

bei Liess das Bekenntnis eines Malers zur „peinture“; die Farbe ist „perfekte Form, kein sekundäres, akzidentielles, sondern primäres, substantielles Element der Gestaltung, Bestandteil des dem Werk zugrunde liegenden Logos“ (S. 104)¹⁰. Was wir dagegen über Rubens in den „Meniñas“ erfahren sollen, bleibt im wahrsten Sinn des Wortes im Dunkeln.

Fazit: Das vorliegende Buch wird zwar nicht unsere Sichtweise auf Velázquez' Meisterwerk umstürzen, wer sich aber der Mühe unterzieht, den auf Abbildungen (abgesehen von einer mäßigen Gesamtansicht des Gemäldes) verzichtenden Text durchzuarbeiten, wird mit mancher guten Beobachtung belohnt, die vor allem zu weiterem Denken anregt. Für ein heutiges kunsthistorisches Buch ist das nicht wenig.

JUSTUS LANGE

Staatliche Museen Kassel

10 Siehe MARKUS A. CASTOR: Diego Velázquez – Farbe und Raum. Von der Objektwelt zum Farb-
raum; Weimar 1995. Dort werden zwar die „Meniñas“ aus „Zwängen der Ökonomie“ (S. 283) aus-
geklammert, dennoch finden sich teilweise vergleichbare Erkenntnisse anhand anderer Gemälde.

„Wer hat das Tierreich so in seines Pinsels Macht?...“ Die Tierdarstellungen von Johann Elias Ridinger; Hrsg. Stiftung Hessischer Jägerhof (*Schriftenreihe*, 2); Darmstadt 1999; 140 S.; 9 farb. und 152 SW-Abb.; € 9,80

Beinahe wäre das 300. Geburtsjahr des bedeutenden, in Kreisen der Kunstgeschichte aber viel zu wenig beachteten Augsburger Kupferstechers, Malers und Verlegers Johann Elias Ridinger (1698–1767) vergessen worden. Eine Sonderausstellung des Museums Jagdschloß Kranichstein bei Darmstadt vom 29. 5. bis zum 2. 8. 1999 behob diesen offensichtlichen Mangel und gratulierte mit einem Jahr Verspätung nachträglich. So konnte gleichzeitig auch das 600-jährige Bestehen des zeitweilig als Residenz genutzten Jagdschlusses gefeiert werden. In veränderter Form wurde die Ausstellung an einigen weiteren Orten gezeigt.

Der Katalogband setzt mit einer auf gelblichem Papier abgesetzten „Lebensbeschreibung des Johann Elias Ridinger“ ein, die aus dem 1856 erschienenen Werkverzeichnis von Georg August Wilhelm Thienemann reproduziert wurde (S. 13–19). Gefolgt von dem Essay „Die Tradition der Tierdarstellung und die Kunst Johann Elias Ridingers“ gibt der für Katalog und Ausstellung Verantwortliche, Stefan Morét, anhand einiger bekannter Beispiele einen knappen Überblick über die Entwicklung der Tierdarstellung und ordnet Ridinger überzeugend als Vertreter der Physikotheologie ein (S. 21–30). Diese bezeichnet eine praktische Theologie der Natur im 17. und 18. Jahrhundert, die aufgrund ästhetischer und naturwissenschaftlicher Betrachtung von Strukturen oder Prozessen der Natur auf das Dasein und die Eigenschaften Gottes verweist¹. Anschließend erläutert Morét „Zur Technik des Tiefdrucks“ das von

1 Zur Physikotheologie siehe die entsprechenden Artikel von HUBERTUS BUSCHE, in: LThK, Bd. 8,

Ridinger verwendete graphische Verfahren (S. 31–35). Arnulf Rosenstock beginnt in seinem Beitrag „Fürstenjagd und Jagdlandgrafen“ mit knappen Bemerkungen zur rechtsgeschichtlichen Entwicklung der Jagdausübung und gelangt darauf zur Epoche der „Barockjagd“ (S. 36–40). Als eines der wichtigsten Instrumente herrschaftlicher Selbstdarstellung wurde sie als höfisches Fest glanzvoll inszeniert und in verschiedenen Medien zum Ruhme des Auftraggebers dokumentiert, wie Rosenstock am Beispiel des Landgrafen Ludwig VIII. von Hessen-Darmstadt (1739 bis 1768), genannt der „Jagdlandgraf“, zeigt.

Im Beitrag „Vom Mythos Hirsch“ geht Rosenstock verschiedenen Aspekten zur Anziehungskraft dieses Wildtieres nach (S. 41–45). Der Essayteil schließt mit Moréts Text „Johann Elias Ridingers ‚Wundersamste Hirsche‘ und der Hof Ludwig VIII. von Hessen-Darmstadt“ (S. 46–54). Dieses Stichwerk Ridingers ist die umfangreichste Folge des Augsburger Meisters. Einige Blätter daraus sind als Auftragsarbeiten des „Jagdlandgrafen“ entstanden und belegen die enge wirtschaftliche und künstlerische Beziehung zwischen Ridingers Verlag und dem Hofe zu Hessen-Darmstadt. Zeugnis dessen ist eine im Jagdschloß Kranichstein erhaltene Anzahl Trophäen und dazugehöriger erläuternder Dokumente wie zum Beispiel Beschreibungen, Bilder und Zeichnungen, die ein differenziertes Bild von der Werkgenese der Stiche Ridingers vermitteln helfen.

Es folgt der von Morét bearbeitete Katalog der ausgestellten Werke, die sechs Bereiche mit 151 Exponaten zeigen (S. 55–138). Ein Literaturverzeichnis (S. 139 f.) rundet den kleinen, gelungenen Katalog ab, der sich durch die dankenswert verständliche Sprache und disziplinierte Kürze seiner reich bebilderten Beiträge mit Gewinn lesen läßt.

ERIK ERNST VENHORST
Berlin

1999; Sp. 276. – UDO KROLZIK, in: RGG, Bd. 6, 2003; Sp. 1328–1330. – Ders., in: TRE, Bd. 26, 1996; S. 590–596. Sowie besonders die Dissertation von HEIDRUN LUDWIG: Nürnberger naturgeschichtliche Malerei im 17. und 18. Jahrhundert (*Acta biohistorica. Schriften aus dem Museum und Forschungsarchiv für die Geschichte der Biologie*, 2); Marburg/Lahn 1998.

Spanien und Portugal im Zeitalter der Aufklärung; Hrsg.: Christoph Frank & Sylvaine Hänsel (*Ars Iberica et Americana*, 8); Madrid – Frankfurt a. M.: Vervuert 2002; 605 S., 149 SW-Abb.; ISBN 3-89354-518-2; € 66,-

Vom 19. bis zum 22. Februar 1998 hat am Forschungszentrum Europäische Aufklärung in Potsdam ein internationales Symposium der Carl Justi-Vereinigung, die sich der Kunstgeschichte der spanisch- und portugiesischsprachigen Länder widmet, stattgefunden. Der stattliche Tagungsband ist nun von Christoph Frank und Sylvaine Hänsel Ende 2002 herausgegeben worden. Es ist dies mithin Band 8 der Serie „ARS IBERICA ET AMERICANA. Kunsthistorische Studien der Carl Justi – Vereinigung“,