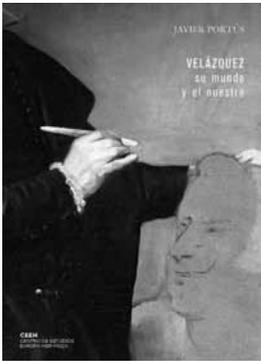


2014 verstarb Frank Martin. Dass sein Opus magnum über Camillo Rusconi, auf das alle Settecento-Forscher schon seit Jahren warteten, doch noch postum erscheinen konnte, ist Birgit Laschke-Hubert und Stefan Nelig, die das vorliegende Buch zu Anfang des Jahres 2019 aus Martins Nachlass mit größter Sorgfalt 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.

hin, die seinesgleichen suchte und mit der Aufnahme in den Santiagoorden im Jahr 1658 seinen Höhepunkt fand.

Mit dem im Jahr 2018 erschienenen Sammelband *Velázquez. Su mundo y el nuestro* bettet Javier Portús Pérez, Leiter der Sammlung spanische Malerei bis 1700 des Museo nacional del Prado, das Œuvre des spanischen Meisters in die Gegebenheiten der Zeit ein. Der Kunsthistoriker, der sich allem voran mit der Kultur Spaniens im Siglo de Oro und der Verbindung zwischen Malerei und Literatur beschäftigt, hat bereits mehreren Publikationen zu Velázquez und seiner Zeit verfasst, wobei die Verbindung zwischen dessen Kunstwerken und dem historischen Kontext thematisiert wurde², so auch in dem hier besprochenen Buch. Die sehr gute Aufarbeitung des Künstlers in der bisherigen Forschung scheint es nahezu unmöglich zu machen, neue Fragen aufzuwerfen. Mit der Einbettung der Werke des Malers in die historischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten gelingt es Portús jedoch, einen interessanten Ansatz zu finden. So erklärt die ausführliche Besprechung der Rahmenbedingungen bei der Entstehung der unterschiedlichen Werke plausibel und gut nachvollziehbar Änderungen und Entwicklungen im Œuvre Velázquez', wodurch nicht nur ein fundiertes Verständnis für dessen Kunst vermittelt, sondern auch das kulturelle Wissen über das Spanien des 17. Jahrhunderts vertieft wird.

Die 14 Artikel, die zwischen 2000 und 2015 von Portús verfasst und an unterschiedlichen Orten veröffentlicht wurden, beschäftigen sich einerseits mit den wichtigsten Gattungen, die von Velázquez bedient wurden und behandeln andererseits die kunsthistorische Forschung zu dem Künstler. Eine sehr umfangreiche Bibliografie ermöglicht darüber hinaus eine weiterführende Recherche. Illustriert werden die Erläuterungen durch 147 farbige und großformatige, zuweilen seitenfüllende Abbildungen. Inhaltlich wurden die Artikel in vier Kategorien unterteilt. In einem ersten Abschnitt wird die Problematik der Zuschreibung im Frühwerk thematisiert. Hierzu zieht Portús zwei Beispiele heran: Zum einen die Darstellung Johannes des Täufers (Abb. 1), zum anderen die Erziehung der Jungfrau (Abb. 2). Es gelingt dem Autor überzeugend zu argumentieren, dass es sich im ersten Fall um ein Gemälde des spanischen Meisters handelt, während er im zweiten Fall gut nachvollziehbar darlegt, warum seines Erachtens die Zuschreibung des Gemäldes an Velázquez problematisch beziehungsweise nicht haltbar ist. In einem zweiten Abschnitt setzt sich Portús mit dem höfischen Porträt auseinander. Diese Gattung, der sich Velázquez trotz der niedrigen Stellung in der Gattungshierarchie am intensivsten widmete, wird mit Fokus auf die Beeinflussung der Darstellungsmodi untersucht. Es erfolgt eine ausführliche Einführung in die historischen und politischen Gegebenheiten, die die Präsentationsweise des Monarchen und seines Hofstaats beeinflusst haben. Dabei beschränkt sich Portús jedoch nicht nur auf politische Ereignisse,

2 Vgl. etwa Javier Portús Pérez, *Pinturas mitológicas de Velázquez*, Madrid 2002; *Fábulas de Velázquez: mitología e Historia Sagrada en el Siglo de Oro*, hrsg. von Javier Portús Pérez, Ausst.-Kat. Museo nacional del Prado Madrid, 20.11.2007–24.02.2008, Madrid 2008; *Velázquez y la familia de Felipe IV*, hrsg. von Javier Portús Pérez, Ausst.-Kat. Museo nacional del Prado Madrid, 08.10.2013–09.02.2014, Madrid 2013.



Abb. 1: Diego Velázquez, *San Juan Bautista*. hacia 1622. Óleo sobre lienzo, 175 × 152 cm. Art Institute of Chicago. (16)

sondern bezieht auch die Einflüsse durch andere Künstler, wie beispielsweise Peter Paul Rubens (1577–1640), der sich von 1628 bis 1629 am spanischen Hof in Madrid aufhielt, die Eindrücke, die Velázquez während seiner Italienreisen in den Jahren 1629 bis 1631 und 1648 bis 1651 sammelte sowie die Beeinflussungen durch andere Gattungen, wie etwa das Theater Calderón de la Barcas (1600–1681) mit ein. Das dritte Kapitel widmet sich der Historienmalerei. Auch wenn diese Gattung nur einen kleinen Teil des Œuvre Velázquez' ausmacht, wird ausführlich auf die Entstehungsbedingungen dieser Werke eingegangen. Ein besonderes Augenmerk liegt hierbei auf der Frage des Paragone sowie der Bedeutung von Farbe und Linie unter der Berücksichtigung der in Spanien zu Beginn des 17. Jahrhunderts entstandenen Kunsttraktate Francisco Pachecos (1564–1644) und Vicente Carduchos (1576/78–1638). Diese Verbindung zwischen den Werken des Künstlers und allem voran dem Kunsttraktat seines Schwiegervaters Francisco Pacheco, das 1649 erschien, erläutert die theoretischen Hintergründe der Gemälde und macht so die Entwicklung hin zu dem komplexesten Werk *Las Meninas* (Abb. 3) auf kunsttheoretischer Ebene nachvollziehbar. Denn es ist nicht das Ziel des Buches, die Vielzahl der in der Forschung zu findenden Interpretationsansätzen zu Velázquez' Gemälden wiederzugeben, sondern vielmehr die äußeren Einflüsse auf dessen Kunst nach-



Abb. 2: Entorno de Diego Velázquez, *La educación de la Virgen*. Hacia 1620. Óleo sobre lienzo, 168 × 136 cm. New Haven, Yale University Art Gallery. (30)

vollziehbar zu erläutern und damit die Bedeutung der theoretischen Arbeit, die hinter jedem Bild steht, darzulegen. Das letzte Kapitel beschäftigt sich schließlich mit der wissenschaftlichen Erforschung Velázquez' und seines Œuvres. Angefangen bei den ersten Auseinandersetzungen von Anton Raphael Mengs (1728–1779) aus dem Jahr 1776, der Veröffentlichung des Schriftstellers Gaspar Melchor de Jovellanos (1744–1811) und dem Text von Juan Agustín Ceán Bermúdez (1749–1829), über die Erstellung der ersten Biografien und kunsthistorischen Aufarbeitungen durch Carl Justi (1832–1912), Aureliano de Beruete y Moret (1845–1912) und José Moreno Villa (1887–1955) endet das Buch mit der Ausstellungsgeschichte des Meisterwerks *Las Meninas* im Museo nacional del Prado.

Auf Grund des Formats des Buches, das mehrere Artikel, die unabhängig voneinander erschienen sind, zusammenfasst, kommt es teilweise zu inhaltlichen Überschneidungen, die jedoch dem interessanten Inhalt keinen Abbruch tun. Die Gliederung in vier thematische Kapitel, in denen gleichzeitig eine Chronologie verfolgt wird, gibt dem Band eine sinnvolle und nachvollziehbare Struktur, die die gezielte Information über einen bestimmten Themenkreis möglich macht. Die thematische Klammer bildet dabei die Erforschung des spanischen Meisters, die mit der Zuschreibungsfrage und der Geschichte der Kunstgeschichtsschreibung



Abb. 3: Diego Velázquez, *Las meninas*. 1656. Óleo sobre lienzo, 318 × 276 cm. Madrid, Museo nacional del Prado. (155)

die Auseinandersetzung mit dem Œuvre einrahmt. Neben der Informativität überzeugt das Buch ebenfalls durch den gewohnt hohen Sprachstandard des Autors. Der angenehme und gut strukturierte Sprachgebrauch bringt dabei nicht nur einen Lesegenuss mit sich, sondern ist auch für Leser mit geringeren Spanischkenntnissen gut nachvollziehbar.

Schlussendlich hält der Untertitel *su mundo y el nuestro* voll und ganz was er verspricht: Es werden einerseits die Kunstwerke Velázquez' in die zeitgenössischen gesellschaftlich-politischen Bedingungen eingebettet und andererseits die wissenschaftliche Sicht auf sie untersucht.

BARBARA LOOSE
Bonn