

Farben der Erinnerung

Luis Barragán war Mexikos berühmtester Architekt, aber sein Nachlass liegt fast unerreichbar in der Schweiz. Das wollen die Mexikaner nicht länger hinnehmen. Ein Krimi aus Mexiko-Stadt und Birsfelden



Luis Barragán 1969 in Mexiko-Stadt. Sein Haus erklärte die Unesco 2004 zum Weltkulturerbe. Fotos: * BENE BUBI / MAGNUM PHOTOS, AFP

VON FRANK STEINHOFFER

Wie erfrischend, so der erste Eindruck. Oben heisst ein Sommergedächtnis der Büro des Schweizer Möbelherstellers Vitra auf. Hier unten, im Erdgeschoss des Firmensitzes, ist es angenehm kühl. Die Wände aus Beton sorgen für eine gleichmässige Raumtemperatur. Alles ist akkurat aufgeräumt: Auf einem Tisch liegen Handschuhe und Lupen. In den Schulden der Regale verborgen sich über 13.500 Skizzen, 7.500 Ausdrücke und 3.500 Negative von Fotos. Das Archiv von Luis Barragán. Nichts deutet auf ein Mysterium hin. Doch die Sammlung löst wilde Spekulationen aus, nicht nur in Barragáns Heimat Mexiko. Und das, obwohl der Architekt selbst dort lange Zeit nur als Geheimtip galt.

Alle Bauwerke Barragáns sind in Mexiko – sein geistiges Lebenswerk aber in der Schweiz

Luis Barragán wurde 1900 als erster Mexikaner mit dem Pritzker-Preis ausgezeichnet. Er gilt heute als Nobelpreis der Architektur. Die Jury ehrte seine „Gärten, Plätze und Brunnen von eindringlicher Schönheit“. 2004 eroberte die Unesco sein Studio Casa Luis Barragán zum Weltkulturerbe. Wer jemals ein Gebäude von ihm betreten hat, ist ergriffen. Die Verzauberung hatte System. Barragán war ein Regisseur des Raumes. Er nutzte Licht als Material sowie Farbe und Dimension, um den Betrachter emotional zu bewegen. Der Architekturhistoriker Keith Eggner besuchte das Barragán-Haus in Mexiko-Stadt und war so angetan, dass er „nicht in dem Haus, sondern mit dem Haus schlafen“ wollte. Der japanische Architekt Tadao Andó pilgerte zur Kapelle der Kapuziner-Schwester, um „das Lichtspiel zu studieren. Barragán war ein religiöser Mensch. Spektakel war ihm fremd, ebenso Formalismus. Er beobachtete, „Häuser in Gärten, und Gärten in Häuser“ zu verwenden und erschuf grösstenteils eine Architektur der Andacht, die Menschen zum Einklinken mit ihrer Umgebung anhielt. Retziwill gerade auch heute, wo ein sinnstiftender Bezug zur Natur gesucht wird.

Barragáns Bauwerke befinden sich alle in Mexiko. Sein geistiges Lebenswerk dagegen in schweizerischen Birsfelden. Die Geschichte ist vertrackt: Als Barragán 1988 starb, ging sein Nachlass mitants dem Urheberrechten an Werk und Gebäude an seinen Studiopartner Raúl Ferrer, nach dessen Suizid an die Witwe Rosario Uranga. Sie versuchte, das Archiv an die mexikanische Regierung und heimische Institutionen zu verkaufen. Ohne Erfolg. In Mexiko gab es damals weder ein Kultusministerium, noch sah sich eine Einrichtung in der Lage, den Preis von einer Million Dollar zu zahlen. Der New Yorker Galerist Max Protetch schlug zu und verkaufte den Nachlass 1995 an Rolf Fehlbaum. Der ehemalige Chef der Möbelfirma Vitra gründete die Barragán Foundation, machte Federica Zanco zur Direktorin und betraute die promovierte Architektin mit der Archivarbeit. Nach Protetchs Auffassung war der Nachlass als Verlobungsgeschenk gedacht: Von Fehlbaum an Zanco, die später heirateten. Beide dementieren das.

Eine mexikanische Ikone in Schweizer Privatbesitz? Diese Konstellation erhitze die Gemüter in Mexiko. Von kultureller Aneignung ist die Rede. Ein Artikel in der Tageszeitung *La Jornada* aus dem Jahr 1998 verglich den Erwerb mit dem Vorgehen von Konquistadoren, die den Boden auf der Suche nach Gold und Silber plündern. Unangebracht, könnte man meinen. Immerhin wurde das Archiv legal erstanden, nachdem es in Mexiko keinen Käufer fand. Doch die Kontroverse greift tiefer. Der Kurator des renommierten Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) in Mexiko-Stadt, Casuatiemé Medina, bemängelt die „Kommодifizierung eines kulturellen Erbes“. Seit seinem Tod sei Barragán in der Versenkung verschwunden, so die Kritiker. Forschern würde der Zugang zum Archiv verweigert, die strenge

Kontrolle des Copyrights mache eine Auseinandersetzung mit Barragán unmöglich. Medina spitzte zu: „Man stelle sich vor, das Vermächtnis von Bauhausgründer Walter Gropius würde in einem Bunker im Ausland landen. Wie würde man in Deutschland reagieren?“

Federica Zanco hat nahezu ihr halbes Leben damit zugebracht, das Erbe von Barragán zu durchdringen. Sie führt durch die drei recht schlechten Arbeitsräume in Birsfelden. Noch immer blüht Enthusiasmus auf. „Schauen Sie her, das ist fantastisch“, die 58-Jährige zückt eine Zeichnung und erklärt ihre Entstehung. „Die Aufbewahrung und Verwaltung eines Archivs ist schwierig und erfordert viel Engagement“, schildert die Italienerin. Es sei wie ein schwarzes Loch, was Aufwand und Mittel anbelange – und der Ertrag sei gleich null. Wie organisiert man diese Puzzlearbeit? Zanco zählt drei Prinzipien auf: „Zuerst kommt die Erhaltung, dann das Studieren, was heißt, ein Archiv zu verstehen. Erst nachdem man es erschlossen hat, kann man es teilen.“

24 Jahre sind seit Erhalt von Barragáns Vermächtnis vergangen. Inwiefern wurde es geteilt? Zanco rekapituliert den Aufwand, den sie mit wissenschaftlichen Mitarbeitern bewältigte. Der Bestand musste erst konserviert oder von Schimmel befreit werden. Das allein habe über zwei Jahre gedauert. Danach wurde eine weltweite Ausstellung zu Barragán realisiert, die zwischen 2000 bis 2003 zirkulierte. Es folgte der schwierigste Part: der Aufbau einer Struktur. Dabei ginge es nicht nur darum, Papiere aneinanderzureihen, sondern sie in einen systematischen Zusammenhang zu bringen. Den schweigsamen Dokumenten – ohne Datum, ohne Ort – das Sprechen beizubringen. Zanco unternahm Reisen nach Mexiko, suchte andere Archive und stellte Recherchen an.

Warum wurde der Zugang limitiert? „In den ersten Jahren haben wir gelegentliche Besucher nicht ausgeschlossen“, erinnert sich Zanco. „Wir erhielten Anfragen von Hochschulstudenten bis Akademikern.“ Es habe viel Zeit beansprucht und relativ wenig eingebracht. Wonach forschen, wenn man nicht wisse, was es zu erforschen gäbe? Tatsächlich stößt man bei der Recherche auf Personen, denen der Eintritt verwehrt blieb. Anderen nicht. Das mexikanische Künstlerduo Lake Vreca bemerkte die Sammlung befindet sich in „guten Händen“. Archive seien darüber hinaus keine öffentlichen Orte wie Museen, erklärt Zanco. Irgendwann habe sie eine rote Linie gezogen. Die Katalogisierung habe Vorrang. Erst mit einem vollständig visualisierten Verzeichnis sei es möglich, sich sinnvoll mit Barragán auseinanderzusetzen. Der mexikanische Kunsthistoriker Daniel Garza Usabiaga unterstreicht: „Kritikern fehlt es an einem Verständnis für akademische Arbeit. Sie unterschätzen die Zeit, die es braucht, um ein Archiv zu interpretieren und organisieren.“ Doch die Kritik erschöpft sich nicht nur an diesem Punkt.

Wie nimmt man die Rechte eines Verstorbenen wahr? In welchem Geist legt man sie aus?

Stellen Sie sich kurz vor. Sie sind Eigentümer eines Hauses. Sie erlauben einem Fotografen, ihr Gebäude abzulichten und Fotos zu veröffentlichen. Dürfen Sie das? Sofern nicht urheberrechtliche Schranken greifen, dann nicht ohne Einverständnis des Architekten. Sein Design ist ab einer gewissen Gestaltungshöhe geschützt. Eigentum bedeutet nicht geistiges Eigentum. Zumindest in Ländern wie Deutschland und Mexiko. Im Fall von Barragán liegen die Nutzungsrechte bei der Barragán Foundation. Doch wie nimmt man die Rechte eines Verstorbenen wahr? In welchem Geist legt man sie aus? Strittige Fragen. Sie führen an Grenzen, was rechtens ist und als gerecht erscheint. Der deutsche Dokumentarfilmer Heinz Emigholz wollte 2012 für seine Reihe „Aufbruch der Moderne“ Gebäude von Barragán filmen – und sollte einen Betrag in Höhe von 30.000 Euro aufwenden. „Logischer Unsinn“ sei das, Rechte für

Bilder zu bezahlen, die noch gar nicht existieren. Emigholz spricht von „Bildzensur durch Kapitalisierung imaginärer Rechte“. In dem Gespräch zuvor weist Zanco darauf hin, dass Erlöse aus der Lizenzierung der Stiftung finanzieren. Eine kommerzielle Verwertung lehne die Barragán Foundation strikt ab. Der Architekt soll anscheinend nicht zur Pop-Ikone verkommen. „Ich spüre die Verantwortung, meine Arbeit gewissenhaft zu erledigen“, erklärt sie. „Ich sehe viele Dinge, die ich fragwürdig finde, wie die Reproduktion des Porträts einer angesehenen Künstlerin wie Frida Kahlo auf einer Unterwäsche Kollektion.“ Solch eine Nutzung erregte womöglich Aufmerksamkeit, so Zanco, aber schaffe keinen Respekt. Der Kurator Medina wendet ein, dass sie eine Monopolstellung, als Forscherin und moralische Hüterin eines geistigen Erbes innehatte, das eigentlich auf mehreren Schultern verteilt werden sollte. Verfahren Situation? Eine US-amerikanische Künstlerin sollte der Debatte den letzten Schillf geben. Barragáns Asche endete dabei als Diamant.

Das Schilfloch in einem System zu finden, so lautet eine Strategie von Jill Magid. Die Konzept-Künstlerin aus Connecticut

testet Strukturen von Macht aus und verstrickt sich in ihnen. In einer ihrer Arbeiten freundete sie sich mit einem New Yorker Polizisten an und beschattete ihn. In einer anderen unterwanderte sie den niederländischen Geheimdienst, der erst ihre Kunst besuchsste, später konfiszieren. Im Jahr 2012 besuchte Jill Magid Mexiko-Stadt. Sie lernte das Werk Barragáns kennen, erfuhr von der Anekdote des Verlobungsgeschenkes und der Kontroverse – eine Initialzündung für viele Kunst-Interventionen, die sich laut der Künstlerin um die Frage drehen, wie man „auf ein Vermächtnis zugreifen und daran teilhaben kann“.

Eine Künstlerin liess die Asche einem Diamantring

Magid richtete eine Anfrage an die Barragán Foundation und erhielt eine Absage. Das Vexierspiel begann. „In den ersten Jahren wollte ich verstehen, wie Urheberrechte als Eigentum benutzt werden“, erklärt die Künstlerin. „Wie kann ich etwas darstellen, was mir rechtlich untersagt bleibt darzustellen?“ In einem Architekturmodell

schlug Magid vor, Barragáns legendären Brunnen des Bebedero auf den Vitra-Campus zu duplizieren, sie experimentierte mit Vitras Hauschrift, erstellte Ready-mades aus Katalogen, lud Zanco zu ihren Ausstellungen ein – und verwickelte sie in einen Briefwechsel, der immer intimer wurde. Mit der Zeit formierte sich eine Idee: Der Körper von Barragán im Austausch für den Korpus seines Werks. Mit Erlaubnis von Hugo Barragán Hermosillo, dem Neffen Barragáns, wurde 2015 die Gruft des Architekten in Mexiko geöffnet, Asche entnommen und in einen Diamanten verwandelt. Der 2-Karat-Edelstein wurde als Ring eingetauscht und in den Vorschlag geknüpft: Dieser Diamantring – sozusagen als irdentliches Verlobungsgeschenk – kann gegen das Archiv eingetauscht werden, das wieder nach Mexiko zurückkehrt. Jill Magid unterbreitete das Angebot Zanco und Fehlbaum bei einem Treffen auf dem Vitra-Campus. Beide lehnten ab.

MUAC-Kurator Medina, der 2017 dort eine große Ausstellung zu Jill Magid organisierte, ist von der „poetischen Qualität“ der Idee überzeugt, die sie eine Geste der Großzügigkeit in all die Verwicklungen einführen. „Der Meister des strengen Raumes ist

jetzt ein banales Schmuckstück“ schrieb hingegen der mexikanische Schriftsteller Juan Villoro in der Tageszeitung *Reforma* und verabschiedete den „grotesken Akt des Recyclings“. Jill Magid verarbeitete die Ereignisse in ihrem Film „The Proposal“, der dieses Jahr in den USA ins Kino kam.

Im nächsten Jahr soll dagegen nur der Katalog zu Barragán erscheinen, gibt Zanco preis. 2.000 Seiten in Bild und Text. Danach wäre ihr Job erledigt. Das Archiv ginge in die Verwaltung des Vitra-Design-Museum über, welches die digitalisierte Version öffentlich zugänglich mache.

Eines hat die Debatte um Luis Barragán gezeigt: Kultur zu erhalten ist extrem aufwendig. Vertraut man ihre Aufarbeitung dabei der Wissenschaft an oder muss man sich nicht auch Gedanken über partizipativere Formen machen? Klar ist: Erinnerung ist ein aktiver Prozess, es liegt an der Gesellschaft, wie viel sie dafür aufwendet.