

„Greco, Velázquez, Goya.

Spanische Malerei aus deutschen Sammlungen“ Hamburg: Bucerius Kunst Forum, 28.5.-21.8.2005; Dresden: Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alter Meister 27.9.-2.1.2006; Budapest: Szépművészeti Múzeum 21.1.-30.4.2006. Ausstellung: Matthias Weniger. Katalog: Matthias Weniger in Zusammenarbeit mit Heinz Spielmann, Ortrud Westheider und Karin Rhein, München u.a.: Prestel 2005. 255 S., zahlr. Ill.; ISBN: 3-7913-3412-3 (Buchhandelsausg.), 49,95 €/ ISBN 3-7913-6037-X (Katalogausg.) 24,80 € in der Ausstellung.

„Goya. Prophet der Moderne“ Berlin, Alte Nationalgalerie

13.6.-3.10.2005; Wien, Kunsthistorisches Museum 18.10.-8.1.2005. **Katalog:** Peter-Klaus Schuster / Wilfried Seipel mit Manuela B. Mena Marqués (Hg.), Köln: DuMont 2005. 372 S., zahlr. Ill.; ISBN 3-8321-7563-6 (Buchhandelsausg.), 39,90 €/ ISBN 3-8321-7561-X (Katalogausg.) 20 € in der Ausstellung.

Sylvaine Hänsel

Die spanische Kunst der Neuzeit gehört nicht eben zum Standardrepertoire des deutschen Ausstellungsbetriebes. Umso bemerkenswerter erscheint es daher, wenn in diesem Sommer gleich an zwei Orten spanische Kunst zu sehen ist. Das Bucerius Kunst Forum in Hamburg zeigt unter dem Titel „Greco, Velázquez, Goya“ spanische Malerei aus deutschen Sammlungen, während man in der Alten Nationalgalerie in Berlin dem hierzulande vielleicht populärsten spanischen Maler, Francisco Goya, eine Ausstellung widmet.

Während diese schon im Vorfeld mit erheblichem Werbeaufwand und medialer Omnipräsenz das Publikumsinteresse auf sich zu ziehen wusste, gibt sich die Hamburger Schau bescheiden. Doch gerade sie erweist sich als Glanzstück, denn ihrem Kurator Matthias Weniger gelang ein in jeder Hinsicht überzeugender Überblick über die spanische Malerei der Neuzeit, ausschließlich mit Leihgaben aus deutschen Sammlungen, ergänzt um einige Werke aus dem Museum der Schönen Künste in Budapest. Letzteres steuerte zwei Werke von El Greco bei, eine büßende Magdalena, die wohl noch in Italien entstand, und einen späten „Christus am Ölberg“, beides Werke von höchster Qualität.

Zudem hält der Ausstellungstitel mehr als er ver-

spricht, denn chronologisch beginnt die Schau mit einigen Werken des 15. Jahrhunderts, unter denen das aus dem Frankfurter Städel stammende Triptychon des Valencianer Malers Joan Reixac die prominenteste Stellung einnimmt. In charakteristischer Weise zeigt es die für die spanische Kunst dieser Zeit typische Auseinandersetzung mit altniederländischer Malerei. Als herausragender Künstler der Generation vor Greco orientiert sich Luis de Morales am Stil Leonardo da Vincis und Sebastino del Piombos. Den hohen Rang seiner Arbeit beweisen vor allem die beiden Tafeln mit der „Heimsuchung“ und der „Darstellung im Tempel“ aus Eichenzell, die zum Besten gehören, was Morales geschaffen hat.

Ein Großteil der Bilder stammt aus Dresden, wo man bereits früh bedeutende Erwerbungen spanischer Malerei tätigte. Als 1853 in London Louis Philippes Gemälde der gefeierten „Galerie espagnole“ zur Versteigerung kamen, erwarb Ludwig Gruner für die Dresdener Sammlung 16 Werke, darunter nicht nur das berühmte „Gebet des heiligen Bonaventura“ von Francisco de Zurbarán, sondern auch eine nicht weniger bedeutende Darstellung des heiligen Vasco des Sevillaners Juan de Valdés Leal, ein Zeitgenosse von Bartolomé Esteban Murillo. Einen Glücksgriff tat Gruner auch mit dem Gemälde von Vicente Carducho, das die heiligen Franziskus, Gonzalo und

Berhardin von Siena zeigt. Lange galt Carducho, der führende Madrider Maler am Anfang des 17. Jahrhunderts als konservativer Pedant und auch das vernichtende Urteil, das Pieter Paul Rubens anlässlich seines Aufenthaltes am Hof Philipps III. über seine spanischen Kollegen fällte, hat geholfen, seinen schlechten Ruf zu befestigen. Die Kunstgeschichte hat schon seit längerem dieses Urteil revidiert und auch im Kontext der Hamburger Ausstellung lässt sich nachvollziehen, dass der Künstler sich gegenüber den prominenteren Velázquez, Zurbarán, oder Murillo, durchaus behaupten kann. Murillo ist mit der schon vor 1755 für die Kasseler Sammlung erworbenen alttestamentlichen Historie „Joseph und die Frau des Potiphar“ glanzvoll vertreten, auch fehlen weder die mädchenhafte Dresdener Madonna, noch seine Genrebilder, die kürzlich eine Münchener Ausstellung von allem Kitschverdacht befreien konnte, in den sie durch zahllose, Wirt- und Wohnstuben schmückende Reproduktionen geraten waren.

Die bayrischen Staatsgemäldesammlungen in München besitzen den wohl größten bundesrepublikanischen Bestand spanischer Malerei, den Halldor Soehner 1963 in einem vorbildlichen Katalog publiziert hat. [1] Wenn man überhaupt angesichts der ebenso gelungenen wie reichhaltigen Auswahl noch Wünsche äußern wollte, dann dass aus der Alten Pinakothek noch das eine oder andere Bild den Überblick ergänzte. Vor allem Porträts der Hofmaler Philipps II., Alonso Sánchez Coello und Juan Pantoja de la Cruz, fehlen in der Ausstellung und überlassen dieses wichtige Kapitel allein dem Bildnis des Francesco I. de Medici von Sofonisba Anguissola, die zeitweilig am spanischen Hof arbeitete. So bleibt der Eindruck, den man von der spanischen Porträtmalerei gewinnt, eher blass, auch wenn Dresden immerhin drei Bildnisse von Velázquez beisteuerte und aus der Berliner Gemäldegalerie Zurbaráns grandioses Bildnis des zwölfjährigen Don Alonso Verdugo de Albornoz sowie das nicht weniger beeindruckende Porträt des zwölfjährigen Karl II. von Juan Carreño de Miranda kamen,

das deutlich die Auseinandersetzung mit seinem Freund und Vorgänger im Amt des Hofmalers, Velázquez, verrät. Natürlich fehlt auch Jusepe de Ribera nicht, auch wenn er nicht in Spanien selbst, sondern im spanischen Vizekönigtum Neapel arbeitete. Dresden schickte unter anderem das frisch restaurierte Laurentiusmartyrium, dessen raumgreifende Figuren mit ihrem hell aus dem Dunkel der Umgebung hervorleuchtenden Inkarnat die effektsichere Handhabung caravaggesker Stilmittel zeigen. Zusammen mit dem heiligen Bruno aus der Stiftung Weimarer Klassik gehört es zu Höhepunkten der Hamburger Schau. Hinzu kommen ein bislang unbekanntes Frühwerk des Meisters, ein heiliger Andreas, sowie Radierungen und Zeichnungen.

Ein Desiderat im Bestand der deutschen Museen bilden die spanischen Stilleben. Weniger gelang trotzdem das Kunststück, dem Berliner Bücherstilleben Leihgaben aus Privatbesitz an die Seite zu stellen, unter denen vor allem Juan de Arelanos Blumenstilleben einen Blickfang bildet. Die Komposition eines Madrider Meisters steht für die Vorbilder, auf die sich im 18. Jahrhundert Luis Meléndez berief, von dem ebenfalls mehrere Stilleben gezeigt werden. Sie dienen möglicherweise zur Ausstattung eines Speisezimmers. Auch Francisco Goya knüpfte an diese Tradition an, als er für sein Landhaus einen Stillebenzyklus schuf, aus dem ein Bild in die Münchener Neue Pinakothek gelangte. Die „Gerupfte Pute“ hängt jedoch nicht in Hamburg, sondern zusammen mit den anderen Stilleben in der Berliner Alten Nationalgalerie. Dafür hat die Berliner Gemäldegalerie Goyas „Sitzung der Königlichen Gesellschaft der Philippinen“ ausgeliehen. Doch vor allem präsentiert sich Goya in Hamburg als Porträtist, von dem 1783 entstandenen Bildnis der Teresa de Vallabriga bis zu dem Porträt des Juan Bautista de Goicoechea y Urrutia von 1815.

Wer Goya umfassender kennenlernen möchte, kann nach Berlin reisen. Hier präsentiert Peter Klaus Schuster nach jahrelanger Vorarbeit zusammen mit Manuela Mena Marqués vom Madrider

Prado eine Ausstellung, die Goyas Werk erstmals in diesem Umfang in Deutschland präsentiert. Gelungen ist vor allem der Auftakt. Im ersten der beiden Hauptsäle der Alten Nationalgalerie, dem „offiziellen“, repräsentativen Teil des Œuvres gewidmet sind, hängen die Kartons, die Goya für die Teppichmanufaktur von Santa Bárbara schuf, zusammen mit ausgeführten Tapisserien. Dadurch wird sowohl der dekorative Charakter dieser Arbeiten erfahrbar, als auch die Qualität nicht nur der Vorlagen, sondern auch der ausgeführten Teppiche. Einige Ölskizzen, die der Künstler vor der Umsetzung in das Originalformat vorzulegen hatte, geben zudem einen Eindruck von der Arbeitsweise. Dass Goya selbst seine Tätigkeit für die Manufaktur zunehmend als lästig empfand, änderte nichts daran, dass er sie routiniert und einfallsreich erledigte.

Der zweite Saal bietet einen Überblick über das Porträtschaffen Goyas, ohne dass jedoch der Besucher, sei es durch geschickte Hängung, sei es durch entsprechende Kommentare, Hinweise über die künstlerische Entwicklung erhalte, ganz zu schweigen, dass man genaueres über die Auftraggeber oder die Funktion der Porträts erfahre, ohne den dickenleibigen Katalog zu Rate zu ziehen. Als Pendants konzipierte Bildnisse, wie das des Conde de Fernán Núñez und seiner Gattin, werden als Einzelstücke gezeigt, dafür hängt das Porträt der Herzogin von Osuna von 1785 neben dem 1797/99 entstandenen Bildnis ihres Gatten, was immerhin die malerische Entwicklung Goyas sehr prägnant vor Augen führt.

Von den beiden diesen Saal flankierenden Räumen ist der eine den Kabinettbildern vorbehalten, in denen Goya seine eigene Imagination gegen die reglementierten Auftragsarbeiten setzte. Die ersten entstanden 1794 nach seiner schweren Krankheit und zeigen einerseits Stierkampfszenen und andererseits Darstellungen von Katastrophen, Unglücksfällen sowie den „Hof der Irren“ und die Gefängniszene. Den künstlerischen und ästhetischen Kontext solcher Schreckensszenen hat 1996 die Ausstellung „Das Capric-

cio als Kunstprinzip“ eindrucksvoll vorgestellt. [2] Die Idee des Sublimen und das Interesse an der Grenzüberschreitung teilte Goya mit seinen Auftraggebern, unter denen die Osuna 1797 eine Folge von Hexenszenen bei Goya bestellte. Für eine weitere, wenig später entstandene Folge von gemalten „Capriccios“ ist der Auftraggeber nicht bekannt.

Angesichts der Bekanntheit der Graphikzyklen, die ja verschiedentlich in eigenen Ausstellungen zu sehen waren, ist es einleuchtend, dass man hier vor allem die Zeichnungen präsentierte. Doch wirkt die Auswahl auch dort wo man Motivgruppen zusammenstellte, merkwürdig beliebig, als habe es die maßstabsetzende Analyse der von Goya virtuos gehandhabten bildnerischen Mittel, die 1980 die Hamburger Ausstellung vorgeführt hatte, nie gegeben.

In dem Raum auf der anderen Seite des Mittelsaales hängen die schon genannten Stilleben, die Goya, übrigens ein begeisterter Jäger, zur Ausstattung seines eigenen Hauses gemalt hatte. Trotz der Anknüpfung an die Tradition steigert er etwa im Motiv der schon erwähnten gerupften Pute das Sujet im Sinne des Sublimen zu einem fast schon grotesken Effekt. Dies hat viele Interpreten veranlasst, einen Zusammenhang mit den Schreckensszenen der „Desastres de la guerra“ zu suchen, was jedoch angesichts der dort geschilderten menschlichen Gräueltaten fast zynisch wirkt. Mena Marqués sucht im Katalog nach christologischen Bezügen, was sich jedoch weniger überzeugend, als unfreiwillig komisch liest.

Aus den letzten Lebensjahren, die Goya in Bordeaux verbrachte, finden sich vor allem graphische Arbeiten, aber auch auf Elfenbein gemalte Miniaturen, die eindrucksvoll die Virtuosität vorführen, die Goya noch in hohem Alter besaß. Zu ergänzen wäre noch ein weiteres Kabinett, das „Religiöses und Verschiedenes“ zeigt. Immerhin hängen hier, gegenüber dem Entwurf für das Deckenfresko des kleinen Chores von El Pilar in Zaragoza, dem ersten großen Auftrag Goyas,

zwei hinreißende Ölskizzen für San Antonio de la Florida in Madrid von 1798, deren Fresken frisch gereinigt seit kurzem dem Publikum wieder zugänglich sind.

Die Ausstellung hinterlässt einen zwiespältigen Eindruck. Die Exponate sind ohne Zweifel wunderbar und es wäre ungerecht, wollte man die Leistung, eine solche Anzahl hochkarätiger Werke zusammengetragen zu haben, in irgendeiner Weise schmälern. Was jedoch ein wenig bestürzend erscheint, ist der Umstand, dass ein kunsthistorischer Ertrag weder bei der Konzeption noch bei der Zusammenstellung des Kataloges intendiert gewesen zu sein scheint. Verglichen mit dem Erkenntnissschub, den 1980 die Hamburger Goya-Ausstellung [3] nicht nur für die deutsche Forschung gebracht hat, wirken der etwas effekthascherische Beitrag von Moritz Wullen über Goya und den Katastrophenfilm oder die dünnblütigen Ausführungen über „Goyas unlesbare Gesichter“ von Wolfram Pichler und Ralph Ubl fast peinlich. Doch gibt es auch Lichtblicke, wie den informativen Überblick von Katja Schmitz-von Ledebur über „Goya und die Tepichmanufaktur in Madrid“. Interesse verdient auch der Beitrag von Teresa Posada Kubissa über die Goya-Rezeption in der deutschen kunsthistorischen Literatur, zumindest für die Zeit bis zum zweiten Weltkrieg, und man mag es ihr nachsehen, wenn die deutsche Forschung seit 1960 hopplahopp in Form einer kommentierten Aufzählung vorgetragen wird.

Im Katalog der Hamburger Spanien-Ausstellung gibt Posada Kubissa eine beeindruckende Zusammenfassung ihrer Dissertation über August L. Mayer, der zu den bedeutendsten deutschen Kennern der spanischen Kunstgeschichte gehörte. Beklemmend liest sich ihre Dokumentation der Intrige, die Mayer schließlich zwang, seine Professur an der Münchener Universität und sein Amt als Hauptkonservator der Alten Pinakothek aufzugeben. Als Jude musste er nach 1933 mit seiner Familie nach Paris emigrieren, wurde 1941 in ein Internierungslager gebracht und

1944 in Auschwitz ermordet.

Überhaupt bietet der Katalog der Hamburger Ausstellung eine Fülle lesenswerter Aufsätze, die das Thema der Rezeption spanischer Malerei, insbesondere in Deutschland behandeln. In der Tat gehörten um 1900 deutsche Kunsthistoriker zu den Pionieren der Spanienforschung. Carl Justis Velázquez-Monographie oder seine „Miscellaneen aus drei Jahrhunderten spanischen Kunstlebens“ gelten bis heute als Grundlagenwerke. Den Namen Justi und Mayer ließen sich weitere hinzufügen, man denke nur an Julius Maier-Graefe und die für den Expressionismus so bedeutende Greco-Rezeption. Genauere findet man in dem ebenso unterhaltsamen, wie materialreichen Überblick von Michael-Scholz Hänsel und in Veronika Schröders „Beitrag über „El Greco und die Moderne“. István Németh stellt den Sammler-Abenteurer Marcell von Nemes vor, dessen umfangreiche Kollektion 1911/12 in der Alten Pinakothek in München ausgestellt wurde. Als die Bilder kurz darauf zum Verkauf standen, fand sich in Deutschland kein Käufer, so dass sie in Paris versteigert wurden. Mehrere gelangten später ins Budapester Szépművészeti Museum, nach Dresden, die letzte Station der Ausstellung bildet.

Besondere Erwähnung verdient schließlich das „Verzeichnis der spanischen Gemälde in deutschen Sammlungen“, das Weniger zusammengestellt hat. Der kompetent, gründlich und lesbar kommentierte, umfangreiche Abbildungsteil ist auch als „Spanien für Einsteiger“-Lektüre bestens geeignet, wie überhaupt der Katalog ein hoffnungsvolles Indiz bietet, dass die spanische Kunstgeschichte in Deutschland endlich wieder aus ihrem Schattendasein herausgetreten ist.

[1] Halldor Soehner: Spanische Meister, Gemäldekataloge, Bayrische Staatsgemäldesammlungen, München 1963.

[2] Ekkehard Mai (Hg.): Das Capriccio als Kunstprinzip (Ausst.-Kat. Köln, Wallraf-Richartz-

Museum), Mailand 1996.

[3] Werner Hofmann (Hg.): Goya. Das Zeitalter der Revolutionen 1789-1830 (Ausst.-Kat. Hamburg, Kunsthalle), München 1980.

Zitierweise / Citation:

Sylvaine Hänsel: Ausstellungsbericht zu: „Greco, Velázquez, Goya. Spanische Malerei aus deutschen Sammlungen“. Hamburg: Bucerius Kunst Forum, 28.5.-21.8.2005; „Goya. Prophet der Moderne“ Berlin, Alte Nationalgalerie 13.6.-3.10.2005 In: ArtHist, August 2005. URL: <http://www.arthist.net/download/expo/2005/050819Haensel.pdf>

(Bei Zitatangaben bitte das Abfragedatum in Klammern anfügen). © 2005 by H-ArtHist (H-NET) and the author, all rights reserved.