

Frank Martin; Birgit Laschke-Hubert und Stefan Nehlig (Hrsg.); Camillo Rusconi. Ein Bildhauer des Spätbarock in Rom (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, Max-Planck-Institut, 4. Folge 12); Berlin und München: Deutscher Kunstverlag 2019; 400 S., 255 Abb.; ISBN 978-3-422-07485-9; € 78

„Die schier unvermeidliche, wahrscheinlich sogar notwendige Identifizierung mit dem ‚Helden‘ bringt es fast zwangsläufig mit sich, dass man mehr und mehr über ihn in Erfahrung bringen möchte, dass man versucht ist, immer tiefer in sein privates und berufliches Umfeld einzutauchen [...]. Jede Entdeckung wirft dabei neue Fragen auf, denen nachzugehen man kaum widerstehen kann. [...] Die Kunstgeschichte ist nicht gerade arm an unvollendet gebliebenen Monographien [...].“ (7)

Mit der Publikation *Camillo Rusconi. Ein Bildhauer des Spätbarock in Rom* von Frank Martin liegt nun endlich die erste verlegte Monografie mit ausführlichem Catalogue raisonné über einen der einflussreichsten Bildhauer des frühen 18. Jahrhunderts in Rom vor. Lange wartete man auf das kritische Werkverzeichnis über einen der wichtigsten – wenn nicht sogar den wichtigsten – Bildhauer zwischen Gian Lorenzo Bernini und Antonio Canova. Während Camillo Rusconis bekannteste Schüler und Mitarbeiter Giuseppe Rusconi,¹ Filippo della Valle,² Giovanni Battista Maini³ und Pietro Bracci⁴ nach und nach aufgearbeitet wurden, fehlte eine ausführliche Studie zu deren Meister weiterhin.

Damit wird nun eine Lücke geschlossen, obgleich ein großer Teil von Martins Texten und Recherchen schon in seiner Habilitationsschrift zu finden sind und daher zumindest für spezialisierte Forscher schon seit 19 Jahren als Kopie, sogar zuzüglich einer kurzen zusammenhängenden Biografie im Vorwort, einsehbar waren.⁵ Die monografischen Texte über die Hauptwerke Rusconis entsprechen denjenigen der Habilitation sogar wortwörtlich. Dennoch ist diese Publikation vor allem durch ihre verbesserte Zugänglichkeit, durch ihre systematische Berücksichtigung der Forschungsliteratur bis mindestens 2004 und im Kern weiter bis 2013/14 sowie durch die Zusammenstellung sämtlicher relevanter Archivquellen eine große Bereicherung für

1 Letizia Arcuri, „Giuseppe Rusconi: un contributo allo studio di uno scultore poco noto attivo nella bottega di Camillo Rusconi“, in: *Sculture romane del Settecento* (Bd. 3), hrsg. von Elisa Debenedetti, Rom 2003, S. 147–181.

2 Vernon Hyde Minor, *Passive Tranquillity – The sculpture of Filippo della Valle*, Philadelphia 1997.

3 Sara Perissinotti Rossi, „Opere inedite, nuovi documenti e notizie su Giovanni Battista Maini“, in: *Sculture romane del Settecento* (Bd. 1), hrsg. von Elisa Debenedetti, Rom 2001, S. 61–94; Eine umfangreiche Monografie wird von Jennifer Montagu vorbereitet.

4 Iris Haist, „Opere fatte di scultura da Pietro Bracci“ – *Skulptur im Kontext des römischen Settecento*, Diss. Universität Bern, 2015, online aufrufbar: <https://doi.org/10.7892/boris.97590>.

5 Frank Martin, *Studien zu Camillo Rusconi*, Habil. Friedrich-Schiller-Universität Jena, vorgelegt am 14.11.2000.



Abb. 1: Camillo Rusconi, Hl. Matthäus (Kat.-Nr. 29), Rom, S. Giovanni in Laterano, Mittelschiff (298)



Abb. 2: Camillo Rusconi, Grabmal Papst Gregors XIII., Allegorie der Religion (Kat.-Nr. 32), Rom, St. Peter (313)[sic! St. Peter liegt im Vatikan, nicht in Rom]

die Kunstgeschichte Italiens. Martins klarer, teilweise narrativer Schreibstil erlaubt es dem Leser, sich in der Geschichte zu verlieren und sich ebenfalls mit dem ‚Helden‘ zu identifizieren – selten war ein gründlich recherchiertes und auf Quellen fußendes, kunsthistorisches Fachbuch derart spannend.

Das Buch ist ein Grundlagenwerk, auf dem weitere Studien zu Camillo Rusconi aufgebaut werden können und sollen. Im Wesentlichen ist es in zwei Teile untergliedert: einen Textteil und einen kritischen Catalogue raisonné. Die Texte arbeiten vier große Komplexe in Rusconis Œuvre auf: die frühen Aufträge inklusive der Stuckallegorien in der Cappella di Sant’Ignazio in Il Gesù in Rom (11–22), die monumentalen Apostelstatuen in der Lateranbasilika (23–44), das Grabmal Papst Gregors XIII. im Petersdom (45–52) und den Altar des heiligen Franz Regis in Madrid (53–62). Dabei geht Martin chronologisch vor und zeichnet so die Vita des Bildhauers und sein künstlerisches und privates Umfeld so konzise wie möglich nach und legt parallel dazu stilistische Analysen vor, die Rusconis Kunstwollen und seine prominente Rolle in der Kunstgeschichte erklären. Besonders ausführlich gestalteten sich die Recherchen zum gesamten Apostelzyklus, bei dem Martin nicht nur Rusconis Anteil, sondern die gesamte Auftrags- und Ausführungshistorie



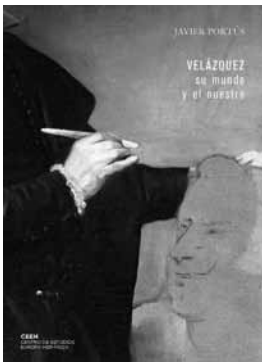
Abb. 3: Camillo Rusconi, *Apotheose des Hl. Franz Regis, Detail* (Kat.-Nr. 38), Madrid, *Iglesia de las Descalzas Reales, Apsis* (323)

aufarbeitete. Es entstand ein klares Bild zu einem der größten und prestigeträchtigen Statuenzyklen des frühen Settecento.

An diesen Textteil schließt sich nach einem Epilog der, wie schon mehrfach erwähnt, erste ausführliche, kritische Werkkatalog Rusconis mit insgesamt 138 Katalognummern an. Diesen Teil untergliederte Martin in gesicherte und erhaltene (Kat.-Nr. 1–50), dokumentierte aber nicht erhaltende beziehungsweise nicht zuzuordnende (Kat.-Nr. 51–74), bisher lediglich zugeschriebene (Kat.-Nr. 75–78) und mittlerweile abgeschriebene und doch immer wieder mit ihm in Verbindung gebrachte Werke (Kat.-Nr. 79–138). Diese Unterteilung, innerhalb der einzelnen Rubriken chronologisch geordnet, erweist sich im praktischen Gebrauch des Buches als gelungen. Die Katalognummern unterscheiden sich je nach Relevanz der betrachteten Werke und Werkkomplexe in Länge und Art der Dokumentation in frapperanter Weise. Martin entschied sich hier gegen die Einheitlichkeit dieser Einträge zugunsten eines zum status quo der Settecentoforschung lückenlosen *Cœvrekataloges*. Ergänzend seien hier noch die nicht weniger als 820 transkribierten Dokumente und Quellen erwähnt, die als Arbeitsinstrument für weitere Forschungen zu diesem Themenkomplex nicht zu unterschätzen sind.

2014 verstarb Frank Martin. Dass sein Opus magnum über Camillo Rusconi, auf das alle Settecento-Forscher schon seit Jahren warteten, doch noch postum erscheinen konnte, ist Birgit Laschke-Hubert und Stefan Nelig, die das vorliegende Buch zu Anfang des Jahres 2019 aus Martins Nachlass mit größter Sorgfalt bearbeiteten und herausgaben, und dem Kunsthistorischen Institut in Florenz zu verdanken. Mit einem stattlichen Umfang von 389 Seiten und insgesamt 255 aufschlussreichen, meist in sehr guter Auflösung vorliegenden Schwarz-Weiß-Abbildungen, ist diese Monografie, die im Deutschen Kunstverlag erschien, auch formal eine würdige Publikation über diesen wichtigen Künstler.

Iris Haist
Köln



Javier Portús Pérez; Velázquez. Su mundo y el nuestro. Estudios dispersos; Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica 2018; 471 S., 147 Abb.; ISBN 978-84-15245-79-7; € 41,19

Spanien im 17. Jahrhundert – nach der politischen Hochzeit unter der Herrschaft Karls I. (1500–1558) und Philipps II. (1527–1598) stellten sich mit dem Regierungsantritt Philipps III. (1578–1621) im Jahr 1598 zunehmend politisch-gesellschaftliche Krisen ein. Trockenheitsperioden und Heuschreckenplagen führten nicht nur zu Hungersnöten, sondern begünstigten die Ausbreitung von Epidemien und Kriegen. Darüber hinaus strapazierte der aufwändige Lebensstil des Königs, der keinerlei Interesse für die Regierungsgeschäfte hatte, die Staatskassen. Der Ausbruch des Dreißigjährigen Kriegs im Jahr 1618 besiegelte schließlich den Anfang des Endes der spanischen Monarchie als europäische Großmacht. Auch der Regierungsantritt Philipps IV. (1605–1665) im Jahr 1621 konnte die Situation nicht verbessern. Durch die geschickte Politik seiner rechten Hand, dem Conde-Duque de Olivares (1587–1645), mit zahlreichen Reformen und allgemeinen Einsparmaßnahmen in der Hofhaltung konnte zwar zunächst ein gewisser Aufschwung erzielt werden, kriegerische Auseinandersetzungen mit den Niederlanden und Frankreich, die Unabhängigkeit Portugals sowie innerspanische Loslösungsversuche Kataloniens schwächten jedoch das Land zunehmend.¹ Im Gegensatz zu der politischen Situation bedeutete das 17. Jahrhundert im künstlerischen und kulturellen Bereich hingegen eine Zeit der absoluten Blüte. Einer der größten Maler dieser Zeit war Diego de Silva y Velázquez (1599–1660). Der gebürtige Sevillaner, der im Jahr 1622 an den spanischen Hof in Madrid kam, legte eine Karriere

¹ Vgl. Walter L. Bernecker und Horst Pietschmann, *Geschichte Spaniens. Von der frühen Neuzeit bis zu Gegenwart*, Stuttgart 1993, S. 119–134.