

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 Augsburgers 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“,

deren Betreuung in den Händen von Barbara Borngässer, Henrik Karge, Bruno Klein, Helga von Kügelgen, Gisela Noehles-Doerk und Martin Warnke liegt.

Die erste Sektion widmet sich der „Kunst- und Literaturtheorie der Aufklärung“. Das Entree bilden zwei Texte, welche die Beiträge zur bildenden Kunst in größere literarische Zusammenhänge einbetten. GERDA HASSLER behandelt „Sprachbewußtsein und Tradition in der spanischen und portugiesischen Aufklärung“ und kann auf Interferenzen aufmerksam machen, die sich bereits sehr früh in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts abzeichnen, und damit dem durchaus einseitigen, nur bedingt richtigen Bild von Iberia als etwas zurückgebliebener Peripherie widersprechen. Es ist hier vor allem die Kluft in der Sprachorientierung: einerseits sollte das Spanische und Portugiesische erhalten, gefördert, rhetorisch geschliffen und beweglich gehalten werden, andererseits zeigt sich, daß sich die fortschrittlichen Entwicklungen hauptsächlich in Frankreich, England und Deutschland abzeichnen und damit sprachlich wirksam werden. Die Intellektuellen mußten dementsprechend den Spagat zwischen einer Traditionsverhaftung und einer frühaufklärerischen Öffnung vor allem nach Frankreich wagen. Für den Kunsthistoriker ist die internationale Verflechtung bei gleichzeitiger Verortung interessant. ANDREAS GELZ geht den *Tertulias* nach. Das sind im wesentlichen literarische Zirkel, die sich im Kaffeehaus oder an anderen Plätzen der Begegnung ab dem 18. Jahrhundert formierten und bis ins 20. Jahrhundert als lose Gemeinschaften von erheblicher Bedeutung die geistesgeschichtlichen Veränderungen mitbestimmten. Es war dies eine Möglichkeit, den rigiden, klerikal dominierten Institutionen zu entgehen, die hier – zum Teil zurecht – revolutionäre Machenschaften witterten. Beiden Eingangstexten ist bei guten Verweisen gemeinsam, keine direkten Beispiele der Teilhabe bildender Künstler einzubringen. Vielleicht sollte die Kunstgeschichte die Herausforderung annehmen, diesen Spuren nachzugehen.

HENRIK KARGE nimmt sich des wichtigen Themas „Der natürliche Stil. Zur Bewertung der spanischen Malerei in der Kunsttheorie von Anton Raphael Mengs“ an, das in der kunstwissenschaftlichen Literatur zumindest bis zu den wichtigen Arbeiten von Steffi Roettgen noch als unauflösbarer Widerspruch geistert. Wieso lassen sich bei einer Theorie, die sich einer scharfen Reduktion nach Johann Joachim Winckelmann verschreibt, dermaßen intensive veristische Elemente – insbesondere in den Porträts – feststellen? Karge findet die schlüssige Antwort in den nicht leicht zugänglichen Texten des Künstlers selbst. Dessen Erklärung der Stilschichten hält einen subtilen Zugang bereit: 1. Der „erhabene Stil“ – *estilo sublime*, 2. Der „schöne Stil“ – *estilo de la belleza*, 3. Der „anmutige Stil“ – *estilo gracioso*, 4. Der „bedeutende oder ausdrucksvolle Stil“ – *estilo significativa o expresivo*, 5. Der „natürliche Stil“ – *estilo natural o de la naturaleza*. Letzteren schätzt Mengs – wie kann es bei einem gestandenen Klassizisten auch anders sein – grundsätzlich eher gering, doch im weiteren Verlauf kehrt sich die Argumentation beinahe um. Denn in der Lobeshymne auf Diego Velázquez – neben Rembrandt, Gerard Dou, David Teniers typischer Vertreter dieses Stils – übertrifft dieser in der Suche nach der „Idee der Wahrheit“ in zwei Punkten sogar Tizian: in der Intelligenz der Lichtführung und der Luftperspektive. Die Aus-

einandersetzung mit diesen Fragen greift auf Kämpfe des beginnenden 17. Jahrhunderts zurück, als der Verismus des Caravaggio gegen die neue Idealität der Carracci ausgespielt worden ist. Mengs' eigener Weg wird in diesem Wechsel zwischen den Stilschichten, gerade auch zum „Natürlichen“ hin, besser einsehbar.

Eine eminente Rolle in der Vermittlung zwischen Spanien und Italien nimmt für Mengs „José Nicolás de Azara, protector de las bellas artes“ ein, dem JAVIER JORDÁN DE URRÍES Y DE LA COLINA eine Studie widmet. De Azara (1730–1804) agiert im diplomatischen Dienst des spanischen Königs als Bindeglied zwischen den praktischen Umsetzungen seines Freundes, der theoretischen Propaganda des Klassizismus, der Sicherung und Sammlung antiker Kunstwerke und als Förderer der Akademien. Zweifellos wäre es interessant, mehr über die gezeigte Doppelherme aus Bisquitporzellan (Accademia Carrara, Bergamo) zu erfahren, die janusköpfig auf der einen Seite de Azara und auf der anderen Mengs zeigt, denn hier muß eine ikonographisch vertiefbare Interpretation möglich sein. MICHAEL WENZEL präsentiert einen Text „Zur Rezeption spanischer Malerei im Deutschland der Aufklärung: *El cuadro del fingido baco – Ein Bacchusfest von Velázquez* – Anton Raphael Mengs und Adam Friedrich Oeser sehen Velázquez“. Oesers zeichnerische Anverwandlung des „Bacchusfestes“ offenbart eine bemerkenswerte historische Distanz, die sich durch Quellentexte ergänzen läßt. Eine Unachtsamkeit bei der Bildlegende und der dazugehörigen Liste hat allerdings aus Velázquez' „Schmiede des Vulkan“ dessen Pendant „Die Brüder Josephs“ gemacht.

„Kulturtransfer und Kommunikation“ bildet die zweite Sektion. „...fast fremder als Japan und manche entfernte Reiche...“ Die Aufklärung in Spanien und Portugal im Blick der deutschen Reisenden“ verfolgt CHRISTIAN VON ZIMMERMANN. Dieses Zitat könnte bisweilen auch heute noch als Motto der Justi-Gesellschaft dienen – jedenfalls untersucht der Autor hier die deutsche Brille, durch welche der Abstand zur iberischen Halbinsel deutlich wird. Die „Spanische Literatur in der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste“, ein Rezensions- und Berichtsorgan (1765–1806), analysiert JENS HÄSELER. Daran anschließend zeichnet ULRIKE HÖNSCH „Das deutsche Spanienbild in literaturhistorischen Abhandlungen des 18. Jahrhunderts: Christian Heinrich Schmidts *Theorie der Poesie* (1767) und Johann Friedrich Butenschonens *Versuch über die spanische schöne Litteratur* (1789)“. Beide Referate geben literaturhistorische Einblicke.

Das Erdbeben in Lissabon von 1755 mit der anschließenden Flutwelle hat ganz Europa erschüttert, nicht nur wegen der hohen Opferzahl, sondern wegen der Vergänglichkeit von Kultur, woraus sich Überlegungen zu Zeit und Raum entsponnen haben. Der Ruinenkult hatte plötzlich eine andere, sehr aktuelle Dimension erhalten. TILMAN LINGESLEBEN geht anhand eines Zyklus' diesen Fragen nach: „*Receuil des plus belles ruines de Lisbonne* [...] – Zur Rezeption des Lissabonner Erdbebens in einer Graphikfolge von Jacques-Philippe Le Bas“. Der Status der „neuen Ruine“, des „neuen Troja“ und das zumindest angedeutete „angenehme Grauen“ wären einer näheren theoretischen Sichtung wert gewesen. SUSANNE MÄRTENS untersucht „Cervantes' *Don Quijote* und die englische Karikatur: Thomas Rowlandsons *The Tour of Doctor*

*Syntax in search of the Pictoresque*". Die bissige Abrechnung mit den ästhetisierenden Tendenzen und deren banaler Umsetzung um 1800 schlägt eine rezeptive Brücke zur tragikomischen Figur des Don Quijote, der „durch zuviel Lesen und zu wenig Schlaf das Gehirn so ausdörrte, daß er den Verstand verlor“.

„Das Bild Portugals und Spaniens im Prosawerk des Marquis de Sade“ zeichnet CERSTIN BAUER-FUNKE nach und beleuchtet damit sogar bis heute nachwirkende Topoi. De Sade bittet seine Frau während seiner Gefangenschaft, zwischen 1778 und 1790, um Material zu Portugal und Spanien. In seinen Texten liefern die beiden von ihm nie besuchten Länder und deren Kolonien eine Projektionsfläche für die Abhandlung von Fragen der Macht, der Libertinage, der Inquisition, der Sklaverei, der Rückständigkeit, der Folter usw. Die Grenzsituation zwischen Aufklärung und Verlust der absolutistischen Verfügbarkeit über Menschen schlägt bei ihm in ein Auskosten und Ausloten seiner Phantasien um. Den umgekehrten, realen Weg eines Spaniers verfolgt BETTINA MARTEN in der „Reise des Marqués de Ureña durch Nordeuropa 1787/88“. Hier werden Projektionen mit dem „geistigen Gepäck“ sichtbar, die eine Momentaufnahme vor der Französischen Revolution übermitteln. Den Transfer im größeren Maßstab unternehmen „Die Jesuiten als interkulturelle Mittler im ‚portugiesischen‘ Asien der Aufklärungszeit“, denen MICHAEL SCHOLZ-HÄNSEL eine Studie, vor allem auf Giuseppe Castiglione und sein Vor- und Umfeld in China bezogen, widmet. Eine Auseinandersetzung mit den älteren, zum Teil unüberholten Arbeiten von Georg Schurhammer, S.J., und den neueren von Gauvin Alexander Bailey und John W. O'Malley, S.J., wäre von Interesse gewesen. Zuzustimmen ist der abschließenden Meinung des Referenten, daß die aktuellen Diskussionen um das Aufeinandertreffen der Kulturen in der Kunstwissenschaft reflektiert werden müssen. „Der Widerstand gegen die Aufklärung in Spanien, Frankreich und Deutschland“ ist Thema von MANFRED TIETZ, der einzelne Fälle der vor allem kirchlichen Reaktion beobachtete.

Die dritte Sektion unternimmt eine Sichtung des Verhältnisses von „Bild und Hof“. ALISA LUXEMBURG kann im repräsentativen Porträt nachweisen, daß die ergänzenden Beigaben nicht persönliche Vorlieben der Herrschergestalt wiedergeben, sondern einen symbolhaften Bezug zur Emblematik oder Heraldik herstellen. Ihr Beitrag „Emblematic Portraiture and Identity: Jean Ranés *Portrait of Carlos III as a Child*“ zeigt deutlich das Wechselverhältnis von Devise und Dargestelltem. Ähnlich geht CHRISTINE ROLLAND in „Louis Michel van Loo: Premier Peintre to the King of Spain“ vor und streicht kompositorische Belange heraus. SARA MUNIAIN präsentiert „El padre Sarmiento y su programa decorativo escultórico para el Palacio real de Madrid“. In diesem Referat wird die propagandistische Ausrichtung an der Schaufassade deutlich. „Der Triumph Spaniens: Giambattista Tiepolos Deckenfresko im Thronsaal des königlichen Schlosses zu Madrid“ verdeutlicht ein programmatisches Ziel, für welches der entsprechende Künstler mühsam gewonnen werden konnte. Die komplexe Situation auch in der kunsthistorischen Wertung fokussiert EDGAR LEIN und vermag die Probleme des barocken Finale mit den ersten Einwänden der Klassizisten aufzuzeigen. „Lorenzo Tiepolo in Spanien“ schließt konsequent ANKE SCHWARZ-WEISWEBER

an und unternimmt eine längst fällige Aufwertung des jüngsten, früh verstorbenen Sohnes von Giambattista in Zeiten des Umbruchs.

„Francisco de Goya. Ein Künstler der spanischen Aufklärung“ nimmt die ganze vierte Sektion ein. SYLVAINÉ HÄNSEL bettet „Goyas Porträt der Familie des Infanten Don Luis de Borbón“ in eine breite Tradition ein. JOHANNES HARTAU webt ein rezeptives Beziehungsgeflecht „Goya, Don Quijote und die Aufklärung“; weiter in die Richtung des realisierten Alptraums geht HANS-JÖRG NEUSCHÄFER mit „Goya und die Tragödie der spanischen Aufklärung. Die Bilder zum 2. und 3. Mai 1808“. Das komplexe Frauenbild thematisiert BARBARA KORNMAYER: „Liederliche Frauenzimmer. Goyas Auseinandersetzung mit moralisierenden Themen“. ANNA REUTER reflektiert „Opfer und Täter in Goyas Inquisitions- und Kriegsszenen“, die das Fortschreiten der Verdüsterung im Zeitalter des Lichts, der „Aufklärung“, vergegenwärtigt und die Darstellbarkeit der Grauens befragt.

Die letzte Sektion bringt „Architektur und Stadtplanung“, welche im Ingesamt des Bandes relativ schmal ausfällt. Man könnte fragen: Wieso zum Beispiel gibt es vorher einen Beitrag über die Ruinen Lissabons nach dem Erdbeben, aber keinen über den interessanten Wiederaufbau im Zeitalter der Aufklärung? Die Beiträge dieser Abteilung setzen an sehr unterschiedlichen, aber neuralgischen Punkten an. Überblicksartig: „El Madrid de la ilustración: reformas urbanas“ von MARÍA DE LOS SANTOS GARCÍA FELGUERA. CARLOS SAMBRICIO zieht den Bogen „El Escorial, Villanueva und der Klassizismus – Eine Interpretation der Architektur des Klassizismus in Spanien“. Die Präsenz der Spanier in Neapel bringt einen bedeutsamen kulturellen Zusammenhang zum Tragen, den SALVATORE PISANI erläutert: „Architektur im Neapel des Karl von Bourbon: Der Albergo dei Poveri und der Majolika-Garten von S. Chiara“. Erstaunliche stadtplanerische Konzepte in Brasilien präsentiert GIOVANNA ROSSO DEL BRENNIA in „Il Brasile come Territorio dei Lumi“. „Aufklärung in Goa: Der geplante Wiederaufbau der Stadt unter Pombal. Goa zwischen 1510 und 1774“ verfolgt ANTÓNIO NUNES PEREIRA und setzt als einer der wenigen im Band einen Akzent in Übersee, in Portugiesisch-Indien. Da das Selbstverständnis Spaniens und Portugals jeweils ein weltweites gewesen ist, mag dies geradezu mahnend sein. Man sollte dabei in Rechnung stellen, daß Recherchen in diese Richtung mit wesentlich größeren Schwierigkeiten zu kämpfen haben als in Europa. Daß als Ausflucht aus den verschränkten Problemen die Utopie als heilbringend erkannt wird, läßt sich am letzten Beitrag des Bandes ablesen: „Ideale Stadt- und Architekturentwürfe in den spanischen Utopien und fiktiven Reiseberichten des 18. Jahrhunderts“ von HELMUT C. JACOBS.

An den durchgehend schwarzweißen Abbildungen des Bandes bricht das kunsthistorische Auge. Sie sind qualitativ schlicht eine Zumutung – bisweilen gewinnt man sogar den Eindruck, daß beim Einscannen das Foto nicht aus der Schutzfolie genommen worden ist. Da und dort hätte man sich außerdem in der Anzahl etwas üppigere Vergleiche gewünscht, da Abbildungen vieler Werke aus Iberia und Übersee für den mitteleuropäischen Wissenschaftler schwer greifbar sind. Zweifellos richtig ist die fachübergreifende Einbeziehung der Nachbarwissenschaften; gerade hier zeigt sich, daß Kurzbiographien der Referenten informativ gewesen wären. Es

gibt auch Leerstellen im Band: daß etwa der Marquês Pombal für den gesamten europäischen Bereich eine Vorreiterrolle im Kampf gegen die realpolitische Macht der Kirche und insbesondere gegen den Jesuitenorden eingenommen hat, wäre in Verbindung mit der Kunst noch zu erforschen, ein bedeutsames Desideratum, das auch in dieser Tagung nicht eingelöst werden konnte. Damit zusammenhängend scheint die Rolle der Freimaurer ebenso zu wenig auf. Insgesamt allerdings ist zu sagen, daß die vorliegende Publikation fachlich einen wichtigen Fortschritt – nicht nur bei den Hauptmeistern, sondern weit gestreut – gebracht hat.

MARKUS NEUWIRTH  
*Institut für Kunstgeschichte*  
*Universität Innsbruck*

**Ian Jenkins: *Cleaning and Controversy. The Parthenon Sculptures 1811–1939***  
(*The British Museum. Occasional Paper, 146*); London: The British Museum Press  
2001; 65 S. mit 33 z. T. farbigen Tafeln im Text; ISBN 0-86159-146-1; £ 25,-

Im griechischen Befreiungskrieg ließ Kyriakis S. Pittakis den 1821/22 auf der Athener Akropolis belagerten Türken Blei für ihre Gewehrkugeln bringen, damit sie die antiken Bauten schonen und nicht wegen der Bleivergüsse von Klammern und Dübeln abbrechen sollten. Diese Geschichte kennt jeder Volksschüler in Griechenland. Die Quellen hierfür sind weniger bekannt, Angelos Chaniotis und Wolfgang Schürmann halfen mir, sie nachzuweisen: Es sind die Leichenreden von Philippos Ioannou und Alexandros Rizos Rangavis auf Pittakis. Die Geschichte steht für Selbstaufopferung zur Bewahrung eines Identitätssymbols vor bald 200 Jahren (armes Bagdad, armes 21. Jahrhundert!).

Das hier angezeigte Buch könnte den Stoff eines aufregenden Dramas zu diesem Thema abgeben, das mit vielen Emotionen besetzt ist. Hauptpersonen wären: Lord Duveen als reicher Kunsthändler, der seinen Einfluß als Mäzen im British Museum mißbraucht und seine Vorstellungen von Ästhetik und Behandlung von Antiken gegen geltende Prinzipien durchsetzt („the sculptures should be made as clean and white as possible for Lord Duveen“, p. 46). Weitere Hauptpersonen wären die verantwortlichen Wissenschaftler und Techniker des Museums, die diesem Einfluß des Geldgebers auf unterer Ebene wohl bewußt nachgegeben haben oder ihm auf höherer Ebene nicht früh genug entgegentraten. Dazu kommen die Mitglieder der Trustees, unter ihnen der Erzbischof von Canterbury, Cosmo Cantuar, die mit der schwierigen Aufgabe des Krisenmanagements in einem öffentlichen Skandal konfrontiert wurden. Weitere Figuren wären Vertreter der Presse mit ihren Interessen an Informationen oder Sensationen und ihren Rivalitäten. Ergebnisse in diesem Drama wären die persönlichen Konsequenzen für die Museumsleute, die Formen und Bedingungen ihrer Rücktritte und die offenen Fragen dazu, was mit den Skulpturen im einzelnen geschehen war.