des *Noucentisme* macht Josep Maria Montaner deutlich. Montaner beschreibt die Einführung der Elektrizität in Katalonien und die damit zusammenhängenden Veränderungen in der Großstadt. Die Entwicklung des Großstadtcharakters steht im Zusammenhang zu der Entwicklung von öffentlichen Plätzen und Stadtgärten.

Der Beitrag von Enric Ucelay-Da Cal stellt den *Noucentisme* als katalanisches *window of opportunity* dar, der zwei Aspekte beinhaltet. Der erste bezieht sich auf Barcelona. Die Hauptstadt wird zur Metropole und zum Symbol der katalanischen Nation und bildet somit eine Opposition zur noch provinziellen Stadt Madrid. Der zweite Aspekt betrifft den Einklang zwischen dem kulturellen katalanischen Leben und dem in Paris und Mailand. Der Autor distanziert sich jedoch von der Darstellung des *Noucentisme* als zweiter goldener katalanischer Periode und unterstreicht dabei, dass sich die gewünschten Entwicklungen der ersten zwei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts (nationalistische Hoffnungen, politische Selbstverwaltung usw.) nicht realisiert haben. Am Rande eine Bemerkung: das Bild *Die Beerdigung des Anarchisten Galli* von Carlo Carrà ist fälschlicherweise Giacomo Balla zugesprochen worden.

Anna Pujades beschreibt die drei Versionen der *Göttin*, erstellt vom Bildhauer Josep Clarà. Die Studie hebt die gemeinsamen Eigenschaften, die Unterschiede und die plastischen und symbolischen Aspekte hervor. Die dritte und letzte Version der Skulptur wurde 1928 fertig gestellt und befindet sich heute noch auf der Plaça Catalunya in Barcelona. Pujades analysiert die symbolische Bedeutung der ursprünglichen Position der Statue und deren Beziehung zu anderen Elementen des urbanen Raumes.

Octavi Rofes schließt das Themenfeld ab. 1923 findet in Barcelona die Ausschreibung "Per la bellesa de la llar humil" für die Verbesserung und Optimierung der Wohnverhältnisse der Arbeiter, aber auch der Handwerker und Bürgerlichen statt. Rofes nimmt dies zum Anlass, um über die soziale Funktion dieser Optimierung und die Bedeutung des Begriffs *Demut* zu reflektieren. Das Konzept der *Demut* wird multifunktionell, überwindet diverse berufliche und soziale Kategorien, die voneinander entfernt sind, und schlägt schließlich eine Verbindung zwischen Moral und Ästhetik vor.

Das literarische Themenfeld beginnt mit einer Auseinandersetzung Giuseppe Grillis über die Schwierigkeit, ein ausreichendes Bild des Werkes von D’Ors als Philosoph und Schriftsteller wiederzugeben. Häufig, konstatiert Grilli, werden seine Schriften, auch bedingt durch die Eigentümlichkeit seines Stils, instrumentalisiert und tragen zu einer mythischen Darstellung des Mannes und seines Werks bei. Einerseits gilt er als genialer Dilettant, andererseits als Sucher des Absoluten und als Anhänger des Mythos des Barocks. Grilli unterstreicht die Fragmentierung der aktuellen Studien über das Werk D’Ors’ und die Schwierigkeit der Kritiker, das gesamte Werk im Zusammenhang zu bringen.

Enric Bou widmet sich dem Thema der Darstellung der Stadt in der Dichtung des *Noucentisme*. Die Darstellung der Stadt (Barcelona) wird von den Dichtern des *Noucentisme* gleichzeitig als Symbol eines nicht nur ästhetischen, sondern auch politischen und sozialen Programms verstanden. Das Ziel ist die Erneuerung der Gesellschaft. Der Dichter will die Realität gestalten, indem er seinen Idealen und Bedürfnissen eine formale Form verleiht. Bou bezieht sich auf den Begriff *wohnen* von Heidegger im Sinne von *pflegen*. Der deutsche Philosoph entwickelt das Konzept vom Wort *buan* aus dem Althochdeutschen: „das althochdeutsche Wort für bauen, »buan«, bedeutet wohnen. Dies besagt: bleiben, sich aufhalten“ (Heidegger 2000: 141). Aus *buan* stammt aber auch (*ich*) *bin*, (*du*) *bist* her. Dadurch, „die Art, wie du bist und ich bin, die Weise, nach der wir Menschen auf der Erde sind, ist das Buan, das Wohnen. [...] Das alte Wort bauen, das sagt, der Mensch sei, insofern er wohne, dieses Wort bauen bedeutet nun aber zugleich: hegen und pflegen, nämlich den Acker bauen, Reben bauen“ (Heidegger 2000: 142). Bou benutzt den Begriff, um zu zeigen, wie Josep Carner durch seine Dichtung mit Wörtern eine Stadt *baut*, damit man sie auch *bewohnen* kann. Diese Stadt stellt sein Ideal Kataloniens dar. Er nimmt als Beispiel die Dichtung von Carner auf und zeigt, wie dieser mit Wörtern eine Stadt baut, die sein Ideal Kataloniens darstellt. Aber das Ideal wird von der Realität eingeholt, was den Grundkonflikt der Dichtung des *Noucentisme* ausmacht. Die Stadt bildet den literarischen Ort, an dem die Themen der Moderne behandelt werden: die technische Entwicklung, der unpersönliche Charakter der städtischen Bevölkerung, die Einsamkeit des Einzelnen im Chaos des urbanen Lebens.

Salvador Oliva analysiert detailliert und interpretiert das Sonett „Cor fidel“ von Carner, um zu verdeutlichen, dass seine Dichtung sich nicht auf die Ästhetik des *Noucentisme* reduzieren lässt, während Lluís Bonada schließlich die Haltung von Josep Pla gegenüber dem literarischen Aus-

druck des *Noucentisme*, insbesondere den Werken von D’Ors, klärt. Wie schon Stendhal, kritisiert Pla allgemein die Schriftsteller des *Noucentisme* und spezifisch D’Ors für deren Sprachgebrauch, für ihren archaischen Stil, für ihre Neologismen, Lokalismen, die im Grunde ihren theoretischen Behauptungen widersprechen. Nach Pla entfernt sich der Stil des *Noucentisme* von der Natürlichkeit des Ausdrucks, die fundamental für ein literarisches Werk ist.

Im Themenfeld über die bildenden Künste lässt sich die Beziehung zwischen *Noucentisme* und den Bewegungen der Avantgarde nachvollziehen. Der Beitrag von Yves Michaud führt die breite europäische Perspektive ein. Michaud erklärt die Bedeutung des “retour à l’ordre”, das sich im ganzen Europa seit dem zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts profiliert. Es entspringt aus dem Bestreben, die durch den Ersten Weltkrieg verursachte traumatische Desorientierung zu überwinden. Die Rückkehr zur Ordnung setzt sich als *konservative* Ideologie um, die sich auf die Idee von Tradition und einer historischen nationalen Gemeinschaft bezieht. In der bildenden Kunst wird die Rückkehr zur Ordentlichkeit (der Ausdruck *tornada a l’ordre*) als Bedürfnis gedeutet, um dabei die Exzesse der Avantgarde zu überwinden und die Werte des Klassizismus zu erheben. Man ist Zeuge einer Rückkehr zum Realismus, der bei den Werken der Künstler dieser Zeit, wie z. B. Matisse und Braque, zu beobachten ist.

Josep Maria Balsach konzentriert sich auf eine Auswahl der Werke von Joan Miró und präsentiert seine ikonographischen Motive, die den Motiven der Malerei des *Noucentisme* entsprechen: die Frau und der Krug, die auch bei noucentistischen Malern wie Aragay und Sunyer zu finden sind; die *Arkadische Landschaft* und die Mutterschaft. Andere Werke wie *Katalanischer Bauer mit einer Gitarre* (1924) kündigen formal und geistig die zentrale Stelle der Farbe Blau in seinen späteren Werken an – ein Synonym für das Absolute, das Mediterrane.

Tomas Llorens analysiert die Arbeit des Uruguayer bildenden Künstlers Joaquín Torres García. Er unterstreicht die Kontinuität zwischen der ersten Periode seiner künstlerischen Produktion, die sich in Barcelona in den ersten zwanzig Jahren des 20. Jahrhunderts entwickelt hat und die im vollen Umfang von der katalanischen Historiographie untersucht worden ist, und den anschließenden Perioden, die international bekannter sind. Llorens zieht einen Vergleich zwischen der künstlerischen Laufbahn von Torres García und der von Picasso. Der Vergleich zwischen den beiden künstlerischen Wegen hebt die Einheit und Kontinuität der Arbeit von Torres Garcia hervor und betont die Komplexität des Begriffs Klassizis-

mus, der sich als zyklisches Konzept nicht nur in die Vergangenheit, sondern auch in die Zukunft projizieren lässt.

Die Ähnlichkeiten zwischen Kubismus und Klassizismus und jene zwischen Kubismus und *Noucentisme* werden von María Dolores Jiménez-Blanco am Beispiel der Arbeit von Juan Gris analysiert. Für Gris entspricht der Klassizismus nicht dem Akademismus oder einer mythischen Vorstellung der Vergangenheit. Er ist eher eine ordentliche und intellektualisierte Anschauung der Kunst. Der klassische Kubismus von Gris wird zu einem Zustand des Geistes, die ordnende Bedeutung des Bilds stellt die Ordnung der Welt dar. Das Streben nach Modernität und Klassik, Zeitlichkeit und Zeitlosigkeit in Einklang zu bringen, weist erhebliche Gemeinsamkeiten mit den Ideen der Theoretiker des *Noucentisme*, wie z. B. D'Ors und Junoy, auf.

Der Beitrag von Jordi Ibáñez Fanés schließt das Themenfeld und das Buch mit einer anregenden Überlegung über die historischen Grenzen der *Noucentisme* und ihre Bedeutung ab. Die Schwierigkeit bei der Bestimmung des Endes der Bewegung und dessen Analyse „a partir de les seves ruïnes“ (S. 304) zeigt, nach Fanés Ibáñez, die Wichtigkeit des Themas und vermeidet das Risiko, in das Klischee einer ideologischen Bewegung mit klaren programmatischen Zügen oder in die Polarisierung *Noucentisme–Modernismus* zu verfallen.

Die Qualität der Beiträge und die Vielfalt der behandelten Themen machen das Buch zu einem wertvollen Werkzeug für die Vertiefung und Problematisierung des *Noucentisme*. Nicht alle Kapitel des Buches vertiefen ihre Themen gleichwertig; sie sind jedoch alle miteinander verbunden und bilden ein Netz intertextueller Referenzen, die sich gegenseitig sekundieren. Der Reichtum der intertextuellen Bezüge und Verbindungen, die zwischen den verschiedenen Beiträgen gezogen werden kann, hilft, die Bewegung zu beschreiben, ohne ihre Komplexität und inneren Widersprüche zu leugnen. Vom formalen Standpunkt ist die Darstellung der bibliographischen Quellen teilweise fehlend und nicht einheitlich und wäre, als Unterstützung für die Leser, verbesserungswürdig. ■

## ■ Bibliographie

Heidegger, Martin (2000): „Bauen Wohnen Denken (1951)“, in: *Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976*. Band 7: *Vorträge und Aufsätze*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 145–164.

- Marcello Giugliano, Ruhr-Universität Bochum, Romanisches Seminar, Universitätsstraße 150, D-44780 Bochum, <marcello.giugliano@ruhr-uni-bochum.de>.