

## Rezensionen zur Spanischen Kulturwissenschaft

Januar 2010

**Jordi Gracia und Domingo Ródenas de Moya (eds.). *Más es más. Sociedad y cultura en la España democrática, 1986-2008*. Frankfurt am Main, Madrid: Vervuert, Iberoamericana, 2009, 249 Seiten.**

Wenige Unternehmungen sind schwieriger, vielleicht undankbarer und doch gleichzeitig verdienstvoller als die, eine Bestandsaufnahme der eigenen Kultur der jüngsten Vergangenheit und der Gegenwart vorzulegen. Wenn die beiden Herausgeber und ihre Mitarbeiter die Aufgabe dennoch angehen, so nehmen sie auf jeden Fall ein Risiko auf sich, allerdings ein produktives Risiko. Es fehlen noch nahezu alle eigentlich notwendigen Vorarbeiten: gesicherte Daten, kritische Beurteilungen, exemplarische und komparative Studien, die Außensicht, vor allem aber die historische Distanz, die das Vergängliche vom Dauerhaften, das aufgeregt und aufregend Aktuelle vom Bleibenden, den Einzelfall von den großen Linien trennt. Sozusagen aus dem Tagesgeschäft heraus geben die beteiligten Universitätsprofessoren, Kritiker und Journalisten ihre Einschätzung darüber, was in den letzten gut zwanzig Jahren in Spanien nach dem EU-Beitritt und der zweiten Regierungszeit von Felipe González wichtig war, wo neue Wege beschritten wurden und wo sich Wandlungsprozesse abzeichnen.

Mit dem Titel *Más es más* verbinden die beiden Herausgeber einen gewissen Optimismus, dass sich nämlich ein quantitativer Zuwachs an Freiheiten, an Pluralität, an internationaler Einbindung, an Namen von Kulturschaffenden in der Zeit der stabilisierten Demokratie auch in einem Mehr an Qualität und künstlerisch-kulturellem Wert niederschlägt. Um dies auszuloten, baten sie die Autoren der Artikel, drei zentrale Fragen oder Achsen mit jeweils zwei Polen in ihre Überlegungen mit einzubeziehen: die zeitlich-historische Achse, die zurückverweist in die Vergangenheit und gleichzeitig eine Projektion in die nahe Zukunft wagen lässt; die räumlich-geographische Achse, die danach fragt, wie Spanien Einflüsse aus dem Ausland aufgenommen hat und wo sich Phänomene eines Kulturexports ergeben; die sozio-politische Achse schließlich, in der es um den beidseitigen Austausch zwischen den elitären und den massenkulturellen Erscheinungen geht. Insgesamt ist dies ein Anforderungsprofil, das Respekt einflößt.

Die erste Erkundung des Bandes bewegt sich noch auf relativ stabilem Boden, denn anhand von Wahlergebnissen und Umfragen eruiert Mariano Torcal Lorient hier die Einstellung der Spanier zur Politik, mit dem Ergebnis, dass die Spanier aus

historischen Gründen heraus wenig Vertrauen in die Institutionen setzen, dass jedoch dank der jüngeren Generationen die Demokratie als gefestigt gelten kann. Schon der nächste Beitrag von Xavier Monteys und Maria Rubert zur „Transformación urbana y espacio público“ kann sich jedoch nicht mehr auf statistische Daten verlassen, und dies drückt sich dann in der durchaus originellen Darstellungsweise aus. Es geht nämlich von A bis Z, von „Adosadas“ über „Barrio“, „Calle“ etc. bis zu „Yermo“ und „Zona verde“. In kleinen thematischen Essays ersetzen hier kurze Fallstudien den systematischen oder historisch orientierten Aufriss und formen auf diese Weise ein Mosaik zum Thema Städteplanung und -entwicklung, das bereits wichtige Aspekte absteckt, aber zugleich noch Freiräume für eine spätere Ergänzung und Verschiebung von Blickwinkeln und Interpretationen belässt.

Einen ganz anderen Weg Vorläufigkeit zu markieren wählt Ramón Reig in seinem Beitrag zu den Kommunikationsmitteln und der Kulturindustrie. Seine Einschätzung der zum Teil dramatischen Veränderungen auf dem Medienmarkt (Fernsehen, Radio, Presse, neue Medien) folgt zwar der Grundthese von der zunehmenden Konzentration in Händen einiger weniger Gruppen, doch im Einzelnen werden die schier unendlichen Listen von Namen und Kürzeln immer wieder unterfüttert von schon fast flapsig anmutenden Kommentaren und Bemerkungen des Stils: „Gabilonda es capaz de venderle un bloque de hielo a un esquimal“ (S. 88), was nicht nur zur Auflockerung der trockenen Materie beiträgt, sondern auch die Unabgeschlossenheit der Prozesse herausstreicht. Wieder anders, nämlich viel strenger deskriptiv, präsentiert sich Vladimir de Semirs Plädoyer dafür, den begonnenen Weg der Implementierung der Naturwissenschaften in den gesellschaftlichen Diskurs und ins allgemeine Bewusstsein durch Museen, Schwerpunktaktionen, Ausbildung von Wissenschaftsjournalisten und andere Maßnahmen, wie sie in Spanien in den letzten zwei Jahrzehnten verwirklicht wurden, weiterzuführen und auszubauen.

Stellten die bis hierher verhandelten Themenbereiche eine kleine Auswahl aus vielen möglichen im weiten Feld der umfassenden Kultur dar, so beginnt nun der Parforceritt durch den klassischen Kultursektor: Kino, Kunst, Musik, Literatur, Theater. Zunächst aber schieben die Herausgeber noch eine Art Scharnierartikel über den Buchmarkt ein, der einerseits mit der Betrachtung der Konzentrationsprozesse im Verlags- und Vertriebswesen zurückverweist auf die schon besprochene Lage im Medienbereich, andererseits aber dort die Betrachtung der Literatur im engeren Sinne vorbereitet, wo er über Autoren, Tendenzen und die veränderte Funktion speziell der Narrativik spricht.

Waren bis zu diesem Punkt die Darstellungsformen sehr heterogen, so entwickelt Sergi Sánchez in seinem Beitrag über den Film ein klar systematisches Format. Auf der einen Seite steht die Produktion: die Filmemacher, Themen, Tendenzen der 80er, der 90er Jahre und im neuen Jahrhundert; auf der anderen Seite haben wir die politischen Vorgaben mit den jeweiligen Regierungen und Ministern, ausgehend von der Ley Miró, den Vertrieb sowie das Auf und Ab des spanischen Films in der Zuschauergunst. Exemplarisch an diesem Beitrag ist nicht nur die Grobgliederung, sondern auch die Tatsache, dass Sánchez neben den langen Listen von Autoren immerhin drei kurze Einzelanalysen zu Almodóvar, Amenábar und Segura einschleift, die das Maremagnum an geschätzt 100 Filmtiteln, verteilt auf drei Jahrzehnte, zumindest zeitweise ordnend und kommentierend durchbrechen.

Pilar Bonet unterteilt die Kunst in der Demokratie zunächst ebenfalls in die beiden Aspekte Kunst und Politik/Gesellschaft sowie Kunstproduktion, und in beiden versucht sie dann den jeweiligen Jahrzehnten ganz bestimmte Tendenzen zuzuschreiben: in der Politik von der Amnesie des Spektakels der 80er zur Ökonomisierung der 90er hin zu einer verantwortlicheren Reflexion über die Aufgaben der Kunst in den letzten Jahre; in der Kunstproduktion von einem ästhetischen Monolog der 80er über die Dialogisierung der 90er hin zu einer Radikalisierung zu Beginn des neuen Jahrhunderts. Allerdings sind diese Kategorien äußerst anfällig für Übergeneralisierungen und damit sogar für die Banalisierung von Aussagen, etwa in diesem Beispiel: „que pasamos del arte a la práctica del arte, que avanzamos de la experiencia del arte a la revisión del sentido y el vértigo de la verdad“. Ohne konkrete und kontrastive Analysen geraten solche Sätze leicht unter den Verdacht des Gemeinplatzes. Doch andererseits kann eine allgemeine Bestandsaufnahme eben nicht auch noch ausführliche Besprechungen von Werken bieten, das ist die Crux dieses Bandes. Deshalb sollte der Leser die vorläufigen Wertungen über Tendenzen, Fortentwicklungen, unterschiedliche Ausprägungen, die die jeweiligen Kunstrichtungen im zeitlichen Ablauf in Spanien genommen haben, noch nicht auf die Goldwaage legen, sondern als das nehmen, was sie allein sein können: erste Annäherungen.

Dies gilt erst recht für die populäre Musik, der sich Jordi Bianciotti annimmt. Nicht umsonst beginnt er mit einer Reihe von Fragen, die sich aus der einen zentralen ableiten: Was ist eigentlich populäre Musik in Spanien nach der Transición? Populär im Sinne von erfolgreich (und wenn ja, auf dem Plattenmarkt oder im Internet oder in bestimmten Gruppen); populär als Gegensatz zur ernsten Musik (wie aber sind dann die Erfolge von Plácido Domingo oder José Carreras zu bewerten); populär im Sinne einer immer stärkeren Ausdifferenzierung des Pop-Rock (auf die Gefahr hin, dass dabei die Popularisierung zugunsten von Spezialentwicklungen für Expertenkulturen aufgegeben wird); populär im Sinne von unabhängig von den großen Konzernen (die Indie-Szene); populär im Spannungsfeld von autochthon und international, auch, was die Sprache angeht (Englisch, Spanisch, Katalanisch, Baskisch etc.)? Vielleicht ist dieser Ansatz, vor allen Dingen Fragen aufzuwerfen, ein geeigneter Weg angesichts der für eine Bestandsaufnahme fast schon lähmenden Diagnose: „El panorama del nuevo milenio aparece más disgregado que nunca“ (S. 193).

Mit seinem Bericht zur Lage der narrativen Literatur verfolgt Fernando Valls zwei Ziele: zum einen neben der des Romans auch die Bedeutung des *cuento* und des *microrrelato* herauszustreichen; und zum anderen die Einebnung von Qualitätskriterien beim Leser, bei der Literaturkritik, beim Buchhandel, den Verlegern und auch den Autoren anzuklagen. Ob in diesem Zusammenhang dann allerdings die Zahl von grob überschlagen einhundert Büchern von „indiscutible calidad“ (S. 201), die den guten Gesundheitszustand der spanischen Narrativik belegen sollen, nicht etwas hoch gegriffen ist, das wird erst die Zukunft erweisen.

Ganz ohne polemischen Unterton kommt hingegen Juan José Lanz bei seinem Versuch aus, die Lyrik der letzten zwanzig oder dreißig Jahre auszumessen und unterschiedlichen Tendenzen zuzuweisen. Aber auch er mit seinem vorsichtig interpretierenden und zusammenfassenden Vorgehen muss letztlich bei den aktuellen Entwicklungen die Segel streichen. Mehr als vier oder fünf konkurrierende Entwürfe festzustellen und einige gemeinsame Aufgaben aller Dichter zu formulieren gelingt

auch ihm nicht angesichts der derzeitigen Öffnung und Pluralisierung des Spektrums an poetischen Projekten.

Für den Bereich des Theaters schließlich machen sich Mariano de Paco und Virtudes Serrano mehr oder weniger deutlich zu Sprechern der vor allem jüngeren Dramenautoren, die in den letzten Jahrzehnten darum kämpfen, nicht nur für alternative Theater, für einige Festivals, für die eine oder andere Publikation und für Forscher zu schreiben, sondern ihre Werke tatsächlich aufgeführt zu sehen. Doch die Befürchtung steht im Raum, und so formuliert es der informative Beitrag, dass sie zu ihren Lebzeiten diese Anerkennung nicht zu erwarten haben.

Der Sammelband wirft seine zentrale Frage bereits im Titel auf: Kann es gelingen, über die reine Quantität die Qualität der spanischen Kunst und Kultur der letzten gut zwanzig Jahre nachzuweisen; beziehungsweise, wie die Herausgeber auch andeuten, ist die Quantität allein schon ein Ausweis von Qualität oder nicht eher doch ein reines Mehr an überkommenen Defiziten und Schwächen?

Zur Beantwortung dieser Frage sei es erlaubt, einen prominenten Vorgänger dieses Bandes zum Vergleich heranzuziehen: Juan Pablo Fusi Bestandsaufnahme der spanischen Kultur seit 1975, zuletzt 2007 um einen Epilog erweitert (Santos Juliá et al. *La España del siglo XX*. Madrid: Marcial Pons 2007, S. 671-732). Dort haben wir ebenfalls lange Listen von Autoren und Werken, jeweils thematisch sortiert und in der Aufzählung bisweilen unterbrochen durch zumeist lobende („muy notable“, „inmenso reconocimiento internacional“, „buenas novelas“), manchmal aber auch abwertende („humor excesivamente tosco“) Kommentare. Hinzu kommen bei Fusi Überleitungen, in denen er Tendenzen feststellt, Probleme zur Sprache bringt und Zusammenhänge mit politischen Entwicklungen konstatiert. Es spricht darin allerdings der Generalist, der einzelne Intellektuelle, der eine Gesamtschau (fast) aller kulturellen Aspekte intendiert. *Más es más* hingegen ist die Perspektive der ausgewiesenen Experten für ein einzelnes Fach, was auf der einen Seite einen genaueren Blick und eine schärfere Konturierung von Unterschieden und von historischen Entwicklungen auch in den gewählten kurzen Zeiträumen möglich macht. Auf der anderen Seite jedoch werden dadurch die Listen von Autoren, Werken und Ereignissen insgesamt länger und für den Leser schwieriger zu differenzieren, weil alleine durch die Zahl der Anteil der gelesenen Bücher oder gesehenen Filme oder bekannten Werke geringer wird. In diesem Sinne hätte eine eingehendere Kommentierung einer geringeren Anzahl sicherlich zum besseren Verständnis und zu einer klareren Scheidung von Quantität und Qualität beigetragen.

Doch das erklärte Anliegen des Buches heißt „más es más“. Zunächst soll die möglichst umfassende Bestandsaufnahme gemacht werden. Schon heute erkennbare Trennlinien und Entwicklungen werden benannt, sind aber nicht zentrales Thema. Wo herausragende Qualitäten oder deutliche Defizite in der spanischen Kultur seit Mitte der 80er Jahre sichtbar werden, weisen die Autoren darauf hin, ohne aber tiefer zu schürfen. Dies muss künftigen Forschungen überlassen bleiben, die dann aus der Rückschau und der historischen Distanz heraus Einschätzungen vornehmen und dabei gerne auf *Más y más* als erste Bestandsaufnahme zur Markierung ihrer eigenen Neubewertungen zurückgreifen werden.

Ein entscheidendes Ergebnis ist jedoch kaum zu bezweifeln: Die konsolidierte Demokratie in Spanien und die Integration nach Europa hat ein Kunst- und Kulturleben hervorgebracht, das schlicht und ergreifend dem entspricht, was in einer

normalen europäischen Demokratie gang und gäbe ist. Für Fusi gilt: „En 2005, España era, sencillamente, una variable europea“ (S. 722); Gracia und Ródenas de Moya drücken es für *Más es más* so aus: „Para bien y para mal, la España democrática se diferencia poco de la Europa a la que pertenece (S. 20).

Hubert Pöppel (Regensburg)