

Eine Info-Börse, auf der aktuelle Forschungsprojekte auch von Nachwuchswissenschaftlern vorgestellt wurden, rundete das Programm des Symposiums ebenso ab wie eine Exkursion, die einen kleinen Kreis von Referenten und Tagungsteilnehmern nach Turku und durch den Südwesten Finnlands auch zur Kirche in Kalanti führte. Im Hinblick auf die während des Symposiums nicht abschließend beantwortete Frage nach dem ursprünglichen Aufstellungsort des Barbara-Retabels zeigte sich, wie wichtig es ist, die spezifischen regionalen Gegebenheiten selbst in Augenschein zu nehmen und den historischen geographisch-politischen, wirtschaftlichen

und kulturellen Kontext nicht aus dem Blick zu verlieren. Das Symposium bot wichtige Revisionen älterer Forschungsmeinungen und Anstöße für eine weitere Beschäftigung mit dem Phänomen „Meister Francke“, die von den vier ihm zugeschriebenen Werken in Hamburg, Helsinki und Leipzig auszugehen hat. Eine Publikation der Tagungsbeiträge ist in Planung.

DR. KERSTIN PETERMANN

Spanienforschung: Neue Perspektiven für El Greco

El Greco und der Begriff der „Spanischen Schule“: kritische Revision einer kunsthistorischen Kategorie.

Internationale Tagung am Institut für Kunstgeschichte der Universität Leipzig in Zusammenarbeit mit der Carl-Justi-Vereinigung e.V., Leipzig
10.–12. Oktober 2013. Programm:
<http://arthist.net/archive/6007>

lungen vorbereiten (u. a. *El Griego de Toledo*, Toledo, Museo de Santa Cruz und Espacios Greco, 14.3.–14.6.2014; *La biblioteca del Greco*, Madrid, Prado, 1.4.–29.6.2014; *El Greco y la Pintura Moderna*, Prado, 24.6.–5.10.2014; *El Greco y su Taller: arte y oficio*, Toledo, Museo de Santa Cruz, 8.9.–9.12.2014). Die von Michael Scholz-Hänsel organisierte Veranstaltung hatte eine Neujustierung der El Greco-Forschung und eine differenzierte Betrachtung der sogenannten „Spanischen Schule“ zum Ziel und bot eine international ausgerichtete Plattform, um neueste Forschungsergebnisse zu diskutieren und diese weiterzuentwickeln.

Kurz vor Beginn des El Greco-Gedenkjahres 2014 anlässlich seines 400. Todesjahres versammelte die Tagung Experten zum Thema, darunter Kunsthistoriker, Historiker, Kulturwissenschaftler und Restauratoren sowie Kuratoren aus Madrid und Toledo, die für das Jubiläumsjahr große Ausstel-

EL GRECO UND DIE „SPANISCHE SCHULE“

Die Wiederentdeckung El Grecos begann nach langem Vergessen Ende des 19. Jh.s. Zur gleichen Zeit wurde von vornehmlich spanischen und deutschen Kunsthistorikern der Begriff der „Spanischen Schule“ als Ordnungskategorie etabliert, in Analogie zu den bereits kanonisierten „Italieni-

schen“ und „Niederländischen Malerschulen“. In welchem Wechselverhältnis die Wiederentdeckung des Künstlers, seine Wahrnehmung als genuin spanischer Maler und die zur selben Zeit stattfindende Etablierung des Terminus „Spanische Schule“ standen, war die zentrale Frage der Tagung, die in insgesamt 17 Vorträgen in fünf Sektionen in ihrem komplexen Zusammenspiel untersucht wurde.

Die Entdeckung El Grecos und seine Rezeptionsgeschichte in den USA war Thema von Jeffrey Schraders (Denver) Eröffnungsvortrag. Schrader zeichnete die Entstehung der großen Wertschätzung El Grecos und der spanischen Malerei in den Vereinigten Staaten nach; als Quellen dienten ihm die anfänglich nur kurzen Passagen in Reiseberichten ab den 1830er Jahren bis hin zu Monographien zur spanischen Malerei am Ende des Jahrhunderts. Zudem ging er auf US-amerikanische Sammler ein, die in der spanischen Malerei ein Distinktionsmittel und generell das Sammeln alter europäischer Kunst als Prestigeprojekt ansahen.

In der ersten Sektion der Tagung ging es um das Verhältnis von El Greco zur „Spanischen Schule“. Leticia Ruiz Gómez (Madrid) zeichnete die „schwierige Erfindung“ einer „Spanischen Schule“ nach und ging auf die Rolle ein, die El Greco dabei zugewiesen wurde. Von seiner ersten Einzelausstellung im Museo del Prado in Madrid 1902 bis zur Einweihung eines eigenen Ausstellungsraums 1920 ebendort vollzog sich ein Paradigmenwechsel in der Sichtweise auf den Künstler: Er wurde zu einem wichtigen Initiator für die Begründung einer „Spanischen Schule“ stilisiert, gleichzeitig zeigten sich immer wieder Probleme bei der Begriffsdefinition dieser „Schule“.

Der Historiker Eric Storm (Leiden) vertiefte die historisierende Betrachtung der „Spanischen Schule“, indem er auf die Bedingungen ihrer „Erfindung“ einging. Dabei verdeutlichte er, wie ihre Etablierung im Wechselspiel mit der ebenfalls sich Ende des 19. Jh.s vollziehenden Konstruktion einer „spanischen Identität“ vor sich ging. Als Protagonisten hierfür benannte Storm Manuel B. Cossío

und dessen Definition von El Greco als ersten und führenden Repräsentanten einer eigenständigen spanischen Kunst. In der Konsequenz charakterisierte Cossío die „Spanische Schule“ als kosmopolitisch, republikanisch und aufgeschlossen. Dass andere Autoren des Historismus dieser Deutung widersprachen und beispielsweise die Spiritualität und Religiosität El Grecos und der „Spanischen Schule“ betonten (*Generación del 98*), veranschaulicht nicht nur die nachträglich vorgenommene Konstruktion der „Schule“, sondern auch der Kampf um die Deutungsmacht.

Javier Portús (Madrid) widmete sich in seinem Vortrag dem Phänomen der Kanonisierung der „Spanischen Schule“ durch die Dichtung und durch Bildprogramme, in denen berühmte spanische Literaten und Künstler dargestellt und auf den Parnass gehoben wurden. Dabei spannte er den Bogen von frühen literarischen Beispielen wie dem *Laurel de Apolo* von Felix Lope de Vega von 1630 bis hin zu skulpturalen Ausstattungsprogrammen in europäischen und amerikanischen Museen aus dem 19. Jh. und konnte so zeigen, wie sich die auf kulturpolitische Selektion bedachte Kanonisierung fortschrieb. Bemerkenswerterweise spielte El Greco in diesem Kontext allenfalls eine marginale Rolle, beredtes Zeugnis dafür, dass der Künstler aufgrund seiner Herkunft und seiner künstlerischen Stationen in Italien bis ins 20. Jh. nicht als „spanischer“ Maler wahrgenommen wurde.

EL GRECOS BÜCHER LESEN

Die vier Vorträge des zweiten Panels „El Greco-Rezeption und El Greco-Feiern 2014“ befassten sich mit der in Spanien stattfindenden Auseinandersetzung und Wahrnehmung El Grecos seit seinem Tod im Jahr 1614 bis heute. Luis Alberto Pérez Velarde (Toledo) führte aus, dass zunächst El Grecos Schüler, allen voran Luis Tristán, in der Kunstgeschichte bis ins 19. Jh. Furore machten. Jedoch schwand deren Bedeutung umgekehrt proportional zur Wiederentdeckung und Aufwertung ihres Lehrers. An der Wende zum 20. Jh. wurde der gebürtige Kreter Domínikos Theotokópoulos, der erst in seiner spanischen Wahlheimat in „den Griechen“ umbenannt wurde, schließlich verehrt

wie kein anderer Maler in Spanien, was Javier Barón Thaidigsmann (Madrid) zum Anlass nahm, dessen Rezeption im 19. und 20. Jh. durch spanische Künstler wie z. B. Mariano Fortuny, Pablo Picasso oder Antonio Saura zu beleuchten.

Die Einrichtung des *Museo del Greco* in Toledo im Jahr 1910 und seine Eröffnung 1911, die maßgeblich von Manuel B. Cossío und dem Marques de Vega Inclán initiiert wurden, basierten auf der Ausrufung El Grecos zum spanischen Helden in einer Zeit der Verunsicherung und Krise Spaniens, dessen soziale und kulturelle Situation aufgrund von Kriegen, Attentaten und Skandalen angespannt war. Ana Carmen Lavín (Toledo) untersuchte die kulturpolitische Konzeption des Museums und zeigte, wie auf El Greco und sein Werk vermeintliche *españolidad* projiziert wurde, was anlässlich der Feierlichkeiten zu seinem 300. Todesjahr 1914 in einer veritablen Weihe des Künstlers zum mythischen spanischen Nationalhelden kulminierte.

Neue Horizonte für eine heutige El Greco-Rezeption zeigte José Riello (Madrid) auf, indem er auf das Desiderat einer eingehenderen Beschäftigung mit den Büchern aus dem Besitz des belese- nen Malers verwies. Die insbesondere seit den 1960er Jahren erschlossenen und in zwei Testamen- ten des Künstlers dokumentierten Bücher geben nicht nur Einblick in die Gedankenwelt des Malers, sondern können auch Anknüpfungspunkte zu einem besseren Verständnis von El Grecos Bild- genese und -komposition liefern (vgl. hierzu schon: Fernando Marías/Agustín Bustamante García, *Las ideas artísticas de El Greco (Comentarios a un texto inédito)*, Madrid 1981; Xavier Salas/Fernando Marías, *El Greco y el arte de su tiempo. Las notas de El Greco a Vasari*, Madrid 1992; Xavier Salas, *Las notas del Greco a la „Vida de Tiziano“ de Vasari*, in: *El Greco: Italy and Spain*, hg. v. Jonathan Brown/J. M. Pita Andrade, Washington D.C. 1984, 161–168).

Zum Auftakt der dritten Sektion „Die ‚Spanische Schule‘ aus deutscher Sicht“ beleuchtete Matthias Weniger (München) die Sammlungs- geschichte spanischer Kunst in Deutschland, die

insbesondere in den Museen von Berlin, Dresden und München zu finden ist. Er benannte Charakteristika der drei Sammlungen, wobei er auch auf verpasste Ankaufsmöglichkeiten zu sprechen kam, wie etwa auf das Versäumnis, den 1911 in München ausgestellten und heute in Washington befindlichen „Laokoon“ anzukaufen. Des Weiteren wies er auf die mitunter von Vorurteilen geleitete museale Wahrnehmung der spanischen Malerei in Deutschland hin, die spanische Kunst häufig auf ihren Naturalismus und ihren, insbe- sondere in den protestantisch geprägten Regio- nen, oft befremdlich anmutenden Katholizismus reduzierte.

DEKONSTRUKTION DER MYTHENBILDUNG

Wie sich deutschsprachige Kunsthistoriker um die spanische Kunst verdient gemacht haben, zeigte nicht nur Teresa Posada Kubissa (Madrid) am Bei- spiel von August L. Mayer, sondern auch insbeson- dere Karin Hellwig (München), die einen neuen Blick auf die Rezeptionsgeschichte spanischer Kunst in Deutschland warf: Hellwig stellte ihre Er- gebnisse zu den bisher unbekanntem El Greco- Studien Fritz Saxls vor (Das „El Greco-Album“ von Fritz Saxl [1927]. Einordnung des extravaganten Malers in eine künstlerische Tradition, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 75, 2012, 75–92). Der Mitarbeiter der Kulturwissenschaftlichen Biblio- thek von Aby Warburg betrieb seine Forschungen zu El Greco und zum Siglo de Oro ausgehend von einem Aufenthalt in Madrid im Frühjahr 1927. Saxl untersuchte El Grecos Werk hinsichtlich der Warburgschen Pathosformeln, indem er die Ges- ten der Figuren als eigenständige Ausdrucksmittel in den Fokus rückte und sie im Hinblick auf Konti- nuitäten und Abwandlungen tradierter Darstel- lungskonventionen befragte.

Die vierte Sektion „Neue Kategorien durch al- ternative Perspektiven“ knüpfte an neue Sicht- weisen auf El Grecos Werk an, indem sie es sich zur Aufgabe machte, deren Nutzen für die For- schung auszuloten. Andreas Degner (Leipzig) ak- zentuierte dabei den kulturellen Transfer und den Internationalismus der Kunst El Grecos, wie ihn

bereits Julius Meier-Graefe hervorgehoben hatte: Er sah in Greco den Wegbereiter der modernen Kunst und setzte dessen Malerei durch die Anwendung eines „überhistorischen Modernebegriffs“ mit dem französischen Impressionismus in Analogie, ähnlich wie Max Dvořák El Greco zum frühmodernen Vorläufer des Expressionismus aufgebaut hatte. Dabei, so die These, ging es Meier-Graefe nicht um einen stilkritischen oder formalen Vergleich, sondern um den Umgang mit dem tradierten kunsthistorischen Kanon, der in beiden Fällen zwar aufgegriffen, aber auch aufgebrochen und erweitert wurde.

Der Beitrag von Fernando Marías (Madrid) hatte es sich ebenfalls zum Ziel gesetzt, die Mystifizierung El Grecos als „spanischsten aller Künstler“ in Frage zu stellen. Marías' Auseinandersetzung mit Dokumenten, Texten und Anmerkungen des Malers in seinen Büchern schärfte das Bild einer paneuropäischen Künstlerpersönlichkeit und rief sowohl die byzantinischen und venezianischen Wurzeln von Grecos Kunst in Erinnerung als auch das Unverständnis, das dessen Werken in Spanien immer wieder entgegengebracht worden ist. Zudem lieferte Marías einen umfassenden Forschungsüberblick und untermauerte und erweiterte so höchst faktenkundig die neuesten Forschungsergebnisse, die zunehmend eine Revision des im 19. Jh. entstandenen Bildes eines von spanisch-nationalen oder spirituell-mystischen Intentionen geleiteten Malers vornehmen.

PHOTOGRAPHIEN UND RESTAURIERUNG

Eine neue mediale Perspektive zeigte der Vortrag von María de los Santos García Felguera (Barcelona) über die Repräsentation der Malerei des Siglo de Oro und die „Spanische Schule“ im Medium der frühen Photographie auf. In Form von Ensembles in Alben (*Talbotype Illustrations to the Annals of the Artists of Spain*, 1848 in London veröffentlicht, sind hierfür als eines der frühesten Beispiele zu nennen) oder als einzeln verkaufte Photos von Kunstwerken im Visitenkartenformat wurde die Wahrnehmung der „Spanischen Schule“ in ganz Europa durch die Distributionsmöglichkeiten des Mediums entscheidend geprägt.

Rafael Alonso Alonso (Madrid) eröffnete die Sektion „Die Sicht der Restauratoren“, die die wissenschaftlichen Beiträge um eine praxisnahe, handwerkliche Dimension erweiterte. Alonso Alonso beleuchtete die Maltechnik El Grecos, die auf venezianischen Techniken gründet, und gab einen detaillierten Einblick in die malerische Vorgehensweise des Künstlers, die sich von seinen spanischen Malerkollegen durch den lockeren Pinselstrich, die ausgeprägten schwarzen Umrisslinien der Figuren und vor allem durch die schichtweise Herausarbeitung der Komposition vom Malgrund bis zur obersten Farbfläche stark unterscheidet.

Wie die aus Italien stammende Ölmalerei auf rötlich-dunkel grundierten Leinwänden, die El Greco in Spanien einführte, in der zeitgenössischen spanischen Kunsttheorie beurteilt wurde, beleuchtete Corinna Gramatke (Düsseldorf). Sie legte hierbei ihren Schwerpunkt auf die kunsttechnischen Schriften Vicente Carduchos, Antonio Palominos und Francisco Pachecos, die in ihren Traktaten Verwirrung und Unverständnis, aber auch Erstaunen und Bewunderung hinsichtlich El Grecos Kunst ausgedrückt haben. Während die beiden Erstgenannten dessen Malweise gänzlich ablehnten, würdigte Letzterer immerhin die Intensität dieser Werke, der man sich nicht entziehen könne, riet in seiner Schrift aber dennoch von einer Nachahmung dieser „Fleckenmalerei“ ab.

Erasmus Weddigen (Bern/Venedig) schloss die Sektion mit einer Gegenüberstellung der Künstlerpersönlichkeiten und der Œuvres von Tintoretto und El Greco, die erwartungsgemäß sowohl Übereinstimmungen als auch Gegensätze zu Tage förderte. Anhand verschiedener Kategorien wie z. B. „Selbstbildnisse“, „Michelangelo-Rezeption“, „Hand-Gestik“, „Ostkirchliche Wurzeln“, „Historie und Vision“ sowie „Vision und Ekstase“ präsentierte der Vortragende ein anregendes Panoptikum des Bildervergleichs, das zur Weiterbeschäftigung mit den beiden Künstlern einlud, die jeweils in ihrer Zeit eine in gewisser Hinsicht isolierte Sonderstellung innehatten.

FAZIT

Ein abschließender Round Table resümierte die Ergebnisse der Tagung: In mehreren Vorträgen kam zum Ausdruck, dass El Grecos Wirken nicht mit einem Narrativ einer nach Nationen aufgefächerten Kunstgeschichtsschreibung zu fassen ist. Auch wurde deutlich, wie sehr seine Rolle als deziert spanischer Künstler zu Beginn seiner Wiederentdeckung zur Disposition stand, auch und besonders in Spanien selbst. Fernando Mariás' Beitrag ergänzte dieses immer wieder konstatierte Ringen um die nationale Bedeutung El Grecos um dessen Selbstwahrnehmung, indem er, gestützt auf Selbstzeugnisse des Künstlers, zu zeigen vermochte, dass der Maler sich selbst gar nicht als spanischen, sondern als intellektuellen Künstler mit vielen kulturellen Anknüpfungspunkten sah.

Die Tagung konnte Forschungsperspektiven konturieren, die um eine Annäherung an Person und Werk El Grecos jenseits von Mystifizierung und nationalen Zuschreibungen bemüht sein sollten. Die Beiträge untermauerten zugleich, dass bereits erste Ansätze der Überwindung einer im 19. Jh. festgelegten Klassifizierung der „Spanischen Schule“ vollzogen wurden, die es fortzuführen gilt. Gleichzeitig wurde deutlich, dass unter dem Begriff „Spanische Schule“ in langen Jahrzehnten kunsthistorischer Forschung verschiedene Konzepte versammelt wurden, die im Lichte heutiger Parameter kritisch hinterfragt werden müssen. Gerade weil der Terminus „Schule“ in vielen Vorträgen eine herausragende Rolle einnahm, wäre es wünschenswert gewesen, den Schulbegriff generell methodisch zu reflektieren und kritisch zu durchleuchten, etwa durch eine Beschäftigung mit der „Italienischen“ oder „Niederländischen Schule“ als Vergleichsperspektive oder durch die Rückbindung der „Spanischen Schule“ an die Genese des Schulbegriffs im Allgemeinen, die in der neueren Forschung verstärkt in den Blick genommen wird (vgl. z. B. Thomas DaCosta Kaufmann, *Toward a Geography of Art*, Chicago 2004; DaCosta Kaufmann/Elizabeth Pilliod, *Time and Place. The Geohistory of Art*,

Ashgate 2005; Gabriele Bickendorf, Schule des Sehens. Die künstlerischen Schulen und der kunsthistorische Blick, in: *Kunstwerk – Abbild – Buch. Das illustrierte Kunstbuch von 1730 bis 1930*, hg. v. Katharina Krause/Klaus Niehr, München/Berlin 2007, 33–52).

Solche Erweiterungen wären für die Veröffentlichung ebenso zu überdenken wie eine mehrsprachige Publikation der Tagungsergebnisse. Gerade im Hinblick auf das angebrochene El Greco-Jubiläumjahr und das dadurch zu erwartende steigende Interesse an dem kretischen Maler scheint eine breitere Zugänglichkeit der Forschungen über El Greco und die Kunst in Spanien auch im nicht spanischsprachigen Raum erstrebenswert, nicht zuletzt, da auch hier in den letzten Jahren vermehrt Ausstellungen zum *Siglo de Oro* gezeigt wurden (*Greco, Velázquez, Goya. Spanische Malerei aus deutschen Sammlungen*, Bucerius Kunst Forum, Hamburg, 28.5.–21.8.2005; *El Greco und die Moderne*. Museum Kunstpalast, Düsseldorf, 28.4.–12.8.2012) und weitere geplant sind (*Diego Velázquez*, Kunsthistorisches Museum, Wien, 28.10.2014–15.2.2015).

ELISABETH SCHABER, M.A.