



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Modernisme Català –
Ausdruck des Nationalismus und der
Unabhängigkeitsbestrebungen Kataloniens
in der bürgerlichen Kunst

Verfasserin

Katharina Ingrid Bader

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Oktober 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 312

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Geschichte

Betreuer:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Friedrich Edelmayr, MAS

Vorwort

Obwohl ich an der Universität Wien Geschichte als Hauptfach belegt habe, galt mein besonderes Interesse immer der Kunstgeschichte. Die unterschiedlichen epochalen Stile mit ihren formellen, materiellen und stilistischen Charakteristiken und vor allem die Symbolhaftigkeit von Kunst, weckten mein Interesse und reizten eine tiefere Auseinandersetzung mit der Materie an. Denn sehr oft ist ein Bau nicht nur eine Hommage an einen Stil, sondern will sowohl funktional sein als auch bestimmte Ansichten zum Ausdruck bringen. Auf dieses Phänomen stieß ich auch während meines Auslandssemesters auf der Baleareninsel Mallorca. Die Insel gehört zur Inselgruppe der *Illes Balears*, die ebenso wie Katalonien eine autonome Gemeinschaft in Spanien darstellt. Inwieweit deren nationalistische Prägung auch für Außenstehende spürbar ist und wie man mit der Sprache, den Traditionen und den typischen Eigenheiten konfrontiert wird, wurde mir erst im Laufe dieses Semesters bewusst. Die aktuellen Ereignisse um die autonomen Rechte in Katalonien machten mich aufmerksam und ich begann mich dafür zu interessieren, wie sich die Definition Kataloniens als Nation in der Kunst zeigt und an welchen Details dies festzumachen ist. Die eingehende Beschäftigung mit der katalanischen Kunst und dem katalanischem Nationalismus, ermöglichten mir dieses Volk und ihre Geschichte besser zu verstehen.

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen bedanken, die mich im Laufe der Arbeit an der Diplomarbeit begleitet und nachhaltig unterstützt haben. Insbesondere bin ich meinem Diplomarbeitsbetreuer ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Friedrich Edelmayer, MAS dankbar, der mir während der Arbeit immer wieder aufs Neue bestätigt hat, dass ich die richtige und vor allem eine glückliche Wahl getroffen habe. Seiner wohlwollenden und persönlichen Betreuung als Wissenschaftler und Mensch ist es zu verdanken, dass die hier vorliegende Arbeit in dieser Weise entstehen konnte. Aber auch meinen Freunden Sandra, Birgit, Magda, Michael, Ulrike, Stefan, Tanja, Petra und vielen mehr bin ich für ihre offenen Ohren und ihre Hilfestellungen bezüglich formellen oder inhaltlichen Problemen dankbar. Meinem Onkel Josef, meiner Schwiegermutter in spe Christine und meinen lieben Freunden Sabine, Roxy und Martin und bin ich bezüglich ihrer genauen Korrekturen und Verbesserungsvorschlägen zu Dank verpflichtet.

Ausdrücklich möchte ich mich aber bei Irene, mit der ich zahlreiche Stunden und Monate auf der Bibliothek verbrachte, und bei meinem Verlobten Oliver bedanken. Sie haben mir stets über gedankliche Hürden hinweggeholfen und waren im Laufe des Diplomarbeitschreibens unerlässliche moralische Stützen. Zu dieser Kategorie zähle ich auch meine Eltern Christine und Gerhard, meine Großmutter Maria – denen speziell für ihre finanzielle Unterstützung gedankt sei –, meine Tante Christine und meine Brüder Christian und Martin.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
1.1	Konzeption und Zielsetzungen	1
1.2	Forschungsstand.....	4
2	Historischer Überblick und ereignisgeschichtliche Zusammenhänge	7
2.1	Geografisch-physische Eingrenzung des spanischen Königreiches im 17. Jahrhundert.....	7
2.2	Spanien und Katalonien im historischen Rahmen.....	10
2.2.1	Der Verlust der Sonderrechte als Folge des Spanischen Erbfolgekrieges.....	10
2.2.2	Reformismus der Bourbonen, Zentralisierung und Revolutionskriege im 18. Jahrhundert.....	14
2.2.3	Das 19. Jahrhundert vom spanischen Unabhängigkeitskrieg bis zum kolonialen Desaster 1898.....	20
2.2.4	Das frühe 20. Jahrhundert zwischen Modernisierung und Rückschritt.....	29
2.3	Zusammenfassung	33
3	Nationalismus als kultureller Impuls und Antriebskraft	35
3.1	Der Nationalismus als definiertes Phänomen	35
3.2	Zur Genese des Katalanismus.....	38
3.2.1	Der Beginn in der Renaixença und dem romantischen Nationalismus	39
3.2.2	Der ethnonationale Charakter Kataloniens.....	42
3.2.3	Der Einfluss der Religion und der katalanischen Kirche.....	43
3.2.4	Ein schwacher Staat als Hindernis.....	44
3.2.5	Das starke Bürgertum als Initiator	46
3.2.6	Fazit	47
3.3	Die Rolle von Literatur und Sprache	49

4	Modernisme	57
4.1	Definition des Modernisme	57
4.1.1	Künstlerische Strömungen im Spanien des 19. Jahrhunderts	58
4.1.2	Stilistische, formelle und symbolische Annäherung an den Modernisme und seine Genese	60
4.1.3	Die geografische Komponente – Barcelona als Kunstmropole des Modernisme	68
4.2	Das Bürgertum als Träger der Bewegung	73
4.2.1	Die Familie Güell als Fallbeispiel	74
4.2.2	Die ausführende Künstlerriege	76
4.2.2.1	<i>Antoni Gaudí (1852–1926)</i>	76
4.2.2.2	<i>Lluís Domènech i Montaner (1849/50–1924)</i>	80
4.2.2.3	<i>Josep Puig i Cadafalch (1867–1956)</i>	82
4.3	Bürgerliche Architektur	84
4.3.1	Der Typus des Bürgerhauses im ausgehenden 19. Jahrhundert	85
4.3.2	Bürgerliche Repräsentationsbauten des Modernisme und ihre Aussagekraft	87
4.3.2.1	<i>Parque Güell</i>	87
4.3.2.2	<i>Palau de la Música Catalana</i>	91
4.3.2.3	<i>Casa Amatller</i>	96
5	Schlussbetrachtungen und Ausblick	101
5.1	Manifestation des Katalanismus in der Architektur des Modernisme	101
5.2	Katalanismus und Modernisme im aktuellen Kontext	109
6	Literaturverzeichnis	115
7	Abbildungsverzeichnis	122

1 EINLEITUNG

„Zweifel stellen sich ein, ob die bislang bestimmenden geschichtlichen Strukturen nach wie vor ihre prägende Kraft beibehalten, ob ihnen auch für heutiges Handeln noch Deutungswert zugesprochen werden kann.“¹

1.1 Konzeption und Zielsetzungen

Katalonien ist eine große Region in Spanien, die vor allem für ihre Vorzeigemetropole Barcelona, ihre Kunstschatze von Gaudí über Picasso bis Dalí und ihre wunderschönen Strände bekannt ist. Selbst in den europäischen Nachbarstaaten wissen wenige von ihrem jahrhundertelangen Konflikt mit Kastilien², der zentralen wirtschaftlichen Position³, die Katalonien in Spanien einnimmt, und dem ausgeprägten katalanischen Nationalismus.⁴ Ein Nationalismus, der unter anderem durch den spanischen Zentralismus begründet wurde und einen starken Ausdruck in der katalanischen Kultur fand. In einer sehr alten und umfangreichen Kultur⁵, die sich in folkloristischen Traditionen, landestypischer Musik oder ausgefallener Kunst manifestiert. Speziell die Kunst des *Modernisme*⁶, welche ein halbes Jahrhundert unbeachtet blieb und erst nach den dunklen Jahren der Franco-Diktatur wieder an Bedeutung gewann, bot einer ganzen Kultur eine Basis für die Revitalisierung ihres Nationalismus.

Die Arbeit soll im Prinzip klären, wie das Verhältnis zwischen diesem eigenen katalanischen Nationalismus und der modernistischen Kunst zu verstehen ist. Inwieweit drückt sich der Nationalismus in der Kunst aus, welche Mittel werden dafür verwendet und warum wurde gerade diese Strömung für dieses Anliegen gewählt? Es wird

¹ Schmidt, Kleine Geschichte Spaniens, 11.

² Vgl. Hina, Kastilien und Katalonien; Marí i Mayans, Die Katalanischen Länder.

³ Vgl. Van Klaveren, Europäische Wirtschaftsgeschichte Spaniens.

⁴ Vgl. Conversi, The Basques, the Catalans and Spain; Hargreaves, Freedom for Catalonia?; Reguant, Etapas Reivindicativas; Prat de la Riba, La nacionalidad catalana.

⁵ Vgl. Conversi, The Basques, the Catalans and Spain; Marí i Mayans, Die Katalanischen Länder; Llobera, National Identity.

⁶ Vgl. Borngässer, Katalonien; Riquer i Permanyer, Modernismo; Cirici i Pellicer, El arte catalán; Durliat, Art Catalan.

1-Einleitung

geklärt, ob der *Modernisme* die nötige Plattform bot, um den katalanischen Nationalismus zu festigen und zu kommunizieren. Die Arbeit fokussiert die Wechselwirkung zwischen den beiden Phänomenen des katalanischen Nationalismus und des *Modernisme*, die hier nicht als einzelne Bewegungen, sondern gemeinsam analysiert werden. Es wird geklärt, wie sie sich gegenseitig beeinflussen und was daraus resultierte. Außerdem soll erörtert werden, wieso ein vermeintlicher Nationalstil⁷ nicht bei öffentlichen Gebäude, sondern vor allem in der Privatarchitektur angewendet wurde. Denn er wurde von Bürgerlichen und Künstlern⁸ getragen, die sich dem katalanischen Nationalismus verschrieben und ihre Anliegen über die Kunst zum Ausdruck brachten. Eine sehr ungewöhnliche Kombination, um einen Nationalstil zu kreieren, aber eine, die trotz ihrer Problematiken im Laufe der Zeit ihren Zweck erfüllte und heute der katalanischen Bevölkerung ein Identitätsmerkmal zur Verfügung stellt.

Um diese Behauptungen zu untermauern, wird zunächst auf die spanische⁹ und im Speziellen auf die katalanische¹⁰ Geschichte eingegangen, die der wissenschaftlichen Erforschung als Ausgangsbasis dienen. Der Werdegang der iberischen Halbinsel mit all ihren Konflikten und Erfolgen wird dem Leser überblickshaft, aber umfassend aufbereitet. Die Erörterung der spanischen Vergangenheit dient auch dem besseren Verständnis um die Kontroverse zwischen Kastilien und Katalonien. Der geografische und historische Rahmen werden im ersten Teil festgelegt, wobei versucht wird, logische Grenzen festzusetzen und die Wahl durch die Ausführungen zu legitimieren.

Ein großer Teil widmet sich auch der Aufbereitung des Themas Nationalismus. Einerseits wird auf das Phänomen im Allgemeinen eingegangen, indem der Terminus definiert wird und verschiedene Theorien die Ideologien von Nationalismen begreiflich machen sollen. Diese Vorarbeit gewährleistet die spezifische Ausarbeitung des katalanischen Nationalismus.¹¹ Seine Entstehung, Entwicklung und Manifestation in Katalonien werden analysiert und verdeutlicht, um dem zentralen Thema einen Ansatzpunkt zu bieten.

⁷ Vgl. *Mesecke*, Öffentliche Bauten in Katalonien.

⁸ Vgl. *Robinson*, *Falgàs*, *Belen Lord*, Barcelona and Modernity; *Zerbst*, Gaudí; *Cabré*, Gaudí; *Borngässer*, Katalonien; *Mesecke*, Josep Puig i Cadafalch.

⁹ Vgl. *Schmidt*, Kleine Geschichte Spaniens; *Carr*, Spain. A History; *Bernecker*, Spanische Geschichte; *Vives*, Geschichte Spaniens; *Vilar*, Spanien.

¹⁰ Vgl. *Bernecker*, *Eßer*, *Kraus*, Geschichte Kataloniens; *Vilar*, La Catalogne; *Marí i Mayans*, Die Katalanischen Länder; *Hina*, Kastilien und Katalonien.

¹¹ Vgl. *Gellner*, Nationalismus und Moderne; *Kunze*, Nation und Nationalismus.

1-Einleitung

Die komplexe Thematik des *Modernisme* wird ausgiebig behandelt, einer der Fragestellung angemessenen Strukturierung unterworfen und wissenschaftlich fundiert aufbereitet. Anfangs soll eine begriffliche, kunsthistorische und stilistische Analyse¹² dem Leser diese Kunstrichtung näher bringen. Auf dieser Basis wird der Stellenwert der Lage – speziell die Bedeutung der Stadt Barcelona¹³ – erörtert und warum das Bürgertum¹⁴ zum Träger dieser Kunst wurde. Mit der Familie Güell wird ein Fallbeispiel für die bürgerliche katalanische Familie im Barcelona um die Jahrhundertwende besprochen. Außerdem lässt sich aus diesem Beispiel auch das Verhältnis zwischen den Bürgerlichen und den Künstlern nachvollziehbar darstellen und bietet einen fließenden Übergang auf die Viten der zentralen modernistischen Architekten. Diese sollen das Verständnis für den Stellenwert der künstlerischen und nationalistischen Bewegung anhand persönlicher Schicksale fördern. Sie waren unerlässlich für den Charakter der Kunstrichtung und prägen mit ihrer Kunst immer noch das Bild Barcelonas.

Abschließend wird auf die Klärung der Eingangsfragen eingegangen und die Ergebnisse der Forschungsarbeit werden ausführlich beleuchtet. Die resümierende Darstellung der Resultate gestattet eine Veranschaulichung, inwiefern sich der Katalanismus in der Kunst des *Modernisme* manifestiert, was an abschließenden Beispielen gezeigt wird. Wie die aktuelle Lage Kataloniens¹⁵ in Bezug auf ihre modernistischen Werke, den Nationalitätskonflikt und die Autonomiebestrebungen ist, wird im letzten Teil behandelt. Dieser Ausblick auf das heutige Katalonien soll die wissenschaftlich fundierte Forschungsarbeit abrunden.

¹² Vgl. *Barral i Altet*, Spanische Kunst; *Durliat*, Art Catalan; *Mesecke*, Öffentliche Bauten in Katalonien; *Conversi*, The Basques, the Catalans and Spain.

¹³ Vgl. *Umbach*, A Tale of Second Cities; *Riquer i Permanyer*, Modernismo; *Mendoza*, Barcelona; *Eaude*, Catalonia; *Eßer*, *Stegmann*, Kataloniens Rückkehr nach Europa 1976–2006.

¹⁴ Vgl. *Riquer i Permanyer*, Modernismo; *Eaude*, Catalonia; *Umbach*, A Tale of Second Cities; *Mesecke*, Josep Puig i Cadafalch.

¹⁵ Vgl. *Eßer*, *Stegmann*, Kataloniens Rückkehr nach Europa 1976–2006; *Parlament de Catalunya*, Autonomiestatut; Urteil Verfassungsgerichtshof (STC 31/2010).

1.2 Forschungsstand

Die Aufarbeitung des Themas Katalonien war mit einigen Hürden verbunden. Einerseits ist die katalanische Vergangenheit ein relativ neues Thema für die europäische Geschichtsschreibung, die sich erst in den letzten zwanzig bis dreißig Jahren stärker damit auseinandergesetzt hat. Eventuell wurde die Thematik lange vom Bild des aufmüpfigen Fürstentums geprägt, das zu Spanien gehörte, aber nicht dazu gehören wollte. Andererseits ist die davor vorhandene Literatur wiederum oft nationalistisch geprägt und sieht Katalonien meist als Opfer des zentralistischen Spanien. Vor allem daher, weil sich um die Wende zum 20. Jahrhundert die Katalanen selbst für ihre Geschichte zu interessieren begannen und zahlreiche Publikationen daraufhin erschienen. Grundsätzlich kam das große Interesse an Katalonien auf internationaler Ebene, als die Diktatur Francos endete und ein neues nationales Selbstverständnis in der katalanischen Bevölkerung bemerkbar wurde. Die eigene Vergangenheit wurde aufgearbeitet, neu beleuchtet und im Rahmen der spanischen Entwicklung veranschaulicht. Daher wurde für diese Arbeit vorwiegend auf Literatur um die Jahrhundertwende (während der ersten nationalistischen Welle), aus den 1970er- und 1980er-Jahren (während der zweiten nationalistischen Welle) und natürlich auf aktuelle wissenschaftliche Arbeiten zu den Themen Katalonien, Nationalismus und *Modernisme* zurückgegriffen. Im Folgenden wird nun kurz die zentrale Literatur beschrieben.

Beschäftigt man sich mit der spanischen Geschichte kommt man in der deutschsprachigen Literatur nicht um die Sammelbände und Monographien von Walther L. Bernecker¹⁶ herum. Seine übersichtlichen und gut strukturierten Werke bieten die optimale Basis für die Aufarbeitung der spanischen und im Speziellen der katalanischen Vergangenheit. Auch die Arbeiten von Peer Schmidt¹⁷ und Torsten Eßer¹⁸ erwiesen sich als hilfreiche Stützen, um die spanische Geschichte zu veranschaulichen. In der österreichischen Forschungslandschaft seien noch die Aufsätze und Sammelbände von Friedrich

¹⁶ Vgl. *Bernecker, Spanische Geschichte; Bernecker, Eßer, Kraus, Geschichte Kataloniens; Bernecker, Pietschmann, Spanien.*

¹⁷ Vgl. *Schmidt, Kleine Geschichte Spaniens.*

¹⁸ Vgl. *Eßer, Stegmann, Kataloniens Rückkehr nach Europa 1976–2006; Bernecker, Eßer, Kraus, Geschichte Kataloniens.*

1-Einleitung

Edelmayer¹⁹ erwähnt, der sich vor allem mit sehr spezifischen aktuellen Themen wie der „*Leyenda negra*“ auseinandersetzt.

International gesehen sind die Werke von Jaime Vicens Vives²⁰ und Pierre Vilar²¹ immer noch unentbehrliche Standardwerke, die den Grundstock einer jeden Arbeit zur spanischen Geschichte bilden sollten. Für das Verhältnis zwischen Spanien und Katalonien darf die Monographie von Isidor Marí i Mayans²² nicht fehlen, da seine Analyse der katalanischen Kultur in Geschichte und Gegenwart eine Referenzquelle für zahlreiche Wissenschaftler darstellte. Auch Horst Hina mit „Kastilien und Katalonien in der Kulturdiskussion“²³ muss in solch einer Betrachtung berücksichtigt werden, da seine Aufarbeitung des Themas einen wissenschaftlichen und gut fundierten Ansatzpunkt bietet.

Zum Thema Nation und Nationalismus in Katalonien wurde Literatur von Daniele Conversi²⁴ herangezogen, welcher auch vom bedeutenden Nationalismustheoretiker Anthony D. Smith empfohlen wurde. Seine Ansichten zum Nationalismus und im Speziellen zum Katalanismus sind in seiner Literatur übersichtlich, verständlich und wissenschaftlich aufbereitet. Unerlässlich für die Erarbeitung des Themas war auch die Monographie von Ernest Gellner²⁵, der den Begriff und das Phänomen Nationalismus zerlegt, verschiedene Theorien vorlegt und damit einen für jedermann verständlichen, aber äußerst wissenschaftlichen Beitrag für die Nationalismusforschung leistete. Außerdem war die Literatur von Josep R. Llobera²⁶ sehr hilfreich für die Ergründung des katalanischen Nationalismus.

Literatur zu dem zentralen *Modernisme*-Thema war in der deutschsprachigen Forschung eher schwer zu erheben, weshalb hier verstärkt auf englische und spanische Arbeiten zurückgegriffen wurde. Vor allem die Sammelwerke von Borja Riquer i Permanyer²⁷ und

¹⁹ Vgl. *Edelmayer*, Die „*Leyenda negra*“; *Edelmayer*, Anarchismus in Spanien; *Edelmayer*, Der Pyrenäenraum; *Edelmayer*, *Grandner*, *Hausberger*, Die Neue Welt.

²⁰ Vgl. *Vives*, Geschichte Spaniens.

²¹ Vgl. *Vilar*, Spanien; *Vilar*, La Catalogne.

²² Vgl. *Marí i Mayans*, Die Katalanischen Länder.

²³ Vgl. *Hina*, Kastilien und Katalonien.

²⁴ Vgl. *Conversi*, The Basques, the Catalans and Spain.

²⁵ Vgl. *Gellner*, Nationalismus und Moderne.

²⁶ Vgl. *Llobera*, National Identity.

²⁷ Vgl. *Riquer i Permanyer*, Modernismo.

1-Einleitung

William H. Robinson²⁸ und die Monographien von Alexandre Cirici i Pellicer²⁹ boten für die Auseinandersetzung mit der Kunstströmung breit gefächerte Untersuchungen und nützliches Bildmaterial zu der Thematik.

Grundsätzlich wurde versucht, die unterschiedlichen Monographien, Aufsätze und Essays aus Sammelwerken, Lexikoneinträgen, Internetquellen und sonstige Forschungsarbeiten zu vergleichen, den wissenschaftlichen Wert herauszufiltern und eine kritische und abgerundete Darstellung der Ergebnisse zu präsentieren.

²⁸ Vgl. *Robinson, Falgàs, Belen Lord*, Barcelona and Modernity.

²⁹ Vgl. *Cirici i Pellicer*, El arte catalán; *Cirici i Pellicer*, 1900 en Barcelona.

2 HISTORISCHER ÜBERBLICK UND EREIGNISGESCHICHTLICHE ZUSAMMENHÄNGE

„Zwar hat die Internationalisierung der Lebensstile auch Spanien voll erfaßt, doch die ungebrochene Existenz des baskischen, katalanischen oder galizischen Nationalismus, die sich auf zum Teil antike, in jedem Falle aber auf mittelalterliche Ursprünge zurückführen lassen, belegen die Persistenz lokaler und regionaler Identitäten, die in der Tradition und der Geschichte wurzeln.“³⁰

In diesem ersten Teil soll eine systematische Aufarbeitung der historischen Gegebenheiten erfolgen, um das Verständnis für die Entwicklung des Katalanismus und des *Modernisme* zu unterstützen. Zunächst wird kurz eine geografische Grenzziehung vorgenommen um den Rahmen der Geschehnisse festzulegen. Anschließend wird versucht die Geschichte Spaniens und später im Speziellen Kataloniens klar, gut strukturiert und wissenschaftlich aufzubereiten.

2.1 *Geografisch-physische Eingrenzung des spanischen Königreiches im 17. Jahrhundert*

Die iberische Halbinsel bildet raumpolitisch und klimatisch gesehen ein Randgebiet. Räumlich gesehen liegt sie am Rande des europäischen Kontinents an exponierter südwestlicher Stelle und erlangte gerade durch diesen Standort zwischen Mittelmeer und Atlantik eine gewichtige Stellung im Seehandel. Die spezielle Lage ist auch ausschlaggebend für die klimatische Grenzpositionierung Spaniens. Ist das Klima im Nordwesten Europas relativ kohärent, gibt es auf der iberischen Halbinsel starke Differenzierungen. Von westlicher Seite stößt das feuchte, kühlere Atlantikklima auf das südliche, warme Mittelmeerklima. Durch die gebirgige Landschaft Spaniens wird der klimatische Übergang nur allmählich eingeleitet und das Land wird gleichzeitig in scharf voneinander getrennte Regionen eingeteilt. Auch die Unterscheidung zwischen den meernahen Rand-

³⁰ Schmidt, Kleine Geschichte Spaniens, 11f.

sektoren³¹ und dem Binnenland, welche durch die iberischen Höhenzüge voneinander getrennt wirken, ist von wirtschaftlicher, aber auch sozialpolitischer Bedeutung.

Neben dem Königreich Navarra bildeten einerseits die Krone von Kastilien-León (Galicien, Asturien, León, Murcia, Andalusien, Estremadura, Neukastilien) und andererseits die Krone von Aragón (Aragón, Katalonien, València) die spanische Monarchie auf der iberischen Halbinsel, die trotz der habsburgischen Herrschaft nicht komplett geeint werden konnte. Jedes Königreich erschien als von den anderen gesonderte und geschlossene Einheit und verfügte jeweils über eine eigene Verwaltung, die *Cortes*³², eigene Gesetze und auch landschaftliche Sonderrechte, wobei den Reichen der Krone Aragóns weitaus mehr Sonderrechte zugesprochen wurden. Es präsentierte „die Vorstellung eines pluralistischen Spaniens als gleichberechtigter Zusammenschluss souveräner Staaten“³³. Als größtes Teilreich umfasste Kastilien fast ganz Zentralspanien und wurde aufgrund seiner strategischen Lage zum Zentrum der spanischen Krone. Katalonien wurde erst im ausgehenden 19. Jahrhundert vor allem von wirtschaftlicher Bedeutung. Da das Fürstentum Katalonien für das Thema der Arbeit zentral ist, werde ich nun kurz auf seine Landschaft, Lage und Bedeutung eingehen.

Der Raum Kataloniens lässt sich grob mit den Grenzen der Sprach- und Kulturgemeinschaft festlegen und gilt heute neben dem Baskenland, Galicien, Kastilien und València als sogenannte *autonomía histórica*. Als *Principat de Catalunya* (der historische Name für das Fürstentum Katalonien), sechs Prozent der Fläche Spaniens und ein Viertel der iberischen Mittelmeerküste einnehmend, beeinflusste es zu Beginn der frühen Neuzeit das gesamte Mittelmeergebiet. Am östlichen Rand der Monarchie Spaniens wird Katalonien im Norden von den Pyrenäen begrenzt, im Westen und Südwesten verläuft die Grenze entlang der autonomen Regionen Aragón und València. Als

³¹ Als Randgebiete des 16. und 17. Jahrhunderts bezeichnet Jacob van Klaveren die baskischen Provinzen, Asturien, Galizien, Portugal, Sevilla und die Reiche der Mittelmeerküste bis Katalonien, welche sich wiederum in atlantische und mediterrane Randgebiete unterteilen, s. *Van Klaveren*, Europäische Wirtschaftsgeschichte Spaniens, 7.

³² Diese spezifisch spanische Institution, welche mit einer legislativen Versammlung zu vergleichen ist, beschäftigte sich mit der städtischen Verwaltung und war im politischen Kontext ein gewichtiger Faktor. Sie setzte sich aus Adel, Klerus und Repräsentanten der Städte zusammen. Sie stellte „el tradicional equilibrio entre el rey y el reino“ dar, s. *Enciso Recio*, Historia de España, 395f.

³³ *Marí i Mayans*, Die Katalanischen Länder, 89.

2-Historischer Überblick und ereignisgeschichtliche Zusammenhänge

Reich der iberischen Halbinsel, welches dem zentraleuropäischen Raum am nächsten lag, nahm das Fürstentum in der frühen Neuzeit eine Vermittlerrolle zwischen der spanischen und den anderen europäischen Kulturen ein. Es wurde als *terra de pas* (Durchzugsland) bezeichnet und stand als solches vor allem zwischen den Einfluss-sphären Kastiliens und Frankreichs und ihren politischen Ansichten. Zahlreiche Immigranten kamen aus Frankreich und machten den französischen Einfluss und die vielfältigen Gemeinsamkeiten auf kultureller und sprachlicher Ebene verständlich. Die Einwirkungen von diesen Seiten und auch die Behauptung dagegen formten den Charakter Kataloniens. Durch die teils separatistische Politik und ihre Bewegung gegen den Zentralismus Madrids wurde die katalanische Selbstrepräsentation nach außen hin verhindert. Auch die Lage an der Peripherie Spaniens förderte diese Situation nicht. Allerdings kam ihre Lage am Mittelmeer der Wirtschaft, dem Handel und dem Bevölkerungszuwachs zugute.³⁴

Um das Kapitel und die Darstellung der spanischen Monarchie im 16. und 17. Jahrhundert abzurunden, werde ich noch kurz die anderen Territorien im weltumspannenden spanischen Imperium nennen, im weiteren Verlauf der Arbeit aber nicht mehr genauer darauf eingehen. Europaweit zählten zur spanischen Monarchie die spanischen Niederlande, Luxemburg, die Freigrafschaft Burgund, die Grafschaft Charolais, Mailand, die Königreiche Neapel, Sizilien und Sardinien, sowie zwischen 1581 und 1640 auch Portugal.³⁵ Ab 1492 wurden die spanischen Besitzungen durch Christoph Kolumbus' Entdeckung Amerikas erweitert. Er segelte unter der kastilischen Flagge auf der Suche nach einem kürzeren Seeweg nach Indien und stieß dabei auf die »westindischen Inseln«³⁶, welche politisch und wirtschaftlich in das System der spanischen Monarchie aufgenommen wurden. Die Kolonien umfassten die Vizekönigreiche Neu-Spanien (México), Neukastilien (Perú), ab dem 18. Jahrhundert auch Neugranada und Río de la Plata sowie die zu Neu-Spanien gehörenden Philippinen.³⁷

³⁴ Van Klaveren, Europäische Wirtschaftsgeschichte Spaniens, 7-15; Marí i Mayans, Die Katalanischen Länder, 12f; Llobera, National Identity, 188-190.

³⁵ Könemann, Historica, 246.

³⁶ Die neu entdeckten Gebiete wurden von den Spaniern als *Las Indias* bezeichnet, zuerst im Irrglauben, dass es sich tatsächlich um Indien handelte, und da sie von Kolumbus in das bestehende Weltbild eingeordnet wurden, später aus Gewohnheit. Die Bezeichnung hielt sich bis in das 18. Jahrhundert, s. König, Rinke, Neue Welt, Spalte 103.

³⁷ Hausberger, Hispanoamerika im „langen“ 17. Jahrhundert, 86f.

2.2 *Spanien und Katalonien im historischen Rahmen*

Im folgenden Kapitel soll eine solide Basis für die Erarbeitung des Themas bereitet und das Verständnis für die Entstehung des *Modernisme* gefördert werden. Da die katalane Politik erst im 19. Jahrhundert ausschlaggebend für die zentrale Schaffensperiode wurde, wird zunächst die spanische Politik unter den habsburgischen und bourbonischen Monarchen erläutert. Dieses politische System wurde später durch Militärputsche erschüttert, führte zur konstitutionellen Monarchie, zur Restaurationsära, zur ersten Republik und schließlich zur Diktatur Primo de Riveras. Wegen der Wechselwirkung zwischen der kastilischen und katalanischen Geschichte müssen sie stets gemeinsam betrachtet und analysiert werden.

2.2.1 *Der Verlust der Sonderrechte als Folge des Spanischen Erbfolgekrieges*

Das 17. Jahrhundert in Spanien wird oft als „Epoche der Dekadenz“ bezeichnet, da es geprägt wurde durch Kriege und Aufstandsbewegungen auf internationaler und nationaler Ebene³⁸, zahlreiche territoriale Einbußen³⁹ und den Verlust an Ansehen für das ehemals blühende Königreich. Das pessimistisch gesinnte Volk sah sich in Strukturen verhaftet, die wirtschaftlich und sozial bereits überholt waren, und die autonomen Gebiete Spaniens kämpften stets um die Erhaltung oder Wiedereinführung ihrer Sonderrechte. Allerdings wird diese pessimistische Sicht durch den Vergleich mit dem „Goldenen Zeitalter“ des 16. Jahrhunderts verzerrt. Die europaweite

³⁸ Dazu zählen unter anderem der Dreißigjährige Krieg (1618–1648), der Aufstand der Schnitter (1640–1652) in Katalonien, die Rebellionen in Andalusien (1641), Sizilien oder Neapel (1647). Aragón, Katalonien, Sizilien, Neapel, Portugal und die Niederlande waren das ganze Jahrhundert über von Auflehnungen geprägt, s. *Bernecker, Eßer, Kraus*, Geschichte Kataloniens, 51-64.

³⁹ Durch den langen Krieg mit Frankreich gingen die Grafschaften Rousillon und Conflent, Capcir, Vallespir sowie Teile der Cerdagne, des Artois, Flanderns, des Hennegaus und Luxemburgs in den Niederlanden verloren. Die vereinigten Niederlande erlangten völkerrechtlich anerkannt ihre Unabhängigkeit im Westfälischen Frieden von 1648, Jamaika wurde 1655 unter englischer Flagge erobert, 1668 wurde die Unabhängigkeit Portugals anerkannt, welche bereits 1640 von Portugal erklärt wurde, und 1678 musste Spanien schließlich die Freigrafschaft Burgund an Frankreich abtreten. Weiters brachte das 17. Jahrhundert den Verlust von Jamaika, Haiti und Festungen in Mailand mit sich, s. *Schmidt*, Kleine Geschichte Spaniens, 180-198.

spanische Expansion stagnierte im 17. Jahrhundert und andere europäische Mächte, vor allem die Niederlande, Frankreich und England, konnten durch Territorialzugewinne zeitweise einen Kräfteausgleich im europäischen Raum erwirken. Spanien erlitt eine wirtschaftliche Rezession, die auf der Ausweisung der Morisken und einer teils unüberlegten, teils räuberischen Finanzpolitik basierte. Aber dennoch konnte es sein Reich in der Neuen Welt erweitern und einen Zugewinn an Silberimporten in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts verzeichnen. Die Kolonien im spanischen Amerika wurden langsam einer Neustrukturierung unterworfen und die Herrschaft wurde konsolidiert.⁴⁰ Neuere Studien belegen, dass die Grundlage für den Reformismus des 18. Jahrhunderts bereits im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts geschaffen wurde. Ein leichter Aufschwung im Amerikahandel und in der Bevölkerungsentwicklung wurde durch Kontroll- und reformpolitische Maßnahmen und verstärkte Korruptionsbekämpfung erzielt. Im Großen und Ganzen musste Spanien sich zwar den Verlust seiner hegemonialen Position in Europa eingestehen, behielt aber dennoch eine zentrale Stellung als atlantische Macht.⁴¹

Im Katalonien der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts wollte der König auf Raten des „Premierministers“ Gaspar de Guzmán y Pimentel, Conde-Duque de Olivares, dem *Principat* die kastilische Gesetzesordnung aufzwingen⁴², um die Zentralgewalt zu stärken und die autonomen Regionen zu schwächen. Zusätzliche Steuern und die Stationierung der kastilischen Streitkräfte in Katalonien lösten schließlich, auch wegen wiederholter Übergriffe, den Krieg der Schnitter (kat. *guerra dels segadors*) aus. Wollten sich die Katalanen mithilfe Frankreichs von der spanischen Monarchie trennen, mussten sie im Pyrenäenfrieden 1659 beinahe ein Fünftel ihres Gebietes

⁴⁰ Schmidt, Kleine Geschichte Spaniens, 182-184. Bereits im 16. Jahrhundert wurden Häfen für den Transatlantikhandel lizenziert, ein Verwaltungs- und Rechtssystem aufoktroiert, religiöse Organisationen angesiedelt und das Schulwesen ausgebaut. Im 17. Jahrhundert wurde das System weiterentwickelt und die Strukturen gefestigt, s. Hausberger, Hispanoamerika im „langen“ 17. Jahrhundert, S. 84f.

⁴¹ Vives, Geschichte Spaniens, 94-101; Bernecker, Spanische Geschichte, 79.

⁴² In einer Denkschrift von 1624 riet er dem König, seine Reiche unter der kastilischen Krone gesetzlich und zentralistisch zu vereinigen, da die Macht des Königs durch die unterschiedlichen Selbstverwaltungsrechte der autonomen Regionen zu schwach sei. Er empfahl ihm, entweder die Adligen für sich zu gewinnen, mit einer Kriegsflotte Druck auszuüben oder einen Aufstand heraufzubeschwören, um ihn anschließend niederzuschlagen und eine neue Gesetzgebung einzuführen, s. *Mari i Mayans*, Die Katalanischen Länder, 85f.

und der Bevölkerung an Frankreich abgeben.⁴³ Ihre autonomen Freiheiten durften sie jedoch behalten, vorerst zumindest. Zwischen 1687 und 1689 kam es zum Aufstand der *barretines*, also der Bauern. Im Zuge des Aufstandes nutzte Frankreich die Lage, um Barcelona und Alicante im Juli 1691 anzugreifen, wodurch sich wiederum eine stärkere Bindung zum spanischen Königreich formte und eine antifranzösische Stimmung verbreitet wurde.⁴⁴

Als im Jahre 1700 der erfolg- und kinderlose spanische König Karl II. starb, versuchten verschiedene europäische Mächte bereits im Vorfeld die Herrschaft über die spanische Monarchie zu erlangen. Noch am Krankenbett des schwachen Königs wurde über seine Erbfolge verhandelt und intrigiert, um eine Vormachtstellung Frankreichs oder Österreichs zu verhindern. In verschiedenen Übereinkommen zwischen Ludwig XIV. von Frankreich und den Habsburgern, den Niederlanden und England⁴⁵ wurde der Sohn Leopolds I., Erzherzog Karl, als gewünschter Kandidat auserwählt und der ererbte Besitz wäre im Prinzip zwischen den Habsburgern und den Bourbonen aufgeteilt worden. Doch als Karl II. schließlich verstarb, verfügte er testamentarisch, dass der französische Bourbone und Zweitgeborene des Dauphins, Philipp von Anjou, seine Nachfolge antreten sollte. Der Grund für diese Entscheidung war der Wunsch, die Teilung der spanischen Monarchie zu verhindern. Der französische König unterstützte diese Regelung und wurde somit zum Ärgernis seiner ehemaligen Bündnispartner. Philipp zog im Januar 1701 in Spanien ein, wo er vom größten Teil der Bevölkerung freundlich empfangen und als zukünftiger König akzeptiert wurde. Rechtlich untermauert und festgeschrieben wurde sein Thronanspruch vom französischen *Parlement* ein Monat später, also im Februar 1701. Im Juli rückten kaiserliche Truppen unter Prinz Eugen von Savoyen in Mailand ein, schlugen das französische Heer in Carpi und läuteten somit den Erbfolgekrieg am ersten Kriegsschau-

⁴³ Vgl. zum Pyrenäenfrieden *Casals*, *Les fronteres catalanes i el Tractat dels Pirineus*.

⁴⁴ *Bernecker*, *Spanische Geschichte*, 61-81.

⁴⁵ Die ersten Verhandlungen fanden zwischen Ludwig XIV. und Leopold I. von Österreich, der die spanische Erbfolge als Enkel Philips III. für sich beanspruchte, bereits 1668 in Wien statt. Man einigte sich bald auf den Kurprinzen Joseph Ferdinand von Bayern (Enkel Leopolds I.). 1698 verhandelte der französische König mit den Niederlanden über die Aufteilung der spanischen Territorien zwischen dem Erzherzog Karl, dem Dauphin von Frankreich und dem Kurprinzen, der aber kurz darauf verstarb. Neuerliche Gespräche 1699 mit William III. von England ergaben wieder den Erzherzog und den Dauphin als Erben, s. *Kamen*, *Spain 1469–1714*, 262f.

platz Italien ein. Der Kaiser bildete zunächst mit England und den Niederlanden, die das französisch-spanische Handelsmonopol im Atlantikhandel fürchteten, und später auch mit dem König von Portugal und dem Herzog von Savoyen eine Allianz gegen das Bündnis Frankreich-Spanien, welche zwischen 1701 und 1713 gegen die Bourbonen kämpfte. Auch auf der iberischen Halbinsel selbst polarisierte der Erbfolgekrieg die Kronländer und führte zum ersten Bürgerkrieg der spanischen neueren Geschichte.⁴⁶ Aragón schloss sich dem Erzherzog an, da es sich in seiner Eigenständigkeit bedroht sah und auch eine geplante Besteuerung seine Steuerautonomie gefährdete. Im Gegensatz dazu bekannte sich Kastilien zu dem Bourbonen, der für die von Madrid bevorzugte Staatsform stand: „Während Philipp für die Idee einer zentralisierten, absoluten Monarchie stand, wurde Karl mit der Autonomie der peripheren Reichsteile identifiziert.“⁴⁷ Nach einer erfolgreichen Eroberungsperiode des Habsburgers mit seiner Allianz konnten ab 1706 die französisch-spanischen Truppen wieder Land gewinnen, bis Karl gezwungen wurde, sich nach Barcelona abzusetzen. Das Fürstentum Katalonien nahm eine für seine Autoritätsbestrebungen schicksalsträchtige Stellung ein. Standen die Katalanen zu Beginn aufseiten des Bourbonen Philipp, fürchteten sie einerseits den französischen Absolutismus und kein Mitspracherecht in Regierungsangelegenheiten und erhofften sich andererseits durch einen Seitenwechsel die Förderung ihrer Autonomie und die Beibehaltung ihrer Sonderrechte. Als aber 1711 Kaiser Joseph I. überraschend verstarb und Karl zum Erben des Heiligen Römischen Reiches wurde, verließ dieser Spanien und beendete durch seinen Abzug den Erbfolgekrieg. Offiziell verzichtete Karl erst 1725 auf den spanischen Thron. Katalonien fand sich, alleingelassen von der abgezogenen internationalen Unterstützung, den französisch-spanischen Truppen ausgeliefert. In Barcelona widersetzten sich 5.000 Katalanen drei Monate lang dem 40.000-Mann-Heer der Bourbonen bis zur endgültigen Besetzung und Eroberung der Stadt am 11. September 1714.⁴⁸ Ihre Kampfbereitschaft „hatte längst nichts mehr mit dynastischen Fragen zu tun,

⁴⁶ In València kam es auch auf der sozialen Ebene zu Unruhen und Kämpfen zwischen Bauern und ihren Grundherren. Aufgrund der Abgaben wurden Archive niedergebrannt, Besitztitel somit vernichtet und Herrenhöfe zerstört, s. Schmidt, Kleine Geschichte Spaniens, 214.

⁴⁷ Bernecker, Spanische Geschichte, 80.

⁴⁸ Der Tag wurde 1980 vom Parlament Kataloniens als Zeichen des Patriotismus zum katalanischen Nationalfeiertag, dem *Diada Nacional de Catalunya*, erklärt und die im 19. Jahrhundert komponierte und auf einem Volkslied von 1640 basierende Hymne der Schnitter *cant dels segadors* zur Nationalhymne der Katalanen, s. *Mari i Mayans*, Die Katalanischen Länder, 88f.

es ging vielmehr um die Verteidigung der katalanischen Freiheiten“.⁴⁹ Sie kämpften für ihren Boden und ihr Vaterland, Kämpfer *de la terra* und *de la pàtria*. Philipp V. wurde nach den Friedensverhandlungen von Utrecht 1713 und von Rastatt 1714 als spanischer König bekräftigt, musste aber dezidiert auf die Vereinigung Spaniens mit Frankreich verzichten und verlor Teile der spanischen Besitzungen, darunter Gibraltar, Sizilien, die spanischen Niederlande, Mailand, Mantua, Neapel und Sardinien.⁵⁰

2.2.2 *Reformismus der Bourbonen, Zentralisierung und Revolutionskriege im 18. Jahrhundert*

Da das *Principat* den Gegner des legitimen Regenten unterstützte hatte, hatte sein Seitenwechsel verheerende Folgen für die autonomen Freiheiten. „Es begann eine lange Periode der systematischen Unterdrückung aller äußeren Identitätszeichen (Flaggen, Kleidung etc.) und insbesondere der Sprache und Kultur.“⁵¹ Durch die verfassungsrechtlichen Änderungen, welche Philipp V. zugunsten einer modernen und straffen politischen Struktur erließ, sollten ein einheitlicher Staat entstehen und in ganz Spanien die gleichen Rechte gelten. Die offene Rebellion der Königreiche Aragón und València stellte für Philipp V. den Bruch des Treueschwurs an den König dar und sollte nicht ohne Konsequenzen bleiben. Die Umgestaltung der Reiche wurde durch das neue Grundgesetz, den *Decretos de Nueva Planta* (Dekret über den Neuaufbau), rechtlich festgelegt. In den Königreichen València und Aragón wurde der Entscheid Philipps V. bereits im Juni 1707 veröffentlicht, während sie für das Königreich Mallorca und das Fürstentum Katalonien erst 1715 zwingend wurden. Es wurden sämtliche Sonderrechte, Privilegien und Freiheiten Kataloniens, Mallorcas, Valèncias und Aragóns untersagt und zahlreiche Veränderungen auf administrativer, rechtlicher, juristischer und politischer Ebene vorgenommen, auf welche im Folgenden genauer eingegangen wird.⁵²

⁴⁹ Bernecker, Eßer, Kraus, Geschichte Kataloniens, 60.

⁵⁰ Bernecker, Spanische Geschichte, 78-81; Schmidt, Kleine Geschichte Spaniens, 211-217.

⁵¹ *Marí i Mayans*, Die Katalanischen Länder, 89. Die katalanische wurde durch die kastilische Sprache als Amts- und Rechtssprache ersetzt und auch im Bildungsbereich sollte nur noch kastilisch gesprochen und gelehrt werden, s. Bernecker, Eßer, Kraus, Geschichte Kataloniens, 61.

⁵² Kamen, Spain 1469–1714, 268f; Schmidt, Kleine Geschichte Spaniens, 217f; Cowans, Early Modern Spain, 203.

2-Historischer Überblick und ereignisgeschichtliche Zusammenhänge

Das Verwaltungsrecht Kastiliens wurde eingeführt und sollte für alle Landesteile gleich gelten – außer für die Regionen Navarra und das Baskenland, da diese während des Erbfolgekrieges aufseiten Philipps V. gekämpft und somit ihre Loyalität dem rechtmäßigen Herrscher gegenüber bewiesen hatten. Sie wurden als *Provincias exentas* bezeichnet, da sie ihre eigene Rechtsprechung geltend machen und ausüben durften. Diese Entscheidung stärkte zudem die Zentralgewalt, welche von Madrid ausging.⁵³

Die bourbonische Regierung hatte sich vor allem zwei Ziele gesetzt: einerseits die Finanzen im Militärwesen nach französischem Modell⁵⁴ zu reformieren und andererseits die Vormacht im Außenhandel zurückzuerlangen. Während die anderen europäischen Mächte bereits im 17. Jahrhundert begannen, stehende Heere zu unterhalten, blieb Spanien unter den Habsburgern dabei, erst im Falle eines Krieges Truppen auszuheben. Ein schlagkräftiges Heer und eine einsatzfähige Flotte parat zu haben, war eine Neuerung des bourbonischen Reformismus, um die neu gewonnene Einheit zu verteidigen. Obwohl der Verlust der Territorien in Italien die Kosten für die Aufrechterhaltung des spanischen Netzwerkes in Europa verringerte, wurde das Gesamtreich geschwächt. De facto wurde daraufhin das kastilische System auch auf den finanziellen Bereich übertragen und die Monarchie forderte die Gleichberechtigung der Krone Kastiliens und Aragóns in Sachen Ab- und Ausgaben. Es kam vermehrt zu steuerlichen Belastungen, vorzugsweise aufseiten Kataloniens.⁵⁵ Zwischen 1702 und 1718 vervierfachten sich ihre Finanzabgaben.⁵⁶

Im Zuge einer militärischen Aktion der Spanier, in welcher die verlustig gegangenen italienischen Territorien auf Sardinien und in Sizilien zurückerobert werden sollten, wurde die spanische Flotte

⁵³ Vives, Geschichte Spaniens, 101f; Bernecker, Eßer, Kraus, Geschichte Kataloniens, 61.

⁵⁴ Überhaupt wirkte das Vorbild Frankreichs des Öfteren richtungsweisend. Auch im exekutiven Bereich wurden Provinz- und Heeresintendanten eingesetzt, um eine enge Zusammenarbeit mit den Gemeinden zu fördern und Verwaltungsstrukturen in der Wirtschaft aufzubauen. Weiters wurden die Uniformen und die Ausrüstung des spanischen Heeres nach französischer Manier gestaltet und die vereinheitlichende Sprachpolitik nach Vorbild der Bourbonen gestaltet, s. Kamen, Spain 1469–1714, 270.

⁵⁵ Es wurde zwar nicht das gesamte kastilische Steuersystem auf Katalonien übertragen, dafür aber eine flächendeckende Steuer, die *catastro*, 1717 eingeführt. Auch in València und Aragón wurde diese Steuer unter anderem Namen auferlegt und machte fortan einen beachtlichen Prozentsatz des spanischen Staatseinkommens aus, s. ebenda, 269.

⁵⁶ Kamen, Spain 1469–1714, 269f; Cowans, Early Modern Spain, 450f.

1718 von der britischen gänzlich zerstört. Die alarmierten europäischen Mächte formten eine Quadrupelallianz, um die Bestimmungen der Verträge von Utrecht und Rastatt zu verteidigen. Spanien musste zur Kenntnis nehmen, dass es ohne britische oder französische Verbündete zu schwach war, um militärisch zu agieren, und dass die Konditionen der Friedensverträge bindend und endgültig waren. Um dies auch schriftlich festzuhalten, wurde 1724 in *Cambrai* ein weiterer Vertrag aufgesetzt, um den Frieden im Mittelmeerraum zu wahren.⁵⁷

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts kam es zum Zusammentreffen des aufkommenden *casticismo*⁵⁸, der die ursprünglichen und traditionellen Werte Spaniens in Form von Folklore vermittelte, und des aufgeklärten Despotismus, der vom Herrscher ausging. Um absolutistisch regieren zu können, waren die Regalismuspolitik Philipps V.⁵⁹ und die staatskirchliche Lehre bestimmend. Bereits 1709 kam es zum Bruch mit dem Kirchenstaat, da Papst Clemens XI. Erzherzog Karl unterstützte. 1717 wurde schließlich der Kontakt mit dem Heiligen Stuhl verboten und der spanische Staat ergriff immer häufiger die Gelegenheit, sich in religiöse Belange einzuschalten und die Interessen der Kirche jenen des Staates zu unterwerfen. Als die aufklärerische Bewegung ihren Höhepunkt unter Karl III. in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erreichte, „wurde der Klerus dazu aufgefordert, seine Privilegien dadurch zu rechtfertigen, dass er – zusätzlich zu seinen religiösen Aufgaben – eine wirtschaftlich und sozial nützliche Funktion erfüllte. Die Aufklärung ging somit zwar gegen die barocken Auswüchse der Kirche vor, sie argumentierte allerdings nicht antireligiös.“⁶⁰ Nahtlos an die antiklerikale Ausrichtung der Monarchie schloss sich die Ausweisung der Jesuiten 1767 an. Ihnen wurde die Schuld für die Aufruhre des aufgebrachten und verzweifelten Volkes gegeben. Daher wurden sie zunächst aus dem

⁵⁷ Bernecker, *Spanische Geschichte*, 85; Cowans, *Early Modern Spain*, 453-455.

⁵⁸ Die „kasteneigenen“ Traditionen, Werte und Identitäten sollen vor dem neuen Unbekannten geschützt werden. Der Kastizismus wurde vor allem im ausgehenden 19. Jahrhundert, während der Restaurationsära, wieder bedeutend, vgl. dazu Varela Ortega, *Los amigos políticos*.

⁵⁹ Unter Regalismus versteht man die Nutzbarmachung von Regalien, vor allem im 17. und 18. Jahrhundert, um die Staatsfinanzen aufzubessern. „Besonders in Spanien unterbaute der Regalismus als staatskirchliches System die Ansprüche der Krone auf Einkünfte und Abgaben der Bistümer und bestimmter Pfründe während der Vakanz sowie auf deren Vergebung.“, s. Merzbacher, *Regalismus*, Sp. 1087f.

⁶⁰ Bernecker, *Spanische Geschichte*, 88.

Bildungssektor und anschließend von der iberischen Halbinsel verwiesen.⁶¹

Generell fand unter Karl III. eine wirtschaftliche und politisch moderne Blüte Spaniens statt. Er forcierte die Gleichstellung aller spanischen Länder auf rechtlicher, sozialer und politischer Ebene. Als 1778 endgültig der Amerikahandel durch einen Erlass Karls III. freigegeben wurde – zum Teil wurde er bereits 1765 liberalisiert – wurde schließlich das andalusische Monopol gebrochen. Spanien konnte eine unabhängige Außenpolitik verfolgen und im industriellen Sektor neue Investitionen tätigen aufgrund des sehr erfolgreichen Exporthandels. Durch diese Uniformierung der verschiedenen spanischen Identitäten wurden allerdings wiederum der *casticismo* und die Autonomiebestrebungen einiger Regionen verstärkt.⁶²

Der *reformismo borbónico* fand im Laufe des 18. Jahrhunderts in allen staatlichen, kulturellen, wirtschaftlichen, sozialen und religiösen Bereichen Eingang. Nicht nur Steuer-, Heeres- oder Wirtschaftsreformen wurden durchgeführt, auch auf der Verwaltungsebene wurde reformiert. Die *Cortes* sollten die Ständevertretung für das gesamte spanische Königreich übernehmen und durch neu gebildete Ressortministerien auf bürokratischer Ebene unterstützt werden. Im Bildungssystem fanden Neugründungen von Akademien⁶³ und Verbesserungen des Schulwesens statt und das aufklärerische Gedankengut ging langsam in das spanische Bewusstsein über. Es manifestierte sich vor allem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und übersetzte französische Schriften beeinflussten spanische Wissenschaftler und Gelehrte.⁶⁴ Der Gedanke, die spanische Monarchie auf eine Stufe mit den anderen europäischen Mächten in Bezug auf Wissenschaft, Technik und Wirtschaft zu stellen, aber auch die Kritik an dem Erbe der islamischen in der katholischen Religion wurde immer zentraler. Um diese Parität erreichen zu können, wurden Reformen im Sozial- und Bildungsbereich gefordert. Einzelne Gruppen formierten sich um Intellektuelle, Geistliche, den Adel und Studenten. Die Ministerriege, darunter Campomanes, Jovellanos, Ensenada, Aranda und Floridablanca, wollte vor allem das Agrarproblem

⁶¹ Vives, Geschichte Spaniens, 104f; Bernecker, Spanische Geschichte, 91.

⁶² Vives, Geschichte Spaniens, 102f.

⁶³ Es wurde die Königliche Akademie der Sprache (1714), die Königliche Geschichtsakademie (1738) und die Königliche Akademie der Schönen Künste (1744) gegründet, s. Bernecker, Spanische Geschichte, 83f.

⁶⁴ Beispielsweise wurde durch den Zugang zu neuen und aufgeklärten Ideen die Kontroverse um die genaue Form und Rundung der Erde geführt, s. Cowans, Early Modern Spain, 476f.

2-Historischer Überblick und ereignisgeschichtliche Zusammenhänge

im südlichen Spanien lösen und reformierte die Infrastruktur, die Ansiedelung im Inneren, den Verkauf von Kirchen- und Gemeindegütern und die Streichung der Sonderrechte der Mesta, was als problematische und einschneidende Maßnahme galt. Die Agrarreform, welche auch für die wachsende Bevölkerung vonnöten war, griff jedoch nicht, und auch die Liberalisierung des Getreidehandels 1765 und das Agrarreformgesetz scheiterten an unüberwindbaren Schwierigkeiten. Um die Reformkonzepte in den verschiedensten Ebenen vorwärts zu treiben und zu verwalten, wurden Gesellschaften wie die *Sociedades Económicas de Amigos del País* gegründet, unterstützt durch den progressiven Politiker Campomanes, welcher diese Gesellschaften in allen größeren Städten forderte. Als Präsident des königlichen Rates konnte er einige Reformen verwirklichen und galt als eine zentrale Figur in der Bewegung des aufgeklärten Absolutismus in Spanien.⁶⁵

Ungeachtet der Einbußen in den europäischen Machtverhältnissen, behielt Spanien eine bedeutende Stellung in der Kolonialpolitik. Allerdings meinte auch Pierre Vilar, „die politische Idee des Weltreichs wich der Vorstellung von ökonomischer Ausbeutung.“⁶⁶ Das Augenmerk der überseeischen Unternehmungen lag vor allem an der Förderung und dem Export der Rohstoffe. Unter anderem wurden Kakao, Tabak oder Zucker nach Europa verschifft, damit die steigende Nachfrage nach diesen exotischen Waren gedeckt werden konnte. Großbritannien sicherte sich das Recht, nach einigen schweren Verhandlungen über den Asiento-Vertrag, den durch die größere Nachfrage erforderlichen Sklavenhandel aufzuziehen, wodurch der atlantische Dreieckshandel⁶⁷ begünstigt wurde. Doch die spanische Vormachtstellung im Handel konnten die anderen europäischen Reiche nicht dulden. Die Grenzen der spanischen Einflussnahme und Verteidigung der Kolonien wurde Spanien im Laufe des

⁶⁵ Hina, Kastilien und Katalonien, 22-26; Bernecker, Spanische Geschichte, 84-88.

⁶⁶ Vilar, Spanien, 66.

⁶⁷ Darunter versteht man den Handel mit Waren und Sklaven zwischen Europa, Afrika und den überseeischen Kolonien. Im Oktober segelten Schiffe mit diversen Stoffen, Edelmetallen, Salz und weiterem nach Afrika, wo die Produkte gegen Sklaven eingetauscht wurden, die dann wiederum im Dezember über den Atlantik verschifft wurden um in den Kolonien für Zucker, Baumwolle oder Rum verkauft zu werden, die dann im darauffolgenden April wieder nach Europa geliefert wurden. Ab circa 1680 war er bis zum Verbot des englischen Sklavenhandels 1807 ein wichtiger Wirtschaftsfaktor, s. *Vocelka*, Geschichte der Neuzeit, 244.

2-Historischer Überblick und ereignisgeschichtliche Zusammenhänge

Siebenjährigen Krieges⁶⁸ bewusst, spätestens als sie im Frieden von Paris 1763 die kolonialen Flächen östlich des Mississippi verloren. Nur Louisiana wurde dem kastilischen Königreich noch zugesagt.⁶⁹

Durch die Abschaffung der Binnenzölle und die Etablierung einer spanischen stabilen Währungseinheit sollte ein konformer Handels- und Wirtschaftsraum entwickelt werden. Generell verlegte sich der Mittelpunkt der spanischen Wirtschaft vom Landesinneren an die Randgebiete⁷⁰, was sich auch an der demographischen Entwicklung bemerkbar machte. Zwischen Beginn und Ende des 18. Jahrhunderts stieg die Bevölkerung von sechs auf elf Millionen Einwohner.⁷¹

Trotz der kulturellen und politischen Entmündigung⁷² und der finanziellen Belastungen kamen Katalonien die merkantilistischen Bestrebungen der Bourbonen zugute und ein wirtschaftlicher Aufschwung machte sich bemerkbar. Nachdem die Repressionen akzeptiert wurden, versuchte die Monarchie sich mit dem *Principat* auszusöhnen, indem sie Katalonien auf wirtschaftlichem Gebiet förderte. Vor allem auf dem landwirtschaftlichen Sektor durch die Wein- und Textilproduktion, aber auch wegen der einsetzenden Industrialisierung und der katalanischen Schifffahrt wurde der internationale Handel belebt und Beziehungen geknüpft. Es wurde in die Infrastruktur und die Erbauung von Staatsmanufakturen zur Glas-, Textil- und Lederherstellung investiert. Allein die baumwollverarbeitende Textilindustrie, welche durch die Landwirtschaft und den Handel finanziert und Mitte des Jahrhunderts vor allem im spanischen Küstenstreifen wegen der optimalen Handelsverbindung angesiedelt wurde, sicherte Ende des 18. Jahrhunderts 100.000 Familien ein Einkommen. Ab 1764 kümmerte sich die *Real Junta Particular de Comercio* als Organ des Bürgertums um kulturelle und wirtschaftliche Belange und förderte Handel, Industrie, die technische Ausbildung und die katalane Kultur und Literatur. Die eigene

⁶⁸ Spanien kämpfte aufseiten Frankreichs, um dem britischem Einfall in Amerika Einhalt zu gebieten. Verbindlich wurde diese Aktion durch den dritten bourbonischen Familienpakt 1761. Bereits die ersten beiden (1733, 1743) verpflichteten die beiden Länder zur Unterstützung des jeweils anderen Reiches im Falle einer Auseinandersetzung oder eines Eroberungsfeldzuges, s. *Bernecker*, Spanische Geschichte, 86.

⁶⁹ Ebenda, 85f; *Cowans*, Early Modern Spain, 484.

⁷⁰ Vor allem València, Málaga, Cádiz, La Coruña, Santander und Bilbao profitierten von dieser Entwicklung, s. *Vives*, Geschichte Spaniens, 102f.

⁷¹ *Hina*, Kastilien und Katalonien, 22-24.

⁷² Neben dem verlorenen Erbfolgekrieg, der Repression unter Philipp V. und den Verlust der Privilegien mussten sie auch die Auflösung der *Corts* und der *Generalitat* hinnehmen, s. ebenda, 22.

Vergangenheit sollte erforscht, verbreitet und vertieft werden, aber auch die kastilische Volkssitte sollte unter die katalanische Bevölkerung gebracht werden. Da die Landbevölkerung noch immer unter den Folgen der verlorenen Privilegien litt, wurde das merkantile und industrielle Bürgertum zum Träger des wirtschaftlichen Aufstiegs und infolge auch zum Pfeiler der selbstbewussten katalanischen Bewegung im 19. Jahrhundert.⁷³ Wurden die ehemaligen Länder der Krone Aragóns auf den ersten *Cortes* nach dem Erbfolgekrieg und auf den *Cortes* von Madrid 1760 noch mit Argwohn auf die letzten Plätze verwiesen, setzten sie sich 1760 zur Wehr und legten die sogenannte *Representació* (Eingabe) vor. Darin verteidigten sie ihre Konstitutionen und Traditionen und klagten die Folgen der *Nueva Planta* und den Ausschluss aus der kastilischen Bürokratie an.⁷⁴ Denn „so wie der menschliche Körper eine Einheit bilde und vollkommen sei, obwohl er aus verschiedenen Teilen besteht, so sollten auch die Teile oder Regionen der Monarchie, entsprechend dem unterschiedlichen Charakter ihrer Bewohner, unterschiedliche Gesetze und Regierungen haben.“⁷⁵

Unter dem weitaus schwächeren Nachfolger Karl IV., der von 1788 bis 1808 herrschte und die Regierungsgeschäfte vor allem seinem ersten Minister Manuel de Godoy überließ, kam es zum Bruch mit dem reformistischem Programm, da Godoy die alleinige Herrschaft der Ministerien und der Verwaltung über die gesamte Monarchie dem bourbonischen Reformismus vorzog. Seine verheerende Politik und der wachsende Revolutionswille aufseiten der Bevölkerung und die Revolutionsangst aufseiten der Regierung führten schließlich zu Beginn des 19. Jahrhunderts zur Krise der Monarchie.⁷⁶

2.2.3 *Das 19. Jahrhundert vom spanischen Unabhängigkeitskrieg bis zum kolonialen Desaster 1898*

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts kam es zum „Zornesausbruch des Volks, eine Explosion nach langen Jahren der Apathie, ohne Vorbereitung, ohne geistige oder politische Führung, ohne gesellschaftli-

⁷³ Ebenda, 23f.

⁷⁴ Der Ausschluss aus der Bürokratie traf die Katalanen insofern, als der Großteil der Dokumente und Prozessakten in der Sprache des Volkes vorhanden war und somit Auslegungsprobleme entstanden. Eine weitere Problematik stellte die Kirchenpredigt in Kastilisch und nicht Catalán dar, die somit die breite Volksmasse ausschloss, s. *Marí i Mayans*, Die Katalanischen Länder, 102-104.

⁷⁵ Ebenda, 103.

⁷⁶ *Vives*, Geschichte Spaniens, 106; *Hina*, Kastilien und Katalonien, 24f.

che Konzepte, und eben hierin das erste Glied einer langen Reihe kollektiver politischer Manifestationen, gipfelnd in der Revolution von 1936“.77 Ausschlaggebend waren einerseits, wie bereits erwähnt, die schlechten Führungsqualitäten der Regierung und andererseits der Einmarsch der französischen Truppen 1808, welche unter dem Vorwand, den Thronfolger Ferdinand zu unterstützen, eindringen. Es gab zwar einige Befürworter Napoleons in Spanien, die *Afrancesados*, aber der Großteil des Volkes78 demonstrierte erstmals seine Macht und seinen Widerstandswillen. Die instabilen Verhältnisse nach der Meuterei von Aranjuez und dem *Dos de Mayo*79 und die gewaltsamen Proteste gegen die französische Besatzung mündeten in einen bewaffneten offenen Aufstand im ganzen Land und führten schlussendlich zum spanischen Unabhängigkeitskrieg.80 Man könnte ihn auch als einen Volkskrieg bezeichnen, da die Bevölkerung für ihre spanischen und auch zum Teil religiösen Werte und Traditionen kämpfte. Katalonien demonstrierte während des Krieges wie nie zuvor seine Zugehörigkeit zur spanischen Monarchie. Die verklärte Leitfigur Ferdinands wurde 1808 als Ferdinand VII. gekrönt. Allerdings musste er auf Drängen Napoleons, ebenso wie sein Vater Karl IV. zuvor abdanken und dem Bruder Napoleons, Joseph Bonaparte, den spanischen Thron überlassen. Nach längeren Einbußen konnte das Königreich durch die Unterstützung der britischen Armee unter dem Herzog von Wellington,

77 Hina, Kastilien und Katalonien, 25.

78 Gestützt auf Bauern und Handwerker, übernahm die Mittelklasse mit den Intellektuellen und dem Kleinadel eine tragende Rolle im spanischen Unabhängigkeitskrieg und war ein Katalysator für den Widerstandskampf, s. Vives, Geschichte Spaniens, 108f.

79 Am 17. März 1808 erfuhr das Volk von den Fluchtplänen der Königsfamilie und zwang Karl IV. die Krone an seinen Sohn Ferdinand abzugeben, was unter dem Namen „Meuterei von Aranjuez“ bekannt wurde. Nachdem die in Madrid verbliebenen Kinder Karls IV., María Luisa und Francisco, von den Franzosen nach Bayonne gebracht werden sollten, kam es in den frühen Morgenstunden des 2. Mai 1808 zum Volksaufstand, welcher beschossen wurde und einen Widerstandskampf gegen die französische Besatzung zur Folge hatte. Die vergeblichen Kämpfe und die darauffolgenden Hinrichtungen forderten circa 1.000 Opfer, die gegen die Besatzung und Unterdrückung kämpften. Das Datum ging in das kollektive Gedächtnis Spaniens als spontane und ideologische Volkserhebung ein, vgl. Pérez Galdós, *El 19 de marzo y el 2 de mayo*.

80 Nachdem Napoleon den Spaniern das französische Staatssystem mit der Verfassung von Bayonne aufzwingen wollte, was weder die *Afrancesados* noch das Volk befürwortete, stürmte zunächst eine aufgebrachte Verschwörergruppe und schließlich ein Großteil der spanischen Bevölkerung gegen die französischen Eroberer und entfachte bald einen unorganisierten Guerillakampf, s. Vives, *Geschichte Spaniens*, 108f; und vgl. hierzu Fraser, *Napoleon's Cursed War*.

Sir Arthur Wellesley, und dem kämpferischen Volk schließlich 1813 die Franzosen zurückschlagen und die Unabhängigkeit wiederherstellen.⁸¹

Während des Krieges präsentierte sich die Elite des Landes gespalten, einerseits in Anhänger Joseph Bonapartes, andererseits in Traditionalisten und Reformer. Um eine Einigung zu erwirken, wurden die *Cortes* in Cádiz (1810–1813) einberufen und 1812 erstmals eine moderne Verfassung⁸² Spaniens formuliert. Die *Junta de Cataluña*⁸³ trat zuvor zusammen, um die Möglichkeit die *Corts Catalanes* wieder einzusetzen, zu besprechen. Auf den *Cortes* würden sie für die Einheit Spaniens stimmen, aber falls das scheitern sollte, wollten sie für die Erhaltung ihrer aktuellen und die Wiederherstellung ihrer früheren Privilegien kämpfen. Sie begründeten ihre Absicht mit dem Argument, auch Spanien verteidigt und es mehr als verdient zu haben, für die Demütigungen der Vergangenheit entsprechend entlohnt zu werden. Katalonien, València und die Balearen forderten auf den *Cortes* die Teilhabe an der spanischen Politik und in der Bürokratie. Schließlich wurde die nationale Souveränität Spaniens deklariert.⁸⁴

Als Ferdinand VII. im März 1814 den Thron wiederbestieg, lehnte er die Verfassung von Cádiz ab und führte eine brutale und blutige absolutistische Herrschaft, welche schließlich 1820 ein *pronunciamiento*⁸⁵ der Armee auslöste und zumindest für drei Jahre eine liberale Regierung herbeiführte, das *trienio constitucional*. Nach Ferdi-

⁸¹ Hina, Kastilien und Katalonien, 25f; Bernecker, Pietschmann, Spanien, 244f; Marí i Mayans, Die Katalanischen Länder, 10; Vives, Geschichte Spaniens, 108-110.

⁸² Die Verfassung stellte die wichtigste Errungenschaft der spanischen Liberalen dar und gründete mit einigen Abwandlungen auf dem *Contrat social* von Rousseau und der Lehre der Gewaltenteilung von Montesquieu. Der Katholizismus wurde zur Staatsreligion erhoben, die Verfassung garantierte bürgerliche Grundrechte und das Ende des Ständestaats im *Ancien Régime* war besiegelt, s. Bernecker, Pietschmann, Spanien, 245.

⁸³ Solche *Juntas* bildeten sich im Laufe des Unabhängigkeitskrieges in ganz Spanien, um die Verteidigung von *El Deseado* (König Ferdinand) zu organisieren. Sie hatten zwar den Anschein, das Volk zu vertreten, setzten sich aber oft oder immer aus der Bourgeoisie und dem Klerus zusammen, s. ebenda, 243f.

⁸⁴ Marí i Mayans, Die Katalanischen Länder, 105; Vives, Geschichte Spaniens, 107-109.

⁸⁵ Das *pronunciamiento* bezeichnet die ritualisierten Putsche im 19. und 20. Jahrhundert in Spanien, welche vom Militär oft durch einen öffentlichen Aufruf an das Volk initiiert wurden, Forderungen an den Herrschenden stellten und die Regierungen ablösten; vgl. hierzu und zum spanischen Militärwesen im 19. Jahrhundert Wittenberg, Mut und Ehre.

nands VII. Tod übernahm seine vierte Frau María Cristina die Regierungsgeschäfte und kam den liberalen Kräften zwar entgegen, aber erfüllte schlussendlich doch nicht ihre Forderungen. Wegen der geänderten Erbfolgeregelung durch Ferdinand VII. sah sich sein Bruder Carlos María Isidor des Thrones beraubt und begann mit Unterstützung seiner absolutistisch gesinnten Anhänger, der Kirche und einiger Randgebiete, die ihre *fueros* durch Carlos geschützt oder wiederhergestellt sahen, die Karlistenkriege gegen die liberalen Kräfte. Der Karlismus⁸⁶ führte in Spanien zu drei großen Bürgerkriegen (1833–39 / 1846–60 / 1872–76), spaltete die Bevölkerung in Absolutisten und Liberale, in Traditionalisten und Progressisten, in Zentralisten und Autonomisten, und führte zum Konflikt zwischen Staat und Kirche.⁸⁷

Aus dem ersten Karlistenkrieg konnte General Baldomero Espartero, der aufseiten Cristinas kämpfte, als Sieger hervorgehen, wurde zum Regierungspräsidenten ernannt und verwies die Regentin schließlich 1840 ins Exil. Seine harte Vorgehensweise gegen seine politischen Gegner und die Unterdrückung republikanischer Aufstände führte zur Zusammenarbeit der zentralistischen Partei der *moderados*, Anhängern María Cristinas, Republikanern und Progressisten, welche schließlich die Partei Esparteros stürzen konnten.⁸⁸

Mit der Inthronisierung Isabellas II. 1843 fand erstmals eine konstitutionelle Monarchie Eingang in die spanische Politik. Zwischen 1843 und 1854 fand das politische Intermezzo der Partei der *moderados* statt, welche durch ihre autokratische Herrschaft zwischen den traditionalistischen und modernen Kräften vermitteln konnten. Allerdings wurde bald klar, dass die Parteiliege korrupt regierte, und ein weiterer Putsch brachte Espartero wieder an die Macht. Auch auf Wunsch der Regentin und um ihre Krone zu sichern, kehrte Espartero als Regierungspräsident bis 1856 zurück und formte 1854 mit O'Donnell das *Bienio Progresista*, welches die verschiedenen liberalen Fraktionen zu vereinen versuchte.⁸⁹

⁸⁶ Der Karlismus vertrat unter den Schlagwörtern „Gott, Vaterland, König, Fueros“ die legitime und somit salische Thronfolge und kämpfte bis zum spanischen Bürgerkrieg 1936 als katholisch-absolutistische Gruppierung gegen die Liberalen und Republikaner. Mit ihren Kulturkämpfen prägten die Karlisten die innerspanische Politik und verstärkten die monarchistische Bewegung, s. *Bernecker, Pietschmann*, Spanien, 251f.

⁸⁷ *Carr*, Spain. A History, 205-222; *Hina*, Kastilien und Katalonien, 66f.

⁸⁸ *Hina*, Kastilien und Katalonien, 66f.

⁸⁹ *Vilar*, Spanien, 80f.

2-Historischer Überblick und ereignisgeschichtliche Zusammenhänge

Durch die stärkere Abhängigkeit vom Binnenmarkt benötigte Katalonien Protektionismus oder Prohibitionismus vom agrarischen Zentrum, was aufgrund der prekären Finanzlage ein schwieriges Unterfangen darstellte und eine Annäherung an die *moderados* zur Folge hatte.⁹⁰ Ende der 1840er Jahre verlagerte sich die Unterstützung der katalanischen Führungsriege aufseiten Esparteros und verschärfte den Konflikt mit Madrid, der bald auch vom Proletariat und der Industriebourgeoisie verstärkt wurde. Die Partei der *moderados* spaltete sich in pro- und anti-industriell und machte die Kontroverse zum katalanischen Problem. Durch die Auswirkungen der liberalen zentralistischen Wirtschaftspolitik kam es unter den katalanischen Industriearbeitern zunächst zum Aufstand, der einen dreizehnstündigen Beschuss Barcelonas am 2. Dezember 1842, angeordnet durch Espartero, zur Folge hatte. Zwischen 1844 und 1854 stand Katalonien gewissermaßen unter Ausnahmezustand. Die uneinheitliche Meinung in Politik und Ideologie reiht das Katalonien der Zeit in das Labyrinth und Kräfterennen der Gesellschaftsschichten der spanischen Monarchie passend ein. Zu diesem Zeitpunkt kann von der spanischen Nation noch keine Rede sein, eher von einem Land, welches willkürlich in Provinzen aufgeteilt wurde.⁹¹

Während die Arbeiterschaft für den Protektionismus anarchistisch kämpfte, entwickelten sich im Bürgertum die katalanische Bewegung und der ideologische katalanische Nationalismus mit einer liberalen föderalistischen Prägung. Der Katalanismus konnte sich erst auf Basis der kulturellen *Renaixença* ausbreiten und zunächst als literarische⁹² und zum größten Teil bourgeoise Bewegung in den 30er- und 40er-Jahren des 19. Jahrhunderts das Volk mobilisieren. Denn in ganz Katalonien, abgesehen vom Rest Spaniens, verbreitete sich eine Welle der Kreativität, die künstlerisch, aber auch politisch und sozial gesehen die katalanische Gesellschaft beeinflusste.⁹³

⁹⁰ Vor allem, da die Partei für die Ordnung des Staates durch polizeistaatliche und zensurtechnische Methoden stand, wurde dieses Vorgehen sehr kritisch aufgenommen, s. *Hina*, Kastilien und Katalonien, 67f; *Marí i Mayans*, Die Katalanischen Länder, 117f.

⁹¹ *Conversi*, The Basques, the Catalans and Spain, 13-17; *Hina*, Kastilien und Katalonien, 67-71; *Marí i Mayans*, Die Katalanischen Länder, 117-119.

⁹² Die Vorreiter unter den Literaten werden in Bonaventura-Carles Aribau mit seinem Gedicht *La Pàtria* und Joaquim Rubió i Ors mit der Gedichtsammlung *Poesies* gesehen, s. *Conversi*, The Basques, the Catalans and Spain, 13-17.

⁹³ *Conversi* sagt, dass in Katalonien, „by contrast with the lethargy of other Spanish regions, a musical, literary and political wave of creativity swept every sector of society. The *Renaixença* touched all fields of the humanities – poetry, theatre, architecture, painting, sculpture, philosophy – and spread over the Catalan-speaking regions from the Balearic Islands to the French Roussillon,

2-Historischer Überblick und ereignisgeschichtliche Zusammenhänge

Selbst die Kluft zwischen Arbeitern und Bürgertum konnte zeitweise durch den gemeinsamen aufkommenden Stolz für die historische Nation und deren Rekonstruktion überwunden werden. *Conversi* sieht die *Renaixença*-Bewegung auch als Antwort auf die Gewalt und Zerstörung, welche die Modernisierung und Industrialisierung mit sich brachte. Daher orientierte sich die Bewegung stark an der idealisierten Vergangenheit, vor allem am glorreichen Mittelalter. Nachdem die *Renaixença* den Boden für den Katalanismus⁹⁴ geebnet hatte, konnte er sich auch auf politischer Ebene etablieren und die Forderung nach Unabhängigkeit legitimieren. Für Vilar bedeuten die sich bildenden Nationalismen im Baskenland und in Katalonien die „Reaktion einer wirtschaftlich fortgeschrittenen Region gegen die politische Gängelung durch ein rückständiges Zentrum.“⁹⁵

Die Unzufriedenheit der Bevölkerung, die Instabilität der Politik, die zahlreichen Enttäuschungen nach *pronunciamientos* durch ein unruhiges Heer, die gescheiterten liberalen Regierungsformen und schließlich die Spannungen im Sozialbereich führten in der Folge zu der längst fälligen bürgerlichen Revolution 1868. Nachdem die Revolution stagnierte und eine bürgerliche Republik gescheitert war, brachte das *pronunciamiento* vom 18. September 1868 eine liberale Konstitution, welche von allen politischen Strömungen unterstützt wurde. Isabella II. dankte ab und General Juan Prim i Prats wurde zum Regierungspräsidenten. Seine Suche nach einem geeigneten Monarchen für Spanien wurde durch politische Intrigen, Attentate und Parteienstreit erschwert. Schließlich wurde er Ende des Jahres 1870 zum Opfer eines Attentats, nachdem er in Amadeus von Savoyen den Thronregenten gefunden hatte. Die anarchistischen Verhältnisse in der Monarchie zwangen Amadeus I. jedoch abzudanken und das *pronunciamiento* von 1874 beendete die erste Republik endgültig.⁹⁶

from València to the Sardinian port of Alguer.“, s. *Conversi*, *The Basques, the Catalans and Spain*, 14f.

⁹⁴ *Hina*, *Kastilien und Katalonien*, 67-71; *Marí i Mayans*, *Die Katalanischen Länder*, 117-119. *Conversi* übernimmt die These einiger Historiker, dass der Katalanismus auf dem kulturellen Aufschwung, dem traditionalistischen Karlismus, dem republikanischen Föderalismus und dem industriellen Protektionismus basiert; zitiert aber weiters *Vicens Vives*, welcher im Gegensatz dazu bereits im Provinzialismus wichtige Merkmale des Katalanismus wiedererkennt, s. *Conversi*, *The Basques, the Catalans and Spain*, 13-17.

⁹⁵ *Vilar*, *Spanien*, 97.

⁹⁶ *Marí i Mayans*, *Die Katalanischen Länder*, 117; *Hina*, *Kastilien und Katalonien*, 66f.

2-Historischer Überblick und ereignisgeschichtliche Zusammenhänge

Alfons XII. leitete als Sohn Isabellas ab 1874 die Restauration der bourbonischen Monarchie unter neuen Bedingungen ein, die bis 1917 hielt. Beruhend auf der Verfassung von 1876, welche den turnusmäßigen Regierungswechsel (*turno politico*) zwischen Liberalen und Konservativen vorschrieb und die eigentlichen Oppositionsparteien somit ausschloss, wurde das spanische Reich „restauriert“, ein spanisches Reich, in welchem das Zusammenleben der unterschiedlichen Kulturen nicht funktionierte und zu einem grundsätzlichen Problem wurde. Um diese Problematik zu lösen, wollte das Regime die lokalen Identitäten zwar kulturell⁹⁷, aber nicht politisch oder nationalistisch akzeptieren. Die Existenz einer katalanischen Nation wurde weiterhin ignoriert und das Verhältnis zur zentralistischen Regierung misstrauisch und konfliktreich. 1885 wurde schließlich die *Memorial de Greuges*⁹⁸ an Alfons XII. übergeben, worin für die katalane Wirtschaft, das Zivilrecht und die Sprache und deren Verteidigung plädiert wurde. Die folgende Entrüstung über diesen ersten politischen Akt der Katalanismus-Bewegung bezog sich vor allem auf die immer breiter werdende Anhängerschar, welche dadurch evident gemacht wurde. Dennoch blieb der politische Dialog einseitig oder wurde nur empört wahrgenommen und letztlich ignoriert.⁹⁹

Auf dem wirtschaftlichen Sektor war ein Aufschwung seit dem Ende des politischen Umsturzes zu verzeichnen. Vor allem der Standort Katalonien und mit ihm die Stadt Barcelona, in welcher 1888 die Weltausstellung¹⁰⁰ stattfand, wurde zum Symbol für die Aufbruchsstimmung. Die Einzigartigkeit der katalanischen Industriellen Revo-

⁹⁷ Durch symbolhafte Gesten, wie die Aufnahme von Víctor Balaguer in die *Academia de la Historia* 1875 und in die *Academia de la Lengua* 1883, fand der Annäherungsversuch seinen Ausdruck, s. *Marí i Mayans*, Die Katalanischen Länder, 121.

⁹⁸ Unter diesem Namen wurde das Dokument *Memoria en defensa de los intereses morales y materiales de Cataluña* populär, welches von katalanischen Intellektuellen und der Industriebourgeoisie verfasst und veröffentlicht wurde, s. *Marí i Mayans*, Die Katalanischen Länder, 121.

⁹⁹ *Hina*, Kastilien und Katalonien, 136-138; *Marí i Mayans*, Die Katalanischen Länder, 120-122; *Vilar*, Spanien, 83f. Später sollte sich diese Behauptung noch einmal bewahrheiten, als 1888 der Königin María Cristina während der Weltausstellung in Barcelona ein Plädoyer für die katalanische Sprache und die *Corts catalanes* überreicht wurde, aber in Madrid unbeachtet blieb, s. *Marí i Mayans*, Die Katalanischen Länder, 123.

¹⁰⁰ Obwohl für die bevorstehende Weltausstellung die ehemalige Wehranlage geschliffen wurde um eine Stadterweiterung zu ermöglichen, war sie wenig erfolgreich, da zahlreiche spanische und internationale Aussteller ausblieben, s. *Cabana*, The Period of Modernismo, 18f.

lution lag in ihrer Konzeptionierung von Industrie. Indem es ausländische Modelle – wie das englische – an ihre Bedürfnisse anpasste, sollte eine progressive Wirtschaft geschaffen werden. Allerdings funktionierte das System nur an der Küste und in flussnahen Gebieten – durch die erforderliche Nutzung von Häfen – und das Landesinnere baute seine Abhängigkeit zu Land- und Bedarfsdeckungswirtschaft aus. Hauptsächlich zog das Großbürgertum und kaum die Arbeiterschaft Nutzen aus der Entwicklung. Trotzdem kam es zur Stärkung der Opposition von links- und rechtspolitischer Seite, da die protektionistische Politik unbefriedigend ausfiel und die katalanische Bewegung nun gruppenübergreifend agierte und von Madrid nicht mehr zufrieden gestellt werden konnte. Der Regionalismus Kataloniens löste den Provinzialismus¹⁰¹ ab und formierte sich Ende des 19. Jahrhunderts neu mit einer stringenten politischen Linie und einer Intensivierung der Bewegung. Diese Entwicklung schlug sich auch in den Bevölkerungszahlen nieder, die Ende des Jahrhunderts auf zwei Millionen in Barcelona stiegen und eine Abwanderung vom Land in die Städte verursachte, was eine Erweiterung der Infrastruktur (Bahn- und Straßennetz) erforderte und wiederum die Randgebiete entwicklungstechnisch ausschloss und den Spalt zwischen Arbeitern und Bourgeoisie erweiterte. Das Bürgertum verlagerte sich langsam vom agrarischen Großgrundbesitzer zum Großindustriellen. Die in die Städte wandernde Arbeiterschaft kämpfte mit Krankheit, Alter und Arbeitslosigkeit und beschloss, sich ab Mitte des 19. Jahrhunderts in Gewerkschaften zu organisieren.¹⁰² Sie forderten die Eliminierung der sozialen und ökonomischen Unterschiede zwischen Zentrum und Peripherie, die Gleichstellung des agrarischen Katalonien und strebten die Einbindung der katalanischen in die spanische Wirtschaft an. Die Definition über den Katalanismus wurde noch nicht als Separatismus verstanden, sondern lediglich als Versuch, an der Staatsführung teilzunehmen. Und sie

¹⁰¹ Der Regionalismus bezeichnet eine territorial bestimmbare Subnation oder Region, die politische, kulturelle und/oder wirtschaftliche Institutionen oder Prozesse schafft, um innerhalb eines Staates ihre Interessen autonom vertreten zu können, s. Regionalismus, in: Brockhaus, Bd. 22, 694; vgl. *Martino*, Spanien zwischen Regionalismus und Föderalismus. Der Provinzialismus stellt eine geografisch abgrenzbare Gesellschaft mit einer lokalpatriotischen Einstellung hinsichtlich ihrer Traditionen und Werte dar, vgl. *Bohrer*, Provinzialismus.

¹⁰² Mit der Schaffung von Gewerkschaften und dem aufkeimenden kollektiven Stärkegefühl häuften sich auch Streiks und Konflikte mit der Bourgeoisie, was des Öfteren auch zu Arbeitssperren führte und in einem Konflikt zwischen Anarchisten und Bürgertum mündete, welcher am 7. November 1893 mit einer gezielten Bombardierung bourgeoiser Besitzungen seinen Beginn nahm und bis zum Bürgerkrieg 1936 anhielt, s. *Cabana*, The Period of Modernismo, 19f.

blieben immer nur Versuche. Daher kam es 1891 schließlich zur Vereinigung verschiedenster Gruppen unter der *Unió Catalanista*, welche sich 1892 versammelte, um in dem Dokument *Bases de Manresa* ihre maximalistischen und regionalistischen Ideale zu dokumentieren und zu propagieren. Darunter fielen unter anderem die Anerkennung der katalanischen Sprache, die politische, legislative, exekutive und wirtschaftliche Autonomie und die Einbindung der Katalanen in alle staatlichen Einrichtungen.¹⁰³

Am Ende des 19. Jahrhunderts kam es 1898 zum kolonialen Desaster, als die letzten überseeischen Kolonien in Kuba, Puerto Rico, Mikronesien und den Philippinen verloren gingen. Für Spanien stellte der Verlust das endgültige Ende einer glorreichen 400-jährigen Epoche dar und machte dem Reich dessen Grenzen auf der iberischen Halbinsel bewusst.¹⁰⁴ Nur Katalonien profitierte vom Handel mit den ehemaligen Kolonien, dem Kapitalzustrom und auch von den zahlreichen Heimkehrern, die zum größten Teil in Barcelona ankamen und die dortige Wirtschaft stärkten. Um die spanische Wirtschaft anzukurbeln, wurde eine Steuersenkung erwartet, allerdings wurden die Steuern von Finanzminister Fernández Villaverde 1899 erhöht, was infolge des *Tancament de Caixes*, also die Verweigerung von Steuerzahlungen aufseiten einiger katalaner Institutionen, auslöste. Die Revolte wurde niedergeschlagen, Waren konfisziert und die Anführer entmachtet. Nachdem die Katalanen vergebens auf die Unterstützung anderer Regionen Spaniens gewartet hatten, kapitulierten sie nach zwei Wochen und erstatteten ihre Schulden zurück, woraufhin die Madrider Presse eine Schmutzkampagne gegen Katalonien mit dem Titel und der erstmaligen Brandmarkung des *catalanismo separatista* begann.¹⁰⁵

¹⁰³ Vives, Geschichte Spaniens, 108f; Hina, Kastilien und Katalonien, 137-139; Cabana, The Period of Modernismo, 17-21; Conversi, The Basques, the Catalans and Spain, 20f. Obwohl sie nicht wirklich populär wurden, meint Conversi sogar, dass „these proposals, albeit ambitious, represented the first basic agreement on political terms among Catalanist forces and a stable basis on which slow and more uniform progress towards the attainment of regional consensus was later made possible.“, s. Conversi, The Basques, the Catalans and Spain, 21.

¹⁰⁴ Der spanisch-amerikanische Krieg bedeutete für Nordamerika den Beginn einer expansionsorientierten und selbstbewussten Politik. Für Spanien wurde das Ende des Kolonial- und Weltreiches, in welchem unter Karl V. die Sonne nie untergegangen war, durch den Vertrag von Paris 1898 besiegelt, vgl. Laín Entralgo, España en 1898; und Balfour, The End of the Spanish Empire.

¹⁰⁵ Cabana, The Period of Modernismo, 20f; Bernecker, Pietschmann, Spanien, 299f.

2.2.4 *Das frühe 20. Jahrhundert zwischen Modernisierung und Rückschritt*

Die Unzufriedenheit über und die Ablehnung des Restaurationssystems stieg zu Beginn des 20. Jahrhunderts, bis die Restauration stagnierte. Das koloniale Desaster von 1898 löste eine Welle der Kritik über die Regierungsbeteiligten und die Institutionen der Monarchie aus. Zunächst schien eine Annäherung durch schüchterne Reformversuche Alfons XIII. möglich, doch spätestens 1909 mit dem Marokkofeldzug¹⁰⁶ wurden die antikolonialen und -militaristischen Kräfte mobilisiert und soziale und anarchistische Bürger und Arbeiter¹⁰⁷ organisierten sich in einem Generalstreik. Jedoch stand auch dieser in der Tradition der chaotischen und ziellosen Aufstände des 19. Jahrhunderts, welche Antonio Mauras „Revolution von oben“ scheitern ließen, zum bewaffneten Kampf führten und in der *Setmana Tràgica*¹⁰⁸ endeten. Eine Woche voller Attentate, Zerstörungen und Plünderungen, die sich in das kollektive Gedächtnis der Katalanen einbrannte. Während die Bürgerschaft ihre ökonomischen Interessen zu schützen suchte, intervenierte die konservative *Lliga Regionalista*¹⁰⁹ mit der Regierung Maura, um den Volksaufstand niederzuschlagen. Die Partei integrierte sich schrittweise in den Restaurationsapparat, den sie ursprünglich reformieren wollte. Folglich verurteilten Militärgerichte 1725 Menschen; Zeitungsredaktionen, kulturelle Einrichtungen und Schulen wurden geschlossen, die aber zum Teil nach internationalen Protesten wiedereröffnet werden mussten. *Maura* forcierte sogar die Gründung der *mancomunitades*,

¹⁰⁶ Da man eine *redempció* von 1500 Pesetas entrichten musste, um der Einberufung zu entgehen, kam es zur Auflehnung der ärmeren Mittel- und Unterschichten, *Cabana*, *The Period of Modernismo*, 24.

¹⁰⁷ Zum spanischen Anarchismus zwischen 1870 und 1939 vgl. *Edelmayer*, *Anarchismus in Spanien*.

¹⁰⁸ Im Verlauf der Woche zwischen dem 26. Juli und dem 2. August 1909 kam es zur Zerstörung von 21 Kirchen und 40 Klöstern, verbrannt durch antiklerikale, radikale und anarchistische Aufständische, die sich durch die Ordensgeistlichen beeinflusst verstanden. Vor allem die dominante Stellung des Klerus auf dem Schulsektor wurde als „Hindernis bei der Entwicklung eines öffentlichen, unentgeltlichen und akonfessionellen Schulsystems“ verstanden, s. *Bernecker, Eßer, Kraus*, *Geschichte Kataloniens*, 109.

¹⁰⁹ Die *Lliga* formierte sich vor den landesweiten Wahlen 1901 aus den Parteien des Generals Camilo García de Polavieja und Enric Prat de la Riba, die beide aus der bereits gespaltenen *Unió Català* hervorgingen. Ihre Allianz erwirkte einen durchschlagenden Wahlerfolg und die erste rein katalanische Partei dominierte mit ihrer interventionistischen Taktik die katalanische Politik bis 1936, *Conversi*, *The Basques, the Catalans and Spain*, 25f.

welche als Verwaltungskörperschaften Katalonien in die Selbstverwaltung entließ, allerdings nur zu einem geringen Grad. Dennoch musste er aufgrund der unpopulären und stark kritisierten Niederschlagung abdanken und der Liberale Canalejas übernahm die Regierungsgeschäfte.¹¹⁰

Unter dem Mantel der *Solidaritat Catalana* formierten sich bereits 1906 alle katalanischen Parteien und Klassen, um ihren Protest zum Ausdruck zu bringen. In der katalanischen Historiographie wird die Solidarität als „nearly mythical event“ beschrieben. *Conversi* bezeichnet die Gründung der *Solidaritat* als Punkt in der Geschichte, an dem sich alle katalanischen Gesellschaftsschichten zu einer Einheit verbinden und die erträumte Gemeinschaft endlich Realität wird. Durch den wachsenden Anarchismus reichte es nur zu einem kurzen Intermezzo und er die Politik für den radikalen *Partido Republicano Radical* wurde geebnet, welcher von Alejandro Lerroux¹¹¹ gegründet und durch proletarische, populistische und anti-klerikale Politik erfolgreich wurde. Doch sein aggressives Vorgehen gegen die materiellen und geistigen Werte des konservativen Bürgertums störte das Verhältnis zu den gemäßigten Reformern und Katalanismus-Anhängern. Lerroux bezeichnete den Katalanismus als Instrument der reaktionären Bourgeoisie. Durch die Gründung der *Unió Federal Nacionalista Republicana* 1910 verlagerte sich die katalanische Bewegung weiter nach links. 1914 errichtete Enric Prat de la Riba¹¹² schließlich seine schon länger verlangte *Mancomunitat de Catalunya* um die vier Provinzen Kataloniens – Barcelona, Tarragona, Lleida und Girona – unter eine gemeinsame Administration zu stellen. Obwohl nur die bereits bestehenden Befugnisse gebündelt wurden, kam es in Madrid zu Protesten. Trotzdem wurden beispiel-

¹¹⁰ *Bernecker, Eßer, Kraus*, Geschichte Kataloniens, 105-110; *Conversi*, The Basques, the Catalans and Spain, 29f; *Hina*, Kastilien und Katalonien, 223-225; *Vilar*, Spanien, 84.

¹¹¹ Der *Lerrouxisme* fand vor allem unter Immigranten großen Anklang, da sie sich mit der feindseligen Gesellschaft nicht identifizieren und sich nicht in sie integrieren konnten, da die katalanische Bewegung in ihrem Charakter zu bourgeois war. Der Bruch in der Gesellschaft war zu groß und eine Integration Außenstehender schwierig, s. *Conversi*, The Basques, the Catalans and Spain, 29.

¹¹² De la Riba förderte die kulturelle, politische und wissenschaftliche Verankerung des Katalanismus, indem er beispielsweise die auf Universitätsniveau angebotenen *Estudis Universitaris Catalans* 1906 oder das IEC (*Institut d'Estudis Catalans*) 1907 gründete und somit die katalanische Geschichte, das Recht, die Sprache und ihre Literatur wieder populär machte, s. *Conversi*, The Basques, the Catalans and Spain, 30-32. Zudem schrieb er *La nacionalidad catalana*, bis heute ein Schlüsseltext zum katalanischen Nationalismus, vgl. *Prat de la Riba*, *La nacionalidad catalana*.

haft Institutionen errichtet und die Infrastruktur im Bildungs-, Transfer- und Kultursektor erweitert und verbessert, um dem florierenden kulturellen Aufschwung einen Rahmen zu geben.¹¹³ Bernecker bezeichnet die Organisation als „ersten Schritt auf dem Wege institutioneller Anerkennung Kataloniens als regionaler politischer Einheit“.¹¹⁴

1917 traf zusätzlich zur militärischen Krise des Marokkofeldzuges, der exportgestärkte und vom nationalistischen Bürgertum getragene Wirtschaftsaufschwung auf die in sozial und ökonomisch verschlechterte Situation der Arbeiterschaft. Die Arbeiter litten unter einer starken Unternehmerwirtschaft und Preissteigerungen, was Kämpfe, Streiks, Boykotts und sogar terroristische Anschläge auslöste. Da aber die Autonomiebestrebungen der Bourgeoisie keine Rücksicht auf die Arbeiter nahmen und vom Militär missbilligt und als separatistisch empfunden wurden, beharrte jeder auf seiner Position und die Bewegung stagnierte. Die *Lliga* forcierte das Projekt des *Espanya gran*, welches die Aktivitäten der Partei auf Gesamtspanien ausdehnen wollte, um einen neuen und modernen Staat im Einklang mit seinen autonomen Regionen aufzubauen.¹¹⁵ Die Monarchie ihrerseits beharrte auf ihrem Zentralismus und wehrte sich gegen Veränderungen im Umgang mit der Peripherie, was wiederum den katalanischen Republikanismus und Nationalismus beschleunigte und radikalisierte. Die *Lliga* gab ihre Bemühungen auf und zog sich wieder in die Regionalpolitik zurück. Das Ende der Restaurationsära und der „*belle époque* der spanischen Bourgeoisie“¹¹⁶ war erreicht und *Espanya gran* gescheitert.¹¹⁷

¹¹³ Bernecker, *Eßer, Kraus*, Geschichte Kataloniens, 105f; *Conversi*, The Basques, the Catalans and Spain, 28-32; *Marí i Mayans*, Die Katalanischen Länder, 137-139.

¹¹⁴ Bernecker, *Pietschmann*, Spanien, 297.

¹¹⁵ Da sich die Regierung weigerte, die *Cortes* einzuberufen, beraumte die *Lliga* eine katalanische und eine spanische Parlamentarierversammlung an, um die Errichtung einer Koalitionsregierung und die Reformierung des Staates zu planen, s. *Marí i Mayans*, Die Katalanischen Länder, 140.

¹¹⁶ Bernecker, *Pietschmann*, Spanien, 314.

¹¹⁷ Bernecker, *Eßer, Kraus*, Geschichte Kataloniens, 110-113, *Conversi*, The Basques, the Catalans and Spain, 32. Die Staatskrise erschütterte das Restaurationsystem und löste eine Phase noch schneller wechselnder Regierungen aus. Parteien und politische oder soziale Zusammenschlüsse lösten sich auf und gründeten sich ständig neu. Zunächst das Parlament und schließlich die ganze Regierung zersetzte sich immer mehr, „Spanien schien unregierbar geworden zu sein“, *Bernecker, Pietschmann*, Spanien, 311.

2-Historischer Überblick und ereignisgeschichtliche Zusammenhänge

Im Laufe des ersten Weltkrieges deklarierte sich Spanien an der Peripherie des europäischen Kriegsschauplatzes als neutral und profitierte von Gewinnen in der Exportwirtschaft, da der Großteil der kriegsbeteiligten Länder ihre Wirtschaft auf Kriegswirtschaft umstellte. Durch den Exportboom und die versäumten Reinvestitionen während des Krieges kam es allerdings in der Nachkriegszeit zur schweren Depression mit zahlreichen sozialen Konflikten. Fabriken mussten geschlossen werden, Arbeiter wurden in Massen entlassen oder zum geringeren Teil in die Kurzarbeit geschickt. In Katalonien unterdrückte die Bürgerschaft die soziale Problematik der Arbeiter und konzentrierte sich abermals auf eine protektionistische Schutzzollpolitik, um sich den Binnenmarkt zu sichern.¹¹⁸

1922 entstand die *Estat Català* von Francesc Macià als Antwort auf die Kompromisslosigkeit Madrids mit dem Ziel, die Unabhängigkeit Kataloniens zu erreichen. Die Autonomie im administrativen und politischen Bereich wurde für die Lösung der sozialen und wirtschaftlichen Probleme gehalten. Jedoch „neutralisierten sich der unter konservativer Vorherrschaft stehende Katalanismus und die von den Anarchosyndikalisten beherrschte Arbeiterbewegung gegenseitig“¹¹⁹. Selbst die Madrider Zentralregierung war häufiger zu Zugeständnissen und einer Annäherung an die Arbeiterschaft bereit als die katalanische Industriebourgeoisie. Die abwechselnden Gewalt- und Repressionsausbrüche führten zu rund 700 politischen Anschlägen zwischen 1917 und 1923. Die Periode der heftigsten sozialen Konflikte wurde als *pistolerisme* bezeichnet, da vor allem Waffen durch die Anarchisten ins Volk gebracht wurden. Am 13. September 1923 putschte schließlich General Miguel Primo de Rivera mit einem *pronunciamiento* die Regierung und richtete eine Militärdiktatur mit dem Einverständnis Alfons XIII. ein. Auch die Industriebürgerschaft Kataloniens war dem Generalkapitän aufgrund des kriegsähnlichen Zustandes der vergangenen Jahre nicht abgeneigt. Doch die Diktatur unterband nicht nur den Katalanismus in ihren Autonomiebestrebungen, sondern auch die liberale Wirtschaftspolitik und verband somit durch eine klassenübergreifende Repression Arbeiter und Bourgeoisie miteinander. Das siebenjährige „Direktorium“ de Riveras zerstörte alle Hoffnungen des Bürgertums auf ein demokratisches Spanien.¹²⁰

¹¹⁸ Bernecker, Pietschmann, Spanien, 311.

¹¹⁹ Bernecker, Eßer, Kraus, Geschichte Kataloniens, 115; *Conversi*, The Basques, the Catalans and Spain, 32f.

¹²⁰ Bernecker, Eßer, Kraus, Geschichte Kataloniens, 113-117; *Cabana*, The Period of Modernismo, 28-33; *Vilar*, Spanien, 107-109; *Bernecker, Pietschmann*, Spanien, 312-314.

2.3 Zusammenfassung

Ende des 17. Jahrhunderts war die iberische Halbinsel zutiefst gespalten, von Kriegen und Gebietsverlusten gezeichnet und hatte als Weltmacht versagt.¹²¹ Am Beginn des 18. Jahrhunderts kam es zum Spanischen Erbfolgekrieg, von welchem die spanische Krone im Endeffekt sogar profitierte, da er die Einbindung der autonomen Regionen und die einheitliche Gesetzgebung ermöglichte. Die *Decretos de Nueva Planta* verbannten die Individualität und forderten die Uniformität der spanischen Reiche. Trotzdem konnte sich eine starke und unabhängige Wirtschaft in Katalonien entwickeln, wodurch die Peripherie an Macht gewann und das Hegemoniebestreben der kastilischen Mitte verstärkt wurde. Zwischen absolutistischen Traditionalisten, liberalen Reformern und aufklärerischen Bewegungen entfaltete sich im Laufe des 18. Jahrhunderts der Regionalismus und langsam auch die Industrialisierung in Katalonien. Horst Hina sieht das 18. Jahrhundert als „Epoche des aufgeklärten Absolutismus auch in Spanien, [sie] ist durch den Versuch gekennzeichnet, den modernen Kapitalismus, die moderne Industrie, das rationalistische Denken – mit Maßen – gegen die überkommenen Gesellschafts- und Denkformen durchzusetzen und damit die Isolierung von Europa zu überwinden, die seit der Gegenreformation unaufhörlich gewachsen war.“¹²²

Zu der Unsicherheit in der Politik und den permanenten Konflikten zwischen liberalen, konservativen und traditionellen Tendenzen im Spanien des 19. Jahrhunderts kam der Verlust der überseeischen Kolonien 1820 und 1898 hinzu, welcher ein schwerer Schlag für die Wirtschaft und die beginnende Industrialisierung Spaniens bedeutete. Der Zeitpunkt war überaus ungünstig, da es gerade in einer Zeit der europäischen und amerikanischen Expansion passierte. Inzwischen stand die Industrialisierung Kataloniens, beflügelt durch die *Renaixença*, in voller Blüte und wurde zur wirtschaftlichen und früh industrialisierten Ausnahme im südlichen Europa. Obwohl Unzufriedenheit und Verzweiflung zu zahlreichen Unruhen und den

¹²¹ Henry Kamen meint, dass „the role of superpower was one for which the country had never been adequately equipped, and which many Spaniards considered to be at variance with Spain’s own interests, but it was one that the nation fulfilled valiantly and sometimes gloriously“, *Kamen, Spain 1469–1714*, 210.

¹²² Hina, Kastilien und Katalonien, 21.

2-Historischer Überblick und ereignisgeschichtliche Zusammenhänge

ersten bürgerkriegsartigen Auseinandersetzungen führten, konnte die Revolution von dem zu schwachen spanischen Bürgertum vorerst nicht erwirkt werden. Erst 1868 wurde die Monarchie durch ein militärisches *pronunciamiento* beendet und führte zur Ausrufung der ersten Spanischen Republik (1873-74), die allerdings nur kurz währte, da die Bourbonenmonarchie wiedereingeführt wurde. Das 19. Jahrhundert hat über hundert Regierungen erlebt, Revolutionen, *pronunciamientos*, eine konstitutionelle Monarchie, den Karlismus und in Katalonien die *Renaixença*, und schließlich die katalanische Bewegung zu Tage gefördert.

Die Versuche, die Monarchie zu restaurieren, scheiterten zu Beginn des 20. Jahrhunderts und führten zum Verfall des Systems. An der Peripherie Europas, blieb die iberische Halbinsel vom ersten Weltkrieg unbeeindruckt und Katalonien konnte sogar vom Exportboom profitieren. Nur die innerspanischen Konflikte und Krisen fanden ihren Hauptschauplatz im *Principat*, das durch die katalanische Bewegung mit der Wiedereinsetzung der *Mancomunitat* beflügelt war. Die Radikalisierung der sozialen Unruhen führte schließlich zur Staatskrise und bedeutete den Beginn der spanischen Diktaturen im 20. Jahrhundert. General Primo de Rivera regierte Spanien von 1923 bis 1930 und unterdrückte sowohl die Bevölkerung als auch jegliches aufkeimendes katalanisches Nationalgefühl. Zu einem rechtlich anerkannten Autonomiestatut kam Katalonien erst in der 2. Republik.

3 NATIONALISMUS ALS KULTURELLER IMPULS UND ANTRIEBSKRAFT

„From the 1880s these forces – a politically conservative but modernising bourgeoisie, the cultural elite and elements of the intelligentsia with an investment in the *Renaixença*, and the Carlists, Federalists and Republicans – tended to coalesce, and an increasingly well-organised nationalist movement came to dominate Catalan politics by the turn of the century.“¹²³

Um die Kunstströmung des *Modernisme* zu verstehen, ist es erforderlich, den katalanischen Nationalismus oder Katalanismus zu ergründen. Im folgenden Kapitel wird auf die Ursprünge und Entwicklungen der katalanischen Identität und den daraus resultierenden Katalanismus eingegangen. Nationalismus ist ein Phänomen, welches auf wirtschaftlicher, kultureller und politischer Ebene einschneidend ist und war. In seiner heutigen Form entstand die Ideologie an der Wende zum 19. Jahrhundert in Europa. Aber woher kommen die Zugehörigkeit und Identifikation mit einem Kollektiv und die Abgrenzung zu anderen Gruppen? Dies und welche Faktoren im Speziellen für die Konstruktion der katalanischen Identität ausschlaggebend waren, soll geklärt werden.

3.1 *Der Nationalismus als definiertes Phänomen*

Im Zusammenhang mit Nationalismus ist die Frage, was eine Nation überhaupt ausmacht, relevant. Daher möchte ich hier kurz darauf eingehen und vor allem die Standpunkte der beiden Nationalismusforscher Ernest Gellner und Josep R. Llobera erläutern. Beide stellen Positionen dar, welche auf den katalanischen Nationalismus umzulegen sind.

Die Faktoren, welche für die Definition einer Nation notwendig sind, wurden in der Literatur selten zufriedenstellend behandelt. Meist scheinen Schlagwörter wie gemeinsame Religion, Sprache oder Geschichte auf. Ernest Gellner beschreibt in „Nationalismus und Moderne“ die zwei ursprünglichsten Faktoren für die Definition einer

¹²³ Hargreaves, Freedom for Catalonia?, 27.

Nation als Wille und Kultur. Obwohl einer der beiden Faktoren bereits reicht, um eine Nation zu definieren, sind auch beide zusammen möglich. Der Faktor Wille ist wiederum gebunden an die Bildung einer Gruppe, welche entweder freiwillig, also aus loyalen, solidarischen oder identitätsgebenden Gründen entsteht, oder sich aus einer Zwangssituation, eventuell verbunden mit Furcht und Gewalt, heraus entwickelt hat. Natürlich stellen diese Positionen Extreme dar, die nicht zwangsläufig bindend sind.¹²⁴

Weitere wesentliche Aspekte im Prozess der Nationsbildung, werden in der gemeinsamen Kultur und deren Organisation gesehen. Die Gruppe, die einer Kultur angehört, benötigt eine organisierte Hierarchie, eine Ordnung und Grenzen. Falls sich die Gruppe innerhalb der Grenzen eines politischen Machtbereichs befindet, ist die Bildung einer Nation in einem Staatsgefüge leichter möglich. Da die Nation in diesem Fall unter dem Schutz eines politischen Gefüges steht, ist die Verletzung der kollektiven Grenze selten. Besteht die Nation aber über die Grenzen eines Staates hinaus oder ist sie nur ein untergeordneter Teil eines Staatsgefüges, ist ein bestimmtes Konfliktpotential vorhanden. Vor allem dadurch, dass meist ein Außenstehender über diese Gruppe regiert und die institutionelle Führung nicht intern geregelt werden kann.¹²⁵

Oft ist eine gemeinsame Kultur und ein kulturelles Erbe auch nur ein Vorwand für den Nationalismus, welcher glorifizierend und idealisierend vorgeht, denn „der Nationalismus hat seine eigenen Amnesien und Verdrängungen“¹²⁶. Gellner sieht den Nationalismus einer Gesellschaft in der Unterjochung „niederer“ Kulturen, welchen die breite Masse der Bevölkerung angehören, durch eine „Hochkultur“. Sie hält eine zuvor anonyme Gesellschaft durch eine gemeinsame Ideologie und Sprache zusammen. Obwohl Nationalisten oft erklären, dass sich Nationalismen von unten entwickeln und einer Volkskultur entspringen, meint Gellner, dass eine Hochkultur die Symbole und Traditionen dem Volk entnimmt und sie für ihre Zwecke entfremdet. Eine übergeordnete Kultur steht dann für eine Nation und im „Idealfall“ für einen Staat.¹²⁷

Gellner betont auch, dass Nationalismus eine konstruierte Ideologie ist und man zwischen nationalismusanfälligen (modernen) und

¹²⁴ Gellner, Nationalismus und Moderne, 83f.

¹²⁵ Ebenda, 8; Kunze, Nation und Nationalismus, 63f.

¹²⁶ Gellner, Nationalismus und Moderne, 89.

¹²⁷ Ebenda, 85-90, 203.

-resistenten (traditionellen) Gesellschaften unterscheiden kann. Generell zeigt die Vergangenheit, dass sich Nationalismus leichter aus einer industriellen Gesellschaft heraus entwickeln konnte. Durch die erhöhte Mobilität und das ökonomische Wachstum wurde eine erweiterte und schnellere Kommunikation erforderlich, welche durch ein modernes Erziehungswesen und die neuen Medien gewährleistet werden konnte. Die Industriegesellschaft entwickelte sich aus diesem Prozess heraus und definierte sich über ihre wachstumsorientierte Wirtschaft. Eine flexible Arbeitsteilung, hoch entwickelte Technologien und präzise Kommunikation auf einem für die Bevölkerung verständlichem Niveau waren dafür erforderlich. Durch den Fortschritt der früh industrialisierten Gesellschaft entstanden allerdings Interessenskonflikte mit den spät industrialisierten Gesellschaften, wie es der Konflikt zwischen Katalonien und Kastilien veranschaulicht.¹²⁸

Llobera bestimmt im Gegensatz zu Gellner eher die Faktoren der gemeinsamen Abstammung und Landschaft als die zentralen Merkmale der Bestimmung einer Nation. In der populären Redewendung „Blut und Boden“ finden sie ihren Ausdruck. Mit einer gemeinsamen Abstammung möchte er den Aspekt Verwandtschaft und Familie in die Diskussion mit einbeziehen, da eine gemeinsame soziale Kultur mit dem Komfort und der Sicherheit in dem Konstrukt Familie vergleichbar ist. Der Zusammenhang mit der gemeinsamen Landschaft wird durch die Begriffe Mutter- und Vaterland¹²⁹ ausgedrückt und soll die Vertrautheit der Familie mit jener einer Nation gleichsetzen. Auch im Rahmen einer Nation sollten Loyalität und Unterstützung für die Mitbürger zählen, ebenso wie unter Verwandten. In Anbetracht der Tatsache, dass viele moderne westeuropäische Staaten multinationalen Charakter besaßen, wurde ein abgegrenztes Territorium notwendig, um eine aussagekräftige Basis für einen einenden Nationalismus zu schaffen. Das Territorium ist meist konkret bestimmbar und wirkt ebenso identitätsstiftend wie andere Faktoren – Religion beispielsweise. Llobera bezeichnet Nationalismus als eine Art Religion ohne Gott. Die Bildung und das Verständnis für eine idealisierte nationale Identität und den National-

¹²⁸ Kunze, Nation und Nationalismus, 65f; Gellner, Nationalismus und Moderne, 40f, 54f, 203.

¹²⁹ Im Italienischen und Portugiesischen wird die Heimat *matria* genannt und spielt durch die emotionale Komponente auf die Gemeinsamkeiten zwischen einer Nation und einer Mutter an. Im Französischen wird dem Begriff *la patrie* eine bisexuelle Note gegeben, da ein weiblicher Artikel für ein männliches Konzept verwendet wird und das Mütter- und Väterliche vereint, s. Llobera, National Identity, 47.

stolz sind mit Mystik vergleichbar, während Denkmäler und Sehenswürdigkeiten den materiellen Ausdruck darstellen. Sie sollen dem Volk Nationalismus vermitteln, so wie in einem Gotteshaus Religion vermittelt wird.¹³⁰

3.2 Zur Genese des Katalanismus

Der katalanischen Nationalisierung¹³¹ ging eine Revitalisierung und Identifizierung mit der Kunst und Kultur voran, was eine typische Entwicklung in der Moderne darstellt. Die Zeit bis 1868 wird als romantisches Zeitalter – durch das Aufkommen einer romantisierenden Geschichtsschreibung, Literatur und dem keimenden Nationalismus – in der spanischen Geschichtsschreibung bezeichnet. In Katalonien ließ die Romantik die katalanische Kultur in der *Renaixença*-Bewegung wiederaufleben und befasste sich mit einer idealisierten katalanischen Vergangenheit, folkloristischen Traditionen und Bräuchen, einer typisch katalanischen Kunst und mit ihrer Sprache, um die einstige Pracht Kataloniens wiederherzustellen. Die zunächst unpolitische Bewegung erzeugte einen regionalen Nationalismus unter der Bevölkerung und verlagerte sich somit durch ein gestärktes kulturelles Bewusstsein auf die politische Ebene. *Conversi* meint, „the focus on culture was not unintentional and culture quickly became politicised as the highest expression of nationality“¹³². In Katalonien bot vor allem die katalanische Sprache als Instrument der *Renaixença* eine solide Basis für die weitere Entwicklung und politische Legitimierung des Katalanismus. Die Sprache und Kultur wurden zum gemeinsamen Charakteristikum abseits sozialer Schichten, religiöser oder politischer Anschauungen und machten die Identifizierung mit Katalonien möglich. Die unterentwickelte Wirtschaft und zurückhaltende Politik Gesamtspaniens war ebenfalls ein nicht unwichtiges Faktum und zum Teil sogar ein Stimulus für die kulturelle und künstlerische Wiederbelebung Kataloniens. Und auch die ethnische katalanische Nation, welche bereits in vorindustrieller Zeit bestanden hatte, wurde durch den Druck der

¹³⁰ Ebenda, 46-50.

¹³¹ Für eine ausführliche Darstellung der Entwicklung des Katalanismus bis in die 30er-Jahre des 20. Jahrhunderts, vgl. *Poblet*, *Història Bàsica del Catalanisme*; zu den Wurzeln des Phänomens und der Vorstellung einiger ihrer Hauptakteure wie Lluís Companys oder Josep Puig i Cadafalch, vgl. *Termes*, *Les arrels populars del catalanisme*.

¹³² *Conversi*, *The Basques, the Catalans and Spain*, 167.

Modernisierung vorangetrieben und generiert, worauf später noch genauer eingegangen wird.¹³³

Da die Bearbeitung und Erwähnung der zahlreichen verschiedenen Auffassungen und Entwicklungen in den Regionen Kataloniens den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, liegt der Fokus auf der gemeinsamen Basis und den herausragendsten Merkmalen des Katalanismus, welche ein gutes Verständnis für die übersichtliche Erarbeitung des Themas gewährleisten und im Folgenden dargestellt werden sollen.

3.2.1 *Der Beginn in der Renaixença und dem romantischen Nationalismus*

Mit dem Erscheinen des Gedichtes *Oda a la Pàtria* von Bonaventura Carles Aribau 1833¹³⁴, wird der offizielle Beginn der *Renaixença*, der sogenannten Wiedergeburt, verbunden. Die *Renaixença* war eine literarische und kulturelle Bewegung, die es schaffte, die breite Masse für die katalanische Ideologie zu begeistern. Sie trug also einen großen Teil dazu bei, den Nationalismus auch in das agrarische Hinterland zu bringen und die Bevölkerung vom Karlismus zum Katalanismus zu bewegen. Die Strömung war nicht elitär, sondern popularisierte den Patriotismus und die Identifikation mit einer eigenen Kultur und projizierte sie auf den Großteil der Bevölkerung. Als kulturelle Manifestation der katalanischen Lebensart konnte sie sich langsam auf alle Klassen ausbreiten und die katalanische Bevölkerung zu einem aktiven Teil der Bewegung machen. Das starke nationalistische Potential Kataloniens trug wahrscheinlich dazu bei, dass sich diese spezielle romantische Strömung nur in Katalonien und nicht in Gesamtspanien entwickeln konnte.¹³⁵

Nationalismus wurde zu einer treibenden Kraft im katalanischen Alltag und half, die Abgrenzung zur spanischen Nation zu definieren. Die Bewegung manifestierte sich in zahlreichen Lebens- und Wirkungsbereichen der Katalanen – neben der Literatur und der Kunst

¹³³ *Conversi*, *The Basques, the Catalans and Spain*, 167-170; *Hargreaves*, *Freedom for Catalonia?*, 17, 24-27.

¹³⁴ Das Gedicht wurde 1833 in der Barceloneser Zeitung *El Vapor* herausgegeben. Dass die Ode in *Catalán* gedruckt wurde, war „a causa de la síntesis de las dos tendencias lingüísticas“, welche die liberale Zeitschrift propagierte. Trotzdem druckte sie ansonsten in spanischer Sprache, s. *Reguant*, *Etapas Reivindicativas*, 19.

¹³⁵ *Hargreaves*, *Freedom for Catalonia?*, 24; *Llobera*, *National Identity*, 73f.

beispielsweise auch in der Geschichte oder der Philosophie. Durch die Welle der romantisierenden Bewegung, welche durch Europa ging und für die Literatur und Historiographie bestimmend wirkten, wurde die Vergangenheit idealisiert und glorifiziert. Llobera meint, „the nineteenth-century Catalanism incorporated, from its very inception, a belief in an idealised, romanticised past.“¹³⁶ In der Folge wurde auch die vermeintliche katalanische Kultur und Sprache des Mittelalters belebt. Das gesteigerte Selbstbewusstsein drückte sich durch die aufblühende Literaturbewegung aus, sehnte sich aber auch nach einer idealen und konfliktfreien Gesellschaft und einem erfolgreichen Militär. Weiters wurden auch Tageszeitungen ab 1865 in katalanischer Sprache herausgegeben, welche den Katalanismus für die unteren Schichten aufbereiteten, im Gegensatz zu der eher elitären Literaturbewegung.¹³⁷

Die Rückorientierung an der Vergangenheit musste sich auf eine mythologisierte Geschichte konzentrieren, wo all diese Ideale vermeintlich gegeben waren. „In a sense, the Renaissance was a successful attempt to recreate Catalan culture as a distinctive set of values, symbols and ways of thinking and acting, shared by the community.“¹³⁸ Zu diesen Symbolen gehören die folkloristischen Feste und Bräuche wie Tänze und Spiele. Dazu zählt das Lied der Schnitter, der *cant dels segadors*, welches bereits im Zusammenhang mit dem Krieg der Schnitter erwähnt und zur Nationalhymne erhoben wurde. Außerdem sind noch die *sardana*, *cobla* und die *castells* zu nennen. Die *sardana* ist ein traditioneller Tanz mit reglementierter Abfolge, was Schritte und die Positionierung der Hände betrifft. Begleitet wird der Nationaltanz von der *cobla*, einem Orchester, bestehend aus elf Personen, die zwölf Instrumente spielen.¹³⁹ Eine weitere, ursprünglich aus dem 17. Jahrhundert stammende Kulturinstitution stellen die *castells* dar. Hier bildet eine Gruppe von Personen, eingeteilt in *pilars* (Säulen), *pisos* (Stockwerken) und *pinyas* (Unterstützer), einen menschlichen Turm nach, der bis zu neun Stockwerke erreichen kann. Die *castells* werden für gewöhnlich von

¹³⁶ Llobera, National Identity, 20.

¹³⁷ Bernecker, Eßer, Kraus, Geschichte Kataloniens, 285f.

¹³⁸ Llobera, National Identity, 73.

¹³⁹ Ursprünglich als Bestandteil der ländlichen Kultur des 19. Jahrhunderts, welche im Zuge der *Renaixença* wiederentdeckt und verbreitet wurde, ist ihre heutige Erscheinungsform und der Aufbau der *Cobla* dem Musiker und Komponisten Pep Ventura zu verdanken. Miquel Parda erstellte die dazu passende Choreographie. Seit Beginn des 20. Jahrhunderts bis heute achten *Sardana*-Verbände auf die Befolgung der strengen Regeln, s. Bernecker, Eßer, Kraus, Geschichte Kataloniens, 283f.

Musik, *der toc de castells*, begleitet und bei Veranstaltungen und Stadtfesten vorgeführt. Als völkische Relikte wurden sie bewusst während den Repressionen Zentralspaniens bewahrt und gaben den Katalanen identitätsstiftende Möglichkeiten, um ihrem Nationalgefühl Ausdruck zu verleihen. Zahlreiche Freiwilligenorganisationen und Vereine widmeten sich der Verbreitung und Ausübung verschiedenster kultureller, sportlicher oder wissenschaftlicher Aktivitäten, wie Theatergruppen, Chöre, Wandervereine, Büchereien, Astronomiekлубs und noch vieles mehr, was die katalanische Gesellschaft und Kultur ausmachte und heute zum Teil noch ausmacht.¹⁴⁰

Natürlich ist in diesem Zusammenhang auch das wirtschaftliche Auftreten Kataloniens wichtig, welches der Region eine zentrale Stellung im machtpolitischen Gefüge Spaniens konstatierte. Sie bot eine materielle Basis für die Entwicklung der Bewegung, gerade weil auf politischer Ebene der Zentralismus den Katalanen Einschränkungen auferlegte.¹⁴¹ Eine allgemeine Unzufriedenheit und Emanzipationsversuche der Region waren die Folge und die kulturelle Bewegung der *Renaixença* kam gerade recht zu einer Zeit, in der zahlreiche Aspekte aufeinander trafen. Die emotionale Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit und der eigenen Sprache sowie die gute wirtschaftliche und schlechte politische Situation boten einen reichen Nährboden für die folgende Entwicklung. In dieser ersten Phase des Katalanismus, welche zwischen 1833 und 1873 anberaumt wird, manifestierte sich die föderalistisch demokratische Ausrichtung Kataloniens als autonome Region in einem spanischen Staat. Die idealisierte Historie¹⁴² in Kombination mit der unzufriedenstellenden Gegenwart bot den perfekten Nährboden für den katalanischen Nationalismus.¹⁴³

¹⁴⁰ Hargreaves, *Freedom for Catalonia?*, 21f; Llobera, *National Identity*, 16-21.

¹⁴¹ Die Einschränkungen umfassten u.a. die Aufteilung Kataloniens in vier Teilprovinzen, die Einführung von Zivilregierungen und der *Guardia Civil*, das Verbot, die katalanische Sprache zu unterrichten oder zu gebrauchen und die gering gehaltene Beteiligung Kataloniens an der Regierung, s. Gimeno Ugalde, *La identidad nacional catalana*, 56.

¹⁴² Man besann sich auf das Königreich Aragón ab dem 13. Jahrhundert, in welchem Katalonien auf wirtschaftlichem, politischem, kulturellem und militärischem Sektor führend war und in der monarchischen Konföderation die katalanische Identität und Autonomie akzeptiert und gewahrt wurde. Den verschiedenen Territorien wurden Institutionen auf Selbstverwaltungsbasis zugestanden und wurden auch noch nach dem Zusammenschluss der Kronen von Kastilien und Aragón erhalten, s. Llobera, *National Identity*, 22f.

¹⁴³ Gimeno Ugalde, *La identidad nacional catalana*, 54-58.

3.2.2 *Der ethnonationale Charakter Kataloniens*

Die katalanische Identität entstand bereits im Mittelalter mit einer klar definierten politischen Autonomie im Königreich Aragón und ist somit eine historische Identität. Als durch die Zentralisierung Katalonien unterdrückt und die autonomen Sonderregelungen reduziert wurden, reagierten die Katalanen mit Revolten und Aufständen, um sie zu schützen.¹⁴⁴ Ein wichtiger Aspekt in der ethnonationalen Identität spielt daher das historische Gedächtnis. Im Vergleich mit anderen Modellen, wie beispielsweise dem spanischen, begann erst im 19. Jahrhundert die Suche nach einer eigenen Kultur und Identität mit Idealen, Normen, Bräuchen etc. – im Prinzip nach Charakteristiken, die eine Nation ausmachen.¹⁴⁵

Die Katalanen selbst definieren ihre Nation mit folgenden Schlagwörtern: *continuitat*, *mesura*, *ironía*, *seny* und *rauxa*. Die *continuitat* steht für ihre ausdauernde und fleißige Arbeit, die sie leisten, um ein hoch gestecktes oder lang ersehntes Ziel zu erreichen. *Mesura* bescheinigt ihnen einen ausgewogenen und überlegten Blick auf Dinge, während die *ironía* für die ironische Weltanschauung steht. Ihr rationaler, praktischer und gesunder Menschenverstand wird durch *seny* ausgedrückt, während *rauxa* ihre impulsiven und unkontrollierten Gefühlsausbrüche erklärt. Der stereotype Katalane wird meist durch seine fleißige Arbeitsmoral und den Innovationsdrang beschrieben, aber auch durch seinen Patriotismus, was in der Moderne zum wirtschaftlichen, industriellen und finanziellen Wachstum führte.¹⁴⁶

Eine nicht unwesentliche Frage stellt Llobera, indem er die Grenzziehung der katalanischen Bewegung hinterfragt. Obwohl im mittelalterlichen Königreich Aragón die Regionen València, die Balearn und Nordkatalonien inkludiert waren, schloss der definierte Katalanismus diese Regionen aus. Möglicherweise waren die unterschiedlichen politischen und wirtschaftlichen Entwicklungen dafür ausschlaggebend. Weiters lebte die Katalanismus-Bewegung von der Identifizierung mit einer kulturellen und linguistischen Vergangenheit, was die genannten Regionen automatisch ausschloss.¹⁴⁷ Ganz klar hingegen verlief die Grenze zum Königreich Kastilien-León,

¹⁴⁴ Llobera, National Identity, 16.

¹⁴⁵ Ebenda, 137.

¹⁴⁶ Hargreaves, Freedom for Catalonia?, 22f.

¹⁴⁷ Llobera, National Identity, 23.

denn die Differenzierung davon war eine wichtige Komponente für die Definition nationaler Identität. Speziell da die beiden „Nationen“ kulturell gesehen sehr ähnlich waren, waren die wenigen Unterscheidungsmerkmale besonders entscheidend für die Abgrenzung zur Nachbarnation. Deswegen kam an der Wende zum 20. Jahrhundert das starke Bestreben auf, Dinge zu „katalanisieren“. Während die katalanische Ideologie zunächst versuchte, die Existenz der katalanischen Nation zu erklären, konzentrierte sie sich später auf die Unterscheidung zu Kastilien. Hargreaves meint, dass die Abgrenzung zur spanischen Kultur ein wichtiges Charakteristikum war, „it is part of a historic culture, in the wider sociological sense, of a body of ideas, values, beliefs, practices and norms, and a sense of historical destiny spanning the pre-modern period and the modern periods.“¹⁴⁸ Durch die Zentralisierung, welche von Madrid ausging, wurde Kastilien mit Spanien gleichgesetzt und Katalonien wollte sich als Autonomie außerhalb davon sehen. Vor allem im 18. und 19. Jahrhundert sollte Katalonien nicht im Zusammenhang mit dem schwachen und konservativen Spanien gesehen werden. Die Propagierung einer negativen Sichtweise auf die zusammengestückelten Reiche unter kastilischer Führung half, sich davon zu distanzieren und als positive und moderne Nation zu positionieren. Der Fokus der Ideologie lag auf den Unterschieden, die Gemeinsamkeiten wurden eher verschwiegen. Zum Beispiel wurde Spanien im Gegensatz zu Katalonien kein Gespür für die Industrialisierung und den Kapitalismus nachgesagt. Die erfolgreiche industrielle und wirtschaftliche Landschaft Kataloniens seit dem 18. Jahrhundert wurde ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal zum wenig aufstrebenden spanischen Staat. Die wachsende soziale und wirtschaftliche Kluft trug ebenfalls das ihre dazu bei.¹⁴⁹

3.2.3 Der Einfluss der Religion und der katalanischen Kirche

Im Gegensatz zum Baskenland hatte die katholische Kirche wenig Einfluss auf die Nationalismus-Frage in Katalonien. Ein Grund dafür war der stark verwurzelte Antiklerikalismus und die eher untergeordnete politische Rolle, welche die Kirche in Katalonien spielte. Trotzdem setzte sie sich auch für die Autonomie Kataloniens ein und verurteilte die Repressionen Madrids. Sie verteidigte den Einsatz der katalanischen Sprache im Volksgebrauch und unterstützte

¹⁴⁸ Hargreaves, *Freedom for Catalonia?*, 20.

¹⁴⁹ Llobera, *National Identity*, 50-72.

als unabhängige Einheit die katalanische Identität. Josep Torres i Bages, der Bischof von Vic, forcierte die Popularisierung der Kirche als alternative Wertvorstellung. Er unterstrich die christliche Komponente der Geschichte Kataloniens, spielte auf dessen christliche Herkunft an und meinte, dass der katalanische Charakter und die Kirche unzertrennbar wären. Er propagierte die Annäherung zwischen Kirche und Katalanismus durch den *pairalisme*, eine Ideologie, die sich gegen die Verstädterung und Erneuerung stellte und eine idealisierende, nostalgische und konservative Sicht auf das Land und das Ländliche darstellte. Der gemeinsame Kampf für Traditionen und Überzeugungen wie Familie und Vaterland waren die zentralen Themen der Ideologie. Familiäre Werte und Beziehungen wurden an Stelle von Klassenunterschieden gestellt und sollten ein mögliches Gesellschaftskonstrukt darstellen. Das Bild einer harmonischen und konfliktlosen Landbevölkerung, die den Stammbaum ehrt oder des Erstgeburtensrecht wertschätzt, sollte laut der dem *pairalisme* als Basis für den Katalanismus dienen. Seine Versuche blieben allerdings während der Säkularisierung im wenig religiösen Katalonien erfolglos. Vielleicht war genau dieses antiklerikale Umfeld verantwortlich für die liberale und fortschrittliche Einstellung der katalanischen Kirche.¹⁵⁰

Im Zuge der wiedererforschten Vergangenheit wurde auch der religiöse Anteil daran wiederentdeckt. Das erwachte Interesse offenbart sich vor allem in der Wiederbelebung des Nationalheiligen, St. Georg oder *Sant Jordi*. Er wurde im 19. Jahrhundert wieder aufgegriffen und als Symbol der Autonomiebewegung interpretiert. Als siegreicher Kämpfer gegen den vermeintlich überlegenen Drachen diente seine Figur als Interpretation für das unterdrückte Katalonien im zentralistischen Spanien. Sein Namenstag am 23. April wurde zu einem Nationalfeiertag erhoben.¹⁵¹

3.2.4 *Ein schwacher Staat als Hindernis*

Der spanische Staat war zwar vom 16. bis zum 18. Jahrhundert eine dominante und erfolgreiche Macht im europäischen Feld, verlor aber an Kraft während der Modernisierung und Industrialisierung des 19. Jahrhunderts. Bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde das spanische Königreich als dekadent und faul, unzivilisiert und brutal wahrgenommen. Es konnte nicht an vergangenen

¹⁵⁰ Hargreaves, *Freedom for Catalonia?*, 24f; Llobera, *National Identity*, 17, 51, *Conversi*, *The Basques, the Catalans and Spain*, 170.

¹⁵¹ Bernecker, *Ejser*, Kraus, *Geschichte Kataloniens*, 287.

Reichtum und Prestige anknüpfen, verabsäumte die Modernisierung und eine effiziente Nutzung seiner reichen Ressourcen. Dieses vorwiegend negative Bild wird unter dem Begriff „*Leyenda negra*“¹⁵² zusammengefasst, der die kritischen und abschätzigen Vorurteile und Unterstellungen gegen die Spanier beschreibt. Im 18. und 19. Jahrhundert trugen beispielsweise Schillers *Dom Karlos. Infant von Spanien* oder Verdis Oper *Don Carlo* zum Negativbild Spaniens bei. Die Ursachen für die Situation Spaniens auszumachen ist beinahe unmöglich, da dies ein Ergebnis einer Verkettung von Entwicklungen darstellt. Verschiedene Dinge, die hier mit einbezogen werden können, sind unter anderem die schwache spanische Ökonomie, die Kombination aus Mangel an Kreativität, Fortschrittlichkeit und Tatkraft, das ausgeprägte Selbstbewusstsein, der Stolz der Spanier und Fanatismus – der sich zum Beispiel in der Vergangenheit in der spanischen Kirche mit der Inquisition zeigte. Die – sozialhistorisch gesehen – schlechte Lage der Gesellschaft lässt sich auf die plötzlichen strukturellen Änderungen zurückführen, welche nach der Vertreibung der Juden (1492) und der Morisken (1609/10) vor sich gingen. Aber auch die Entdeckung Amerikas wirkte sich nicht nur positiv auf die soziale Situation aus. Der unerwartete Überfluss an Gütern und Kapital veränderte die Einstellung der Spanier zu ihrer Arbeit. Das schnelle und leichte Geld machte sie hochmütig und wagemutig. Man verließ sich lieber auf sein Glück, als sich seinen Unterhalt hart zu erarbeiten. Diese Entwicklung förderte den Stereotypen des stolzen und faulen spanischen Charakters.¹⁵³

Eine kurze Phase der Identifizierung Kataloniens mit dem spanischen Mutterstaat war während des spanischen Unabhängigkeitskrieges gegen Napoleon gegeben. Allerdings wurde diese durch die Zentralisierung, die Unterdrückung und die Homogenisierung der Monarchie zu Beginn des 19. Jahrhunderts wieder zerstört. Obwohl der spanische Staat nach dem erfolgreichen französischen Modell zentralistisch die Monarchie homogenisieren wollte, scheiterte der Versuch. Spanien fehlte einerseits, im Gegensatz zu Frankreich, der finanzielle und administrative Apparat, und andererseits stellte sich der aufkommende Katalanismus als politische Macht der Zentralisierung in den Weg. Die unterschiedliche Entwicklungslage der Pe-

¹⁵² Der Begriff wurde 1913 von Julián Juderías geprägt, der darunter einen Beweis für die negative Sicht auf das spanische Weltreich verstand, welches sowohl von innen als auch von außen verunglimpft wurde. Obwohl sich diese Behauptung nicht halten lässt, ist der Begriff praktisch für alle negativen Aussagen gegenüber Spanien zu verwenden, vgl. *Edelmayer*, Die „*Leyenda negra*“, 1-29.

¹⁵³ *Llobera*, National Identity, 69-71; *Edelmayer*, Die „*Leyenda negra*“, 26.

riperie und des Zentrums förderte den peripheren Nationalismus, da Randgruppen eher dazu neigen, nationale Bewegungen zu initiieren. Vor allem jene, welche auf einer soliden kulturellen, wirtschaftlichen und/oder politischen Basis fußen.¹⁵⁴ Diese Entwicklungen sind auch in dem Bevölkerungsanstieg Kataloniens fest zu machen. Denn ein Nationalismus hängt laut *Conversi* auch immer stark von Bevölkerungszahlen ab. Je größer sich ein vermeintliches Volk präsentiert, umso mehr Macht geht von einer nationalen Bewegung aus. Im Fall von Katalonien kann vor allem im 18. Jahrhundert, während des ökonomischen Aufstiegs, ein vehementer Bevölkerungszuwachs verzeichnet werden. Die Bevölkerung verdoppelte sich zwischen 1718 (407.000) und 1787 (814.000). Später trug die Industrielle Revolution das ihre dazu bei, die Bevölkerungszahlen in die Höhe schnellen zu lassen – 1887 zählte Katalonien bereits 1.843.000 Einwohner.¹⁵⁵

Die Modernisierung Zentralspaniens scheiterte aufgrund mangelhafter und ineffizienter Methoden im Politik- und Finanzsektor und es kam zu starken wirtschaftlichen und teils politischen Unterschieden auf regionaler Ebene. Katalonien forderte aufgrund seiner starken Industrie protektionistische Maßnahmen vom Zentrum und mehr Mitspracherecht in der spanischen Politik. Der Katalanismus fußte also unter anderem auf der Erkenntnis, dass ein weit entwickeltes Katalonien von einem schwachen spanischen Staat zurückgehalten werde.¹⁵⁶

3.2.5 *Das starke Bürgertum als Initiator*

Träger der Katalanismus-Bewegung war, zumindest anfangs und zum größten Teil, das Bürgertum. Ein Bürgertum, welches sich durch die erfolgreiche Industrialisierung entwickelte und eine moderne, kultivierte und vorausschauende Einstellung inne hatte. Bereits im 18. Jahrhundert konnte die aufkommende Bourgeoisie durch die Aufhebung des Amerikahandel-Monopols vom internationalen Handel profitieren und sich somit ein sicheres Standbein schaffen. Auch die Forcierung der Industrialisierung in Richtung Kleingüter, vorwiegend im Textil- und Bedarfsgüterbereich, machte Katalonien wettbewerbsfähiger als beispielsweise die Schwerindustrie im Baskenland, welche zentralistisch geregelt wurde und Fremdkapital benötigte. Im Rest von Spanien herrschten noch tradi-

¹⁵⁴ Ebenda, 17; *Hargreaves*, *Freedom for Catalonia?*, 26f.

¹⁵⁵ *Conversi*, *The Basques, the Catalans and Spain, 189-190*.

¹⁵⁶ *Hargreaves*, *Freedom for Catalonia?*, 25f.

tionelle und vorindustrielle Gesellschaftsstrukturen vor. Besonders im Agrarbereich dominierten die Großgrundbesitzer die Landbevölkerung. Die katalanische Bourgeoisie stellte keine Erwartungen mehr an die konservative kastilische Regierung, sondern orientierte sich vermehrt an fortschrittlicheren europäischen Metropolen. Denn das katalanische Bürgertum hatte dynamische und visionäre Vorstellungen, die bereits im Karlismus und dem republikanischen Föderalismus entstanden und die erfolgreiche katalanische Bewegung stärkten.¹⁵⁷

Allerdings konnte oder wollte das katalanische Bürgertum seine Dynamik nicht auf politischer Ebene ausüben. Ihre Versuche, sich in das spanische Politikgeschehen einzubringen, blieben meist durch mangelnde Unterstützung unerfüllt. Mit Ausnahme der revolutionären Jahre (1868–1874) wurden ihre progressiven und modernen Ansichten ignoriert und in die regionale Politik verbannt. Diese wurde aufgrund der vermeintlichen Korruption und „Vetternwirtschaft“ des spanischen Staates sowieso bevorzugt, abgesehen von der industriellen Bourgeoisie, welche auf protektionistische Maßnahmen des Staates hoffte. Die Arbeiterklasse konnte ebenso eher wenig mit dem Katalanismus anfangen, da sie sich einerseits zu einem großen Teil aus Immigranten aus kastilisch-sprachigen Gebieten Spaniens zusammensetzte und andererseits der ganzen Bewegung skeptisch gegenüberstand. In Katalonien entwickelte sich unter Enric Prat de la Riba eine Grundlage für eine autonome Regierung und Administration, bis die Militärdiktatur Primo de Riveras die positiven Entwicklungen unterbrach und die hochgegriffenen Ambitionen des Bürgertums zunichtemachte.¹⁵⁸

3.2.6 Fazit

Das Zusammentreffen dieser verschiedenen Faktoren und Gegebenheiten in der Zeit zwischen 1886 und 1906 ebnete dem Katalanismus den Weg. Zunächst konnte die Idee einer katalanischen Ideologie das Volk begeistern und später wurde sie auch auf politischer Ebene durchgesetzt und verhalf Katalonien dazu, seine Interessen in der spanischen Regierung zu vertreten. Mithilfe der *Mancomunitat* und der *Generalitat* wurde die Legitimierung einer katalanischen Autonomie voran getrieben und politisch vertreten. Wei-

¹⁵⁷ Hargreaves, *Freedom for Catalonia?*, 23f; Llobera, *National Identity*, 17; Bernecker, *Eßer, Kraus, Geschichte Kataloniens*, 291.

¹⁵⁸ Llobera, *National Identity*, 150f; Bernecker, *Eßer, Kraus, Geschichte Kataloniens*, 292.

tere entscheidende Etappen im Katalanismus-Prozess waren die Deklaration der *Memorial de Greuges* 1885 und schließlich die Formulierung der *Solidaritat Catalana* 1906. Auch der im selben Jahr anberaumte *Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana* war ein wichtiger Schritt für die Bewegung. Bis zum Beginn des spanischen Bürgerkrieges (1936-1939) konnte die katalanische Bewegung klassenübergreifend agieren und positionierte sich zunehmend volksbasisch zentral-links.

Auf zwei Dinge wird hier noch kurz eingegangen, die meiner Meinung nach auch wichtige Faktoren im katalanischen Nationalismus darstellen. Einerseits die Vielfalt der katalanischen Bevölkerung und andererseits ihr zum Teil zwiespältiger Charakter. Denn Katalonien muss im Rahmen seiner historischen Entwicklung gesehen und als eine Mischung aus Identitäten präsentiert werden. Verschiedenste Einflüsse von spanischen Migranten (einerseits von der iberischen Halbinsel, andererseits von spanischen Kolonien) und vor allem französische, aber auch sonstige europäische Immigranten, finden sich in der Vielfalt des katalanischen Charakters wieder. Allein in den verschiedenen Regionen Kataloniens, sei es der Pyrenäenraum¹⁵⁹ oder die Ballungsräume um Großstädte wie Barcelona oder Lleida, gibt es regionale Unterschiede, was die Identität oder die Sprache anbelangt. In Mallorca wird beispielsweise ein katalanischer Dialekt, das Mallorquín, gesprochen und im ehemals zu Katalonien gehörenden Rosseló (heute zu Frankreich gehörend) wird die Sprache eher etwas stiefmütterlich behandelt. Sie hat ihren Wert für die Bevölkerung verloren, die zwar zum größten Teil noch katalanisch sprechen kann, aber die Sprache nur noch in der intimen Privatsphäre praktiziert und sich dafür eher schämt.¹⁶⁰ Die Ambiguität der Katalanisten manifestiert sich nicht nur in ihrer eigenen Auffassung, sondern auch in ihrem Verhältnis zu Kastilien, was sich beispielsweise in der Wahl der *reina de los juegos*, einer Königin der Blumenspiele, im Jahr 1888 zeigte. Die regierende spanische Königin Maria Cristina wurde trotz der nationalistischen und separatistischen Tendenzen Kataloniens zu ihren symbolträchtigen Spielen geladen. Und auch Verdaguer, der einer der bedeutendsten *Renai-xença*-Dichter Kataloniens war, begann sein ausgezeichnetes Atlantik-Epos *Atlántida* mit einem Gesang auf die kastilische Königin Isabel I. Obwohl sich Katalonien in einem Prozess der Neuerfindung,

¹⁵⁹ Um einen genauen Überblick über die im pyrenäischen Grenzraum von unterschiedlichen Völkern gesprochenen Sprachen und ihre Entwicklungen zu bekommen, vgl. *Edelmayer*, *Der Pyrenäenraum*, 2-9.

¹⁶⁰ *Alland*, *Catalunya, One Nation, Two States*, 53, 138f.

in dem sogenannten „nation-building“ befand und sich mit der Nationalismus-Frage beschäftigte, gab es auch Bekundungen und Annäherungen an Zentralspanien.¹⁶¹

3.3 Die Rolle von Literatur und Sprache

Die Sprache nimmt im Katalanismus eine wesentliche Rolle zur Identifizierung, zum Zusammengehörigkeitsgefühl, zum Charakter der Katalanen ein. Nationalismus und Sprache sind meist zwei untrennbar verbundene Begriffe, da sie einander auf emotionaler und evolutionärer Ebene ergänzen und fördern. Menschen fühlen sich ihrer Muttersprache verbunden, ebenso wie sie sich einer Gesellschaft, Region oder Nation angehörig fühlen. Daher wird ein Nationalismus auch von einer gemeinsamen Sprache getragen. Sie schafft Selbstvertrauen in eine kollektive Identität und bietet eine Basis für die Weiterentwicklung einer Nation. Obwohl eine gemeinsame linguistische Basis nicht immer identitätsstiftend sein muss – wie an der englischen Sprache zu sehen ist –, ist sie es im Falle Kataloniens.¹⁶²

Zu Beginn dieses Teils der Arbeit steht ein kurzer historischer Abriss der katalanischen Sprachentwicklung und die Bedeutung, die sich für die Katalanen durch die Etablierung einer eigenen Sprache ergab. Danach wird die katalanische Literatur kurz angeschnitten und auf ihren Verdienst für den Katalanismus hingewiesen. Am Ende wird noch das Potential von *Catalán*, was Kommunikation, Macht und Emotion betrifft, erläutert, und wie die katalanische Historiographie das Thema behandelte.

In Katalonien und weiten Teilen des westlichen Mittelmeerraumes entwickelten sich ähnliche lateinische Dialekte, die *langues d'oc*¹⁶³. Bereits im Mittelalter war die katalanische Sprache eine Schriftsprache und wurde von Intellektuellen, wie *Ramon Llull*¹⁶⁴ in Mallor-

¹⁶¹ *Reguant*, *Etapas Reivindicativas*, 45.

¹⁶² *Gimeno Ugalde*, *La identidad nacional catalana*, 33-35.

¹⁶³ Die *Langues d'oc* ist die mittelalterliche Bezeichnung für die okzitanische Sprache, im Mittelalter auch *lemosi* genannt, welche den romanischen Sprachen angehört und sich aus dem Vulgärlatein heraus entwickelte. Zwischen dem 10.-13. Jahrhundert wurde sie von Troubadouren und Minnedichtern auf die Iberische Halbinsel gebracht, s. *Langues d'oc*, in: Brockhaus, Bd. 20, 296f.

¹⁶⁴ Als angesehener Wissenschaftler der Philosophie, Schriftsteller und Missionar bereiste er Europa, Nordafrika und Kleinasien und stellte nachhaltige The-

ca, angewandt. Unter der Krone Aragóns war *Catalán* zwar nur eine Sprache von vielen, kristallisierte sich aber heraus, indem sie am häufigsten aus praktischen Gründen herangezogen wurde. Eine eigene Literaturbewegung machte sich bereits im 13. Jahrhundert bemerkbar mit der ersten Quelle der katalanischen Literatur, „Homilies d’Organya“ um 1200. Im 14. Jahrhundert zeugen Dokumente in katalanischer Schriftsprache davon und die Hauptmerkmale der Sprache sind erstmals festzumachen. Ihre raue und ungeschliffene Form – im Vergleich zu anderen lateinischen Sprachen – inspirierte zahlreiche katalanische Schriftsteller und stärkte die kreative Seite Kataloniens. Die Zeit vor 1716 und nach der Vereinigung der Kronen Kastiliens und Aragóns bedeutete für die Sprache bereits einen literarischen Niedergang und wurde von der kastilischen Krone zur Kultursprache einer nicht vorhandenen Nation erklärt. 1768 wurde Kastilisch zur obligatorischen Unterrichtssprache erklärt. Mit dem Erlass der *Decretos* nahm die Verbannung des Katalanischen in die Privatsphäre und das Verschwinden der katalanischen Literatur seinen Lauf. Es kann als eine Phase der offenen Antipathie verstanden werden. Im 16. Jahrhundert und vor allem ab ihrem Verbot 1714 nahm der Gebrauch der Sprache zumindest im öffentlichen Raum ab, das Volk sprach aber weiterhin *Catalán*. Es fand vor allem in einem wenig beachteten Bereich weiterhin verbreitete Anwendung, nämlich in der Religion und Kirche. Zahlreiche aus dem 18. Jahrhundert erhaltene Grabsteine und Klosterakten bezeugen dies. Auch später noch sollte die katalanische Kirche eine eindeutige Position beziehen, was die katalanische Frage betraf.¹⁶⁵

Obwohl es sukzessive zur Verdrängung der katalanischen Sprache durch die kastilische kam, war *Catalán* als Instrument und Symbol der Individualität stark in der katalanischen Kultur und im kollektiven Bewusstsein verankert. Denn noch während der Regierungszeit Philipps V. wurde die katalanische Sprache in Orthographien und Grammatiken¹⁶⁶ standardisiert und mehr Interesse an der eigenen

sen über den christlichen Platonismus und den Gegensatz Glauben-Wissen auf und entwickelte die Methode *Ars combinatoria* zur Begriffsherleitung. Indem er erstmals die katalanische Sprache in seinen Schriften anwandte, machte er sie zu einer Literatursprache, s. Raimundus Lullus, in: Brockhaus, Bd. 17, 268f.

¹⁶⁵ *Hargreaves*, *Freedom for Catalonia?*, 19f; *Conversi*, *The Basques, the Catalans and Spain*, 169-172; *Edelmayer*, *Der Pyrenäenraum*, 6.

¹⁶⁶ Zu nennen sind hier beispielsweise die *Ortografía castellana y valenciana* von Carles Ros, 1732, oder die *Gramàtica catalana* von Josep Ullastre, 1742. Marí i Mayans hat in seiner Monographie das Thema Literatur in den verschiedenen Epochen sehr breit behandelt und nennt zahlreiche Beispiele dazu, vgl. *Marí i Mayans*, *Die Katalanischen Länder*, 107-111.

Sprache bekundet. Es bildeten sich in dieser Epoche auch vermehrt Dialekte des *Catalán*, wie die valencianische oder mallorquinische Sprache, welche dem katalanischen Wortschatz neue Termini und einige Besonderheiten hinzufügten. Erstmals machte sich ein gesteigertes Bewusstsein gegenüber der eigenen Vergangenheit und Identität und ihrem Ausdruck in der Sprache bemerkbar. Denn obwohl die katalanische Sprache immer mehr aus dem öffentlichen Leben (Bildung, Jurisprudenz, Wirtschaftsbetriebe, Kultur etc.) verbannt wurde, überlebte das Idiom in der Volkskultur und der 90-prozentigen analphabetischen und katalanisch-sprachigen Bevölkerung. Aus diesem Grund musste die Politik und der Klerus – dieser jedoch etwas entgegenkommender – des Öfteren auf *Catalán* zurückgreifen, um die Mittel- und Unterschichten zu erreichen. Vermehrt wurde die Sprache zu Beginn des 19. Jahrhunderts auch für kulturelle Veranstaltungen genutzt, wie im Theater von Robrenyo oder Manuel Civera.¹⁶⁷

Ein Wiederaufleben der katalanischen Literatur fand ab den 1840er Jahren statt, angetrieben und verbreitet durch die bereits erwähnten Blumenspiele, die *Jocs Florals*. Als Poesie- und Dichterwettkämpfe boten sie eine Plattform für die Etablierung historischer Werte und halfen, das einstige Prestige der katalanischen Sprache wieder herzustellen. Sie waren ein sehr populärer Zeitvertreib im 19. Jahrhundert und boten Raum für Diskussionen, um die katalanische Sprache zu analysieren¹⁶⁸ und zu etablieren. Ursprünglich wurden die Spiele zwischen 1323 und 1484 ausgetragen, ab 1859 wurden sie wiederbelebt und jedes Jahr in Barcelona abgehalten. Sie waren recht bald ein gesellschaftliches Phänomen und eine Möglichkeit für die Bevölkerung, in Austausch mit der Aristokratie Barcelonas zu treten. Die immer höhere Qualität der Literatur brachte noch immer geschätzte lyrische Werke hervor und half, eine Literatursprache und deren Orthografie festzusetzen. Durch die literarische Etablierung und den Austausch mit dem Volk während der romantischen Epoche wurde *Catalán* wieder zu einer prestigeträchtigen und in ganz Katalonien konsolidierten Sprache.¹⁶⁹

¹⁶⁷ *Conversi*, *The Basques, the Catalans and Spain*, 169-172; *Hargreaves*, *Freedom for Catalonia?*, 20-22; Brockhaus, Bd. 14, 577f.

¹⁶⁸ Beispielsweise wurden die Herkunft der Sprache, deren Kodifizierung, der Zusammenhang mit romanischen und im Speziellen mit der kastilischen Sprache besprochen, aber auch die Frage, ob sie eine lebende oder tote Sprache sei und wie man sie überhaupt benennen solle, waren relevante Gesprächsthemen auf den *Jocs Florals*, s. *Gimeno Ugalde*, *La identidad nacional catalana*, 120.

¹⁶⁹ *Hargreaves*, *Freedom for Catalonia?*, 22-24; *Marí i Mayans*, *Die Katalanischen Länder*, 127; *Bernecker*, *Eßer*, *Kraus*, *Geschichte Kataloniens*, 281-283. Zwi-

Ende des 19. Jahrhunderts bemühten sich die Katalanen wieder vermehrt um die Anerkennung der katalanischen Sprache. Die grundlegenden Veränderungen des Jahrhunderts rund um die romantisierende Welle der *Renaixença* waren auch auf linguistischer Ebene bemerkbar. Die Bemühungen der Katalanen, ihrer Muttersprache einen offiziellen Status zu verleihen, wurden nun auch in der Politik relevant, wie die Forderungen im bereits erwähnten *Memorial de Greuges* (1885) zeigten. Der Antriebsmotor für diese Unternehmungen war die starke Verhaftung des *Catalán* in der Literatur und der Volkskultur. Die Romantiker werteten die Sprache als „vorzügliche Zeichen der kollektiven Identität, als natürliche und spontane Ausdrucksformen eines jeden Volkes, als ein Erbe, das größte Hochachtung verdient und das es zu erforschen und zu bewahren galt.“¹⁷⁰ Sie wollten also *Catalán* nicht nur anerkannt wissen, sondern als legitime Sprache des Volkes rehabilitieren. Das Gedicht *La Pàtria* von Bonaventura Carles Aribau brachte diesen Nationalstolz zur Geltung und wurde zu einem nationalen Symbol. Und *Catalán* führte seinen Siegeszug weiter, obwohl es natürlich zu regionalen Unterschieden kam. Während in Mallorca eher das Publikum fehlte, gelang in València der Spagat zwischen populärer und wissenschaftlicher Literatur nicht.¹⁷¹

Dennoch konnte sich die gesamt-katalanische Literatur etablieren und eine dynamische und wiederentdeckte Einheit bilden. Der Gebrauch der Sprache normalisierte sich und wurde schrittweise institutionalisiert. „Dies geschah sowohl im Hinblick auf ihre orthographische, grammatikalische und lexikalische Kodifizierung als auch hinsichtlich ihrer Verwendung in allen Bereichen des modernen Kulturlebens.“¹⁷² Die Normalisierung der Sprache sollte auch die lang angestrebte Gleichsetzung mit anderen europäischen Kulturen und Sprachen ermöglichen, wovon auch der von Antoni M. Alcover organisierte *Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana* (1906)¹⁷³ und die Projekte des *Institut d'Estudis Cata-*

schen 1936 und 1978 wurden die *Jocs Florals* nur im spanischen Exil veranstaltet, wie in Mexiko oder Deutschland. Heute spielen sie in Katalonien nur noch eine untergeordnete Rolle, s. Bernecker, Eßer, Kraus, Geschichte Kataloniens, 282.

¹⁷⁰ *Marí i Mayans*, Die Katalanischen Länder, 126.

¹⁷¹ Ebenda, 124ff.

¹⁷² Ebenda, 146.

¹⁷³ Auf diesem Kongress versammelten sich mehr als 3.000 Teilnehmer, darunter zahlreiche europäische Sprachwissenschaftler und katalanische Repräsentanten, und 61 Vorträge wurden gehalten, was den Kongress zu einem großen Erfolg machte, s. ebenda, 147.

lans (1907) von Prat de la Riba zeugten. Nicht nur das Volk gebrauchte die Sprache lockerer, sondern auch die katholische Kirche trat abermals für die Sprachausübung des *Catalán* ein. Sie widersetzte sich Verboten und erzwang unter Protesten die Erlaubnis katalanisch zu predigen. Auf dem Bildungssektor wurde der in *Catalán* abgehaltene Unterricht ausgebaut, 1898 erstmals in Barcelona eine katalanisch-sprachige Schule eröffnet und die *Estudis Universitaris Catalans* gegründet. 1931 wurde der katalanischen Sprache schließlich mit dem *Decret de bilingüisme* wieder Eingang in das Unterrichtswesen gewährt. Schrittweise wurde *Catalán* im wissenschaftlichen, administrativen, juristischen oder politischen Umfeld akzeptiert und war offiziell und institutionell im katalanischen Charakter verankert.¹⁷⁴

Als Kommunikationsinstrument verleiht eine Sprache einer Gruppe eine Identität, aber auch Macht. Indem sie sich im öffentlichen Leben und in der Politik manifestiert, im Bildungssystem angewendet wird oder einen symbolischen Wert präsentiert, entsteht die Legitimierung eines Idioms. Und eine Legitimierung führt zu Einflussnahme.¹⁷⁵ Durch die Anwendung der Sprache wird die Autorität der Gemeinschaft nicht nur öffentlich gemacht, sondern auch sichtbar manifestiert. Durch die Zugehörigkeit zu einer Sprachengemeinschaft kann die Grenzziehung zwischen Mitgliedern und Außenstehenden leichter ermöglicht werden. Diese Kontrastierung mithilfe eines Idioms war bereits in der Antike eine menschliche Veranlagung. Sie stellt also nicht nur ein Kommunikationsinstrument, sondern auch ein Instrument zur Abgrenzung dar. Selbst in der katalanischen Sprachenlandschaft dienen Dialekte zur Differenzierung, wie beispielsweise das in Mallorca gesprochene *Mallorquín*.¹⁷⁶

In der katalanischen Historiographie nimmt die Sprache als Thema ebenfalls eine zentrale Stelle ein und wird von Marí i Mayans immer noch als Schlüsselement des Katalanismus gesehen. Ein erstes Dokument romantisierender Historiographie über Katalonien wurde von Victor Balaguer geschrieben, die *Historia de Catalunya y de la Corona de Aragón*. Das Werk wurde durch seine patriotische und idealisierte Geschichte Kataloniens populär und wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts oft von anderen katalanischen Schriftstellern herangezogen. Eine lange Zeit romantisierender und

¹⁷⁴ Ebenda, 123-151; Bernecker, Eßer, Kraus, Geschichte Kataloniens, 292.

¹⁷⁵ Gimeno Ugalde, La identidad nacional catalana, 45.

¹⁷⁶ Ebenda, 45-47, 120f.

einseitiger katalanischer Historiographie folgte.¹⁷⁷ Auch die Werke von Almirall (*Lo Catalanisme*) und von Prat de la Riba (*La nacionalitat catalana*) übten großen Einfluss auf ihre Zeitgenossen aus und sind ebenfalls von großer Bedeutung für die Doktrin der Katalanismus-Idee. Sie beeinflussten mit ihren Ideen und Thesen die katalanische Bewegung nachhaltig und fügten der Ideologie auch eine emotionale und patriotische Komponente hinzu.¹⁷⁸

Die emotionale Ebene eines gemeinsamen Idioms transportiert Werte, Gefühle und Lebenseinstellungen und vermittelt diese durch eigenes Vokabular. Die Sprache erfüllt für Katalonien eine symbolische Funktion, indem sie in der Geschichte ein Schlüsselement der Kultur, aber auch der Mobilisierung darstellt. Die Sprache als einende Kraft erwirkte schließlich die Wiederbelebung und Legitimierung von *Catalán* im 19. Jahrhundert. Prat de la Riba forderte sogar in seinem Projekt des *Espanya gran*, dass die katalanisch-sprachigen Regionen unter eine gemeinsame Verwaltung gestellt werden sollten. Obwohl er dieses Vorhaben nicht durchbrachte, konnte er die Systematisierung und Institutionalisierung der wiederbelebten Sprache vorantreiben. Ein weiterer Aspekt der emotionalen Funktion ist die Behauptung einer Minderheitensprache gegen jene der Majorität. Einerseits kann die Sprache einer Minderheit leicht zu einem Symbol der nationalistischen Identifikation und jene der Mehrheit zu einem Zeichen der Unterdrückung oder sogar Bedrohung werden, was im Falle einer nicht anerkannten Minderheit politische und administrative Problematiken erzeugen kann. Andererseits kann ihre Akzeptanz den Respekt gegenüber einer Minderheit zum Ausdruck bringen und ein Zusammenleben auf sozialer Ebene erleichtern. Allein die Verwirklichung der Etablierung und Konsolidierung einer Minderheitensprache ist kein leichter Weg. „Die katalanische Sprache ist noch heute vital, weil sich der romantische Regionalismus mit Industrialisierung und politischen Forderungen verband. Darum teilt sie nicht das Schicksal anderer Kleinsprachen, die auch während der Romantik reaktiviert wurden und [...] ein Schattendasein führen.“¹⁷⁹

Die Abgrenzung und das Bewusstsein, eine andere, nicht für alle verständliche Sprache zu sprechen, erzeugt bestimmte Gefühle und

¹⁷⁷ Marí i Mayans, Die Katalanischen Länder, 107-110; Llobera, National Identity, 68.

¹⁷⁸ Gimeno Ugalde, La identidad nacional catalana, 54.

¹⁷⁹ Bernecker, Eßer, Kraus, Geschichte Kataloniens, 282; Gimeno Ugalde, La identidad nacional catalana, 57f.

3-Nationalismus als kultureller Impuls und Antriebskraft

Werte. Diese werden sowohl auf die Mitglieder einer Gemeinschaft als auch auf jene, welche außerhalb einer Gruppe stehen, projiziert. Das beträchtliche emotionale Potential kann sich als politisches Instrument voll entfalten und somit eine treibende Kraft darstellen. In Katalonien versuchte man diese Kraft zu nutzen, um eine nationale Bewegung zu initiieren. Mit diesem Hintergrund ist das permanente Streben der Katalanen vom 18. bis zum 20. Jahrhundert nach der Akzeptanz ihrer Sprache vielleicht leichter nachzuvollziehen. Die Anerkennung der katalanischen Sprache könnte als erster Schritt zur Anerkennung der katalanischen Einheit und später einer katalanischen Nation verstanden werden.¹⁸⁰

¹⁸⁰ *Gimeno Ugalde, La identidad nacional catalana, 47-49.*

4 MODERNISME

„It is the technical fruit of a new school of architecture, and the most emblematic expression of the ideals and interests of a nascent bourgeoisie whose members were rediscovering their Catalan identity and defining themselves politically.“¹⁸¹

Der *Modernisme* ist eine Kunstströmung, die sich circa zwischen 1880 und 1910 in Katalonien anberaumen lässt und alle Gattungen der Kunst beeinflusste, von Architektur über Malerei und Skulptur bis hin zu Musik und Literatur. Innerhalb Spaniens wurde er als „katalanischer Stil“ bezeichnet, außerhalb der Iberischen Halbinsel konnte er sich in den Reigen der anderen parallel stattfindenden europäischen Reformbewegungen wie dem *Jugendstil*, der *Art Nouveau*, dem *Modern Style*, dem *Impressionismus*, den *Präraffaeliten* oder dem *Symbolismus* einreihen. Der *Modernisme* präsentierte sich in einer gattungsübergreifenden und neuartigen Formensprache, die sowohl katalanische als auch andere europäische Merkmale aufwies. Außerdem sollte er in alle sozialen Bereiche Eingang finden und sowohl in seiner Ästhetik als auch in seiner Funktionalität bestehen. Die Aufbruchsstimmung in der katalanischen Politik, verbunden mit einer enormen Kreativität und Tatkraft, brachte diese originelle Kunstströmung hervor. Deren Ziel war es, ein Gesamtkunstwerk der künstlerischen und geistigen Gesinnungen Kataloniens zu schaffen.¹⁸² Da die vorliegende Arbeit die katalanische Architektur zum Thema hat, wird auf die restlichen Kunstgattungen nicht genauer – beziehungsweise nur am Rande – eingegangen.

4.1 Definition des Modernisme

In diesem Kapitel wird zunächst auf die dem *Modernisme* vorausgehenden Kunstströmungen eingegangen. Die Umstände der Entstehungsgeschichte sowie eine genaue stilistische, formelle und symbolische Definition der Kunstströmung sollen dem Leser näher gebracht werden. Am Ende dieses Teils werden auch noch der Stellenwert der Lage und die Bedeutung Barcelonas dargelegt.

¹⁸¹ *Domènech i Girbau*, *Modernista Architects*, 35.

¹⁸² *Marí i Mayans*, *Die Katalanischen Länder*, 151-153; *Bernecker, Eßer, Kraus*, *Geschichte Kataloniens*, 294; *Cerdà i Surroca*, *The Time of Modernismo*, 367.

4.1.1 *Künstlerische Strömungen im Spanien des 19. Jahrhunderts*

Bevor die Bewegung des *Modernisme* in Katalonien Einzug gehalten hatte und zum Ausdruck für das Bürgertum und die katalanische Identität geworden war, waren die romantisierenden Historismen maßgebliche Strömungen im Spanien des 19. Jahrhunderts.

Während der progressiven und liberalen Bewegungen der Politik wurde die reine, tugendhafte und bescheidene Antike wieder zum Vorbild für die moderne Gesellschaft. Die Rückbesinnung auf die Ideale und die Architektur der Antike war ein internationales Phänomen, das bereits in der *Renaissance* seinen Anfang genommen hatte. In Krisenzeiten wollte man mit der Vergangenheit brechen und sich auf die klassische Demokratie konzentrieren. Vor allem die Ausgrabungen von Herculaneum und Pompeij machten den Klassizismus zum aktuellen Thema. Auch die Akademie der Künste entdeckte die Mustergültigkeit der griechischen Architektur mit ihrer einfachen, klaren und altertümlichen Kunstsprache. Der spanische Klassizismus wurde großteils durch Frankreich beeinflusst, was sich in der klassischen Fassadengestaltung und den angelegten und exakt geplanten Gartenflächen widerspiegelte. Die formelle Reinheit und die Ausdrucksstärke der architektonischen Elemente wie die typischen Säulenordnungen oder die monumentalen Proportionen machten die Kunst zu einem normativen und ästhetischen Ideal. Der Klassizismus wandte sich ab vom pompösen und überladenen Barock und hin zu einer naturalistischen Architektur. Einfache Formen und klare Linien sollten das naturalistische und primitive Leben widerspiegeln und den Menschen der Natur näherbringen.¹⁸³

Der Neoklassizismus fand vor allem in zivilen Profanbauten wie beispielsweise der *Lonja de Barcelona* (Börse), aber auch im Kirchenbau seinen Ausdruck. Die Kunst des Mittelmeerraumes während der Blütezeit der Griechen wurde zur Norm erhoben, und die Akademie orientierte sich an Büchern über das antike Pompeji, Athen oder Sizilien. Der Primitivismus wurde in den Neoklassizismus insofern integriert, als primitive Elemente auf klassische Formen übertragen wurden, um den antiken Originalen näher zu kommen.¹⁸⁴

¹⁸³ *Cirici i Pellicer*, *El arte catalán*, 94f, 190f; *Durliat*, *Art Catalan*, 337-340.

¹⁸⁴ *Durliat*, *Art Catalan*, 337-340, *Cirici i Pellicer*, *El arte catalán*, 94f, 190f.

Die Romantik wiederum suchte diese primitiven Formen und die traditionelle und historische Ursprünglichkeit in der eigenen Vergangenheit. Man kopierte nicht mehr Stile, die für die Blüte einer anderen Kultur standen, sondern jene Stile, die während der goldenen Ära Kataloniens typisch waren. Die katalanische Geschichte wurde herangezogen, um eine für Katalonien typische Kunst und Architektur zu finden. Historistische Stile wurden aufgegriffen und vergangene Formen kopiert, um die zugeschriebene kulturelle und historische Bedeutung in die Gegenwart zu übermitteln. Man orientierte sich demnach am erfolgreichen Mittelalter mit den Formen der Gotik und der Romanik.¹⁸⁵

Einer der bedeutendsten und ersten historistischen Bauten war die Universität,¹⁸⁶ die von Elies Rogent bis 1881 im spanisch-maurisch-romanischen Rundbogenstil erbaut wurde. Eine zentrale Komponente war auch die Wiederbelebung von mittelalterlichen Traditionen und Idealen wie den *Jocs Florales*. Und auch die maurische Formenlehre und ornamenthafte Struktur wurde in dieser Zeit wieder aufgegriffen. Neogotische und neoromanische Kunstwerke wie die Fassade der Kathedrale von Barcelona oder die Kirche von *Salesas* zeugten von dieser Entwicklung. Als die romantische Strömung Spanien erfasste, lag der Fokus auf einer alltäglichen Architektur, die die Lebensfreude und nicht den Luxus zeigte. Es wurden pittoresk romantische Elemente der Natur eingebaut, wie beispielsweise Brunnen mit Marmorfiguren oder Balustraden aus Keramik; auch kleine, natürlich wachsende Gärten wurden angelegt. In der Stadt wurden zahlreiche Tonreliefs angebracht, die mit Blumen geschmückt und Figürchen verziert wurden. Romantisierte Landschaften, Tiere und Objekte wurden zum zentralen Thema für die reiche Bürgerschaft, und ein vermeintlicher Naturalismus und Realismus wurden angepriesen.¹⁸⁷

¹⁸⁵ *Cirici i Pellicer*, *El arte catalán*, 95f, 190f; *Durliat*, *Art Catalan*, 346.

¹⁸⁶ Obwohl der Bau gute Reputationen erhielt und ob seiner Rückbesinnung auf das Mittelalter geschätzt wurde, fand er wenig Nachahmung in der katalanischen Architektur. Zurückzuführen ist dies wahrscheinlich auf den Mangel an technischen, materiellen und konstruktiven Neuerungen, s. *Mesecke*, *Josep Puig i Cadafalch*, 19.

¹⁸⁷ *Cirici i Pellicer*, *El arte catalán*, 95f, 190f; *Durliat*, *Art Catalan*, 346.

4.1.2 *Stilistische, formelle und symbolische Annäherung an den Modernisme und seine Genese*

Der Ursprung der modernistischen Bewegungen Europas wird im englischen *Aesthetic Movement* der 1870er-Jahre vermutet, welches der französischen *Art Nouveau* vorangestellt war. Die katalanische Bewegung rund um den *Modernisme* konnte man auch bereits in den 1880er-Jahren festmachen, obwohl der tatsächliche Beginn der Strömung schwer festzustellen ist, da es einige Ereignisse oder Gelegenheiten gab, die sich anbieten würden. In der Literatur werden des Öfteren die Artikel in der Zeitschrift *L'Avenç* ab 1881 als Basis für die Ausbreitung des *Modernisme* genannt. Junge, engagierte Mitarbeiter zwischen 15 und 18 Jahren boten mit der Zeitschrift eine Plattform, um kulturelle Diskussionen zu führen und brachen in ihren Beiträgen mit den traditionellen, regionalen und zum Teil provinziellen Entwicklungen. Das Magazin wurde zu einem zentralen Mittel für die Verbreitung und Übersetzung der modernistischen Ideen, welche Europa Ende des 19. Jahrhunderts im Griff hatten. Auch für den Katalanismus spielte *L'Avenç* eine wichtige Rolle, da sie sich für die Bildung einer einheitlichen Orthografie einsetzte und eine Kampagne dafür schaltete. Die Lyrik von Joan Maragall und seine Artikel in *L'Avenç* standen ebenso am Beginn der Strömung.¹⁸⁸

Die weitere Verbreitung erfolgte durch die ab 1892 vom Schriftsteller und Maler Santiago Rusiñol veranstalteten Feste in Sitges, einem Badeort in der Nähe Barcelonas. Modernistische Literatur, Musik, Kunst und das symbolische Theater wurden von unkonventionellen und rebellischen Künstlern vorgetragen. Nach dem Vorbild der deutschen Zeitschriften *Simplicissimus* und *Die Jugend*, welche das Schema des Jugendstils nach Katalonien brachten, wurde von 1900 bis 1906 die Wochenzeitung *Joventut* verlegt. Außerdem lehrten an der Architekturhochschule in Barcelona Architekten wie Elies Rogent¹⁸⁹ die junge Generation, mit der Tradition zu brechen und

¹⁸⁸ *Conversi, The Basques, the Catalans and Spain, 22; Bernecker, Eßer, Kraus, Geschichte Kataloniens, 294.*

¹⁸⁹ *Rogent* war der erste Direktor der Schule für Architektur in Barcelona und stellte ein effizientes Team rund um Joan Torras i Guardiola, Josep Fontseré, August Font i Carreres, Josep Vilaseca, Lluís Domènech i Montaner und Antoni Gaudí zusammen, welches am Aufbau der Weltausstellung 1888 arbeitete. Aus dieser Zusammenarbeit heraus entwickelte sich die Diskussion um die Anwendbarkeit von Baustilen, -techniken, Strukturen und der symbolischen Aussagekraft von Architektur, s. *Domènech i Girbau, Modernista Architects, 36.*

neue, revolutionäre Bautechniken anzuwenden. Auch die Arbeit von Rogent an der Kirche *Santa Maria* in Ripoll (1885–1893) könnte den Beginn des *Modernisme* markieren, da die Kirche ein nationales Symbol Kataloniens darstellte und Rogent sich bewusst wurde, dass er diesen Symbolwert mitbestimmte. In seinem Artikel von 1878 machte sich auch Domènech i Montaner auf die Suche nach einer nationalen Architektur – „*En busca d’una arquitectura nacional*“ – und stellte somit erstmals die Frage nach dem künstlerischen Ausdruck des Katalanismus in den Raum. Andrea Mesecke greift dem voraus und meint, dass die Gründung der Architekturhochschule 1870 den frühestmöglichen Zeitpunkt für die Entwicklung einer eigenständigen modernistischen Architektur markiert.¹⁹⁰

Der *Modernisme* kam zu einer Zeit des sozialen und politischen Umbruchs auf, der im westlichen Europa stattfand und sich auch in der Literatur und Kunst ausdrückte. Es entstand eine Diskussion zwischen den konservativen, traditionellen und etablierten Vorstellungen der Akademie und den rebellischen, innovativen, kreativen und experimentellen Ideen der jungen Künstlergeneration. Während sich die konservative Position rund um den Künstlerkreis *Cercle de Sant Lluc*¹⁹¹ formierte, bildete sich eine fortschrittlichere Position um die Zeitschrift *L’Avenç* heraus. Diese zwei Fronten verstärkten als Resultat die künstlerischen Leistungen und Demonstrationen der unterschiedlichen Ansichten. Während dieser Aufbruchsstimmung wurden Erneuerungen gefordert und überholte Strukturen sollten verändert werden. Die Kunst sollte dem Industriezeitalter angepasst und den Anforderungen der neuen Generation gerecht werden. Arnau Puig bezeichnet den *Modernisme* auch als allumfassende Philosophie, die den Anspruch stellte, neuartig, fortschrittlich und revolutionär zu sein, die sich nicht an alte Muster anpasste, aber auch nicht eigene Produkte einführte. Der Stil wollte lediglich bereits Vorhandenes neu interpretieren, mit neuartigen Lösungen einen anderen Weg beschreiten. Vor allem aber stand die Ablehnung jeglicher monotoner Trivialkunst auf der Tagesordnung eben-

¹⁹⁰ Bernecker, *Eßer, Kraus*, Geschichte Kataloniens, 294f; *Domènech i Girbau*, *Modernista Architects*, 35f; *Puig*, *The Invention of Modernismo*, 293; *Mesecke*, *Josep Puig i Cadafalch*, 22, 25.

¹⁹¹ Die Gruppe brach mit dem Kreis rund um Santiago Rusiñol aus moralischen Gründen, da die liberale Avantgarde ihnen zu anstößig und lasterhaft war und sowohl dem Alkohol als auch dem anderen Geschlecht übermäßig frönte, s. *Mesecke*, *Josep Puig i Cadafalch*, 33.

so wie das Verlangen, die veralteten Ansichten zu ändern und mit Regeln zu brechen.¹⁹²

Zu Beginn der modernistischen Strömung orientierten sich die Künstler noch stark an historistischen Stilen und kombinierten Kunstgedanken des Eklektizismus¹⁹³ und einer ganzheitlichen neuartigen Architektur. Stiltechnisch orientierte sich der *Modernisme*¹⁹⁴ zu Beginn seiner Genese am Historismus mit den neogotischen, neoromanischen oder Neomudéjar-Stilformen. Dennoch brachen die Künstler das Reglement der Akademie bewusst und interpretierten die historistische Architektur eigenständig um. In ihrer Hochphase verhalf die Kunstrichtung zur Umdeutung von Traditionen und führte zu fantasievollen, aber auch funktionalen Ergebnissen. Konstruktive und technische Prinzipien wurden neu oder weiter entwickelt. Die Verbindung aus historistischen und neuen Elementen führte zu einem eklektischen, städtischen, kulturellen, kreativen, aber auch rationalem Resultat, das neue, formale Lösungen in die Architekturgeschichte einführte.¹⁹⁵

Auch auf geistiger und kultureller Ebene waren Tatkraft und Innovation gefragt. Und der *Modernisme* stand an der Spitze dieser unbewussten Entwicklung, die durch die Romantik und die wiedergefundene Individualität ausgelöst worden war. Die Individualität ist ein zentraler Aspekt für Arnau Puig, da sie für die Definition eines Stils bestimmend ist. Er sieht eine Strömung nicht als einheitliches Produkt einer gemeinsamen Entwicklung, sondern vielmehr als ein Sammelsurium an partikularen und individuellen Arbeiten. „Modernismo is an art that reflects the temperament of each individual artist.“¹⁹⁶ Die Strömung wird subjektiv von jedem Künstler mitbestimmt und ausgelegt. Allerdings gründen diese Auslegungen auf

¹⁹² Domènech i Girbau, *Modernista Architects*, 36-40; Puig, *The Invention of Modernismo*, 289-292; Mesecke, Josep Puig i Cadafalch, 20.

¹⁹³ Dieser Begriff „bezeichnet in der bildenden Kunst und Architektur die Verwendung von Formen und Merkmalen mehrerer Individual- oder Epochenstile nebeneinander oder in einer Synthese“, s. Kanz, *Eklektizismus*, Spalte 171f.

¹⁹⁴ Der Terminus des *Modernisme* wurde zu Beginn noch abwertend verwendet und hielt der katalanischen Bewegung einerseits das Kopieren anderer europäischer Strömungen und andererseits Eklektizismus vor, was allerdings nur zu Beginn zum Teil stimmte, s. Mesecke, Josep Puig i Cadafalch, 21.

¹⁹⁵ Domènech i Girbau, *Modernista Architects*, 36-40; Puig, *The Invention of Modernismo*, 289-292; Marí i Mayans, *Die Katalanischen Länder*, 153f; Barral i Altet, *Spanische Kunst*, 414-419.

¹⁹⁶ Puig, *The Invention of Modernismo*, 292.

gemeinsamen Zielen oder Anschauungen, wie beispielsweise dem Katalanismus oder dem Anarchismus.¹⁹⁷

Obwohl das Konzept des *Modernisme* schwer zu fassen ist, lässt es sich doch vor allem in den künstlerischen Versuchen von Architekten, Dekorateuren oder Skulpteuren erkennen. Und nicht nur der Bruch mit den akademischen Regeln, sondern auch die soziale und politische Situation wurde künstlerisch manifestiert. Eine Gruppe von Künstlern und Intellektuellen hatte das gemeinsame Ziel, durch Experimente und Erneuerungen die Gesellschaft zu verändern. Der Fantasie der Künstler waren keine Grenzen gesetzt, weder stiltechnisch noch typologisch oder formell. Genau dieser Wille machte den katalanischen *Modernisme* aus.¹⁹⁸

Rund um die Architekturhochschule entstand ein enges Künstlernetzwerk, das eine Besonderheit der Kunstströmung war und sie von ähnlichen ihrer Epoche unterschied. Das Geflecht aus Professoren, Assistenten, Studenten und Mitarbeitern bildete die personelle Basis für die Verbreitung des modernistischen Ideenguts und wurde als die Gruppe der *nova escola catalana* bekannt. Domènech i Girbau stellte fest, dass zahlreiche, zum Teil sehr unterschiedliche Werke in einer relativ langen Zeitperiode von circa 30 Jahren entstanden, diese aber von vergleichsweise wenigen Künstlern hergestellt wurden. „By virtue of their affinities, professional collaboration, training, and even ideological or architectural differences, these architects developed a solid philosophical line that culminated in the rich, varied landscape known as Modernismo.“¹⁹⁹ Das Konstrukt erklärt auch die stringente Durchführung des Stils im Barcelona um die Jahrhundertwende. Ein Dreh- und Angelpunkt der katalanischen Künstlerszene stellte das Café-Restaurant *Els Quatre Gats*²⁰⁰ dar, welches in der von Puig i Cadafalch erbauten *Casa Martí* in Barcelona zu finden war. Bis es 1903 geschlossen wurde, fanden sich dort Maler, Skulpteure und Schriftsteller ein, um an verschiedensten künstlerischen Veranstaltungen und Ausstellungen teilzunehmen

¹⁹⁷ Ebenda, 289-292.

¹⁹⁸ *Riquer i Permanyer*, *Modernismo*, 9f; *Marí i Mayans*, *Die Katalanischen Länder*, 153f; *Barral i Altet*, *Spanische Kunst*, 414-419.

¹⁹⁹ *Domènech i Girbau*, *Modernista Architects*, 35.

²⁰⁰ Da es der Inhaber Pere Romeu mit den Schulden seiner Gäste nicht so genau nahm, wurde es bereits sechs Jahre nach seiner Eröffnung geschlossen. Bis 1936 wurde es vom Künstlerzirkel Cercle de Sant Lluç als Sitz genutzt. Unter Franco verfiel es zusehends und wurde erst Ende der 1970er-Jahre wiederentdeckt und langsam restauriert bis es 1989 von Josep M. Ferré wiedereröffnet werden konnte, s. *Historia de 4 Gats*, in: *4Gats*.

oder *tertulies* zu führen, Gespräche auf freundschaftlicher und informeller Basis. Berühmt war die Ausstellung der Blauen Epoche von Pablo Picasso, der immerhin sechs Jahre in Barcelona verbrachte. Zum kulturellen gesellschaftlichen Leben gehörten neben den Künstlercafés auch die *ateneus* und Akademien, die zu ihren Mitgliedern sowohl Künstler oder Intellektuelle als auch Arbeiter zählten. Sie finanzierten sich zum größten Teil durch Mitgliedsbeiträge, aber auch durch Spenden von Mäzenen und Philanthropen. Es gab eigene *ateneus populars*, die Kunst, Literatur und moderne Anschauungen für die Arbeiter- und Unterschichten aufbereiteten. Diese Vereine hingen eng mit der Verbreitung der Katalanismus-Idee zusammen und halfen, die Bewegung unter das Volk zu bringen.²⁰¹

Das Augenmerk innerhalb dieser Strömung wurde darauf gelegt, Kunst auf alltägliche Dinge zu übertragen und diese nun neu und dekorativ gestalten zu können. Die allumfassende Durchgestaltung zog sich von einfachen Alltagsgegenständen wie Möbeln oder Glasobjekten, über die Innenausstattung eines Raumes bis hin zur Gestaltung einer Fassade oder eines gesamten Bauwerkes. Durch das Gesamtkunstwerk des *Modernisme* sollte auch jede soziale Schicht in die künstlerische Strömung einbezogen werden, weil eben nicht nur Luxusgegenstände, sondern auch Alltägliches kunstvoll gestaltet wurde. Der *Modernisme* lässt sich ebenso in allen künstlerischen Gattungen festmachen. Während in der Malerei Namen wie Ramon Casas, Santiago Rusiñol oder auch Pablo Picasso auftauchten und international anerkannt wurden, machten sich katalanische Künstler auch innerhalb anderer Gattungen bemerkbar. So wurden Skulpteure wie Llorenç Rosseló, Kunsthandwerker wie Joan Busquets und Plakatkünstler wie Gaspar Camps zu wichtigen Mitgliedern der modernistischen Strömung. Auch die in Europa aufkeimende Kinematografie fand in Katalonien einen geeigneten Standort, und bis 1914 gab es neun Produktionsgesellschaften in Barcelona und drei in València. In der katalanischen Musikszene wurden zahlreiche Chöre und Orchester gegründet, *sardana*-Stücke und Symphonien komponiert. Was die Literatur betrifft, reichte die Bandbreite von lyrischen über essayistische und symbolistische bis hin zu naturalistischen Werken mit Namen wie Joan Maragall, Joan Puig i Ferrer oder Miquel dels Sants Oliver. Das Prinzip ließ sich auch auf die Künstler selbst übertragen, die nicht nur einer Gattung zugeneigt waren,

²⁰¹ Bernecker, *Eßer, Kraus, Geschichte Kataloniens*, 295; *Conversi, The Basques, the Catalans and Spain*, 22-24; *Domènech i Girbau, Modernista Architects*, 35-40.

sondern eben gattungsübergreifend arbeiteten, wie das bei Santiago Rusiñol²⁰² der Fall war. Ihre beliebtesten Themen waren zunächst Landschaftsbilder und dekorative Elemente der Natur, später lag der Fokus auf der realistischen Darstellung von Randgruppen wie Obdachlosen oder der symbolistischen Idylle. Beeinflusst wurden die katalanischen Künstler von der damaligen Kunstszene in Paris, von Künstlern des Impressionismus wie Monet, des Jugendstils wie Klimt, aber auch von dem post-impressionistischen Plakatkünstler Toulouse-Lautrec.²⁰³

Die Strömung zeichnet sich einerseits durch ihre Fortschrittlichkeit und andererseits durch ihre Symbolhaftigkeit aus. Denn im *Modernisme* spielen der mystische und magische Gedanke und sein Ausdruck in der Architektur und in der Dekoration eine gewichtige Rolle. Neben der Pflanzenwelt, die oft als Thema dominierend wirkte, wurde auch die Tierwelt oft als Inspiration für dekorative Elemente herangezogen. Die Natur wurde also zum zentralen Symbol, das in die Architektur und in das Kunsthandwerk auf eine praktische und funktionale Art und Weise integriert wurde. „Man verwendete in der Architektur nie erträumte natürliche Muskel-, Knochen-, Schuppen-, Samen-, Blumen-, Baum-, Wellen-, Schaum-, Wirbel-, Eis-, Rauch- und Wolkenelemente.“²⁰⁴ Die Kunst bezog sich offen und stolz auf die katalanische Landschaft und Natur mit ihren floresken, animalischen und geologischen Elementen. Cirici i Pellicer zählt dies zum modernistischen Symbolismus, da die Kunst mit zahlreichen Zeichen und Andeutungen arbeitete. Durch ihre Anwendung wurde demnach eine symbolische oder moralische Komponente hinzugefügt, die bestimmte Gefühle evozieren sollte. Auch das Thema Frauen und Feminismus fand im *Modernisme* eine starke Verbreitung. Einerseits wurde die Frau als Lebensursprung, als Partnerin oder Mutter dargestellt, andererseits als idealisierte und erotische Prinzessin oder Göttin, die als besonders modernistisch galt. Weiters trugen traditionelle, mystische und historische Elemente Symbolcharakter für diese Kunst, die in neuartigen und mo-

²⁰² Santiago Rusiñol i Prats war Maler, Schriftsteller und Theaterautor. Er wurde zu einem der wichtigsten spanischen Landschaftsmaler und half, ein kulturelles Zentrum in Sitges aufzubauen. Erst später wurde auch sein Talent als Theaterautor und Schriftsteller populär, s. Rusiñol (i Prats), Santiago, in: *Turner*, The Dictionary of Art, Bd. 27, 350.

²⁰³ *Marí i Mayans*, Die Katalanischen Länder, 152f; *Bernecker, Eßer, Kraus*, Geschichte Kataloniens, 295f. Da der Fokus dieser Arbeit auf der katalanischen Architektur liegt, wird hier nicht näher auf die anderen künstlerischen Gattungen eingegangen, sie werden nur der Vollständigkeit halber angeführt.

²⁰⁴ *Cirici i Pellicer*, 1900 en Barcelona, 49.

deren Formen und Strukturen ihren Ausdruck fand. Die subjektive und differenzierende Formensprache des *Modernisme* hob sich gegen die Traditionen des Klassischen ab und formte eine typische und katalanische Kunst. Das neue ästhetische Programm basierte auch auf einer reichen Farbpalette, die eine frische Dynamik in die Strömung brachte. Die Farbvielfalt der Natur wurde betont und das Irrationale und Träumerische angepriesen.²⁰⁵

Die Auseinandersetzung mit verschiedenen Materialien und ihre Bearbeitung wurde akribisch ausgelotet und führte zu originellen und teils unkonventionellen Lösungen. Wichtig für die moderne Ausrichtung waren die Aufnahme von Glas, Eisen und Stahl unter die verwendeten Materialien. Vor allem ab Mitte des 19. Jahrhunderts wurden sie zu unerlässlichen Bestandteilen der *Modernisme*-Architektur, um den Innovationsgedanken auszudrücken. Der *Modernisme* ist also ein Ensemble aus originellen Bautechniken, -materialien und -stilen, das in einen urbanen und sozialen Rahmen versetzt wurde. Die Rückorientierung an dem glorreichen Mittelalter wurde mit einem modernen und funktionalen Anspruch sowie einer exotischen und fantastischen Bauweise kombiniert, die sich in der gotischen und romanischen Formensprache ausdrückten.²⁰⁶ „Die modernistische Bewegung positionierte sich auf den Schnittstellen zwischen Kunst und Technik, Tradition und Moderne, traditionellem Kunsthandwerk und industrieller Fertigung, Einzelobjekt und Serienfertigung, expressiver Ornamentierung und strukturierter Rationalität, Stiltradition und neuer Formensprache, Städtebau und gebauter Häuslichkeit etc.“²⁰⁷

1906 kam parallel zum *Modernisme* der ihn ablösende *Noucentisme* auf. Marí i Mayans meint, dass die Etablierung der katalanischen Kultur durch den rebellischen *Modernisme* eine genau entgegengesetzte Strömung provozierte, also ein konservatives, klassizistisches, zivilisiertes und gemäßigtes Kunstideal hervorbrachte, welches der *Noucentisme* darstellte. Er wurde von offizieller Seite – von Prat de la Riba – gefördert und war zwischen 1911 bis in die frühen 1920er-Jahre charakteristisch für die katalanische Kunst und Kul-

²⁰⁵ Cirici i Pellicer, *El arte catalán*, 50, 53f, 96, 191; Marí i Mayans, *Die Katalanischen Länder*, 153f; Barral i Altet, *Spanische Kunst*, 414-419.

²⁰⁶ Bernecker, *Eßer, Kraus*, *Geschichte Kataloniens*, 297f; Domènech i Girbau, *Modernista Architects*, 35; Cirici i Pellicer, *El arte catalán*, 96.

²⁰⁷ West, *Barcelona – ciutat innovadora*, 243.

tur. Etwas später konnte der Tod Gaudís (1926) auch das Ende der modernistischen Ära definieren.²⁰⁸

Die Definition des *Modernisme* führte in der jüngeren Forschung zu Debatten, inwieweit der Begriff tatsächlich auf bestimmte hinzugerechnete Architekten²⁰⁹ oder die vermeintlich spezielle Bauweise anwendbar ist. Außerdem wirkt der Vergleich mit anderen europäischen Strömungen einschränkend auf seine Definition, da es sich beim *Modernisme* zwar um die Aufnahme modernistischer Techniken, Materialien und Stile handelt, er aber auf einer anderen Basis entstand. Um diese Verwechslungen auszuschließen, begannen katalanische Historiker, den Stil als *Modernisme Català*²¹⁰ zu bezeichnen. Inwieweit bezieht sich der Begriff also wirklich auf die Architektur und wie wichtig war der Katalanismus für seine Genese? Mesecke beantwortete es folgendermaßen: „Die Untersuchungen der vergangenen Jahrzehnte ermöglichen immerhin, den architektonischen *Modernisme* mit einem globalen Verständnis in seiner Komplexität und trotz Widersprüchlichkeit als zusammenhängende Bewegung anzuerkennen, deren Einheit sich ideell aufgrund seines Bezuges zum katalanischen Nationalismus, d.h. zu einer konkreten sozialen Position herstellen lässt.“²¹¹ Allerdings rückt neben den stilistischen Elementen und der Bedeutung der katalanischen Bewegung für den *Modernisme* nun auch der Wert der urbanen Lage Barcelonas im 19. Jahrhundert und jener der katalanischen Bürgerbewegung ins Zentrum des Interesses. Domènech i Girbau hat diese Aspekte neben der Architekturhochschule als Grundpfeiler der Bewegung genannt.²¹² Im Folgenden wird daher auf die Bedeutung der geografischen Lage eingegangen, während dem Bürgertum als Träger der Bewegung ein eigenes Kapitel gewidmet wurde.

²⁰⁸ *Marí i Mayans*, Die Katalanischen Länder, 153f; *Barral i Altet*, Spanische Kunst, 414-419; *Mesecke*, Josep Puig i Cadafalch, 22.

²⁰⁹ Domènech Estapà wurde beispielsweise stets zu den antimodernistischen Architekten gezählt. Aber trotz seiner klassizistischen Bauweise kann er sich einer gewissen nationalistischen Modernität in seiner Architekturauffassung nicht entziehen, s. *Mesecke*, Öffentliche Bauten in Katalonien, 20-22.

²¹⁰ Dies begründet auch die Titelgebung dieser Arbeit. Im Text wurde allerdings auf diesen speziellen Ausdruck verzichtet, um den Lesefluss nicht zu erschweren.

²¹¹ *Mesecke*, Josep Puig i Cadafalch, 22.

²¹² *Domènech i Girbau*, Modernista Architects, 35-40; *Mesecke*, Josep Puig i Cadafalch, 22-24.

4.1.3 Die geografische Komponente – Barcelona als Kunstmetropole des Modernisme

Durch die Industrialisierung und Modernisierung wurde Barcelona im 19. Jahrhundert zunächst zu einer Industrie- und später zu einer Kunstmetropole. Begleitet wurde der Prozess von einer Veränderung der sozialen Strukturen und einer Fokussierung der spanischen Wirtschaft auf die katalanische Hauptstadt. Ab 1860 leiteten die neuen industriellen Errungenschaften eine radikale Wende im Stadtbild und für die Bevölkerung ein.²¹³

Barcelona wurde zum Zentrum der frühen Industrialisierung Kataloniens auf Basis einer starken Textilindustrie, welche durch eine dichte Infrastruktur und ein kompaktes Verkehrsnetz²¹⁴ gestützt wurde. Die katalanische Textilindustrie hielt als dritte Einzug in Europa – nach der englischen und französischen. Es entstanden dampfbetriebene Fabriken jenseits der Stadtmauern von Barcelona, wo sich heute *Poble Nou* befindet. Vor allem Frauen arbeiteten in den zahlreichen Fabriken der Textilindustrie, die Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden. Der Erfolg gründete auch darauf, dass der Großteil der Betriebe – mittelgroß und als Familienbetrieb geführt – selten auf Kredite angewiesen war. Die Begründer der katalanischen Bürgerdynastien waren zu einem beträchtlichen Teil Rückkehrer aus den überseeischen Kolonien und wurden unter dem Namen *indiano* legendär, da sie von *Las Indias* kamen. Das von Kuba kommende Geld und auch der nach wie vor mit den ehemaligen Kolonien betriebene Handel waren also essenziell für den Aufbau Barcelonas und die dort stattfindende industrielle Revolution. Generell kann die Stadterweiterung, die in der Folge vorgenommen wurde, als Produkt der erfolgreichen Industrialisierung und Wirtschaftslage verstanden werden und wurde zu einem Beispiel für den eindrucksvollen Aufstieg der katalanischen Metropole Ende des 19. Jahrhunderts. Daraufhin stieg auch die Wertschätzung für die katalanischen Arbeiter, und das soziale, wirtschaftliche und kulturelle Gefüge änderte sich nachhaltig. Vor allem die auf dem künstle-

²¹³ Llobera, *National Identity*, 21; *Riquer i Permanyer*, *Modernismo*, 11; *Cirici i Pellicer*, *El arte catalán*, 94.

²¹⁴ Das stark ausgebaute Verkehrsnetz vernetzte die Hauptstadt auch mit zahlreichen Nachbargemeinden, die kurzerhand von Barcelona einverleibt wurden. Was wiederum zum Bevölkerungswachstum beitrug, s. *Mendoza*, *Barcelona*, 80.

rischen Sektor arbeitende Bevölkerung, wie Bauarbeiter, Architekten oder Künstler, machten Barcelona zu ihrem Zentrum.²¹⁵

Die dadurch ausgelöste Abwanderung vom katalanischen Hinterland in die Stadt ließ die Bevölkerungszahlen Barcelonas in die Höhe schnellen. Mitte des Jahrhunderts machte sich auch eine starke Migration von Zentralspanien nach Katalonien bemerkbar, und die Stadt drohte aus allen Nähten zu platzen. Die Industriestandorte fehlten, und die Bevölkerung betrug 1860 bereits 230.000 Einwohner innerhalb der Stadtmauern. Mit circa 85.000 Einwohnern pro Quadratkilometer erreichte der Großraum Barcelona Mitte des 19. Jahrhunderts die höchste Bevölkerungsdichte unter den Städten Europas. Vor allem die Unterschichten und Industriearbeiter mussten sich in elenden Behausungen zusammendrängen. Währenddessen nahmen die Industrie mit ihren Fabriken, die Regierung mit ihren pompösen Sitzen und die höheren Gesellschaftsschichten mit ihren geräumigen Villen und Gärten große Flächen in Anspruch. Der Ingenieur und Politiker Ildefons Cerdà, der für den Plan der Stadterweiterung verantwortlich war und sozialere Umstände für die Bevölkerung forderte, berechnete die durchschnittliche Lebenserwartung eines Industriearbeiter um 1850 mit 44 Jahren. Langsam verlangten alle Gesellschaftsschichten²¹⁶ die Erweiterung der Stadt und die Schleifung der Stadtmauer, die schließlich 1859 auch endlich von der Madrider Zentralregierung genehmigt wurde.²¹⁷

Die Stadterweiterung wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nach den Plänen Cerdàs auf dem Gelände der durch die Säkularisation²¹⁸ zerstörten Klöster vorgenommen. Die zusätzliche Fläche zwischen dem *Passeig de Gràcia* und den Vororten sollte den demografischen Veränderungen angepasst werden und einem rationalen Design entsprechen. Eine klare und gerasterte Strukturierung der Erweiterung mit zwei diagonalen Straßen zur schnelleren

²¹⁵ *Riquer i Permanyer*, *Modernismo*, 11f; *Eaude*, *Catalonia*, 76, 81; *Llobera*, *National Identity*, 134f; *Domènech i Girbau*, *Modernista Architects*, 41; *Barral i Altet*, *Spanische Kunst*, 401; *Vilar*, *Spanien*, 95.

²¹⁶ Die Oberschicht fürchtete vor allem die damals wütenden Choleraepidemien. Außerdem verlangten sie mehr Platz um neue Industriestandorte anzusiedeln und ihre Villen zu bauen, s. *Eaude*, *Catalonia*, 78.

²¹⁷ *Llobera*, *National Identity*, 21; *Riquer i Permanyer*, *Modernismo*, 11; *Eaude*, *Catalonia*, 78; *West*, *Barcelona – ciutat innovadora*, 240f; *Mesecke*, *Josep Puig i Cadafalch*, 17.

²¹⁸ Die Säkularisation bezeichnet in diesem Zusammenhang die Enteignung von Kirchengütern oder die Entziehung von Kirchenrechten durch eine weltliche Macht, s. *Hufeld*, *Säkularisation*, Spalte 522-524.

Verbindung erleichterten die Übersichtlichkeit. Die Industriebourgeoisie und wohlhabende Privatleute ließen sich ihre Villen im neuen Stadtteil *Eixample*, was so viel wie Erweiterung oder Ausbau heißt, bauen und beauftragten namhafte Künstler und Architekten dafür. Das Zentrum des Stadtteils wurde bekannt als das Goldene Quadrat oder der Goldene Platz, das *Quadrat d'Or*, da das Bürgertum vor allem in diese Zone investierte und seine Prunkhäuser baute. Die massive und schnelle Bebauung des Areals durch die neureiche Bourgeoisie machte die gesellschaftlichen Veränderungen des 19. Jahrhunderts deutlich sichtbar. Die neue Generation des Bürgertums nahm ihr Kapital aus der industriellen Entwicklung, was durch die Publikation des Romans *Febre d'Or*²¹⁹ von Narcís Oller bestärkt und veranschaulicht wurde. Wie bereits erwähnt, lässt sich diese Entwicklung gut an den Einwohnerzahlen nachvollziehen. 1830 zählte die Stadt 100.000 Einwohner, 1860 waren es bereits 230.000, und 535.000 Menschen bewohnten die Stadt um 1900.²²⁰

Der Plan Cerdàs sollte realistisch und zweckmäßig sein, Sozialeinrichtungen inkludieren und zur Verbesserung der Lebensbedingungen der Stadtbevölkerung beitragen. Obwohl die Bourgeoisie eifrig baute und sich die Industrie in der erweiterten Stadt ansiedelte, dauerte die gesamte Erschließung des *Eixample* bis ins 20. Jahrhundert hinein. Aus Mangel an Finanzen und Kontrolle und aufgrund der stetig wachsenden Bevölkerung wurde schließlich weniger Wert auf öffentliche und soziale Einrichtungen gelegt und die Forderung nach schnellem Industriewachstum und die Bourgeoisie befriedigt, was wiederum die Bevölkerung aufbrachte. Denn nach den Aufständen der Arbeiterschaft kam das neu wachsende *Eixample* dem Bürgertum gerade recht, um sich abseits dieser Konflikte, die vor allem in der Enge der Altstadt wüteten, anzusiedeln.²²¹

²¹⁹ In dem Werk (1890-1892) wird die wirtschaftliche Dynamik am Ende des 19. Jahrhunderts in Barcelona dargestellt. Oller geht auf die sozialen Strukturen und Veränderungen während der Gründerzeit ein und präsentiert eine neue Bürgerklasse, die durch Börsenspekulationen zum schnellen Erfolg kam. Indem sie diesen finanziellen Erfolg in den Aufbau des *Eixample*, den Handel und ihre neu gewonnene Freizeit reinvestierte, wurde die Bildung einer katalanischen Konsumgesellschaft ermöglicht, s. *Domènech i Girbau*, Modernista Architects, 59f.

²²⁰ *Llobera*, National Identity, 134f; *Domènech i Girbau*, Modernista Architects, 41; *Barral i Altet*, Spanische Kunst, 401; *Vilar*, Spanien, 95; *Mesecke*, Josep Puig i Cadafalch, 17.

²²¹ *Eaude*, Catalonia, 77-80; *West*, Barcelona – ciutat innovadora, 240f.

Weiters wurden – um die sozialen Konflikte zu umgehen – Arbeiterkolonien errichtet, die sich näher an den außerhalb der Stadt liegenden Fabriken befanden. Die Dörfer boten den Arbeitern finanzielle und persönliche Sicherheit im Gegenzug zu Arbeitskraft und niedrigen Lohnkosten für den Industriellen. Die industrielle Revolution in Katalonien breitete sich demnach auch auf die nahegelegenen Städte Terrassa und Sabadell und auf das küstennahe Land bis nach Mataró aus. Allerdings bestand eine große Abhängigkeit vom Kohlehandel, da es in Katalonien nur eine Mine in Fígols gab – die jedoch minderwertige Kohle herstellte –, der Import sehr teuer war und die nächsten Minen in Südaragón einen zu weiten Transportweg bedeuteten. Daher kam es vermehrt zum Bau von Textilmühlen entlang der Flüsse Ter und Llobregat, um die Wasserkraft zur Produktion zu verwenden. Und obwohl Industriedörfer in den USA und Europa des 19. Jahrhunderts weit verbreitet waren, konnte Katalonien eine ungewöhnlich hohe Dichte solcher Dörfer an den beiden Flüssen vorweisen. Insgesamt entstanden 75 Dörfer, sie lösten das Arbeiter- und das Kohleproblem in einem.²²²

Durch die starke Textilindustrie wurde Katalonien zum wichtigsten Industriestandort Spaniens, und darunter litten vor allem Unternehmen im Landesinneren und Handwerker. Die fortschreitende Industrialisierung erhöhte die Arbeitslosigkeit, und die frustrierte Unterschicht zerstörte Maschinen und brandschatzte. Nur im gemeinsamen Kampf gegen britische Wollimporte schlossen sich Arbeiter und Angestellte zusammen. Vor allem, nachdem 1898 die letzten Überseekolonien verloren gegangen waren, wurden Forderungen nach Protektion und Monopolstellung der Textilindustrie am heimischen Markt laut. Die Preise stiegen anschließend derart, dass die katalanische Textilindustrie für den Weltmarkt uninteressant wurde.²²³

In der Stadt ersetzte die industrielle Bevölkerung langsam die agrarische mit ihren überholten Traditionen und Ansichten. Der Kontrast zwischen der fortschrittlichen und modernen Metropole Barcelona und dem rückständigen und kulturell wenig auffälligen Madrid veranlasste auch einen Großteil der intellektuellen Elite, an die katalanische Küste abzuwandern. Während sich in Zentralspanien ein Mangel an künstlerischen und literarischen Leistungen zeigte, boomte die Entwicklung in Katalonien. Im Gegensatz zum restlichen Spanien setzte sich in Katalonien und vor allem Barcelona eine un-

²²² *Eaude*, Catalonia, 77-80; *West*, Barcelona – *ciutat innovadora*, 240f.

²²³ *Carr*, Spain. A History, 216.

abhängige Kunstszene durch, die Ausstellungen, Künstlervereine und Museen hervorbrachte. Auch der Kunstmarkt blühte und ein dichtes Netz aus Kunstgalerien entstand. Die kunstsinnigen Katalanen entwickelten eine moderne Bildsprache, die sich von der veralteten, naturalistischen und anekdotischen Ikonografie Spaniens abhob. Aber nicht nur im Vergleich zu Madrid nahm Barcelona eine gewichtige Stellung ein, auch im Rahmen anderer europäischer Großstädte wurde sie zu einer wirtschaftlichen Größe und zur dichtest besiedelten Metropole der europäischen Mittelmeerländer.²²⁴

Barcelona deklarierte bereits seine Vorzeigerolle während der Weltausstellung 1888, festigte den Ausdruck seiner kulturellen und wirtschaftlichen Stärke jedoch durch die Weltausstellung 1929 auf dem Montjuïc. Auf der Weltausstellung 1888 wurde Barcelona nicht mehr als eine spanische, sondern als eine europäische Stadt angesehen. Sie verschaffte Barcelona den angemessenen Vergleich mit anderen Metropolen Europas, denn nach der erfolgreichen Industrialisierung, die seit dem 18. Jahrhundert in Katalonien Fuß gefasst hatte, sollte nun auch die katalanische Kunst und Kultur eine Vorreiterrolle in Spanien einnehmen. Die bautechnischen Erneuerungen und industriellen Erfindungen, die während der Weltausstellung künstlerisch aufbereitet wurden, zeigten die moderne Entwicklung der Architektur in Barcelona. Cirici i Pellicer meint, dass Barcelona durch die Ausstellung und Stadterweiterung von einer provinziellen Kleinstadt zu einer modernen Weltstadt wurde.²²⁵

Grundsätzlich stellt sich Barcelona heute als durchkonstruierte und harmonische *Modernisme*-Stadt dar, die durch die Stadterweiterung und die Weltausstellung 1888 – im Laufe der modernistischen Schaffensperiode – geprägt worden ist.²²⁶

²²⁴ Llobera, *National Identity*, 21; Riquer i Permanyer, *Modernismo*, 11; Barral i Altet, *Spanische Kunst*, 434f.

²²⁵ Cirici i Pellicer, *El arte catalán*, 94; Domènech i Girbau, *Modernista Architects*, 59; Cerdà i Surroca, *The Time of Modernismo*, 376; West, *Barcelona – ciutat innovadora*, 241f.

²²⁶ Bernecker, *Eßer*, Kraus, *Geschichte Kataloniens*, 297f.

4.2 Das Bürgertum als Träger der Bewegung

Außergewöhnlich am katalanischen Nationalismus war, dass eine Minorität, eine Elite oder Gruppe aus Intellektuellen, es schaffte, eine Bewegung ins Leben zu rufen und eine entscheidende politische Position damit einnehmen zu können. Natürlich war dafür auch eine aufgeschlossene Öffentlichkeit einerseits und eine Krisensituation andererseits notwendig, um die tiefgreifenden sozialen Änderungen zu legitimieren. Unter dem Einfluss des kunstinteressierten und spendablen Bürgertums wurden vermehrt kulturelle Werte und Traditionen besprochen und künstlerische Ausdrucksformen und Stile weiterentwickelt, neu interpretiert oder neu eingeführt.²²⁷

Der katalanische *Modernisme* wurde nicht wie andere Kunstströmungen vom Staat finanziert, um seine Macht zu repräsentieren, sondern vom Bürgertum, das Katalonien aufbauen wollte. Da die Bürgerlichen von der Madrider Zentralregierung größtenteils ausgeschlossen wurden, steckten sie all ihre Ressourcen und Energien in die katalanische Kunst und Selbstpräsentation. Einerseits wurde in private Großprojekte investiert, andererseits bestimmten sie durch ihre Position in der Kommunalpolitik auch über den Bau von öffentlichen Gebäuden. Die Bourgeoisie Barcelonas wollte auf der Basis ihres neuen Reichtums ihr Prestige zur Schau stellen, aber auch darüber hinaus eine Bildsprache für das Land schaffen, und suchte nach einer geeigneten Ausdrucksform dafür. In der Kunstrichtung des *Modernisme* fand sie eine neue, junge und dynamische Formulierung, um das katalanische Bürgertum zu definieren und seiner Erscheinung einen Rahmen zu geben.²²⁸ „Als urbaner und bürgerlicher Stil bot er dem finanzkräftigen Bürgertum, welches sich als katalanisch, kultiviert und kunstverständlich definierte, die Möglichkeit, seinen Wunsch nach Modernität zu erfüllen, seine katalanische Identität bei gleichzeitigem europäischem Bewusstsein zu verdeutlichen und auf diskrete Art und Weise seine ökonomische Kraft zu demonstrieren.“²²⁹

Eaude bezeichnet den *Modernisme* wiederum als verwöhntes Kind der Industriellen Revolution. Die katalanische Bourgeoisie ließ ihren neu erworbenen Reichtum in Stein meißeln, um die „Wiederge-

²²⁷ *Riquer i Permanyer*, *Modernismo*, 12.

²²⁸ *Eaude*, *Catalonia*, 82; *Domènech i Girbau*, *Modernista Architects*, 59f; *Umbach*, *A Tale of Second Cities*, 20.

²²⁹ *West*, *Barcelona – ciutat innovadora*, 243.

burt“ Kataloniens für alle sichtbar und ihre Position klar zu machen. Die hegemoniale Bourgeoisie nutzte die ideologischen Aspekte der nationalistischen Kunst, um ihre materiellen Interessen gegenüber Spanien zu definieren und verlieh der Architektur somit größere Bedeutung. Allerdings wurden der Kunst wiederum Grenzen gesetzt, da man „mit dem *Modernisme* die Freiheit der Kunst aus einer bürgerlichen Position heraus“ forderte. Zwar kam es durch die generöse Unterstützung der Kunst zu einem Aufschwung der Handwerkskunst, aber die künstlerischen Visionen erfuhren wiederum Einschränkungen.²³⁰

Die Kunstströmung des *Modernisme* war elitär und nur eine Sache des katalanischen Bürgertums. Die Arbeiterschicht konnte sich nicht durch diese Kunst definieren, sondern sah sie als eine Spielerei der reichen Oberschicht an. Obwohl der *Modernisme* den Anspruch hatte, für alle sozialen Schichten funktionale Ästhetik zur Verfügung zu stellen, beschränkte er sich dennoch auf die betuchtere Mittel- und Oberschicht. Arbeiter und linksgerichtete Intellektuelle bevorzugten eher den modernen Rationalismus.²³¹ Generell finden sich die *Art-Nouveau*-Bewegungen in politisch und kulturell homogenen Randgebieten oder -gesellschaften, die sich gegen eine Zentralmacht behaupten wollten. Außer in Katalonien war dies beispielsweise in den Konflikten Schottland-London oder Belgien-Paris der Fall. Das frustrierte Bürgertum nutzte die Kunst als Protest gegen den Ausschluss aus der Politik, obwohl es fortschrittlicher und wirtschaftlicher dachte als die zentralisierte Macht.²³²

4.2.1 Die Familie Güell als Fallbeispiel

Die Familie Güell stellt den Prototypen der erfolgreichen Bürgerfamilie im Barcelona der Jahrhundertwende dar. Durch die Heirat von Eusebi Güell und Isabel López wurden die beiden maßgeblichen Familien der katalanischen Industrie und des Bankwesens vereint. Beide Familien verdankten ihren Reichtum, wie so viele andere

²³⁰ Bernecker, *Eßer, Kraus*, Geschichte Kataloniens, 299; *Eaude*, Catalonia, 91; *Mesecke*, Josep Puig i Cadafalch, 31f.

²³¹ Der katholisch-konservative *Cercle de Sant Lluc* versuchte auch die negativen Seiten des *Modernisme* aufzuzeigen, indem er den verschwenderischen Luxus und die Dekadenz, moralische Kritik und technische Abhängigkeit der Kunst anprangerte. Aber auch er erreichte die Arbeiterschaft mit seiner Haltung nicht, s. *Mesecke*, Josep Puig i Cadafalch, 33.

²³² *Bernecker, Eßer, Kraus*, Geschichte Kataloniens, 299; *Eaude*, Catalonia, 91.

neureiche katalanische Familien, dem Sklavenhandel und den Zuckerplantagen auf Kuba. Obwohl Joan Güell und Antonio López selbst aus der ungebildeten Unterschicht stammten, ermöglichten sie ihren Kindern eine teure Ausbildung und zahlreiche Reisen, was sie zu Kunstliebhabern und Mäzenen machte. Eade meint hierzu zynisch, dass somit der Schweiß der Sklaven in das heutige Stadtbild Barcelonas mit seinen schönen Parks, Häusern und Kapellen verwandelt wurde. Eusebis Vater kehrte in den 1830er-Jahren aus Kuba zurück, baute eine der ersten Textilfabriken in der Altstadt Barcelonas und war später auch unter den ersten, die die Industrie in das hinter Barcelona liegende Flachland brachte.²³³

Güells Sohn Eusebi studierte Jus und Wirtschaft an französischen und englischen Hochschulen, wo er sein Interesse für Kunst entdeckte. Während der Pariser Weltausstellung 1878 bemerkte er eine Ausstellungsvitrine, die aus Eiche geschnitzt und durch eine gusseiserne Konstruktion zusammengehalten wurde. Sie war von einer katalanischen Handschuhfirma. Die Fenster der Vitrine waren außergewöhnlich geformt, um die darin liegenden Handschuhe bestmöglich zu präsentieren. Durch die gleichzeitige Anwendung von praktischen und ästhetischen Formen wurde Eusebis Interesse geweckt, und er suchte den Künstler Gaudí, der diese Vitrine gestaltet hatte, in Eudald Puntís Werkstatt auf. Da sie beide katalanische Nationalisten und von der *Modernisme*- und Katalanismus-Bewegung begeistert waren, verstanden sie sich auf Anhieb gut. Sie wollten Teil der Erneuerungsbewegung sein und brachten dies mithilfe von Gaudís visionärer Kunst auch zuwege. Zehn Jahre, nachdem sich die beiden kennengelernt hatten, erhielt *Gaudí* seinen ersten Großauftrag von Güell – den Bau des *Palau Güell*. Obwohl das Gebäude häufig kritisiert und auch von der Familie nicht besonders wertgeschätzt wurde, war Güell von der außergewöhnlichen Kreation fasziniert.²³⁴

Das besondere Verhältnis zwischen Eusebi Güell und Antoni Gaudí ist anhand ihrer langen Zusammenarbeit sichtbar. Denn obwohl Gaudí durch seine neuartige Architekturauslegung und innovative Bauweise das heutige Stadtbild Barcelonas prägte, war es doch ein Wagnis für Güell, in das Genie Gaudí zu investieren. Der Auftraggeber gewährte seinem Architekten alle Freiheiten und unterstützte ihn in seinem Schaffensprozess. Er honorierte, dass Gaudí einen neuen Weg für die Architektur aufbereitete und durch seine innova-

²³³ *Domènech i Girbau*, *Modernista Architects*, 60; *Eade*, *Catalonia*, 75, 81f.

²³⁴ *Cabré*, *Gaudí*, 68; *Eade*, *Catalonia*, 81f.

tive, originelle und subjektive Detailtreue vielleicht eine Formel für das 19. Jahrhundert geschaffen hatte. Der Glaube an die Kunst Gaudís und die persönliche Identifizierung des Mázens mit seinem Künstler führten zu einer langjährigen Freundschaft zwischen den beiden. Die Verbindung der beiden hat auch den Stand der Familie nachhaltig geprägt und den Namen Güell allorts bekannt gemacht.²³⁵

Während der Weltausstellung 1888 kam es im *Palau Güell* zum Empfang der Königin Maria Cristina. Wahrscheinlich war es auch diesem Intermezzo zu verdanken, dass Eusebi 1910 durch den König Alfonso XIII. vom Unternehmer zum Grafen erhoben wurde, wahrscheinlich war aber die Abgabe von Ländereien in Pedralbes ebenfalls von Vorteil. Diese gingen Eusebi auch nicht ab, da er schließlich noch über Steinbrüche an der Küste von Garraf verfügte, die die Steine für seine baulichen Projekte lieferten.²³⁶

4.2.2 Die ausführende Künstlerriege

Die Beschäftigung mit dem Thema des *Modernisme* erfordert auch eine Beleuchtung der Hauptakteure im Schaffensprozess. Im folgenden Teil wird daher auf das „Dreigestirn“ der Kunstbewegung eingegangen. Ihr Leben, ihre Motivation, ihr Ansinnen, ihre Absichten und ihre Auseinandersetzung mit der Kunst sollen erläutert werden.

4.2.2.1 Antoni Gaudí (1852–1926)

Der Künstler wurde 1852 in Reus oder Riudoms geboren.²³⁷ In der elterlichen Werkstatt lernte Gaudí den Umgang mit Metallen und im Speziellen mit Kupfer kennen. Sein Vater spezialisierte sich in der Verarbeitung von flachem Metall, das er bog und krümmte, bis eine dreidimensionale Form entstand. Der Künstler wurde sein Leben lang vom Beruf seines Vaters beeinflusst, was sich in der Auseinandersetzung und Verarbeitung von Materie in seinem Oeuvre zeigt. Diese Lehre machte Gaudí einzigartig unter seinen Architektenkollegen, da er selbst Fensterrahmen, Balkon- und Türgitter oder Innendekor fabrizierte und seine Ideen meist in Metall und nicht auf Papier präsentierte. Er forcierte stets ein Gesamtkunstwerk und

²³⁵ *Eaude*, Catalonia, 81f; *Cabré*, Gaudí, 62, 68f.

²³⁶ *Cabré*, Gaudí, 75.

²³⁷ Genau ist dies nicht zu sagen, da seine Eltern ein Haus in Riudoms und eine Werkstatt in Reus besaßen und dazwischen immer pendelten, s. *Eaude*, Catalonia, 95.

verband architektonisches Design mit kunsthandwerklichen Techniken.²³⁸

Seine Eltern schickten ihn in die Architekturhochschule nach Barcelona, wo er nicht nur Interesse für die katalanische Vergangenheit, sondern auch für andere Kulturen und Traditionen zeigte. In der Bibliothek setzte er sich selbstständig unter anderem mit dem französischen Architekten Viollet-le-Duc auseinander, studierte die Werke von Ruskin, die *Arts-and-Crafts*-Bewegung von Morris und informierte sich über die maurische und indische Architektur.²³⁹ Sein Studium an der Architekturhochschule begann 1873, während einer Zeit, in der sich die katalanische Hauptstadt neu erfand und mithilfe der katalanischen Bewegung eine von Zentralspanien autonome Identität entwickelte. Gaudí verstand es, mit den plastischen Konventionen des 19. Jahrhunderts radikal zu brechen und stattdessen die Strukturen der Volkskunst neu zu interpretieren. Er förderte eine alternative, moderne Lehrweise gegenüber der konservativen Schule für Architektur und fand damit zahlreiche Anhänger, wie Jujol oder Joan Rubió i Bellver. Für die Darstellung des neuen Selbstbewusstseins und die kulturellen und sozialen Veränderungen sollte ein ästhetisch passendes Profil der Stadt entstehen, das Gaudí nachhaltig prägte.²⁴⁰

Zu Beginn seiner Schaffensperiode orientierte sich Gaudí an eklektischen Formen. Er benutzte Stile des Historismus, wie den Neomudéjar-, Neogotik- oder Neoromanik-Stil, die er mit fantastischen und abstrakten Elementen versetzte. Vor allem neugotische Elemente finden sich häufig an seinen ersten architektonischen Werken wieder, da die Gotik seiner Meinung nach den idealen Ausdruck für die Nähe zu Gott und Religion darstellte. Aber auch die traditionelle spanische Ziegelbauweise wurde von ihm perfektioniert und möglichst oft zur Anwendung gebracht. Die Auseinandersetzung mit der mittelalterlichen Gotik und deren Perfektionierung rührte wahrscheinlich auch vom Einfluss des französischen Architekten Viollet-le-Ducs her. Dieser verband Konstruktionen aus der Gotik mit modernen, industriell gefertigten Strukturen und beeinflusste somit

²³⁸ *Eaude, Catalonia*, 95; *Barral i Altet, Spanische Kunst*, 412.

²³⁹ Angeblich meinte der Direktor der Architekturhochschule, Elies Rogent, während Gaudís Sponion, dass er entweder ein Genie oder ein Verrückter sei, worauf Gaudí sagte, dass er meinen würde, er sei jetzt ein Architekt, s. *Eaude, Catalonia*, 97.

²⁴⁰ *Barral i Altet, Spanische Kunst*, 412; *Eaude, Catalonia*, 96f; *Domènech i Giralbau, Modernista Architects*, 37; *Cirici i Pellicer, 1900 en Barcelona*, 50.

maßgeblich den anfänglichen katalanischen *Modernisme* und allen voran Gaudí.²⁴¹

Später verzichtete Gaudí als zentrale Figur des Erneuerungsprozesses auf die historistischen Stile und kreierte zunehmend einen subjektiven und persönlichen Stil. Mithilfe von mechanischen und konstruktiven Faktoren erfand er eine eigene Formsprache, die noch immer unverkennbar ist. Er schuf eine „new syntax of ideas and forms, materials, light and colors, and formal and symbolic structures“.²⁴² Seine symbolhafte und moderne künstlerische Auffassung wurde durch die Euphorie der katalanischen Nationalbewegung inspiriert. Obwohl Gaudí in seinen Entwürfen zu klaren, geometrischen Linien tendierte, die die Vertikale und Horizontale eines Bauwerkes unterstrichen, zeugt seine Architektur meist von abstrakten und geschwungenen Formen. Da ihm die klassischen Formen zu wenig natürlich erschienen, versuchte er vermehrt Flora und Fauna nachzubilden, darunter beispielsweise auch außergewöhnliche Objekte wie Sterne, Wolken oder Eis.²⁴³ Die Natur war eine zentrale Inspiration für sein Werk, sowohl als strukturelles als auch als dekoratives Element seiner Architektur. Mit der Natur wollte er Gottes Werk in seine Kunst integrieren und studierte die Ausformungen und Erscheinungsformen der Tier- und Pflanzenwelt sehr genau. Er meinte, dass gerade Linien in Gottes Werk nicht vorkommen und nur von Menschenhand geschaffen würden. Die Religion und der Bau „seiner Kathedrale“ wurden immer bestimmender in Gaudís Leben. Er entwickelte sich von einem republikanischen Atheisten zu einem christlichen Sozialisten und konnte als strenger Katholik schneller und leichter Kontakte zum katalanischen hohen Klerus knüpfen.²⁴⁴

An der Basilika der *Sagrada Familia* ist auch der Gedanke des Gesamtkunstwerkes festzustellen, denn der Künstler forcierte das Abbild einer abstrakten und homogenen Skulptur, eines einheitlich gestalteten Gebäudes. Auch die Einbindung der Natur in das Ge-

²⁴¹ *Barral i Altet*, Spanische Kunst, 412; *Cabré*, Gaudí, 60; *Riquer i Permanyer*, Modernismo, 434.

²⁴² *Domènech i Girbau*, Modernista Architects, 42.

²⁴³ Diese Neuorientierung manifestiert sich vor allem in der Geburtsfassade der *Sagrada Familia*. Sie spielt mit natürlichen Formen, erinnert in ihrem Aussehen an eine Tropfsteinhöhle oder einen dichten Wald, zeigt blattartige Strukturen, Sterne und kaum gerade Steinflächen, s. *Cirici i Pellicer*, *El arte catalán*, 97.

²⁴⁴ *Riquer i Permanyer*, Modernismo, 434; *Cirici i Pellicer*, *El arte catalán*, 97f; *Barral i Altet*, Spanische Kunst, 412, 419; *Eaude*, Catalonia, 96f; *Cabré*, Gaudí, 60; *Domènech i Girbau*, Modernista Architects, 42.

samtkonzept des *Modernisme* war ein wichtiges Charakteristikum. Gaudí favorisierte die Anbringung von Efeu an den Fassaden seiner Werke, um einerseits die mysteriöse Komponente zu erfüllen und andererseits Vögeln ein Refugium zu bieten.²⁴⁵ Zu Beginn fiel ihm die Vereinheitlichung seiner fantastischen und naturalistischen Vorstellungen mit der Funktionalität eines Werkes noch etwas schwerer; erst durch seine persönliche Entwicklung wurden Struktur und Funktion miteinander verbunden. Um dieses Gesamtwerk zu realisieren, versammelte er meist eine Gruppe von Handwerkern um sich herum, die ihn bei seinen Projekten unterstützten und seine Pläne ausarbeiteten. Obwohl er seine visionären Vorstellungen meist allein entwickelte, arbeitete er des Öfteren auch mit anderen Architekten wie Fontseré oder Martorell²⁴⁶ zusammen.²⁴⁷

In seinem Spätwerk ist der Erneuerungsgeist zu bemerken, der auch in den anderen europäischen künstlerischen Bewegungen dominierte. Generell wird Gaudís Kunst als „beseelte“ Kunst bezeichnet, da seine Architektur vermeintlich ein Eigenleben besitzt und auf einem visionären Konzept beruht. Er prägt den expressionistischen Naturalismus und grenzt den *Modernisme* somit radikal von den anderen Jugendstil-Bewegungen ab. Trotzdem wurde sein Werk zu Lebzeiten und auch noch nach seinem Tod eher abschätzig betrachtet und als altmodisch empfunden. Neben dem aufstrebenden *Noucentisme*, der eine gerade Linienführung sowie einfache Formen ohne Verzierungen und Dekorationen vertrat, empfand man Gaudís Werke als überholt, überladen und vor allem noch verhaftet in alten Formen. Und auch seine starke religiöse Orientierung und sein fundamentaler Katholizismus, der sich in seinem Oeuvre nicht verleugnen lässt, veranlassten seine Zeitgenossen zu zynischer Kritik.²⁴⁸ Nur die Kirche lobte seine christliche Interpretation von Kunst.²⁴⁹

²⁴⁵ Die Natur sollte in all ihren Formen und Größen wiedergegeben werden, was wiederum ein erhebliches Budget forderte. Und da kam Eusebi Güell ins Spiel, der ihn bereits sehr früh in seiner außergewöhnlichen Kreativität und architektonischen Interpretation gefördert hatte, s. *Eaude, Catalonia*, 95.

²⁴⁶ Martorell empfahl ihn 1883 als Architekt für die *Sagrada Familia*, die zu Gaudís persönlichstem Anliegen und künstlerischem Meisterwerk werden sollte, s. *Riquer i Permanyer, Modernismo*, 434.

²⁴⁷ *Riquer i Permanyer, Modernismo*, 434; *Cirici i Pellicer, El arte catalán*, 97f; *Domènech i Girbau, Modernista Architects*, 42.

²⁴⁸ George Orwell kommentierte 1937 den Bau der *Sagrada Familia* und bezeichnete sie als eines der scheußlichsten Gebäude der Welt. Sie wurde während der revolutionären Jahre nicht von den Anarchisten zerstört, worauf Orwell meinte, „I think the Anarchists showed bad taste in not blowing it up when they had the chance.“, zit. nach *Eaude, Catalonia*, 98.

²⁴⁹ *Eaude, Catalonia*, 98f; *Barral i Altet, Spanische Kunst*, 412.

„Einsam und leidenschaftlich, von seinen Ideen und seiner Vorstellung vom Schönen getragen, übersetzt er diese mit Energie und Selbstvertrauen in sein erdbezogenes und gleichzeitig transzendentes und vergeistigtes Werk.“²⁵⁰

4.2.2.2 Lluís Domènech i Montaner (1849/50–1924)

Lluís Domènech i Montaner war neben Gaudí der bedeutendste *Modernisme*-Architekt Kataloniens. Gleichzeitig bezeichnet ihn Mireia Freixa auch als den am meisten verkannten modernistischen Architekten. Sein Werk wurde von seinen Zeitgenossen wenig wertgeschätzt, erst in den 1960er-Jahren wurde er als Künstler wiederentdeckt. In seinem Jubiläumsjahr 2000 zollten zahlreiche Publikationen dem Architekten Respekt und räumten ihm eine zentrale Position im katalanischen *Modernisme* ein. Auch private Unterlagen aus dem Nachlass des Künstlers wurden *dem Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya* in Form eines Archivs in diesem Jahr zur Verfügung gestellt.²⁵¹

Domènech i Montaner wurde in eine kulturell gebildete und reiche Familie hineingeboren. Seine ersten Erfahrungen mit Ästhetik, Form und Farbe sammelte er in dem edlen Buchbinderbetrieb seines Vaters. Er studierte zunächst an der Universität von Barcelona und ging danach zwei Jahre an die Universität von Madrid, wo er Fächer in Ingenieurwesen und Architektur absolvierte. 1875 fing der Künstler in der Architekturhochschule von Barcelona an zu lehren, wo er ab 1899 als Professor Theorien über Gebäudezusammensetzung und Bau lehrte. Insgesamt verbrachte er 45 Jahre an der Hochschule, von denen er 20 Jahre lang Direktor war. Zwischen 1881 und 1886 erbaute er sein erstes Werk, das Verlagshaus Montaner i Simó, worin heute die *Fundació Tàpies* untergebracht ist. Mit seinen innovativen Bauten für die Weltausstellung, dem Café-Restaurant²⁵² und dem Hotel International, gelang ihm schließlich 1888 der Durchbruch als Künstler. Das Café-Restaurant war zwar stark eklektisch beeinflusst, aber dennoch wies es eine neue eigenständige Stilfor-

²⁵⁰ Barral i Altet, *Spanische Kunst*, 412.

²⁵¹ Freixa, *Domènech i Montaner*, 158.

²⁵² Das Gebäude wurde aufgrund seines Aussehens und in Anlehnung an das Theaterstück von Soler Pitarrá, die Drei-Drachen-Burg, unter dem Namen *El Castell dels Tres Dragons*, bekannt. Nach der Weltausstellung wurde es vom Architekten in eine Künstlerwerkstatt umfunktioniert, s. *Mendoza*, Barcelona, 88.

mulierung auf. Insgesamt konnte der Künstler am Ende seines Lebens auf circa 18 vollendete *Modernisme*-Werke zurückblicken.²⁵³

Mit seinem Artikel „*En busca d'una arquitectura nacional*“ von 1878 im Journal *La Renaixença* „formulierte [er] die theoretischen Grundlagen für die katalanische Baukunst um 1900“²⁵⁴ und setzte somit den Grundstein für die Definition des *Modernisme*. In seinem Manifest artikulierte er die Forderung, dass die Baukunst internationale Stile mit nationalen Merkmalen verbinden sollte, um eine der Zeit angemessene Architektur zu schaffen. Eine moderne Kunst sollte auf den Erkenntnissen der Vergangenheit betreffend Stil und Technik aufbauen und benötige eine zeitgemäße Antriebskraft, die geeignete Umgebung und visionäre Charaktere, um zu einer nationalen zivilen Kunst zu werden. Auch eine Einbindung der Ornamentik sollte die moderne Ästhetik ausmachen. Domènech i Montaner verstand es ebenso wie Gaudí, für Katalonien traditionelle, regionale und populäre Konzepte und Ideologien auf moderne und zukunftsgerichtete Kunst umzumünzen. Er trat für die Revitalisierung von historischen Stilen in veränderten und modernen Formen ein und verwendete beispielsweise rohe Ziegelsteine und Walzeisen, was diese wieder salonfähig machte und ihn zu einem Pionier im Ziegel- und Eisenskelettbau machte. Er baute erstmals ein Gebäude in Barcelona, welches gänzlich auf Eisenstützen ruhte – das Verlagshaus Montaner i Simó. In seiner Kunst vereinte er neomittelalterliche Formen mit eisernen Strukturen. Am besten ist dies am Gesamtkunstwerk *Palau de la Música Catalana* zu sehen, auf das später noch eingegangen wird.²⁵⁵

In Domènech i Montaners Kunst machen sich die Einflüsse der anderen europäischen Kunsttrends bemerkbar, die er miteinander kombinierte, wobei er einen eigenen innovativen Stil entwickelte. Die Modernisierung machte sich in seinem Oeuvre insofern bemerkbar, als er funktionale, formelle und strukturelle Elemente vereinte und eine neue Kunstsprache entwickelte. Seine Artikel wurden preisgekrönt, und als Politiker war er Mitglied der *Lliga de Catalunya* und der *Unió Nacionalista*. Er gestaltete 1892 die *Bases de Manresa* mit und saß zwei Perioden als Abgeordneter in den Cortes. Mit seiner Expertise, den Publikationen und Essays über die katala-

²⁵³ Cirici i Pellicer, *El arte catalán*, 98; Riquer i Permanyer, *Modernismo*, 434; Borngässer, *Katalonien*, 227; Freixa, *Domènech i Montaner*, 159.

²⁵⁴ Borngässer, *Katalonien*, 227.

²⁵⁵ Cirici i Pellicer, *El arte catalán*, 98; Cirici i Pellicer, *1900 en Barcelona*, 50; Riquer i Permanyer, *Modernismo*, 434; Borngässer, *Katalonien*, 227; Mesecke, *Josep Puig i Cadafalch*, 27,31; Freixa, *Domènech i Montaner*, 159.

nische Geschichte und Kunst im Mittelalter, hinterließ er auch als Historiker seine Spuren. Borngässer meint zu Recht, dass Domènech i Montaner neben Gaudí und Puig i Cadafalch „der älteste und produktivste im ‚Dreigestirn‘ modernistischer Architekten“²⁵⁶ wäre. Er war progressiv eingestellt und verfocht eine moderne und zukunftsgerichtete Perspektive.²⁵⁷

4.2.2.3 Josep Puig i Cadafalch (1867–1956)

Josep Puig i Cadafalch rundet als Schüler von Domènech i Montaner das Dreiergespann der modernistischen Bewegung ab. Als Baumeister, Politiker und Kunsthistoriker vertrat er eine weltoffene Einstellung und „fungierte [...] als Bindeglied zwischen katalanischen und mitteleuropäischen Architekturtendenzen“²⁵⁸. Berühmtheit erlangte er durch die Restaurierung von romanischen Kirchen, wodurch er den Stellenwert der spanischen Romanik wieder anhub.²⁵⁹

Geboren wurde Puig i Cadafalch 1867 in Mataró, wo er nach seinem Studium auch als Stadtarchitekt wirkte. Sein Vater stellte kunstvolle Spitzen- und Tüllwaren maschinell her, was wahrscheinlich die feine künstlerische Detailarbeit Puig i Cadafalchs beeinflusste. Mit 16 Jahren begann er an der Architekturhochschule zu studieren, später kamen Mathematik und andere Kurse der künstlerischen Disziplinen hinzu. Er ging nach Madrid, wo er seinen Dokortitel erhielt, und 1891 erlangte er schließlich sein Architektendiplom in Barcelona. Sein Tatendrang zeigte sich auch in der Gründung einer auf das Studium vorbereitenden Schule, die er gemeinsam mit Pompeu Faber ins Leben rief.²⁶⁰

Puig i Cadafalch gehörte bereits der zweiten Generation modernistischer Architekten an und konnte somit in jungen Jahren an der Erneuerung Barcelonas teilnehmen. Obwohl sehr jung, stand es nicht schlecht um seine Auftragslage, vermutlich aufgrund seines Studiums unter den renommierten Architekten Domènech i Montaner²⁶¹

²⁵⁶ Borngässer, Katalonien, 227.

²⁵⁷ Riquer i Permanyer, Modernismo, 434; Freixa, Domènech i Montaner, 159.

²⁵⁸ Borngässer, Katalonien, 228.

²⁵⁹ Ebenda, 228.

²⁶⁰ Mesecke, Josep Puig i Cadafalch, 40-42.

²⁶¹ Den Meisterschüler und sein Vorbild verband eine innige Freundschaft, bis es zu einem öffentlichen Streit kam – aufgrund der konservativen Unterrichtsweise in der Architekturhochschule, wo Domènech i Montaner Direktor war, und/oder wegen politischen Unstimmigkeiten, s. Mesecke, Josep Puig i Cadafalch, 44f.

und Elies Rogent. 1896 verlagerte er auch seine Arbeit nach Barcelona, wo er als freischaffender Künstler zahlreiche Stadtpalais erbaute. Sein vermutlich berühmtester Bau wurde das Künstlercafé *Els Quatre Gats*²⁶², das zum Künstlertreff der aufstrebenden Stadt wurde. Der modernistische Ziegelbau, in dem Konzerte, Theater, literarische Lesungen und künstlerische Stammtischgespräche stattfinden konnten, erzeugte eine Atmosphäre, die an das Mittelalter erinnern sollte. „Intellektuell, nonkonformistisch und snobistisch zugleich lebte eine kleine Gruppe von Künstlern bürgerlicher Herkunft die Pariser Bohème nach und solidarisierte sich mit den unterprivilegierten und anarchistischen Randexistenzen der Großstadt.“²⁶³ Puig i Cadafalch konnte sich zwar nicht mit dieser Gruppe identifizieren, wurde aber dennoch maßgeblich von ihr beeinflusst.²⁶⁴

Puig i Cadafalch war eine sehr komplexe, lebhafte und interessante Persönlichkeit, die ständig in der Öffentlichkeit stand. Neben seinen künstlerischen Ambitionen als Maler und Architekt war eines seiner zentralen Interessengebiete die Politik, die er laut dem Dichter Josep Pla aus Gehorsam betrieb. Da er aus einer katalanisch-konservativen Familie stammte, konnte er sich schnell mit der revolutionären Katalanismus-Bewegung und ihren nationalistischen und progressiven Idealen anfreunden. Von 1917 bis 1923 fungierte er sogar als Präsident für die wichtigste katalanische politische Einheit, für die *Mancomunitat de Catalunya*. Zuvor hatte er bereits eine entscheidende Position als Abgeordneter der *Lliga Regionalista* in den Cortes in Madrid innegehabt.²⁶⁵

Neben diesen ausfüllenden Tätigkeiten war Puig i Cadafalch auch ein renommierter Kunsthistoriker, der sich vor allem auf die spanische Romanik fokussierte. 1902 veröffentlichte er in der Zeitschrift *Hispania* einen Artikel über die drei Richtungen der katalanischen Architektur: wurde sie sowohl von archaisierenden als auch eklektischen Momenten geprägt, war es doch die erneuernde Tendenz, die den *Modernisme* hauptsächlich auszeichnete. Seine herausragendste Publikation aber war „*Arquitectura romànica a Catalunya*“ (1909–

²⁶² Der Name entstand einerseits in Anlehnung an das berühmte Pariser *Chat Noir* am Montmartre und verwies andererseits auf die Bezeichnung aus dem *Catalán* für eine bunt gemischte Gruppe an Künstlern, Literaten und Besuchern, s. *Borngässer*, Katalonien, 171.

²⁶³ *Mesecke*, Josep Puig i Cadafalch, 34.

²⁶⁴ *Borngässer*, Katalonien, 228, 171; *Mesecke*, Josep Puig i Cadafalch, 34, 40-45; *Freixa*, Puig i Cadafalch, 152.

²⁶⁵ *Borngässer*, Katalonien, 228, 171; *Mesecke*, Josep Puig i Cadafalch, 45-47.

1918), womit er eine aus drei Bänden bestehende Basis für die historiographische Erforschung der Romanik in Spanien erstellte. Später wuchs auch sein Interesse an der romanischen Skulptur, worüber er ebenfalls eine Publikation herausbrachte. Auch seine archäologischen Errungenschaften und seine Arbeit als Stadtplaner machten ihn zu einer unerlässlichen Figur der katalanischen Moderne. Er bereiste zahlreiche Länder, hielt Vorlesungen auf Kongressen, tauschte sich mit anderen Wissenschaftlern aus, erforschte Ausgrabungen und erhielt viermal die Ehrendoktorwürde.²⁶⁶ Außerdem fertigte er neun Jahre lang unterschiedlichste Entwürfe für die Weltausstellung 1929, die vor allem vom *Noucentisme* geprägt war. Bereits während der Diktatur Primo de Riveras und auch später im Spanischen Bürgerkrieg wich er ins französische Exil aus. Am Ende seines Lebens zog er sich in sein „inneres Exil“ zurück, schrieb an seinen Memoiren, gewährte dem verbotenen *Institut d'Estudis Catalans* Unterschlupf und ging gern ins Kino.²⁶⁷

4.3 Bürgerliche Architektur

Um den neuen Anforderungen, betreffend sozialer und urbaner Umstände zu entsprechen, musste die Generation des *Modernisme* mit den Regeln der Akademie brechen. „The early 1880s witnessed profound transformations in the still-young Eixample. Architecture had become a reflection of the new roles played by Barcelona society“²⁶⁸. Der mangelhaften Funktionalität klassizistischer Gebäude und der von der Akademie propagierten Architekturlehre wurden neue Technologien und eine neue Formensprache entgegengesetzt. Durch die Einbeziehung und Modernisierung alter Stile, vor allem der Gotik und des Mudéjar, sollte eine authentische katalanische Architektur geschaffen werden. Die Verschmelzung von Form und Konstruktion wurde zu einer Typologie erhoben.²⁶⁹

²⁶⁶ Sie wurde ihm 1923 von der Universität Freiburg im Breisgau, 1933 von der Sorbonne, 1934 von der Universität Barcelona und 1949 von der Universität Toulouse verliehen, s. *Mesecke*, Josep Puig i Cadafalch, 56.

²⁶⁷ *Borngässer*, Katalonien, 228, 171; *Freixa*, Puig i Cadafalch, 152; *Mesecke*, Josep Puig i Cadafalch, 53-59; *Mendoza*, Barcelona, 86.

²⁶⁸ *Domènech i Girbau*, *Modernista Architects*, 46.

²⁶⁹ Ebenda, 46.

4.3.1 *Der Typus des Bürgerhauses im ausgehenden 19. Jahrhundert*

Für das folgende Kapitel wurden vor allem Forschungsergebnisse von Andrea Mesecke aufbereitet, welche umfangreiches Quellenmaterial, darunter Zeichnungen und Skizzen aus dem Nachlass Puig i Cadafalchs, erforschte. Im Erweiterungsplan von Cerdà waren neben den öffentlichen Gebäuden²⁷⁰ wie Kirchen, Veranstaltungsorten, Markthallen oder Spitälern drei verschiedene Haustypen vorgesehen. Am größten sollten die mehrgeschossigen Mehrfamilienhäuser ausfallen, etwas kleiner das ein- oder zweigeschossige Reihenhäuser und schließlich das freistehende Einfamilienhaus, dem der geringste Platz zugemessen wurde. Durch eine städtische Verordnung ab 1891 wurde der Bau von höheren und tieferen Gebäuden möglich. Einfamilienhäuser wurden oft durch mehrstöckige Gewerbehäuser ersetzt oder es wurden Stockwerke hinzugefügt. Diese Änderung war richtunggebend für das Stadtbild und hier vor allem für die Entwicklung im Stadterweiterungsgebiet des *Eixample*.²⁷¹

Die industrielle Bourgeoisie forderte allerdings eine individuelle Architektur und Kunst für ihre urbanen Verhältnisse. „Mit der urbanen Neugestaltung Barcelonas erwirkte die katalanische Wirtschaftselite eine physische und soziale Umstrukturierung, die, in hierarchischer Behandlung von Raum und Architektur, zum Sinnbild der Machtverhältnisse wurde.“²⁷² Für die stilistische Ausgestaltung reichte allerdings der Neoklassizismus nicht mehr aus, daher wurde auf die historistischen Stile zurückgegriffen und wurden diese mit modernen Technologien verbunden. Neue Techniken, Materialien und architektonische Lösungen konnten durch die eklektischen Stile gewährleistet werden. Die Arbeiterschaft sollte bevorzugt in Baracken am Stadtrand untergebracht werden, abseits der bürgerlichen Repräsentationsbauten.²⁷³

Typologisch gesehen sollte in dem neuartigen Bürgerpalais die private Intimität und Freizeitkultur einer Familie, aber auch die Ab-

²⁷⁰ Die öffentlichen Gebäude sollten der Bevölkerung eine soziale Infrastruktur außerhalb der Innenstadt bieten, wobei hierbei die verschiedenen ökonomischen Umstände der jeweiligen Bewohner nicht beachtet wurden, s. *Mesecke, Josep Puig i Cadafalch*, 17.

²⁷¹ *Mesecke, Josep Puig i Cadafalch*, 17; *Freixa, Puig i Cadafalch*, 153.

²⁷² *Mesecke, Josep Puig i Cadafalch*, 18.

²⁷³ *Ebenda*, 18.

wicklung geschäftlicher Belange einen funktionalen Raum finden. Das Leben und die Arbeit einer Familie wurden an einem Ort vereint – an einem Ort, der durch seine innere und äußere künstlerische Gestaltung dieses Prinzip zum Ausdruck brachte. Der Wiedererkennungswert des Bürgertums wurde also durch ein Bekenntnis zu einer Kunstrichtung in die katalanische Gesellschaft eingeführt. Keramiken, Tapisserien, Buntglas, Möbel etc. fanden sich in einem Repertoire von künstlerisch gestalteten Gütern wieder, die die nach außen gerichtete Identifikation gewährleistete. „So repräsentierte das modernistische Haus als luxuriöses Standessymbol eine [...] privilegierte, der Massennutzung verschlossene Welt, die im Widerspruch zum Kollektiv der modernen Großstadt stand.“²⁷⁴ Die Kunst wurde zum Zeichen des Bürgertums, ihres Erfolges und ihrer Welt-offenheit.²⁷⁵

Bis 1880 stellten sich die bürgerlichen Bauten in Form von Einfamilienhäusern oder Reihenhäusern dar, was den Ansprüchen der neuen Bürgergeneration nicht mehr genügte. Nun war das Mehrfamilienhaus der bevorzugte Haustypus. Es sollte sich in die quadratischen Häuserblocks eingliedern, ungefähr 113 Meter Seitenlänge und 28 Meter Tiefe aufweisen. Zusammensetzen sollte sich der Bau aus einem Parterre, einer Belle Etage und drei bis vier Obergeschossen. Das Erdgeschoss sollte funktional aufgebaut und für geschäftliche Zwecke geeignet sein, da es zur gewerblichen Nutzung zur Verfügung stehen sollte. Die Belle Etage war bereits an der Fassade akzentuiert und wartete im Inneren mit luxuriösen und hohen Räumlichkeiten auf. Hier präsentierte der Hausherr seinen Reichtum und Status gegenüber dem Besucher. Die Fassade des Baus sollte ebenso Luxus und Kunstsinnigkeit des Eigentümers vermitteln, weshalb die Ausgestaltung der Fenster und Balkone oftmals pompös ausfiel. In den Innenhof des Wohnblocks erstreckten sich Galerien, die die Wohnräume vor der Hitze der spanischen Sonne schützen sollten.²⁷⁶

²⁷⁴ Ebenda, 32.

²⁷⁵ *Domènec i Girbau*, Modernista Architects, 59f.

²⁷⁶ *Mesecke*, Josep Puig i Cadafalch, 18f.

4.3.2 *Bürgerliche Repräsentationsbauten des Modernisme und ihre Aussagekraft*

Das durch die Industrialisierung selbstbewusste Bürgertum suchte nach einer Architektur, um den neuen Reichtum darzustellen und einem nationalen Anspruch zu genügen. Die Gebäude mussten sowohl Platz für Wohn- als auch für Geschäftsräume bieten. Das Grundstück musste groß und die Fassade breit sein, um der gesteigerten Selbstrepräsentation Raum zu geben. Allerdings führten die veränderten Ansprüche zu formalen und bautechnischen Problemen, da die Spannweiten nur mehr durch Metallkonstruktionen getragen werden konnten, die eine komplexe Bauweise verlangten. Auch die angrenzenden Nachbarmauern, welche ein Resultat der möglichst breiten Fassade waren, stellten eine Herausforderung dar und erforderten eine kreative Lösung und Umsetzung der architektonischen Ansprüche.

4.3.2.1 Parque Güell

Gaudí vollbrachte im *Parque Güell* ein ganzheitliches Meisterwerk, das für den gaudiesken *Modernisme* und den Katalanismus steht. „Hier entfaltet sich die überschäumende Vorstellungskraft des Architekten, die den Park mit seinen Pavillons in einen märchenhaften Ort verwandelt.“²⁷⁷ Im *Parque Güell*, den Gaudí für den Industriellen Güell errichtete, wurde erstmals das Konzept des bürgerlichen Parks umgesetzt. Er wurde zu einem Treffpunkt für die Bevölkerung, der ihnen von dem bürgerlichen Mäzen zur Verfügung gestellt wurde. Vorher war das Mäzenatentum nur den Herrschern vorbehalten gewesen.²⁷⁸

Als Güell auf Geschäftsreisen in Großbritannien die großangelegten Parkanlagen und Gartenstädte²⁷⁹ kennenlernte, wollte er dieses Konzept auch nach Katalonien bringen. Die Anlage sollte der Verwirklichung der sozialen und wissenschaftlichen Ideen von Güell einen Raum, eine geschlossene Anlage geben. Vor allem sollte die

²⁷⁷ *Barral i Altet*, Spanische Kunst, 419.

²⁷⁸ Ebenda, 419f.

²⁷⁹ Das Modell der sogenannten Gartenstadt wurde erstmals von Ebenezer Howard 1898 in England präsentiert, um die Wohn- und Lebensverhältnisse der Bevölkerung zu verbessern. 1903 wurde die erste Gartenstadt Letchworth in der englischen Grafschaft Hertfordshire von Raymond Unwin und Barry Parker realisiert, s. *Durliat*, Art Catalan, 358.



Abb. 1: Eingang Parque Güell

Anlage die Gesundheit und das Wohlbefinden der Bevölkerung fokussieren und verschiedenste Einrichtungen wie Restaurants, Geschäfte, Werkstätten und Wohnhäuser beherbergen. Gaudí setzte diese Ideale in die Wirklichkeit um und integrierte die Architektur in die Natur. Die parzellierte Anlage bot großzügig Raum für 60 Immobilien, der Verkauf wurde allerdings zum Misserfolg – lediglich zwei Parzellen wurden gekauft, eine davon von Güell. Ab 1900 arbeitete Gaudí vierzehn Jahre lang, um den Park, der auch das mediterrane Lebensgefühl widerspiegeln wollte, anzulegen. „Für Güell wie für Gaudí, beide überzeugte katalanische Nationalisten, wurde das Projekt zum Glaubensbekenntnis ihrer sozial-romantischen Vorstellungen“.²⁸⁰ 1922 wurde das Grundstück schließlich vom Stadtrat gekauft und der Öffentlichkeit als Park zur Verfügung gestellt.²⁸¹

Zur Begrenzung des Areals wurde eine Mauer hochgezogen, die selbst wie der Natur entwachsen wirkt, und der Haupteingang zwischen zwei Pförtnerpavillons angelegt. Durch ihre wellen- und zinnartigen Bekrönungen, die mit Keramikscherben verkleidet wurden, ein Kreuz und eine Fliegenpilzkuppel wirken sie fantastisch und mystisch zugleich. Spazierwege und Bänke sollen den Besucher zum Flanieren und Pausieren einladen. Am Eingang zum Park führt eine

²⁸⁰ *Borngässer*, Katalonien, 265.

²⁸¹ *Cabré*, Gaudí, 155-157; *Borngässer*, Katalonien, 265.

monumentale Freitreppe in das Innere und markiert und definiert den Hauptweg. Über sie kommt man in die Säulenhalle mit den Deckenrosetten und Scherbenmosaiken von Jujol.²⁸² Die Halle wird oft als „Saal der 100 Säulen bezeichnet“ und hätte als Markthalle fungieren sollen. 86 etwas schräg stehende Säulen vermitteln den sakralen Charakter des Ortes. Darunter liegend befindet sich die Zisterne, die das aufgefangene Regenwasser weiterverwendet, welches durch die hohlen Schaft der Säulen und die Überlaufventile in die auf der Treppe befindlichen Fabelwesen eintritt. Durch diese funktionale Konstruktion wurde das Bewässerungsproblem des trockenen Hügels gelöst. Die Treppe zieht sich über mehrere Ebenen zunächst zum ursprünglich vorgesehenen Marktplatz und dann zum höher gelegenen Griechischen Theater, welches den zentralen Platz darstellt und einen wunderschönen Blick über Barcelona bietet. Das Griechische Theater bezieht sich auf die griechischen Theater, welche in der Antike als Treffpunkte für eine Gemeinschaft fungiert hatten und wo Festlichkeiten begangen worden waren.²⁸³



Abb. 2: Griechischer Theaterplatz

In diesem Sinne ließ Güell seinen Theaterplatz anlegen und für die Öffentlichkeit zugänglich machen.²⁸⁴ Bereits vor dem Kauf durch

²⁸² Josep Maria Jujol war Maler, Architekt und Lehrer, der während seiner künstlerischen Frühphase sehr oft mit Gaudí zusammenarbeitete. Er hinterließ seine Spuren beispielsweise in Gaudí's Casa Batlló, Casa Milá oder im Parque Güell. Seine Kunst ist an der Kollage verschiedenster ungewöhnlicher Materialien und an den kontrastreichen Konstruktionen zwischen Kraft und Zerbrechlichkeit zu erkennen, s. Jujol (i Gibert), Josep M(aria), in: *Turner, The Dictionary of Art*, Bd. 17, 679.

²⁸³ Cabré, Gaudí, 155-157, 167; *Borngässer*, Katalonien, 267f.

²⁸⁴ Beispielsweise wurde 1907 der 1. Internationale Kongress der Katalanischen Sprache im Griechischen Theater abgehalten und 1911 wurde das Fest

den Stadtrat, hatte der Platz von der katalanischen Bevölkerung für Feste oder Veranstaltungen genutzt werden könne. Der Platz wird von der berühmten Schlangenbank begrenzt und oft als „Balkon über Barcelona“ bezeichnet, da der Platz einen weiten Blick über die Stadt erlaubt. Das Griechische Theater wurde alternierend konkav und konvex angelegt und von einer Sitzbank mit einer Dekoration aus Bruchkeramik begrenzt.²⁸⁵ Bunt zusammengewürfelte Ornamente erschließen die Farb- und Formvielfalt des gaudiesken Zierwerkes, das im katalanischen Design noch immer einen hohen Stellenwert inne hat.²⁸⁶

Die Ausgestaltung des Parks fiel – für Gaudí typisch – sehr symbolhaft und mit einer christlichen und profanen Bildsprache versehen aus. Für die Dekoration der Bank wurde die neuartige Methode der *trencadís* angewandt. Sie bezeichnet die Verwendung von zerbrochener Keramik, die mosaikhafte auf eine Fläche appliziert und angeordnet wird. Gaudí perfektionierte und popularisierte diese Technik, welche zu einem Markenzeichen des katalanischen *Modernisme* wurde und die Lebensfreude Kataloniens ausdrückte.²⁸⁷

Generell spielte Gaudí mit der Verschmelzung von Natur und Architektur, die im *Parque Güell* ihren Höhepunkt erlebte. Durch die Einarbeitung von Wasser und Vegetation in Form von Brunnen- und Grünanlagen verschwimmt die Grenze zwischen architektonischen



Abb. 3: Steinweg

und natürlichen Elementen. Auch die Nachbildungen von Natur mit ihren funktionalen statischen Vorteilen prägen dieses Bild. Beispielsweise konstruierte Gaudí Wege, die auf steinernen Palmen oder Baumstämmen Viadukte bilden und drei Kilometer

der Weiblichen Föderation gegen die Tuberkulose dort veranstaltet, s. *Cabré, Gaudí*, 157.

²⁸⁵ Die Form der Sitzplätze passt sich dem Besucher an, da sie mit Hilfe eines menschlichen Modells geformt wurden, s. *Cabré, Gaudí*, 167.

²⁸⁶ *Cabré, Gaudí*, 155-157, 167; *Borngässer, Katalonien*, 267f.

²⁸⁷ *Cabré, Gaudí*, 155, 167.

durch den Park reichen. Gaudí bemühte sich, die Spazierwege in die Natur einzubetten und sie nicht zu verdrängen, weshalb er Bäume, statt sie zu fällen, in die Wege integrierte. Unter den verschlungenen Wegen, die abwechselnd auf Bodenniveau und einigen Metern Höhe verlaufen, entstanden wieder Wege, die durch ihre Überdachung eine Zuflucht vor schlechtem Wetter bieten. Der graubraune Naturstein trägt zum Verschwimmen der Grenzen zwischen Architektur und Natur und zum Spiel mit der Wahrnehmung bei.²⁸⁸

4.3.2.2 Palau de la Música Catalana

„Das Gesamtkunstwerk des *Modernisme* schuf er jedoch mit dem von buntem Glas und schillernder Keramik nur so strotzenden *Palau de la Música Catalana*“, meinte Torsten Eßer über den Bau von Lluís Domènech i Montaner. Der Künstler führte den Ziegelsteinbau und das Eisenskelett in die katalanische Bauweise ein. Auch das Experiment mit der industriell erscheinenden Struktur, die der mystischen Fassade entgegengesetzt erscheint, ist ihm gelungen. Durch eine innovative Bauweise verlieh er dem Gebäude eine kreative Note und ein harmonisches und ganzheitliches Kunstwerk wurde geschaffen. Heute zählt der Bau zu den wichtigsten Attraktionen der katalanischen Hauptstadt.²⁸⁹

Der Bau sollte das Kollektiv um das *Orfeó Català*, die katalanische Chorgemeinschaft, repräsentieren und der Gesellschaft Kataloniens ein musikalisches Zentrum geben. Für die Katalanen stellte das *Orfeó* eine progressive Vereinigung dar, die als qualitativ hochwertiger Chor auch Kinder und Frauen aufnahm. 1891 war es von den zwei Jungmusikern Amadeu Vives und Lluís Millet gegründet worden, die mit ihrem Bau vor allem die Mittelschicht und das Kleinbürgertum anzogen. Mit steigendem Erfolg der Auftritte stieg auch der Bedarf für ein eigenes Vereins- und Konzerthaus, das schließlich zwischen 1905 und 1908 von Domènech i Montaner verwirklicht wurde. Da die katalanische Musikkultur²⁹⁰ einen beträchtlichen Teil der Identität Kataloniens ausmachte, ihre Wahrung dem Volk wichtig war und zur inszenierten Selbstrepräsentation beitrug, sollte auch das Vereinshaus des wichtigsten Musikvereins Barcelonas ein aussagekräf-

²⁸⁸ Borngässer, Katalonien, 267; Cabré, Gaudí, 155-161, 167.

²⁸⁹ Bernecker, Eßer, Kraus, Geschichte Kataloniens, 298; Domènech i Girbau, Modernista Architects, 46.

²⁹⁰ Die zunehmende Bedeutung der musikalischen Volkskultur ist auch schon an der Beliebtheit der Jocs Florals zu sehen, wo die mittelalterlichen Gesänge revitalisiert wurden, s. Umbach, A Tale of Second Cities, 45.

tiger Repräsentationsbau sein. Es übernahm eine anspruchsvolle Aufgabe, der es über alle Maße hinaus gerecht wurde. 1908 wurde es von der Stadt als das beste Gebäude ausgezeichnet.²⁹¹

Als rationaler Bau verbindet der *Palau* geschickt geometrische, funktionale und typologische Aspekte. Grundsätzlich ist die Orientierung an der Gotik spürbar, vor allem in den durchkonstruierten und rationalen Prinzipien der Bauweise. Diese Prinzipien sind in den gotisch anmutenden Strebepfeilern und Gewölben zu sehen, die die Konstruktion stabilisieren und zur historistischen Erscheinung der Fassade beitragen. Im Gegensatz dazu stehen die fantastische Ornamentik und die breit gefächerte Farbigkeit inner- und außerhalb des Palaus, die von Domènechs kreativen Gespür zeugen.²⁹²

Obwohl die pompöse Dekoration die Architektur in den Hintergrund rückt, strotzt der Bau vor neuartigen technischen Errungenschaften. Wie bereits bei seinen Gebäuden der Weltausstellung, diente ein Stahlskelett als Basis für den Bau. Diese innovative Technik sparte nicht nur Kosten und Zeit, sondern erleichterte auch die Gliederung des Baus hinsichtlich seines Grundrisses, denn die vom Künstler angewandte effiziente Raumnutzung und die logische Gliederung des Baus machten die regelmäßige Anordnung von Pfeilern möglich, die die Dachträger entlasteten und eine weitere Spannweite erlaubten. Der *Palau* stellte das erste nicht industrielle Gebäude dar, das Metall zur Strukturierung verwendete. Die Fassaden profitierten insofern ebenso vom Stahlskelettbau, als die Außenmauern kein tragendes Element mehr darstellten und Fassaden ähnlich der modernen Vorhangfassaden angebracht werden konnten. Die verschiedenen Räumlichkeiten wurden durch eine klare und offene Anordnung verkettet, die das ganze Gebäude transparent erscheinen ließ. Die Glaswände wurden in das Metallkonstrukt integriert, wodurch die Konstruktion in helles Tageslicht gehüllt wurde, was innovativ wirkte und die erwünschte Aufmerksamkeit auf sich zog. Und trotz dieser Verglasung des Gebäudes an drei Seiten boten die inneren Dimensionen den perfekten akustischen Raum für ein Orchester oder einen Chor. Der Architekt studierte auch andere ver-

²⁹¹ *Borngässer*, Katalonien, 174; *Barral i Altet*, Spanische Kunst 414-419; *Freixa*, Domènech i Montaner, 161; *Mendoza*, Barcelona, 161f.

²⁹² *Barral i Altet*, Spanische Kunst 414-419; *Domènech i Girbau*, Modernista Architects, 54.

4-Modernisme

gleichbare zeitgenössische Bauten und Konzertsäle, um der Akustik einen perfekten Raum zu bieten.²⁹³

Der Innenraum wurde auf drei Geschosse aufgeteilt, wobei sich das Auditorium im ersten Obergeschoss befindet. Durch die drei sie umringenden, durchbrochenen Fassaden gelangt natürliches Licht in den Raum. Der Eindruck, welcher durch diese Bauweise entsteht, wird oft als malerisch bezeichnet. Ein ausgeklügeltes und künstlerisch reich gestaltetes Stiegensystem erleichtert den Gang in das Auditorium.

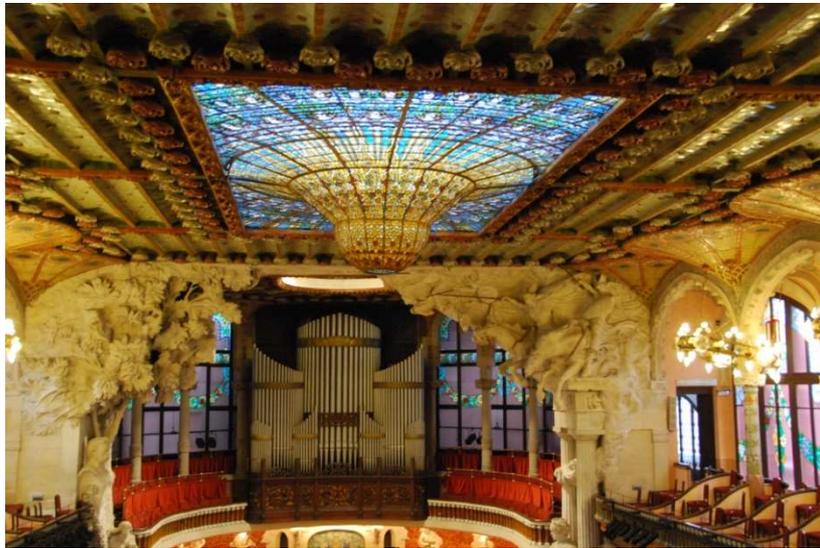


Abb. 4: Auditorium

An der Dachkonstruktion des Auditoriums schlängeln sich florale Motive und moderne Dekorationselemente empor, bilden mit den Bauträgern und -elementen eine Syntax der verschiedenen Stile und gipfeln in der monumentalen zentralen Deckenleuchte. Modernste technische Errungenschaften der Zeit zeigen sich in dem meisterhaften Oberlicht, das als gigantischer Tropfen der Statik zu trotzen scheint. Die sogenannte „negative Kuppel“ besteht aus zahllosen bunt bemalten Glasmosaiksteinen, die den natürlichen Lichteinfall der Sonne ermöglichen. Die Beleuchtung der Ränge wurde in den Blumenkapitellen der Säulen angebracht. Auf den wenigen freien

²⁹³ *Barral i Altet*, Spanische Kunst 414-419; *Domènech i Girbau*, Modernista Architects, 50-54; *Espino Nuño, Morán Turina*, Historia del Arte español, 200; *Borngässer*, Katalonien, 174; *Mesecke*, Josep Puig i Cadafalch, 163.

Flächen prangen Fliesendekorationen und Mosaik, die gemeinsam mit den bunt bemalten Fenstern und ihren Lichtspielen zu der einzigartigen Atmosphäre des Konzertsaals beitragen.²⁹⁴ Borngässer beschreibt den Palau als „Schrein voller Klang, Licht und Farbe“.²⁹⁵

Das architektonische Programm wurde zum größten Teil vom Architekten selbst entworfen, und die verwendeten Motive orientierten sich an nationaler und internationaler Musik. Die Innendekoration und hier vor allem die skulpturale Ausstattung verweisen demnach auf die musikalischen Größen der Vergangenheit und Gegenwart. Zahlreiche Skulpturen finden sich an den Ecken von Pfeilern oder Säulen wieder. Vor allem aber erstrahlen die Bühne und das Proszenium in reicher skulpturaler, dekorativer, floraler und bunter Ausschmückung, die die Ideale des Musikvereins versinnbildlichen. Das katalanische Liedgut wurde ganz links durch die Büste von Anselm Clavés, einem Mädchen unter einem Weidenbaum, und den Maiblüten, den „*Flors de Maig*“, illustriert. Rechts davon zeugen Wagners Walkürenritt und Beethoven von der europäischen Musiktradition, während die Wände um den Chor Eusebi Arnaus Musikallegorien schmücken, die figurativ ausgestaltet sind, unten aus Mosaiken bestehen und oben plastisch herausgearbeitet wurden. Die Natur stellt das gestalterische Bindeglied zwischen den verschiedenen künstlerischen und architektonischen Elementen dar und lässt den Saal zu einem wunderbaren und großen Garten werden.²⁹⁶

Die künstlerische Außengestaltung fiel sehr pompös, bunt und modern aus und machte das Gebäude weithin sichtbar. Vor allem die dramatische Figurengruppe an der Ecke der Hauptfassade, die *La canço popular*, also das Volkslied, darstellt, zieht die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich. Unter dem Schutz des heiligen *Sant Jordi* symbolisiert eine junge Frau das Lied, unterstützt und umringt vom Volk. Der Kult rund um den deutschen Komponisten Richard Wagner findet sich ebenso in Teilen der Ausstattung wieder. Vor den Balkonen thronen neben seiner Büste auch solche von Bach, Beethoven und Palestrina. Das Lied *La Balanguera* von Amadeu Vives wird in dem Mosaik an der oberen Hauptfront gezeigt, wo Katalonien als Muse für das *Orfeó Català* illustriert wird.²⁹⁷

²⁹⁴ Domènech i Girbau, *Modernista Architects*, 50-54; Borngässer, *Katalonien*, 175.

²⁹⁵ Borngässer, *Katalonien*, 175.

²⁹⁶ Borngässer, *Katalonien*, 174f; Aviñoa, *Music and Modernismo*, 416-418; Barral i Altet, *Spanische Kunst* 414-419.

²⁹⁷ Borngässer, *Katalonien*, 174f; Aviñoa, *Music and Modernismo*, 431; Domènech i Girbau, *Modernista Architects*, 54.



Abb. 5: Skulpturale Eckgruppe

Während Lluís Bru die Mosaik fertigte, entwarf Miquel Bay die Skulpturen. Eine reiche Dekoration mit floralen Mosaiken, gemusterten Flächen, Galerien, Balkonen und die ungewohnte Durchfensterung der Fassaden machten den Palau zu einem bunten und üppigen Glashaus. Kontrast hierzu boten die traditionellen und einfachen roten Ziegelsteine, die um das Stahlskelett angeordnet wurden. Die zahlreichen Brüstungen, Bögen und Säulen erinnern an maurische oder venezianische Bauten.²⁹⁸

Der *Palau de la Música Catalana* stellt das Meisterwerk Domènechs und eines der wichtigsten modernistischen Gebäude dar. Die Reife des Künstlers zeigt sich in der bestimmten Rhetorik verschiedener Stile, die sich gezielt auf vergangene Episoden beziehen. Er verbindet katalanische und internationale Elemente der Architektur und kreiert den perfekten „*Palacio modernista*“. Obwohl die Fassade sehr reich und ornamenthaft geschmückt erscheint, erlaubt die Konstruktion genügend Platz für die Transparenz des Gebäudes. Durch die hohen Fenster wird der wunderschöne Innenraum beleuchtet, was gezielte Lichteffekte erlaubt. Der Bau stellt eine Ansammlung bildender und angewandter Kunst dar, da sowohl Malerei als auch Skulptur und Architektur Verwendung fanden. In Mosaiken wurden Keramik, Glas und Schmuck verarbeitet, um das Werk

²⁹⁸ *Borngässer*, Katalonien, 174f; *Aviñoa*, Music and Modernismo, 431; *Domènech i Girbau*, Modernista Architects, 54.

zu bereichern. Insgesamt gesehen ist die Ausstattung dramatisch, pompös und fröhlich ausgefallen. Der *Palau* ist also eine Synthese aus allen möglichen Materialien und Stilen, ein echtes Kind des katalanischen *Modernisme*.²⁹⁹

4.3.2.3 Casa Amatller

Puig i Cadafalch baute das Stadtpalais für den Schokoladefabrikanten Antoni Amatller in den Jahren 1898 bis 1900, beziehungsweise baute er ein bereits bestehendes Gebäude von 1875 um, welches davor von Mari Martorell i Peña bewohnt worden war. Es hatte ursprünglich vier Stockwerke mit jeweils zwei Appartements pro Stock. Stilistisch war es nach den Regeln des Neoklassizismus und der Akademie ausgestaltet. Als Amatller das Gebäude erstand, engagierte er Puig i Cadafalch, um den Bau und sein Interieur zu modernisieren.³⁰⁰

Die Pläne für das Haus wurden 1898 präsentiert und zeigten ein hinzugefügtes Stockwerk, ein Dachgeschoss und eine neu vorgeschaltete Giebelfassade. Auffällig an der neu errichteten Außenfassade waren die breit gestuften Treppengiebel mit ihrer *Azulejos*-Verkleidung, die an norddeutsche oder niederländische Bürgerhäuser erinnern. Hinter dem Dachgiebel schuf der Künstler ein eigenes Fotostudio für den Hausherrn. In der Fassade vermischen sich mehrere historistische Stile, die miteinander kombiniert und zum Teil neu interpretiert wurden. Oben trumpfen die nordischen Giebel, darunter wurden fünf verschiedene Fensterreihen angebracht, die jeweils unterschiedlich gestaltet wurden. An den oberen kann man mittelalterliche romanische Einflüsse erkennen, darunter scheinen die Renaissance-Galerie und die Gotik zu



Abb. 6: Fassade

²⁹⁹ Flores, Gaudí, Jujol y el Modernismo Catalan, 60.

³⁰⁰ Borngässer, Katalonien, 214f; Freixa, Puig i Cadafalch, 153f.

dominieren. Die Fenster der Belle Etage erinnern wiederum an den überladenen Barock, allerdings befindet sich rechts davon ein gotischer Erker, der sehr prachtvoll ausgeschmückt wurde. Zwillings- oder Drillingsfenster, Arkaden und andere Maueröffnungen stehen durch ihre Anordnung in Beziehung zueinander, was bestimmte Akzentuierungen schafft und den Gesamteindruck der Fassade harmonisiert. Grundsätzlich dominiert die Formensprache der katalanischen Spätgotik, was durch das Maßwerk, die figurativen Kapitelle oder die Gitterbrüstungen anschaulich wird. Im Erdgeschoss gibt es kein zentrales Portal, sondern zwei Tore, die an den äußeren Rändern liegen. Dazwischen brachte Puig i Cadafalch sechsteilige Arkadenfenster an, um den Raum für gewerbliche Zwecke brauchbar zu machen. Während der linke dem Hausherrn vorbehalten war, der die Belle Etage bewohnte, konnte man durch den rechten Eingang in die anderen Appartements gelangen, die vermietet wurden. Der Standesunterschied wurde durch die Dekoration der Portale sichtbar gemacht. Die Fassade baute auf einer Steinbasis auf, worauf eine Stuckschicht angebracht, welche schließlich mit bunten Kacheln verkleidet wurde. Im Sockelgeschoss brachte Puig i Cadafalch Quadermauerwerk an, ansonsten fiel die Stuckschicht glatt, weiß und mit floralen Elementen versehen aus.³⁰¹

Im Erdgeschoss befanden sich die Küche, die Unterkünfte für das Personal und der Zugang zum Garten, während die gesamte Belle Etage den Räumlichkeiten des Eigentümers vorbehalten war. Gemeinsam mit seiner Frau und Tochter bewohnte er das Haus, das auch seine kunsthandwerklichen Sammlungen aufnahm, die immerhin einen großen, straßenseitigen Raum vereinnahmten. Nach den Idealen von Ruskin sollten alle Künste in dem Haus vereint werden, weshalb es neben einem Musik- auch einen Zeichenraum gab. Die Architektur und die anderen Künste sollten in einem Rahmen vereint werden, wofür Schmiede, Handwerker, Tischler, Skulpteure, Steinmeier und Stuckeure sorgten. Statt tragender Wände wurden zackenartige oder rundbogige Arkaden erbaut, was die offene und transparente Atmosphäre begünstigte. Eine künstlerische Durchgestaltung mit einem ganzheitlichen Prinzip wurde zum Leitfaden des Gebäudes.³⁰²

³⁰¹ *Borngässer*, Katalonien, 215; *Freixa*, Puig i Cadafalch, 154; *Mesecke*, Josep Puig i Cadafalch, 149, 155.

³⁰² *Freixa*, Puig i Cadafalch, 154f.

Dekorationen und Schmückungen im Inneren an den Portalen und Fensterrahmen und außen durch die reliefartigen Keramikornamente erinnern an den „isabellinischen“ Stil.³⁰³ Dieser spätmittelalterliche Stil fand seinen Niederschlag eher in Kastilien als in Katalonien, was die offene Haltung des Künstlers auch gegenüber seiner Zentralregierung veranschaulichte. Mit diesen Elementen verband er auch typisch Katalanisches wie flache Stuckdekorationen (*esgrafiats*) oder die Verkleidung der Wände mittels Keramik. Die zwei Innenhöfe deckte der Künstler mit Glasdächern ab und konstruierte somit ein lichtdurchflutetes und repräsentatives Entree.³⁰⁴



Abb. 7: Überdachter Innenhof

Nationale und internationale Anerkennung erlangte der Bau durch Artikel in verschiedensten Zeitschriften und Magazinen, wie beispielsweise der spanischen *Arquitectura y Construcción*, der britischen *Academy Architecture and Architectural Review* oder der spanischen *Hispania*, die dem Künstler eine Ausgabe widmete. Und obwohl es sein erstes Großprojekt in Barcelona war, wird es immer noch als eine Glanzleistung seines Oeuvres betrachtet; sogar der Künstler selbst schätzte es noch 52 Jahre später.³⁰⁵

³⁰³ Er entspricht einer spanischen Ausformung der Spätgotik unter Isabella I. Die Wiederholung von flächigen, dekorativen Zierelementen in Muschel- oder pyramidalen Form an Fassaden und komplizierte Gewölbeformen in einschiffigen Kirchen, definieren den Stil, s. Brockhaus, Bd. 13, 529.

³⁰⁴ *Borngässer*, Katalonien, 215; *Mesecke*, Josep Puig i Cadafalch, 156.

³⁰⁵ *Freixa*, Puig i Cadafalch, 155f; *Mesecke*, Josep Puig i Cadafalch, 149.

4-Modernisme

Generell verwendete Puig i Cadafalch verschiedenste Stile, die er nach modernistischem Vorbild verschmolz, wodurch er ein neuartiges Werk erschuf. Vor allem die Fassade stellte sowohl eine naturalistische als auch regionale Architektur dar und war einzigartig in ihrem Aufbau. Borngässer meint, dass die Innenarchitektur an maurische Paläste, romanische Kreuzgänge und an Renaissance-Prunkräume erinnert. Die unterschiedlichen Stilelemente wurden durch das Bindeglied des modernistischen Kunsthandwerkes vereint, und „ein Universum der spanischen Kunst, freilich in seiner historistischen Umdeutung, tut sich hier auf“.³⁰⁶

Auch heute noch sind die Wohnräume erhalten und bieten einen Einblick in die Wohnkultur um 1900. 1941 gründete die Tochter des Besitzers, Teresa Amatller, die *Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic* zum Schutz der künstlerischen Sammlungen und des Hauses. Außerdem sollte der Forschung über spanische Kunst eine Plattform geboten und dem Volk die Bedeutung derselben bewusst gemacht werden.³⁰⁷

³⁰⁶ Borngässer, Katalonien, 215; Mesecke, Josep Puig i Cadafalch, 153.

³⁰⁷ Freixa, Puig i Cadafalch, 156.

5 SCHLUSSBETRACHTUNGEN UND AUSBLICK

Im Schlussteil soll nun eine resümierende Darstellung der Ergebnisse angeführt werden. Anschließend wird auf die zentrale Forschungsfrage eingegangen, welche durch konstruktive Kritik kontextualisiert und schlussendlich beantwortet wird. Es wird geklärt, inwiefern sich der Katalanismus im *Modernisme* ausdrückte, wie die nationalistischen Tendenzen sichtbar wurden und an welchen Beispielen dies festzumachen ist. Um den Bogen in die Gegenwart zu spannen, soll ein kurzer Blick auf den aktuellen Nationalisierungsprozess und den Katalanismus im heutigen Katalonien die Arbeit abrunden.

5.1 *Manifestation des Katalanismus in der Architektur des Modernisme*

„As with other nationalist movements, Catalanism was made up of planners and artists. The planners (intelligentsia) needed an infrastructure (the state) in order to achieve their aims. The artists provided both the emotional inspiration and the framework of ideas for the nationalist goal.“³⁰⁸

Der Katalanismus wurde als Weg in die Moderne betrachtet und galt der katalanischen Identität als regeneratives Ideal. Zu Beginn der katalanischen Bewegung wurde ihr allerdings noch ein Mangel an intellektuellen, europäischen und kulturellen Inhalten vorgeworfen. Da sich der Katalanismus aus der *Renaixença* heraus entwickelt hatte, die zu provinziell und traditionalistisch gesinnt war, wurde Modernität eingefordert. Die konservative romantisierende Kunst der *Renaixença* sollte überbrückt und alles, was den Anschein hatte, neu und modern zu sein, sollte gefördert werden. Die wirtschaftlichen Erfolge, ihren Reichtum und Stolz als Nation wollte Katalonien durch die kulturellen Leistungen zur Schau stellen. Den ästhetischen Ausdruck dafür und Nachlass für das heutige Katalonien fand die Bewegung in der Architektur. Wahrscheinlich auch deshalb, weil der architektonische *Modernisme* gerade in einer Zeit des Umbruchs und des Aufbaus, des Neubaus und der Stadterweiterung stattfand. Eine Internationalität und Öffnung nach Europa wurden forciert und eine Gegenposition zum spanischen Zentralismus bezogen. Die

³⁰⁸ *Conversi*, The Basques, the Catalans and Spain, 20.

Einstellung des *Modernisme* übertrug sich auch bald auf die Politik und schaffte es, die verschiedenen politischen, religiösen und sozialen Lager für eine Sache zu begeistern.³⁰⁹ Hina meint dazu, „*Modernisme* und *Noucentisme* sind nicht nur literarische Tendenzen, sondern soziale Totalitäten, die das Verhältnis von Kultur und Gesellschaft betreffen. Dem politischen Nationalismus geht ein kultureller parallel, ja der politische wird durch den kulturellen fundiert.“³¹⁰

Die katalanische Kultur wurde zu einem wesentlichen Kennzeichen des Katalanismus und infolge des *Modernisme*, welche als Weltkultur und Zukunftsmodell positioniert werden sollte. Von der spanischen Kultur, dem spanischen Zentralismus und den Gedanken von einem „Vaterland“ versuchte sich der Katalanismus zu emanzipieren. Aus der industriellen Bewegung heraus sollte eine kulturelle geschaffen werden, um die Impulse beizubehalten und die katalanische Nationalität gegenüber Zentralspanien geltend zu machen. Wenn nicht der Katalanismus, so schaffte es zumindest der *Modernisme*, sich zu einem populären Phänomen zu entwickeln und die Massen zu begeistern. Ihr Vorbild war lange Zeit das Athen der Antike mit seiner geistigen Haltung, Kultur, Kunst und Urbanität. Barcelona sollte zu einem Athen werden und zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde es als ein kulturelles Zentrum Europas, Kulturträgerin und „ideale Stadt“ gefeiert und mystifiziert. Hina betont aber auch die Aussage Eugeni d’Ors, der Kultur oder Kunst oft auch nur als eine Ausflucht sah, eine Sublimierung aus der schlechten sozialen und politischen Lage in die Kunst hinein.³¹¹

Zusammenfassend sollte der *Modernisme* als Kunstrichtung und Erneuerungsbewegung einen neuen Stil darstellen, der sich von den romantischen, akademischen, klassischen und eklektischen Stilen abhob. Das spezifisch Katalanische fand sich hierbei in der Verwendung moderner Konstruktionsmethoden und gleichzeitig traditionellem Handwerk, im Bruch mit den akademischen Vorgaben und in den stilistischen und programmatischen Anspielungen auf das unabhängige Katalonien des Mittelalters. „Verknüpft mit den Zeichen des Fortschritts, Wissenschaft und Technik, [...] entstanden in der Synthese neue Formen mit neuen Inhalten, die auf traditionelle Formen und Inhalte lediglich verweisen wollten, um so den fort-

³⁰⁹ Hina, Kastilien und Katalonien, 248f; *Conversi*, The Basques, the Catalans and Spain, 22f.

³¹⁰ Hina, Kastilien und Katalonien, 248.

³¹¹ Ebenda, 249-252; *Riquer i Permanyer*, *Modernismo*, 13.

schreitenden Wandel der Werte aufzuzeigen“.³¹² Der Stil versteht sich auf einer ideellen Ebene als nationalistisch und eben nicht auf einer visuellen. Es wird keine einheitliche Architektur geboten, sondern eine einheitliche nationalistische Einstellung, die sich durch eine kreative, innovative und typisch katalanische Kunst ausdrücken soll.³¹³

Mit einer ungewöhnlichen Formensprache wurde eine individuelle Kunst geschaffen. Eine Kunst, die für Katalonien, seine Geschichte, die Legenden rund um das ehemalige Fürstentum und die katalanische Landschaft und Natur stehen sollte. „Architecture expresses the national spirit and establishes an identification between form and place of creation; it is only in this identity that the living balance between forms and the forces that motivate them operates in architecture.“³¹⁴ Eine gewagte Architektur und die historisierende Namensgebung der Straßen³¹⁵ manifestierten die moderne Anschauung und den nationalen Stolz eines kulturell geprägten und wirtschaftlich erfolgreichen Bürgertums. Das Geltungsstreben und Kunstverständnis dieses neureichen Bürgertums förderte den Erfolg der Bewegung. Ausschlaggebend dafür war auch, dass die junge Künstlergeneration mit ihrer Kunst den Geschmack der Bourgeoisie traf. Diese ließen wiederum den Künstlern viel Freiraum in ihrer kreativen Entfaltung und Gestaltung des Werkes. Diese Symbiose beruhte wahrscheinlich auf der Identifizierung mit dem Katalanismus, seinen Idealen und Prinzipien. Und durch die Stadterweiterung und Bebauung des *Eixample* machten die Katalanen diese Symbiose und ihre Geschichte in einem neuen charakteristischen Stadtbild sichtbar.³¹⁶

Cirici i Pellicer meint, dass Kunst für die Katalanen auch eine „populäre Kampfzunge“³¹⁷ darstellte und nicht als Luxus nur für die oberen Schichten galt. Die Katalanen haben es geschafft, ihre Kunst auf

³¹² Mesecke, Öffentliche Bauten in Katalonien, 12.

³¹³ Ebenda, 12f.

³¹⁴ Puig, The Invention of Modernismo, 293.

³¹⁵ Im Zuge eines Projektes schrieb der romantische Historiker Victor Balaguer *Las calles de Barcelona* nieder, in welcher er den Straßen Barcelonas Namen verschiedenster katalanischer Persönlichkeiten, historischer Gegebenheiten, alter Königreiche und Institutionen verlieh. Er bezog sich auf die Geschichte Kataloniens, um den neuen Stadtteil als historische und harmonische Einheit zu präsentieren, s. Llobera, National Identity, 134f.

³¹⁶ Flores, Gaudí, Jujol y el Modernismo Catalan, 58; Cirici i Pellicer, El arte catalán, 191; Llobera, National Identity, 134f; Belen Lord, Bourgeois Life, 114; Mesecke, Öffentliche Bauten in Katalonien, 12.

³¹⁷ Cirici i Pellicer, 1900 en Barcelona, 51.

eine rationalistische volksnahe Basis zu stellen und nicht eine abgehobene, zerbrechliche Kunst geschaffen, die den Anspruch erhob, revolutionär zu sein. Der Wille, Katalonien mit seinen künstlerischen Traditionen und Idealen auf eine Ebene mit anderen Kunstmetropolen zu stellen, wurde mit einer populären Kunst belohnt, die alle ansprach und nicht differenzierte. Genau diese Privatheit der Kunst sei ein Anzeichen, dass es sich nicht um einen Nationalstil handle, so Mesecke. Denn die öffentlichen Bauten wurden aufgrund ihrer konventionelleren Architektur nicht der nationalen Kunst zugeordnet, und dies, obwohl man das „in einem derart nationalistisch geprägten Umfeld zunächst erwarten würde“.³¹⁸ Allerdings waren die öffentlichen Repräsentationsbauten nach Aufträgen von Madrid errichtet worden und konnten somit nicht der katalanischen Identität hinzugerechnet werden. Sie sollten im akademischen Stil klassizistische und konservative Tendenzen ausdrücken, während sich im Privatbau die persönlichen Neigungen manifestieren konnten. Katalanische Monumentalbauten sind daher eher dem Eklektizismus verhaftet, während sich der *Modernisme* in einer untypisch bodenständigen und volksnahen Kunst ausdrückte.³¹⁹

Viele außergewöhnliche Elemente der Kunst wurden Volksliedern oder Legenden entnommen und erhielten so einerseits eine symbolische Bedeutung für den Katalanismus und andererseits wurde die Popularisierung der Strömung erleichtert. Auch die traditionellen Kunsthandwerke wurden modernisiert und für die neue Strömung herangezogen, vor allem die Gold- und Eisenschmiede, Glaser, Töpfer oder Drucker erfreuten sich allgemeiner Beliebtheit. All die zahlreichen gesellschaftlichen, künstlerischen, musikalischen, literarischen Ereignisse und Werke vereinten ein Volk und ließen es am *Modernisme* teilhaben. Jeder Handwerker, Bauer oder Industriearbeiter konnte sich selbst im Kunsthandwerk üben oder bei einem Verein für Musik, Literatur, Ausflüge etc. Mitglied sein. „Vielleicht war die Stimme des Volkes, an die die Modernisten als Basis ihrer Kunst glaubten, eine Illusion. Aber die Kraft ihrer Werke und des Geistes, der sie belebte, erzielte zweifellos einen wahrhaft populären Kollektiv-Ausdruck.“³²⁰ Damit wurde ein Realismus erzeugt, der sich heute noch in der katalanischen Kunst und Literatur wiederfindet.³²¹

³¹⁸ Mesecke, *Öffentliche Bauten in Katalonien*, 4.

³¹⁹ *Cirici i Pellicer*, 1900 en Barcelona, 49-52; *Barral i Altet*, *Spanische Kunst*, 414-419; Mesecke, *Öffentliche Bauten in Katalonien*, 3f, 10f.

³²⁰ *Cirici i Pellicer*, 1900 en Barcelona, 53.

³²¹ *Cirici i Pellicer*, 1900 en Barcelona, 49-52; *Barral i Altet*, *Spanische Kunst*, 414-419.

Die Künstler der Epoche brachten an ihren Werken zahlreiche Verweise und Anspielungen auf ihre nationalistische Einstellung an. Im Parque Güell finden sich beispielsweise Manifestationen des Katalanismus, wie ein Medaillon an der Haupttreppe, dessen Kopf eine Drachenschlange darstellt (*Sant Jordi* kämpfte gegen einen Drachen) und welches das katalanische Wapen zeigt. Auch die verstärkte Auseinandersetzung mit Geschichte und die Orientierung an vermeintlich idealen bürgerlichen Verhältnissen wie jenen des antiken Griechenlands, sind im Aufbau des Parks sichtbar. Güell wollte, dass Gaudí die mythische griechische Stadt Delphi zum Vorbild für seine erdachte Gartenstadt nimmt. Reminiszenzen finden sich in der Nähe zum Meer, den Wasserquellen, dem griechischen Theater und im dorischen Säulengang.³²²



Abb. 8: Drachenmedaillon *Parque Güell*

Bei dem dritten Werk, welches in dieser Arbeit berücksichtigt wurde, hatte der Architekt Puig i Cadafalch bei der Fassade der *Casa Amatller* offensichtlich norddeutsche beziehungsweise niederländische Bürgerbauten zum Vorbild. Assoziationen zu Herrenhäusern in Hamburg oder Brügge liegen nahe, obwohl hier der Giebel kein konstruktives, sondern ein dekoratives Element darstellt. Vielleicht wollte er mit diesem architektonischen Verweis auch auf das einflussreichere deutsche und holländische Bürgertum verweisen. Allerdings erinnert die Fassade auch an katalanische Herrenhäuser im Mittelalter, was wiederum eine nationalistische Komponente des Baus darstellen würde.³²³



Abb. 9: *Sant Jordi, Casa Amatller*

Auch der Nationalheilige Kata-

³²² Cabré, Gaudí, 167; Borngässer, Katalonien, 267.

loniens, *Sant Jordi*, findet sich in diesem Bau wieder. Er wurde im Kampf mit dem Drachen beziehungsweise beim Erstechen des fürchterlichen Monsters illustriert und somit in die Dekoration des Eingangsbereiches integriert. Die Verbundenheit des Bürgertums mit dem Schutzheiligen Barcelonas zeigte sich, indem dieser in das Emblem der Gemeinschaft integriert wurde. „Die Synthese von Tradition und Erneuerung der Casa Amatller vermittelt jedoch nicht mehr die Vergangenheit, sondern das Bewusstsein von deren Überwindung.“³²⁴



Abb. 11: Buntglasfenster, *Palau de la Música Catalana*

Den Höhepunkt der modernistischen Architektur mit seinem Gesamtkonzept bildet der *Palau de la Música Catalana*, welcher von der zeitgenössischen Bevölkerung als „*Palau de la Renaixença*“ bezeichnet wurde, also der Wiedergeburt. Er demonstrierte den katalanischen Stolz auf ihre Nation, ihren Reichtum und ihr Kunst- und Musikverständnis. Regionale Bezüge zeigen sich vor allem in der skulpturalen Eckgruppe außen, wo die symbolische Figur des katalanischen Volksliedes unter dem Schutz des Nationalheiligen steht, aber auch in anderen musikhistorischen Anekdoten am Bau. Und obwohl dem Monumentalbau eine öffentliche Funktion zukam, wurde er dem *Modernisme* aufgrund seiner progressiven und nationalistischen Bildsprache hinzugerechnet. Dies lässt sich durch die privaten Auftraggeber erklären, die ihn während der Hochphase des Katalanismus erbauen ließen, weshalb sich die katalanische Fahne sowohl als Fenster-, Stuck- oder Bodenmotiv oft wiederfindet.³²⁵ Der *Palau* stellt das perfekte Gesamtkunstwerk der katalanischen und modernistischen Bewegung dar, „demonstriert die Pracht und Vielfalt

Den Höhepunkt der modernistischen Architektur mit seinem Gesamtkonzept bildet der *Palau de la Música Catalana*, welcher von der zeitgenössischen Bevölkerung als „*Palau de la Renaixença*“ bezeichnet wurde, also der Wiedergeburt. Er demonstrierte den katalanischen Stolz auf ihre Nation, ihren Reichtum und ihr Kunst- und



Abb. 10: Eingang, *Palau de la Música Catalana*

³²³ Mesecke, Josep Puig i Cadafalch, 154; *Borngässer*, Katalonien, 215.

³²⁴ Mesecke, Josep Puig i Cadafalch, 155.

³²⁵ *Borngässer*, Katalonien, 174; Mesecke, Öffentliche Bauten in Katalonien, 23.

modernistischer Kultur und beschwört in seinem üppigen Bildprogramm die historische Größe Kataloniens“.³²⁶

Der katalanische *Modernisme* etablierte sich trotz seiner Vorreiterrolle und ästhetischen Komplexität nur in Katalonien und nicht außerhalb davon. Die Gründe dafür können im katalanischen Nationalismus, ihrer Identitätssuche, der ausdrücklichen Sichtbarmachung dieser Tatsachen und der Abgrenzung zu Zentralspanien gesehen werden. Riquer i Permanyer bezeichnet die Entwicklung als logisches Produkt einer Gesellschaft, die sich durch ihre Vergangenheit und ihre speziellen Charakteristika von den restlichen Gesellschaften Spaniens unterscheidet. Eine treffende resümierende Definition bietet Cirici i Pellicer: „Auf der Basis eines Interesses für das Mittelalter, hatte die Romantik das Heimweh nach der glorreichen mittelalterlichen Geschichte von Katalonien erweckt, und später verwandelte sie der gewaltige Schwung der Industrialisierung des Landes [...] in eine ehrgeizige nationalistische Formulierung, an der die wirtschaftlich führenden Gruppen und die großen Volksmassen teilnahmen.“³²⁷ An seine Grenzen stieß der *Modernisme* laut Mesecke, als er versuchte, sich mit anderen europäischen Entwicklungen zu vergleichen. Katalonien hatte durch seine modernistischen Bautätigkeiten im Bruch mit der Akademie ein derartiges Selbstbewusstsein erlangt, dass es sich nicht mehr mit Madrid, aber mit Europa messen wollte, denn die Bourgeoisie übertrug den Katalanismus auf ihre Architektur, um sich von der zentralspanischen Macht abzugrenzen. Als dieses Ziel erreicht war, wurde weniger Wert auf die Betonung spezifisch katalanischer Elemente gegenüber spanischer Kunst gelegt und der Verlust nationaler Merkmale stellte sich ein. Der *Modernisme* galt bald als überholt und noucentistische klassizistische Werke, die wieder den Regeln der Akademie unterworfen waren, wurden von der Bevölkerung und der Diktatur gefordert.³²⁸

Llobera stellt allerdings eine interessante Frage: Warum konnte sich Katalonien nicht tatsächlich abspalten und einen eigenen Staat formen? Zwar konnte das Bürgertum einen Nationalismus initiieren, aber dieser wurde nur als Basis betrachtet, um die Stellung der Bürger zu verbessern und zu manifestieren. Einige Nationalitätsbewegungen erwirkten eine Staatsspaltung (Jugoslawien), andere eine teilweise (Irland) und manche stärkten auch die Zentralmacht

³²⁶ Borngässer, Katalonien, 174.

³²⁷ Cirici i Pellicer, 1900 en Barcelona, 48.

³²⁸ Riquer i Permanyer, *Modernismo*, 10; Cirici i Pellicer, 1900 en Barcelona, 48; Mesecke, *Öffentliche Bauten in Katalonien*, 25f.

(Frankreich). Aber Katalonien wollte sich nie von Spanien abspalten, den Schutz der Zentralmacht aufgeben und einen eigenen Staat bilden. Möglicherweise bildeten die anarchistischen Tendenzen und Konflikte des 19. Jahrhunderts eine Hemmschwelle, die Katalonien am Höhepunkt seiner nationalistischen Bewegung die Kraft für eine Abspaltung nahmen. Insofern stellt Maïke Umbach die Frage, ob der Katalanismus überhaupt eine nationalistische Bewegung war, da kein nationaler Staat oder die Unabhängigkeit von Spanien gefordert wurden, sondern lediglich der Kompromiss einer Autonomie innerhalb des Staates. Genau dieser Impuls zeigte sich in der Rückbesinnung auf das Mittelalter während der *Renaixença* und im *Modernisme*, die vergangene Merkmale mit modernen Technologien aufbereiteten. Diese Strömungen trugen zur Visualisierung der katalanischen Anliegen bei, die eben nicht die Abspaltung, sondern eine spanische Autonomie vertraten.³²⁹ Im Grunde forcierte Katalonien stets eine autonome Stellung im spanischen Staatsgefüge mit bestimmten Privilegien und eigenen institutionellen und kulturellen Einrichtungen. Und solange dies der *autonomía històrica* zugestanden wurde und wird, waren und sind die Katalanen auch als Spanier zufrieden.

Grundsätzlich ließ sich aber in dieser Aufarbeitung feststellen, dass sich die Phänomene des Katalanismus und des *Modernisme* benötigen und einander ergänzen. Sie legitimieren einander. Hätte der Katalanismus nicht die nationale Identitätssuche verursacht, wäre der *Modernisme* wahrscheinlich nicht in dieser symbolträchtigen Form entstanden. Andererseits bot die Kunst des *Modernisme* dem Katalanismus eine Plattform zur Verbreitung des nationalistischen Gedankenguts, da sie sich zu einer populären Bewegung entwickelte. Die Kulturfähigkeit und Popularität des *Modernisme* wurden zu zentralen Kennzeichen und verhalfen ihm, sich als Nationalkultur zu deklarieren. Und diese Nationalkultur wurde unerlässlich für die katalanische Bewegung, „denn ohne kulturelle Inhalte kann es keine katalanische Nationalität geben“.³³⁰

³²⁹ Llobera, National Identity, 67; Umbach, A Tale of Second Cities, 41-44.

³³⁰ Hina, Kastilien und Katalonien, 249-251.

5.2 *Katalanismus und Modernisme im aktuellen Kontext*

„Fast wie archäologische Fundstücke geborgen, waren sie gleichsam stumme Zeugen einer Welt, die nicht mehr zur kollektiven Erinnerung der Stadt gehörte, einer Epoche, deren Puls [...] aufs Reich der Fantasie übergriff.“³³¹

Unter der Diktatur von Franco, welche bis zu seinem Tod 1975 bestand, wurde Kunst und Kultur in Katalonien nur wenig beachtet. Die architektonischen Kunstschatze wurden dem Verfall preisgegeben und die malerischen und skulpturalen zum größten Teil nach Madrid in den Prado gebracht. Aber nicht nur der Diktator, auch die Gesellschaft scheute die eitle, luxuriöse und verzierte Kunst Kataloniens und forderte eine klare und schmucklose Architektur. Man forderte zeitgemäße und größere Bauten, die in der Anonymität der Stadt miteinander verschmolzen. Zahlreiche modernistische Gebäude wurden zerstört, Werke am Dachboden weggeräumt oder einfach unbeachtet vergessen.³³²

Die Unterdrückung der katalanischen Kultur während der Franco-Ära äußerte sich im gezielten Verbot von zahlreichen katalanischen Institutionen, Symbolen, Bräuchen und des *Catalán*. Die Angst vor dem vermeintlichen Separatismus Kataloniens war groß und der Wille, einen einheitlichen spanischen Staat zu kreieren, stark. Auf politischer, medialer und Bildungsebene wurde dieses Vorhaben propagiert und angetrieben. Das Gros der katalanischen Bevölkerung war aufseiten der Republikaner, welche eine autonome katalanische Regierung befürworteten. Nur die Oberschicht schlug sich sukzessive aufseiten Francos, um ihre Klasseninteressen zu schützen. Trotz der Repressionen und Antipathien der Regierung gegenüber Katalonien konnte sich die katalanische Identität bewahren und nach Francos Tod der Katalanismus regeneriert werden. Das plötzliche Verlangen nach Autonomie und Nationalismus kam überraschend, da nicht vermutet wurde, dass sich die Ideologie unter dem passiven Widerstand nicht nur hielt, sondern auch noch vertiefte und festigte. Llobera meint, dass die Aufrechterhaltung, Verbreitung und Fortsetzung der Ideologie dank einer kleinen, aber

³³¹ *Mendoza*, Barcelona, 169.

³³² *Bracons*, Kunst, Kulturerbe und Identität, 225f.

engagierten Gruppe zustande gebracht werden konnte. Entgegen aller Zweifel konnten sie den Katalanismus aufrecht erhalten.³³³

Auch ein neues Kunstverständnis mit einem ausgeprägten Interesse am *Modernisme* und der eigenen Vergangenheit entstand nach der Franco-Diktatur in Katalonien. „Die Spuren einer vergessenen Vergangenheit und einer fast verlorenen Identität“³³⁴ wurden heraufbeschworen, indem modernistische Werke revitalisiert wurden. Man wollte Idealen und Illusionen der Epoche huldigen, was eine nostalgische Stimmung hinsichtlich der verpassten Chancen und der intoleranten oder egalitären Ansichten verursachte. Daher kam es zu einem starken Willen, die Reste dieser Zeit zu konservieren und wiederzubeleben. Besonders das architektonische Erbe Gaudís, welches unter Franco sehr wenig wertgeschätzt wurde, kam wieder in den Fokus. Erst in den 1960er-Jahren wurde seine Architektur und ihre Einzigartigkeit wiederentdeckt, obwohl unter Franco zahlreiche modernistische Gebäude zerstört wurden. In den 1980er-Jahren wurden sie schließlich mit anderen modernistischen Werken restauriert, renoviert und revitalisiert. 1984 erklärte die UNESCO den *Parque Güell*, den *Palau Güell* und die *Casa Milà* zum Weltkulturerbe. 2005 schlossen sich noch die Kapelle in Santa Coloma und die *Sagrada Família* an, was Gaudí zum einzigen Künstler der Welt macht, der so viele Werke Weltkulturerbe nennen kann.³³⁵

In den Jahren der *transició* (Demokratisierungsprozess 1975–1982) wollte die katalanische Gesellschaft ihr architektonisches Erbe wiederherstellen, renovieren und restaurieren. Das Prestige und auch der materielle Wert modernistischer Werke stieg wieder. Eine verbesserte Satzung bezüglich des Denkmalschutzes sollte die Wahrung der katalanischen Kunst gewährleisten. In den modernistischen Gebäuden fanden häufig Kultureinrichtungen, Galerien, Museen oder Bibliotheken Platz. Vor allem haben sich die großen katalanischen Banken als Mäzene hervorgetan, die desolaten Gebäude renoviert und kulturelle Räumlichkeiten daraus gemacht. Regelmäßig werden Ausstellungen oder Veranstaltungen organisiert und darin abgehalten, die vom katalanischen Kulturprogramm nicht mehr wegzudenken sind. Darunter ist die größte katalanische Bank, *La Caixa*, zu nennen, die zahlreiche Kulturzentren in ganz Katalo-

³³³ Llobera, *National Identity*, 18-20; Bracons, *Kunst, Kulturerbe und Identität*, 225.

³³⁴ Mendoza, *Barcelona*, 169.

³³⁵ Eade, *Catalonia*, 98f; Bracons, *Kunst, Kulturerbe und Identität*, 225f; Mendoza, *Barcelona*, 168f.

nien (Lleida, Tarragona, Girona) betreibt. Aber auch private Sammler oder Künstler haben kulturelle Stiftungen ins Leben gerufen, wie beispielsweise die *Fundació Metrònom* von Rafael Tous (1980) oder die *Fundació Antoni Tàpies* von Tàpies (1984). Die zeitgenössischen Künstler Kataloniens werden durch diese Institutionen und Museen wie das *Museu d'Art Contemporani de Barcelona* (MACBA) oder das *Centre d'Art Santa Mònica* (CASM) gefördert. Ein institutionelles Netz bietet der Gegenwartskunst eine funktionierende Infrastruktur, um die katalanische Kultur zu aktualisieren und zu legitimieren.³³⁶

Die zielgerichtete Rückbesinnung zum *Modernisme* hatte nicht nur künstlerische, sondern auch historische und politische Gründe. Denn die Zeit des *Modernisme* bedeutete auch die erste Hochblüte des Katalanismus, und dieser wurde in den 1980er Jahren abermals zu einem zentralen Thema. Nach Franco wurde der katalanische Nationalstolz wieder ausgebaut und das Bewusstsein für die katalanische Identität gefördert. 1976 ist eine neue Verfassung in Spanien verabschiedet worden, die auch in den Katalanen den Wunsch nach Anerkennung ihrer Kultur und Sprache weckte. Initiativen wurden gegründet und Kongresse wie der *Congrés de Cultura Catalana* wurden abgehalten, um die Normierung des *Catalán* und die Institutionalisierung der katalanischen Kultur zu erwirken. Eine langsame Revitalisierung fand statt, indem wieder katalanisch-sprachige Zeitungen (*Avui*) aufgelegt, Radiosender (*Ràdio 4*) gegründet, Filme (*La ciutat cremada*) vorgeführt oder katalanische Schulen (*La Bressola*, *Perpinyà*) errichtet wurden. Es fanden Massenkundgebungen und -demonstrationen für die Autonomiebestrebungen statt, die größte mit fast einer Million Beteiligten am *Diada Nacional* (11. September) des Jahres 1977. Dennoch wurde Katalonien lediglich der Terminus „Nationalität“ in der spanischen Verfassung von 1978 zugesprochen und keine eigene Kultur anerkannt. Im Autonomiestatut von 1979 wurde eine provisorische *Generalitat* und Regierung mit dem aus dem Exil zurückgekehrten ehemaligen Präsidenten Josep Tarradellas gewährt. Allerdings verhielt das Statut keine Verbesserung gegenüber der Lage von vor Franco, sondern eher „eine Institutionalisierung (und Legitimierung) der bereits bestehenden Ungleichheit“.³³⁷ In Folge kam es zu spanischen Antipathiekundgebungen gegenüber den Autonomiebestrebungen Kataloniens, wobei vor allem València auf die Differenzierung zu dem ehemaligen Fürstentum pochte. 2006 wurde schließlich nach langen Debatten und auf-

³³⁶ *Bracons*, Kunst, Kulturerbe und Identität, 225-229.

³³⁷ *Mari i Mayans*, Die Katalanischen Länder, 191f.

grund der mangelnden Aktualität des alten ein neues Autonomiestatut erlassen und umgesetzt. Es wurden Katalonien mehr Rechte und Kontrollmöglichkeiten in den Bereichen Justiz, Steuerpolitik, Einwanderung, Flughäfen und Häfen gewährt. Nach einer Klage des konservativen *Partido Popular* beim Verfassungsgerichtshof 2006, wurde das Statut 2010 zum Teil für verfassungswidrig erklärt. 14 Artikel von 223 wurden als ganz oder zum Teil verfassungswidrig bezeichnet, weitere 27 sollen überarbeitet werden. Wiederum waren der Terminus „Nation“, die Bevorzugung des *Catalán* und die nationalen Symbole die „Steine des Anstoßes“. In Folge kamen Massendemonstrationen zustande, wie jene im Juli 2010 in Barcelona mit einer circa 1,1-Millionen-Beteiligung.³³⁸

Das Kapitel rund um den katalanischen Nationalismus ist also noch immer kein abgeschlossenes und erhitzt die spanischen und katalanischen Gemüter immer noch. Denn die Ideologie des Katalanismus war eben nicht nur ein Phänomen des späten 19. Jahrhunderts, das sich in der modernistischen Kunst manifestierte und durch die Franco-Diktatur sein Ende fand. Vielmehr stellt es als Ergebnis einer jahrhundertelangen Entwicklung eine immer noch gültige Geisteshaltung dar, die nach wie vor in Katalonien spürbar ist.

³³⁸ *Riquer i Permanyer*, *Modernismo*, 10; *Cirici i Pellicer*, 1900 en Barcelona, 48; *Marí i Mayans*, *Die Katalanischen Länder, 183-197*; afp, *Katalanen demonstrieren in Barcelona für Autonomiestatut*. Vgl. zum Autonomiestatut *Parlament de Catalunya*, Autonomiestatut; vgl. zum Beschluss des Verfassungsgerichtshofes Urteil Verfassungsgerichtshof (STC 31/2010).

6 LITERATURVERZEICHNIS

afp (Agence France-Presse), Katalanen demonstrieren in Barcelona für Autonomiestatut. 11. 07. 2011, in: Hannoversche Allgemeine, URL: www.haz.de/Nachrichten/Panorama/Uebersicht/Katalanen-demonstrieren-in-Barcelona-fuer-Autonomiestatut [2011-10-10].

Alexander *Alland*, Jr., Sonia *Alland*, *Catalunya, One Nation, Two States. An Ethnographic Study of Nonviolent Resistance to Assimilation* (New York 2006).

Xosé *Aviñoa*, *Music and Modernismo: Definition and Period*, in: Borja *Riquer i Permanyer*, Francesc *Cabana* et al., übers. v. Richard Lewis *Rees*, *Modernismo. Architecture and Design in Catalonia* (New York 2003).

Sebastian *Balfour*, *The End of the Spanish Empire, 1898–1923* (Oxford 1997).

Xavier *Barral i Altet* (Hg.), *Die Geschichte der spanischen Kunst* (Köln 1996).

Carmen *Belen Lord*, *Bourgeois Life and Representation of Women*, in: William H. *Robinson*, Jordi *Falgàs*, Carmen *Belen Lord*, *Barcelona and Modernity: Picasso, Gaudí, Miró, Dalí* (Kat. Ausst., The Cleveland Museum of Art 2006/2007; The Metropolitan Museum of Art 2007; New Haven/London 2006).

Walther L. *Bernecker*, *Spanische Geschichte. Von der Reconquista bis heute* (Grundzüge, Michael Fröhlich (Hg.), Darmstadt 2002).

Walther L. *Bernecker*, Torsten *Eßer*, Peter A. *Kraus*, *Eine kleine Geschichte Kataloniens* (Frankfurt am Main 2007).

Walther L. *Bernecker*, Horst *Pietschmann*, *Geschichte Spaniens, Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart* (4. überarb. aktual. Auflage, Stuttgart 2005).

Karl Heinz *Bohrer*, *Provinzialismus – ein physiognomisches Panorama* (München/Wien 2000).

6-Literaturverzeichnis

Barbara *Borngässer*, Katalonien. Kunst. Landschaft. Architektur (Köln 2000).

Josep *Bracons*, Kunst, Kulturerbe und Identität, in: Torsten *Eßer*, Tilbert D. *Stegmann* (Hg.), Kataloniens Rückkehr nach Europa 1976–2006. Geschichte, Politik, Kultur und Wirtschaft (Berlin 2007).

Brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden (21. völlig neu bearb. Aufl., Frankfurt am Main 2006).

Francesc *Cabana*, The Period of Modernismo (1888–1920), in: Borja *Riquer i Permanyer*, Francesc *Cabana* et al., übers. v. Richard Lewis *Rees*, Modernismo. Architecture and Design in Catalonia (New York 2003).

Tate *Cabré*, Gaudí. Architekt der Natur (Barcelona 2003).

Raymond *Carr*, Liberalism and Reaction, 1833–1931, in: Raymond *Carr* (Hg.), Spain. A History (Oxford 2000).

Àngel *Casals* (Hg.), Les fronteres catalanes i el Tractat dels Pirineus (Capellades 2009).

Mariàngela *Cerdà i Surroca*, The Time of Modernismo, in: Borja *Riquer i Permanyer*, Francesc *Cabana* et al., übers. v. Richard Lewis *Rees*, Modernismo. Architecture and Design in Catalonia (New York 2003).

Alexandre *Cirici i Pellicer*, 1900 en Barcelona. Modernismo. Modern Style. Art Nouveau. Jugendstil (Barcelona 1967).

Alexandre *Cirici i Pellicer*, El arte catalán (Enciclopèdia Catalana, Barcelona / Madrid 1988).

Daniele *Conversi*, The Basques, the Catalans and Spain. Alternative Routes to Nationalist Mobilisation (Reno 1997).

Jon *Cowans*, Early Modern Spain. A Documentary History (Philadelphia 2003).

6-Literaturverzeichnis

Lluís *Domènech i Girbau*, *Modernista Architects*, in: Borja *Riquer i Permanyer*, Francesc *Cabana* et al., übers. v. Richard Lewis *Rees*, *Modernismo. Architecture and Design in Catalonia* (New York 2003).

Marcel *Durliat*, *Art Catalan* (Paris 1963).

Michael *Eaude*, *Catalonia. A Cultural History* (Oxford 2008).

Friedrich *Edelmayer* (Hg.), *Anarchismus in Spanien. Anarquismo en España* (Wien/München 2008).

Friedrich *Edelmayer*, *Der Pyrenäenraum*, in: *Europäische Geschichte Online (EGO)*, hg. vom Institut für Europäische Geschichte (IEG), Mainz 2011-08-18. URL: <http://www.ieg-ego.eu/edelmayerf-2011-de> [2011-09-02].

Friedrich *Edelmayer*, *Die „Leyenda negra“ und die Zirkulation anti-katholisch-antispanischer Vorurteile*, in: *Europäische Geschichte Online (EGO)*, hg. vom Institut für Europäische Geschichte (IEG), Mainz 2010-12-03. URL: <http://www.ieg-ego.eu/edelmayerf-2010-de> [2011-09-02].

Luis Miguel *Enciso Recio*, Agustín *González Enciso*, Teófanos *Egido López*, Maximiliano *Barrio Gozalo*, Rafael *Torres Sánchez*, *Historia de España*, Bd. 10: *Los Borbones en el siglo XVIII (1700–1808)* (Madrid 1991).

Jesús *Espino Nuño*, Miguel *Morán Turina*, *Historia del Arte español* (Madrid 1996).

Carlos *Flores*, *Gaudí, Jujol y el Modernismo Catalan* (Madrid 1982).

Ronald *Fraser*, *Napoleon's Cursed War. Spanish Popular Resistance in the Peninsular War, 1808–1814* (London/New York 2008).

Mireia *Freixa*, *Domènech i Montaner and Architectural Synthesis*, in: William H. *Robinson*, Jordi *Falgàs*, Carmen *Belen Lord*, *Barcelona and Modernity: Picasso, Gaudí, Miró, Dalí* (Kat. Ausst., The Cleveland Museum of Art 2006/2007; The Metropolitan Museum of Art 2007; New Haven/London 2006).

6-Literaturverzeichnis

Mireia *Freixa*, Puig i Cadafalch, a Versatile Architect, in: William H. *Robinson*, Jordi *Falgàs*, Carmen *Belen Lord*, Barcelona and Modernity: Picasso, Gaudí, Miró, Dalí (Kat. Ausst., The Cleveland Museum of Art 2006/2007; The Metropolitan Museum of Art 2007; New Haven/London 2006).

Ernest *Gellner*, Nationalismus und Moderne, übers. v. Meino Büning (Berlin 1991).

Esther *Gimeno Ugalde*, La identidad nacional catalana. Ideologías lingüísticas entre 1833 y 1932 (Diss. Wien 2008).

John *Hargreaves*, Freedom for Catalonia? Catalan Nationalism, Spanish Identity and the Barcelona Olympic Games (Cambridge 2000).

Bernd *Hausberger*, Hispanoamerika im „langen“ 17. Jahrhundert, in: Friedrich *Edelmayer*, Margarete *Grandner*, Bernd *Hausberger* (Hg.), Die Neue Welt. Süd- und Nordamerika in ihrer kolonialen Epoche (Wien 2001).

Horst *Hina*, Kastilien und Katalonien in der Kulturdiskussion, 1714–1939 (Forschungsprobleme in der Vergleichenden Literaturgeschichte 7, Kurt Wais (Hg.), Tübingen 1978).

Historia de 4Gats, in: 4Gats, URL: <http://4gats.com/> [2011-10-12].

Josef *Höfer*, Karl *Rahner* (Hg.), Lexikon für Theologie und Kirche, (2., neu bearb. Aufl., Bd. 8, Freiburg 1963).

Ulrich *Hufeld*, Säkularisation, in: Friedrich *Jaeger* (Hg.), Enzyklopädie der Neuzeit (Bd. 11, Stuttgart/Weimar 2010).

Henry *Kamen*, Spain 1469–1714. A society of conflict (New York 1983).

Roland *Kanz*, Eklektizismus. Kunst, in: Friedrich *Jaeger* (Hg.), Enzyklopädie der Neuzeit (Bd. 3, Stuttgart/Weimar 2006).

Jacob van *Klaveren*, Europäische Wirtschaftsgeschichte Spaniens im 16. und 17. Jahrhundert (Forschungen zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Bd. 2, Stuttgart 1960).

Ludwig *Könemann* (Hg.), Historica. Der Grosse Atlas der Weltgeschichte mit über 1200 Karten (Bath 2009).

6-Literaturverzeichnis

Hans Joachim *König*, Stefan *Rinke*, Neue Welt, in: Friedrich *Jaeger* (Hg.), Enzyklopädie der Neuzeit, (Bd. 9, Stuttgart/Weimar 2009).

Rolf-Ulrich *Kunze*, Nation und Nationalismus (Kontroversen um die Geschichte, Darmstadt 2005).

Pedro *Lain Entralgo*, Carlos Seco Serrano (Hg.), España en 1898. Las claves del Desastre (Barcelona 1998).

Josep R. *Llobera*, Foundations of National Identity. from Catalonia to Europe (New York 2004).

Isidor *Marí i Mayans*, Vorwort v. Tilbert *Dídac Stegmann*, Die Katalanischen Länder. Geschichte und Gegenwart einer europäischen Kultur (Berlin 2003).

Antonio *Martino*, Spanien zwischen Regionalismus und Föderalismus. Entstehung und Entwicklung des Staates der Autonomen (Estado de las Autonomías) als historischer Prozeß (Frankfurt am Main/Wien 2004).

Cristina *Mendoza*, Eduardo *Mendoza*, Barcelona – Eine Stadt erfindet die Moderne, übers. v. Peter *Schwaar* (Frankfurt am Main/Leipzig 2006).

Friedrich *Merzbacher*, Regalismus, in: Josef *Höfer*, Karl *Rahner* (Hg.), Lexikon für Theologie und Kirche, (2., neu bearb. Aufl., Bd. 8, Freiburg 1963).

Andrea *Mesecke*, Josep Puig i Cadafalch (1867–1956). Katalanisches Selbstverständnis und Internationalität in der Architektur (Europäische Hochschulschriften, Reihe XXXVII. Architektur, Frankfurt am Main 1995).

Benito *Pérez Galdós*, El 19 de marzo y el 2 de mayo, in: Benito *Pérez Galdós*, Episodios nacionales (Madrid 1955).

Josep M. *Poblet*, Història Bàsica del Catalanisme (Barcelona 1977).

Enric *Prat de la Riba*, La nacionalidad catalana (Madrid 1987).

Arnau *Puig*, The Invention of Modernismo, in: Borja *Riquer i Permanyer*, Francesc *Cabana* et al., übers. v. Richard Lewis *Rees*, Modernismo. Architecture and Design in Catalonia (New York 2003).

6-Literaturverzeichnis

Montserrat *Reguant*, *Etapas Reivindicativas de la Teoría Nacional Catalana*. Verdaguer, Oller y Prat de la Riba (Catalan Studies. Translations and Text, Vol. 22, New York 1997).

David R. *Ringrose*, *Spain, Europe, and the „Spanish miracle“, 1700–1900* (Cambridge 1996).

Borja *Riquer i Permanyer*, Francesc *Cabana* et al., übers. v. Richard Lewis *Rees*, *Modernismo. Architecture and Design in Catalonia* (New York 2003).

Borja de *Riquer i Permanyer*, *Modernismo: A Cultural Adventure*, in: Borja *Riquer i Permanyer*, Francesc *Cabana* et al., übers. v. Richard Lewis *Rees*, *Modernismo. Architecture and Design in Catalonia* (New York 2003).

Peer *Schmidt* (Hg.), *Kleine Geschichte Spaniens* (Stuttgart 2007).

Josep *Termes*, *Les arrels populars del catalanisme* (Barcelona 1999).

Jane *Turner* (Hg.), *The Dictionary of Art* (New York 1996/1998).

Maiken *Umbach*, *A Tale of Second Cities: Autonomy, Culture, and the Law in Hamburg and Barcelona in the Late Nineteenth Century*, in: *JSTOR: The American Historical Review*. URL: www.jstor.org/stable/full/10.1086/ahr.110.3.659?&Search=yes&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dmodernisme%2Bkatalonien%26gw%3Djtx%26acc%3Don%26prq%3Dmodernisme%26Search%3DSearch%26hp%3D25%26wc%3Don& [2011-09-27].

Miguel de *Unamuno*, *En torno al casticismo* (Buenos Aires 1952).

Urteil Verfassungsgerichtshof zum Autonomiestatut von Katalonien (STC 31/2010), URL: www.tribunalconstitucional.es/en/resolucionesrecientes/Documents/SENTENCIA_RI_8045-2006.pdf [2011-10-10].

José *Varela Ortega*, *Los amigos políticos. Partidos, elecciones y caciquismo en la Restauración (1875–1900)* (Madrid 1977).

Jaime Vicens *Vives*, *Geschichte Spaniens* (Urban Bücher/Die Wissenschaftliche Taschenbuchreihe 122, Stuttgart 1969).

Parlament de Catalunya, Grundgesetz 6/2006 vom 19. Juli zur Novellierung des Autonomiestatuts von Katalonien, URL: www.parlament.cat/porteso/estatut/estatut_alemany_080207.pdf [2011-10-01].

Pierre *Vilar*, *La Catalogne dans l'Espagne Moderne. Recherches sur les fondements économiques des structures nationales. Le Milieu géographique et historique* (Tome I, Paris 1962).

Pierre *Vilar*, *Spanien. Das Land und seine Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart* (Berlin 1990).

Karl *Vocelka*, *Geschichte der Neuzeit. 1500–1918* (Wien/Köln/Weimar 2010).

Christina *West*, *Barcelona – ciutat innovadora. Innovation und Tradition in der Stadtentwicklung der katalanischen Metropole*, in: Torsten *Eßer*, Tilbert D. *Stegmann* (Hg.), *Kataloniens Rückkehr nach Europa 1976–2006. Geschichte, Politik, Kultur und Wirtschaft* (Berlin 2007).

Thilo Jens *Wittenberg*, *Mut und Ehre. Die professionelle, ideologische und politische Entwicklung des spanischen Offizierskorps im 19. Jahrhundert (1808–1908)* (ungedr. Diss. Freiburg 1995). URL: www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/90/pdf/90_1.pdf [2011-04-11].

7 ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1: Eingang Parque Güell.....	88
Abb. 2: Griechischer Theaterplatz.....	89
Abb. 3: Steinweg.....	90
Abb. 4: Auditorium.....	93
Abb. 5: Skulpturale Eckgruppe.....	95
Abb. 6: Fassade.....	96
Abb. 7: Überdachter Innenhof.....	98
Abb. 8: Drachenmedaillon Parque Güell.....	105
Abb. 9: Sant Jordi, Casa Amatller.....	105
Abb. 10: Eingang, Palau de la Música Catalana.....	106
Abb. 11: Buntglasfenster, Palau de la Música Catalana.....	106

Sämtliche in der Arbeit verwendete Bilder wurden von der Autorin 2011 gemacht. Die Abbildungen 4 und 11 stammen aus 2007.

Zusammenfassung

Ende des 19. Jahrhunderts machten sich in ganz Europa Modernisierungsprozesse bemerkbar, die nicht nur in der Politik, sondern vor allem in der Kunst populären Ausdruck fanden. Alte Stadtmauern wurden geschliffen und neue Städte wurden nach ästhetischen Maßstäben entworfen. Erweiterungen nach strategischen, aber auch künstlerischen Merkmalen wurden vorgenommen und sollten eine Nation und ihre Bevölkerung repräsentieren. Auch in Barcelona wurde eine Stadterweiterung vorgenommen, die den Katalanen als Identitätsmerkmal dienen sollte. Es trafen Tradition und Moderne, Akademie und Avantgarde, konservative und progressive Tendenzen aufeinander. Diese Dualismen führten gemeinsam mit einem starken katalanischen Nationalismus zu einer unkonventionellen Form von Kunst. Eine Kunst, die mit der klassischen Architekturlehre brach, neuartige Formen hervorbrachte und ungewöhnliche Materialien verwendete. Eine Kunst, die funktional und verständlich, aber zugleich außergewöhnlich ästhetisch sein und ein möglichst breites Publikum ansprechen wollte. Eine Kunst, die vom Bürgertum finanziert und getragen wurde und den Anspruch stellte, eine nationale Kunst zu sein. Die Kunst des *Modernisme*, die von Antoni Gaudí, Lluís Domènech i Montaner oder Josep Puig i Cadafalch geprägt wurde, sollte all das sein und die Ideale einer ganzen Nation, ihre Traditionen und Charakteristika darstellen. Gebäude wie das Herrenhaus *Casa Amatller*, das Gesamtkunstwerk des *Palau de la Música Catalana* oder der öffentlich zugängliche *Parque Güell* begeisterten die Bevölkerung und boten ihr eine gemeinsame Identifikationsbasis. Dieser typisch katalanische Stil konnte zwar andere europäische Einflüsse nicht leugnen, fand aber dennoch keine vergleichbare Nachahmung. Die Kunst sollte der katalanischen Hauptstadt ein persönliches und künstlerisches Profil geben und eine Nation repräsentieren, die jahrhundertlang für ihre autonomen Rechte eintrat, Repressionen und Erfolge erlebte und heute noch um ihre Anerkennung als Nation kämpft.

Abstract

Toward the end of the 19th century, Europe went through a period of modernization which not only affected politics, but also art, and in particular, its influence on society. Old city walls were demolished and new cities were designed in a more aesthetic fashion. Urban expansion combined strategic and artistic elements to represent nation and society. Urban growth was prominent in Catalonia as well; an obvious connection between Barcelona and its people can be seen during this period. Traditional and modern, academic and avant-garde, conservative and progressive; trends collided. These dualisms, together with a strong Catalan nationalism, led to an unconventional style of art. An art, which broke rules of the classical architectural school, developing new forms, using atypical materials. This art was now functional and understandable, exceptionally aesthetic, and all the while, addressed the masses. Financed and executed by the bourgeoisie, art demanded a national element to its style. *Modernisme*, shaped by Antoni Gaudí, Lluís Domènech i Montaner or Josep Puig i Cadafalch, demonstrated the ideals, the traditions and the characteristics of a nation. Buildings like the *Casa Amatller*, the entire *Palau de la Música Catalana* construction or the publicly accessible *Parque Güell* inspired the folk and presented a common foundation by which they were able to relate. While influence of other European art could not have been denied, the style was typical Catalan and did not find any comparable imitation. *Modernisme* gave the Catalan capital an artistic and personal shape. It represented a nation which had valued its autonomy centuries long, experienced oppression and achievements and still fights today for its declaration as a nation.

Eidesstaatliche Erklärung

Ich versichere, dass ich die Diplomarbeit selbstständig verfasst und mich dabei an die wissenschaftlichen Vorgaben gehalten habe. Andere als die in der Arbeit angegebenen Hilfsmittel wurden nicht benützt und ich habe mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfe bedient. Die vorliegende Diplomarbeit wurde bisher weder in Österreich noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt.

Datum

Unterschrift

Lebenslauf

Persönliche Angaben:

Name: Katharina Ingrid Bader
Geburtstag: 12. 11. 1985
Staatsbürgerschaft: Österreich

Akademische und schulische Laufbahn:

10/2006–heute Diplomstudium Geschichte
03/2008–heute Bachelorstudium Kunstgeschichte
02/2010–06/2010 Auslandssemester Universidad de las Illes
Balears
02/2006–06/2006 L'Institut Français in Paris
09/2005–01/2006 L'École France Langue in Paris
09/2000–06/2005 Höhere Bundeslehranstalt für
wirtschaftliche Berufe Tulln

Berufliche Laufbahn:

09/2010–02/2011 Metroverlag Wien
09/2009 Österreichische Galerie Belvedere
07/2009 Heeresgeschichtliches Museum Wien
07/2007–08/2007 facultas.wuv Universitätsbuchverlag
09/2005–06/2006 Au-Pair in Boulogne-Billancourt (Paris)

Sprachkenntnisse:

Englisch Verhandlungssicher
Französisch In Wort und Schrift
Spanisch In Wort und Schrift