MITTEILUNGEN

DER

CARL JUSTI-VEREINIGUNG

ZUR FÖRDERUNG DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN ZUSAMMENARBEIT
MIT SPANIEN UND PORTUGAL

2. Jahrgang Juli 1990 1. Heft

INHALT

		Seite
Editorial	*(Henrik Karge)*	1
Kunstbuchhandlungen und -bibliotheken in Lissabon	*(Gabriele Musidlak-Schlott)*	2
Zusammenfassungen von Vorträgen der Berliner Tagung der Carl Justi-Vereinigung (12.-14.1.1990)		
Neue Untersuchungen an der asturischen Königskirche San Miguel de Liño	*(Sabine Noack-Haley)*	11
Zur Statue Heinrichs des Seefahrers am Südportal von S. Maria de Belem bei Lissabon	*(Barbara Borngässer Klein)*	15
Alonso Berruguete und Italien	*(Gisela Noehles)*	16
Datos para la escultura cortesana del último tercio del siglo XVI. Aspectos socio-económicos	(José Luis Cano de Gardoqui y García)	17
Ausstellungsberichte		
Las edades del hombre II. Libros y documentos en la Iglesia de Castilla y León (Burgos)	*(Bettina Marten)*	19
Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II (Madrid)	*(Henrik Karge)*	19
Buchbesprechungen		
Janis A. Tomlinson, Francisco Goya: The Tapestry Cartoons and Early Career at the Court of Madrid	*(Anke Schwarz)*	23
Jutta Held (Hrsg.), Der spanische Bürgerkrieg und die bildenden Künste	*(Michael Scholz-Hänsel)*	24
Ausstellungskalender		27
Kongresse, Kolloquien und Vorträge		31
Lehrveranstaltungen		34
Nachrichten der Carl Justi-Vereinigung e.V.		34
Danksagung		34
Einladung zur **Mitgliederversammlung** in Verbindung mit dem **XXII. Deutschen Kunsthistorikertag** am 26.-29.9.1990 in Aachen (Programm der Sektion "Konvention und Innovation in der spanischen Kunst")		35

EDITORIAL

Anderthalb Jahre nach ihrer Gründung kann die *Carl Justi-Vereinigung e.V.* in ihren Bemühungen um größere Aufmerksamkeit für die Kunstgeschichte der iberischen Halbinsel auf einen ersten greifbaren Erfolg hinweisen: Im September dieses Jahres wird sich erstmals eine Sektion des Deutschen Kunsthistorikertages mit Spanien befassen: "Konvention und Innovation in der spanischen Kunst". Aus naheliegenden Gründen wird zu diesem Anlaß auch die nächste Mitgliederversammlung der Carl Justi-Vereinigung in Aachen stattfinden, und zwar am Vorabend der Spaniensektion. Auf Vorträge außerhalb der Sektion haben wir verzichtet, doch soll eine Diskussion über die Rolle Spaniens im aktuellen Ausstellungswesen, angeregt durch den Welterfolg der Madrider Velázquez-Ausstellung - zu der ein Film gezeigt wird - auch andere Teilnehmer des Kunsthistorikertages anlocken. Zum Erfolg der Spaniensektion wird sicher beitragen, wenn möglichst viele Mitglieder der Carl Justi-Vereinigung in Aachen dabei sein werden. Das ausführliche Programm von Sektion und Mitgliederversammlung finden Sie am Ende dieses Heftes.

Dieses 1. Heft im 2. Jahrgang der *Mitteilungen der Carl Justi-Vereinigung* ist dank zahlreicher Zuschriften umfangreicher als die bisherigen geworden. Nun heißt es auch offiziell "Heft" und nicht mehr "Brief" wie die bisherigen Ausgaben der Mitteilungen.

Ein längerer Beitrag von Gabriele Musidlak-Schlott befaßt sich mit den Kunstbuchhandlungen und -bibliotheken in Lissabon. Die Fülle der hier dargebotenen exakten Informationen erschließt dem deutschen Kunsthistoriker erstmals den schwer zu überblickenden portugiesischen Buchmarkt. Von den Vorträgen, die auf der Berliner Tagung der Carl Justi-Vereinigung zum Thema der Kunst des 16. Jahrhunderts in Spanien und Portugal gehalten wurden, erscheinen hier drei Zusammenfassungen (Barbara Borngässer Klein, José Luis Cano de Gardoqui y García, Gisela Noehles). In einem weiteren ausführlichen Résumé präsentiert Sabine Noack-Haley *Neue Untersuchungen an der asturischen Königskirche San Miguel de Liño*. Weiterhin werden zwei aktuelle spanische Ausstellungen, *Las Edades del Hombre II. Libros y documentos en la Iglesia de Castilla y León* in der Kathedrale von Burgos und *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II* im Prado, das Buch von Janis A. Tomlinson über den frühen Goya und der von Jutta Held herausgegebene Sammelband über den spanischen Bürgerkrieg und die bildenden Künste ausführlich besprochen. Es folgen der Ausstellungskalender und die Hinweise auf Kongresse, Kolloquien und Vorträge sowie auf die Lehrveranstaltungen zur iberischen Kunstgeschichte an den deutschen Universitäten.

Henrik Karge, Kiel

Gabriele Musidlak-Schlott (Berlin)

KUNSTBUCHHANDLUNGEN UND -BIBLIOTHEKEN IN LISSABON

Im März 1988 konnte ich mit finanzieller Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) Buchhandlungen, Antiquariate und Verlage, Museen und Bibliotheken in Madrid aufsuchen, um für die Berliner Kunstbibliothek der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz spanische Kauf- und Schriftentauschkontakte auszubauen und vor allem neue zu knüpfen. Wie die inzwischen vergangenen Monate ergeben haben, wurden die damals hergestellten Verbindungen mit Madrider Buchhandlungen und Institutionen intensiviert und zeigen große und beständige Erfolge. Die Erwerbungen der Kunstbibliothek Berlin in dem von der DFG geförderten Schwerpunktgebiet: Kunst der Iberischen Halbinsel und Lateinamerikas bis 1900 konnten enorm ausgebaut werden.

Sinnvoll wäre es, diese sehr guten Beziehungen zu pflegen und besonders nach Ablauf von ca. drei Jahren durch einen zweiten Madrid-Besuch aufzufrischen und damit zu intensivieren. Es hat sich gezeigt, daß wie überall so auch hier mit räumlichen und personellen Veränderungen im Madrider Buchwesen zu rechnen ist. Hinzu kommt, daß auf der von einem bisher nicht gekannten wirtschaftlichen Aufschwung geprägten Iberischen Halbinsel neue, leistungsfähige Firmen und auch Institutionen auf den Markt drängen. Nichts geht beim Aus- und Aufbau der Kauf- und Tauschkontakte über das persönliche Gespräch an Ort und Stelle.

Nach dem Besuch in der Hauptstadt Spaniens war es daher nur konsequent, die portugiesische Hauptstadt Lissabon aufzusuchen, um dort ähnlich gute Verbindungen herzustellen wie sie mit Madrid seit Anfang 1988 bestehen. Meine Lissabon-Reise fand vom 22. April bis 6. Mai 1989 während eines Urlaubs statt und wurde ausschließlich aus eigenen Mitteln finanziert.

I. Buchhandlungen, Antiquariate und Verlage

Vor meiner Reise hatte die Kunstbibliothek keine direkten Kontakte mit dem portugiesischen Buchhandel. Die wenigen portugiesischen Kunstbücher wurden von einer Berliner Buchhandlung bezogen bzw. seit meiner Reise nach Madrid beim spanischen Buchhandel bestellt.

Die Adressen der Firmen in Lissabon entnahm ich dem Verzeichnis "Art Address. International Directory of Arts ...", 19 ed. 1989/90. In "Art Address" werden im Bereich "Antiquariate und Kunstbuchhandlungen", Lisboa, achtzehn Firmen genannt. Der Abschnitt "Kunstverleger" zählt fünf Verlage in Lissabon auf. Es hat sich gezeigt, daß die dort gemachten Angaben zu einem Teil fehlerhaft sind. Dennoch können sie als ein erster Einstieg in den Bereich des Lissabonner Buchhandels hilfreich sein.

Von den achtzehn in "Art Address" 1989/90 angegebenen Antiquariaten und Kunstbuchhandlungen suchte ich sechzehn auf und verschaffte mir in den interessanten Fällen einen guten persönlichen Eindruck durch Gespräche mit den Buchhändlern an Ort und Stelle.

Die Firmen Tavares de Carvalho, A., und Telles da Sylva, José Antonio, mit etwas zentrumsfernen Adressen konnten aus zeitlichen Gründen nicht mehr aufgesucht werden.

An der Anschrift der Firma Duff, George Robert, trifft man auf ein Wohnhaus ohne Ladengeschäft. Hinweise auf eine Buchhandlung bzw. auf ein Antiquariat auch in den oberen Stockwerken fehlen gänzlich. Der Zustand der Livraria Histórica e Ultramarina ist erschreckend. Ein Blick durch das Fenster des ehemaligen Verkaufsraumes eröffnet ein wüstes Über- und Durcheinander; kurz gesagt - ein Gerümpel aus Büchern, Schriften, Papieren und undefinierbaren Gegenständen. Ein Bücherverkauf findet dort jedenfalls nicht statt.

Während diese beiden Firmen offensichtlich nicht mehr existieren, findet man an der Adresse des Antiquário do Chiado einen Laden, der den Namen Antiquário Trindade trägt. In "Art Address" 1987/88 übrigens wird an dieser Stelle das Geschäft Moreira e Almeida, Lda., genannt. Der Antiquário Trindade jedenfalls ist ein reines Antiquariat mit etwas dürftiger Auslage und nur in den Nachmittagsstunden geöffnet.

An der Anschrift der ebenfalls in "Art Address" 1989/90 genannten Firma Holtreman, João Lopes, in der Rua da Misericórdia, 145/147, trifft man auf die Livraria Brasília, ein wenig ansprechendes Antiquariat. Interessant ist die Misericórdia in jedem Fall, da dort - vergleichbar mit der Madrider Calle de Libreros, der Buchhändlerstraße - mehrere Buchgeschäfte anzutreffen sind.

Die Firma Marques, Américo Francisco, im ersten Stock der Rua de Misericórdia, 92, ist unauffindbar. Dort befindet sich aber die Galeria IAM - Instituto Franco-Português.

Diesem wenig positiven Reigen der in "Art Address" genannten Lissabonner Firmen, die entweder überhaupt nicht auffindbar sind oder einen anderen Namen tragen oder uninteressantes Material in wenig ansprechendem Rahmen anbieten, schließen sich zwei weitere Geschäft an: Barateira, Lda., (dieser Name fehlt am Laden; mittags geschlossen) und besonders die chaotisch wirkende Livraria Castro e Silva (Ezequiel de Castro e Silva). Angeboten werden in beiden Läden alte und neue Bücher.

Die Negativbeispiele sollten zuerst genannt werden. Selbstverständlich gibt es in Lissabon - wie wir noch sehen werden - auch sehr lobenswerte Buchgeschäfte. Dennoch zeichnete sich an Ort und Stelle sehr schnell ab, daß sich die meisten Lissabonner Firmen in Angebot und Ausstattung nicht mit den Madrider Buchgeschäften vergleichen lassen. Der spanische Buchhandel scheint über wesentlich mehr Kapital zu verfügen. Kataloge und Prospektmaterial sind teuer, werden daher nur selten angeboten und gern nur an wirklich potentielle Kunden ausgehändigt oder gar

ins Ausland verschickt.

Buchhandlungen, die in "Art Address" erwähnt werden und die man während eines Lissabon-Besuchs aufsuchen könnte, sind die Livraria Petrony in der Rua da Assunção, 90, und die Verlagsbuchhandlung Parceria A. M. Pereira, Lda., in der Rua Augusta, 52/54. Beide liegen nicht weit voneinander entfernt in der Lissabonner Unterstadt, der Baixa. Bei der Livraria Petrony handelt es sich um eine sehr kleine Buchhandlung, die weder Angebotslisten noch Kataloge herausgibt. Die Livreiros-Editores Parceria, eine relativ große, gut besuchte Allgemeinbuchhandlung, die sich auch auf das erste Stockwerk erstreckt, hat ein umfangreiches Taschenbuchangebot. Auch hier werden keine Listen und Kataloge erstellt.

Geht man zum Bairro Alto, der Lissabonner Oberstadt, die auch mit einer Bahn, dem Elevador von der Praça dos Restauradores, erreicht werden kann, so genießt man von einem Aussichtsplatz, dem Miradouro de São Pedro de Alcântara, der herrlichen Blick auf die Stadt und die São Jorge-Burg. An dieser Stelle befindet sich das Antiquariat Biblarte, Lda. (Ernesto Martins), Rua de Sao Pedro de Alcantara, 71, dem man einen Besuch abstatten könnte. Die Rua de São Pedro de Alcântara mündet übrigens in die uns bereits bekannte Buchhändlerstraße.

Weitaus interessanter als die Firmen Petrony, Parceria und Biblarte sind jedoch die folgenden drei Buchgeschäfte:

- Livraria a Bibliófila, Lda.
  Rua da Misericórdia, 102
  1200 Lisboa

- Bertrand, R.
  Rua Garrett, 73
  1200 Lisboa

- O Mundo do Livro
  (João Rodrigues Pires)
  Largo da Trindade, 12
  1200 Lisboa

Die Livraria a Bibliófila, Lda., auch Livraria Bibliófila, wird in "Art Address" unter dem Namen Edições Universo a Bibliófila, Lda., geführt. Sie bietet sich als Firma für "Livros - Gravuras - Assinaturas - Papéis especializada em livros franceses" an. Wir können dort neue und antiquarische Bücher, selbstverständlich auch aus dem Kunstbereich, erhalten. Darüber hinaus werden Graphiken und ein Rahmendienst angeboten. Leider stehen auch hier keine Angebotskataloge zur Verfügung.

Von besonderem Interesse ist bestimmt die portugiesische Buchhandlungszeitschrift "Livros de Portugal. Publicação mensal da Associação Portuguesa de Editores e Livreiros", die in der Livraria a Bibliófila für 200 Escudos pro Monatsheft verkauft wird.

In einer der vornehmen Einkaufsstraßen des Stadtviertels Chiado bietet die Firma Bertrand ihre Bücher in sehr noblem Ambiente an. Das schlauchartige Geschäft ist mit dunklen, gediegenen Holzregalen ausgestattet und offeriert in diesem traditionellen Rahmen ein vielfältiges Buchangebot aus allen Sachgebieten. Es besteht allerdings kein Interesse am Exportgeschäft und leider liegen auch keinerlei Angebotskataloge vor.

Geht man die Rua Garrett weiter in Richtung zum Largo do Chiado, so zeigt sich das Literaten-Café "A Brasileira do Chiado". Dort kann man sich neben dem Denkmal des portugiesischen Dichters Fernando Pessoa ausruhen. Er ist vor dem Café wie ein Gast unter Gästen dargestellt. Pompöser ist da schon ganz in der Nähe das Denkmal des Nationaldichters Luís de Camões, der in den "Lusiaden" Ereignisse und Taten aus der Geschichte des Seefahrervolkes und die auch heute noch beschworene große Zeit Portugals besingt.

Das relativ große Antiquariat O Mundo do Livro (João Rodrigues Pires) macht einen sehr guten, gepflegten Eindruck. Angeboten werden auf der oberen und unteren Etage Graphiken und alte Bücher. Wenn auch wieder keine Angebotskataloge und - listen abgegeben werden, so ist ein Besuch in diesem Geschäft am Largo da Trindade für den antiquarisch Interessierten unbedingt zu empfehlen.

Die beiden folgenden Firmen müssen besonders deshalb hervorgehoben werden, weil sie Angebotskataloge erstellen:

- Livraria Sa' da Costa
  Rua Garrett, 100-102
  1200 Lisboa

- Aillaud & Lellos, Lda.
  Rua do Carmo, 76, 80 a 84
  1200 Lisboa

Die Livraria Sa' da Costa gibt - wie man mir dort versicherte - einmal im Jahr einen Katalog heraus. Die Herausgabe wurde mir damals für die nächste Zeit angekündigt und eine Zusendung nach Berlin versprochen. Besuchenswert ist die Buchhandlung in der Rua Garrett auf jeden Fall. Sie paßt sich völlig dem exklusiven Rahmen dieser vornehmen Geschäftsstraße an.

Die Rua Garrett mündet in die Rua do Carmo, die bis zu dem verheerenden Brand vom 25. August 1988 ebenfalls zu den vornehmen Einkaufsstraßen des Chiado-Viertels gehörte. Heute sind die beiden Kaufhausruinen der "Grandes Armazens do Chiado" und der "Grandella" - von dort ging die Feuersbrunst aus - die Attraktion der Lissabonner Bevölkerung und der Touristen. Von einem eigens errichteten Holzgerüst, das die Verbindung zwischen den beiden Nobelstraßen herstellt, kann man Zeuge der nur schleppend fortschreitenden Aufräumungsarbeiten werden. Auch vom Elevador de Santa Justa, dem zu Beginn unseres Jahrhunderts von Gustave Eiffel entworfenen Aufzugsturm zwischen Ober- und Unterstadt, hat man einen guten Überblick über das Ausmaß der Zerstörungen im Chiado und über die Stadt bis hin zum Tejo.

Nicht weit vom Brandort entfernt in der Rua do Carmo liegt die Verlagsbuchhandlung Aillaud & Lellos, Lda., die in "Art Address" 1989/90 nicht erwähnt wird. Auch sie lohnt einen Besuch. Bereitwillig erhält man dort einen Katalog des Verlags "Lello & Irmão Editores". Das Interesse an Kontakten mit Deutschland ist vorhanden; Buchbestellungen würde man sehr gerne ausführen.

Zwei Buchhandlungen sind im Hinblick auf ihr Angebot, die Erstellung der Verkaufslisten und den Buchversand besonders zu empfehlen:

- Livraria Buchholz, Lda.
  Rua Duque de Palmela, 4
  1296 Lisboa

- Livraria Portugal
  Rua do Carmo, 70-74
  1200 Lisboa

In der Livraria Buchholz kann man sich in portugiesischer und deutscher Sprache von der Inhaberin Senhora Karin de Sousa Ferreira beraten lassen. Sie hat diese deutsche Buchhandlung vor einigen Jahren von Senhor Buchholz übernommen. Das Ladengeschäft macht einen sehr gut ausgestatteten Eindruck. Kontakte mit deutschen Bibliotheken sind selbstverständlich vorhanden.

Senhor de Sousa Ferreira übergab mir einen umfangreichen Katalog von 1986 ("Catálogo de obras seleccionadas"), aus dem noch nicht alle Publikationen verkauft waren. Darüber hinaus erhielt ich zwei neue Angebotslisten: "Catálogo de novidades editoriais portuguesas" (Março 1989) und "Obras sobre os decobrimentos portugueses no século XVI". Sachlich geordnete Listen werden von Fall zu Fall erstellt.

Die Kunstbibliothek wurde in den Verteiler aufgenommen und erhielt inzwischen mehrere Listen, aus denen Bestellungen vorgenommen wurden. Außerdem deutete die Inhaberin in unserem Gespräch die Umorganisation ihre Geschäftes an, in deren Verlauf sie eine Liste antiquarischer Bücher zusammenstellen möchte. Die Buchhandlung birgt in ihren Regalen noch viele solcher Publikationen, die für Kunstbibliotheken von großem Interesse sein könnten.

Die Livraria Portugal macht, was den Export anbetrifft, den besten Eindruck. Über dem Ladengeschäft in der Rua do Carmo wird man von Senhor Pimenta in portugiesischer oder englischer Sprache beraten. Das Interesse an ernsthaften Kunden im Ausland ist sehr groß.

Monatlich wird ein ausführliches Bulletin mit Buchangeboten verschickt: "Serviços bibliográficos da Livraria Portugal. Publicações recebidas nesta casa". Dieses sachlich gegliederte Bulletin informiert im ersten Abschnitt über "Edições de países de língua portuguesa", im zweiten Teil über "Edições estrangeiras".

Um einen ersten Überblick zu vermitteln, übergab mir Senhor Pimenta alle Bulletins des Jahres 1988 und die bis zu meinem Lissabon-Besuch erschienenen Monatsbulletins von 1989. Als Schutzgebühr für Unkosten werden normalerweise 4 Dollar 50 pro Jahr erhoben. Die Kunstbibliothek hingegen erhält die Bulletins bis jetzt regelmäßig und unentgeltlich.

Buchbestellungen wurden bis jetzt bei den Firmen Aillaud & Lellos, Livraria Buchholz und Livraria Portugal vorgenommen. Diese ersten Bestellkontakte verliefen recht positiv. Besonders die Verbindung mit der Livraria Portugal gestaltet sich äußerst günstig, da die Buchauswahl bequem anhand des regelmäßig eingehenden Bulletins erfolgen kann und die Publikationen nach akzeptablem Zeitraum eintreffen.

In "Art Address" 1989/90 werden nur fünf Lissabonner Kunstverleger genannt: Biblarte, Editora Cosmos, Gravura, Parceria A. M. Pereira, Lda., und Sousa, Ernesto de. Nicht nur aus zeitlichen Gründen konnte auf den Besuch dieser Verlage verzichtet werden. Bei der Firma Biblarte handelt es sich um ein Antiquariatsgeschäft, bei Parceria um eine Allgemeinbuchhandlung. Die Verlage treten nicht in Erscheinung. Die Editora Cosmos läßt sich an der angegebenen Anschrift nicht ausmachen, während der Verlag Gravura wohl tatsächlich besteht. Auf das Auffinden der Firma Sousa, Ernesto de, habe ich ganz verzichtet.

II. Museen und Bibliotheken

Die Besuche in Lissabonner Museen und Bibliotheken sollten den Schriftentausch der Kunstbibliothek mit den portugiesischen Institutionen verbessern bzw. erst ankurbeln. Aus Zeitgründen konnte nur eine sehr kleine Auswahl berücksichtigt werden. Besonders wichtig waren die Gespräche im Museu Calouste Gulbenkian, mit dem wir bereits länger tauschen, und vor allem in der Biblioteca Nacional, die wir seit meinem Besuch als neuen Tauschpartner begrüßen können. Darüber hinaus standen folgende Institutionen auf meinem Programm: Museu Arqueológico, Museu Nacional de Arte Contemporânea und Museu Nacional de Arte Antiga.

Das Museu Arqueológico der Associação dos Arqueólogos Portugueses befindet sich in den Ruinen des Convento do Carmo. Die gotische Karmeliterkirche ist seit dem verheerenden Erdbeben vom 1. November 1755 nur noch eine Ruine. Im sanierten ehemaligen Kirchenschiff und in den angrenzenden Räumen ist das nicht sehr umfangreiche archäologische Museum untergebracht. Die Exponate reichen von der vor- und frühgeschichtlichen Epoche bis ins Mittelalter. Der angebotene Katalog ist nur sehr dünn. Als Tauschpartner für die Kunstbibliothek scheint mir dieses etwas vernachlässigt wirkende Museum wenig geeignet.

Das Museu Nacional de Arte Contemporânea in der Rua Serpa Pinto war leider seit einem Jahr für das Publikum geschlossen. Die Frage nach der Wiedereröffnung konnte man mir nicht beantworten. Lediglich ein kleiner Skulpturengarten bleibt für die Besichtigung freigegeben. Da mir dieses Haus als ein künftiger Tauschpartner der Kunstbibliothek dennoch interessant schien, ließ ich Informationsmaterial und Publikationslisten zurück.

Sehr sehenswert ist das umfangreiche, großstädtische

- Museu Nacional de Arte Antiga
  Rua das Janelas Verdes, 1293 Lisboa

Es zeigt zahlreiche Exponate verschiedener Kunstgattungen und Zeiten aus Portugal und anderen europäischen und außereuropäischen Ländern. Zum Studium kunsthistorischer Literatur stehen die Bestände der Biblioteca do Museu Nacional des Arte Antiga zur Verfügung. Dieses bedeutende Lissabonner Museum ist bereits seit Jahren Tauschpartner der Staatlichen Museen, wenn auch die Tauschbeziehungen vor allem in den letzten Jahren einzuschlafen drohten. Um den Schriftentausch wieder etwas anzuregen, gab ich auch hier Informationsmaterial mit Tauschlisten ab.

Gute Tauschbeziehungen mit der rührigen Fundação Calouste Gulbenkian und ihrem sehr sehenswerten Museumskomplex in einem Parkgelände der Stadt bestehen schon seit Jahren.

- Museu Calouste Gulbenkian
  Avenida de Berna, 45
  1093 Lisboa

Die in verschiedenen Bereichen tätige Gulbenkian-Stiftung ist von herausragender Bedeutung für das Lissabonner Kulturleben. Ihr Museumszentrum, das bedeutendste der portugiesischen Hauptstadt, leistet einen unschätzbaren Beitrag für das Renommee der Stadt.

Im Museu Calouste Gulbenkian ist die Kunst bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts untergebracht. Die Exponate reichen von der ägyptischen, assyrischen, griechischen und römischen Kunst über mittelalterliche Handschriften und Tafelbilder, Werke der italienischen Renaissance und hervorragende Beispiele der niederländischen, englischen und französischen Malerei bis zur Schule von Barbizon, den französischen Impressionisten und der amerikanischen Malerei. Das Museum zeigt eine Möbelsammlung und eine beeindruckende Sonderausstellung der Arbeiten des französischen Schmuckkünstlers René Lalique. Einen Schwerpunkt bildet die Kunst des Nahen und Fernen Ostens.

In diesem Museumsgebäude sind auch die ansprechend moderne Biblioteca Geral da Fundação Calouste Gulbenkian und die für den Schriftentausch zuständige Stelle, Serviços Directivos do Museu, untergebracht. Zuständig ist Senhora Maria Emilia Nunes Dias, der ich Informationsmaterial und Publikationslisten der Staatlichen Museen übergab.

In einem stark gesicherten Verwaltungs- und Ausstellungsgebäude in der Nähe des Museums erhielt ich im Bereich Serviço International / Plano de Edições sehr freundlich Auskunft über die Stiftung und ihre Veröffentlichungen. Ein 1988 erschienenes Bändchen "Fundação Calouste Gulbenkian" informiert über die vielfältigen Aktivitäten der Stiftung; der dicke "Catálogo de Edições 1988" weist ihre Publikationen nach.

Im Parkgelände liegt ein weiteres Museumsgebäude, das Centro de Arte Moderna (CAM) der Fundação Calouste Gulbenkian, das die Exponate des 20. Jahrhunderts bis zur aktuellen Kunst zeigt.

Unsere Tauschbeziehungen mit der Fundação Calouste Gulbenkian haben sich weiterhin sehr gut entwickelt. Wir erhalten regelmäßig und unaufgefordert ihre Ausstellungskataloge und geben selbst entsprechende Gegengaben ab. Bei meinem Besuch ist mir ganz deutlich geworden, daß diese Stiftung über die notwenigen Mittel verfügt, um ihren Tauschpartnern ein äußerst attraktives Buchangebot zuschicken zu können.

Die größte Überraschung meiner Reise war die Biblioteca Nacional; ihre Bestände und Ausstattung, ihre Tauschgaben und nicht zuletzt die große Freundlichkeit und das Interesse ihrer Mitarbeiter an Kontakten mit deutschen Bibliotheken waren überwältigend.

- Biblioteca Nacional de Lisboa
  Rua Ocidental do Campo Grande, 83
  1751 Lisboa

Mein unangemeldeter Besuch wurde zum Anlaß einer spontanen, mehrstündigen Bibliotheksführung durch sehr interessante Bereiche des Hauses, und man spürte deutlich die große Freude über den Besuch aus Deutschland und die Bereitschaft, sich anderen europäischen Ländern zu öffnen. Vermutlich finden ausländische Fachkollegen nur selten den Weg dorthin. Es bleibt zu wünschen, daß hier ein Umdenken stattfinden möge und die reichen Länder Europas sich stärker diesem kleinen Land mit seiner großen, von den Portugiesen beschworenen Vergangenheit zuwenden werden.

Senhora Isabel Vasconcelos Nunes, die Leiterin der Tauschstelle - Serviço Português de Trocas Internacionais -, stellte mir voller Befriedigung die Rechenanlage der Nationalbibliothek vor. Vor ca. einem Jahr hatte man nach längeren Vorbereitungen die Elektronische Datenverarbeitung eingeführt und natürlich viel Zeit in die Umstellung des Zettelkatalogs auf EDV investiert. Im Katalograum stehen jetzt sogar mehrere Terminals für die Bibliotheksbenutzer bereit, so daß zumindest im Bereich der Einführung moderner Technologien in der Lissabonner Nationalbibliothek von einem Gleichziehen mit Europa gesprochen werden kann. Das erfolgreiche Bemühen um den technischen Anschluß an europäischen Standard ist unübersehbar und beeindruckte mich bereits im allerdings viel reicheren Spanien.

Danach wurden das während meiner Besuchszeit eigentlich geschlossene "Museu do Livro. Exposição permanente da história do livro na Biblioteca Nacional" geöffnet und einige Schätze der Nationalbibliothek vorgestellt und erläutert. Es handelt sich um eine Dauerausstellung zur Buchgeschichte mit wechselnden Kostbarkeiten.

Der Weg führte anschließend zu einer reichen und vielfältigen Sammlung von Musikinstrumen-

ten, die leider nur sehr beengt untergebracht ist.

Ein Höhepunkt war die Área die Cartografia und ihre wertvollen Kartenbestände, die Senhor Fernando Nunes in fließendem Französisch sehr kenntnisreich und engagiert vorstellte. Sprachprobleme hat man in der Biblioteca Nacional kaum, da die Mitarbeiter häufig mehrsprachig sind.

In der Tauschstelle wurde mir Einblick in die Kartei gewährt. Folgende Deutsche Institutionen tauschen demnach mit der Biblioteca Nacional:

- Berlin: Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz
  Ibero-Amerikanisches Institut
- Bochum: Universitätsbibliothek
- Bonn: Deutsche Forschungsgemeinschaft
  Universitätsbibliothek
- Hamburg: Universitätsbibliothek
- München: Bayerische Staatsbibliothek
- Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen
- Weimar: Hochschulbibliothek

Die Kunstbibliothek, die im Januar 1989 einen ersten Tauschversuch unternommen hatte (das Buch traf wenige Wochen später mit Rechnung ein), wurde jetzt in die Kartei aufgenommen. Doch scheint mir die Zahl der deutschen Tauschpartner noch viel zu wenig gemessen an der Bedeutung der Lissabonner Nationalbibliothek.

Senhora Vasconcelos Nunes ermöglichte mir, viele Tauschpublikationen direkt am Regal für den Versand an die Kunstbibliothek auszuwählen. Diese umfangreiche Büchersendung traf im Juli 1989 lückenlos bei uns ein. Ich möchte in diesem Zusammenhang auf den 1987 erschienen Jahresbericht "Biblioteca Nacional 1985-1986", die hauseigene Zeitschrift "Revista da Biblioteca Nacional" und die Buchdruckzeitschrift "Prelo. Revista da Imprensa Nacional / Casa da Moeda" hinweisen. Sie wurden, wenn noch verfügbar, nach Berlin geschickt. Senhora Vasconcelos Nunes erhielt im Gegenzug Informationsmaterial und unsere Tauschlisten, aus denen bereits Bestellungen vorgenommen wurden.

Die Lissabonner Tauschstelle verschickt an ihre Partner vier Publikationslisten pro Jahr. Diese Zusendung funktioniert, und wir haben gerade Bestellungen aus der "Lista No. 1/1990" vorgenommen.

Zum Abschluß meines Besuchs wurde ich mit Informationsmaterial über die Biblioteca Nacional, einem kleinen Katalog über die Buchausstellung und vielen Postkarten, die die Nationalbibliothek von innen und von außen abbilden, beschenkt und im Bibliotheksfoyer verabschiedet. Ich hoffe sehr, daß sich die Kunstbibliothek bei einem vielleicht doch einmal möglichen Gegenbesuch der portugiesischen Kollegen für die außergewöhnlich nette Aufnahme in Lissabon revanchieren kann.

ZUSAMMENFASSUNGEN VON VORTRÄGEN WÄHREND DER BERLINER TAGUNG DER CARL JUSTI-VEREINIGUNG (12.-14. Januar 1990)

Sabine Noack-Haley (Madrid)

NEUE UNTERSUCHUNGEN AN DER ASTURISCHEN KÖNIGSKIRCHE SAN MIGUEL DE LIÑO

Einer Einladung der Consejería de Cultura del Principado de Asturias folgend, hat das Deutsche Archäologische Institut, Abteilung Madrid, im Sommer 1989 eine von T. Hauschild und H. Ulreich geleitete Ausgrabung in San Miguel de Liño am Berg Naranco bei Oviedo durchgeführt. Damit wurden zwei Ziele verfolgt: die Fundamente der Kirche des 9. Jhs. und der später angefügten Apsis in Hinblick auf Restaurierungsmaßnahmen zu untersuchen, sowie den ursprünglichen Grundriß der nur noch in einem Drittel aufrecht stehenden Basilika und möglicher Nebengebäude zu rekonstruieren.

Der Bericht des königlichen Chronisten Ambrosio de Morales über seinen 1573 im Auftrag Philipps II. unternommenen "Viage Santo" enthält eine Beschreibung von San Miguel de Liño, die nicht sicher entscheiden läßt, in welchem Zustand Morales die Kirche sah. Er wußte nämlich um ihre historische Bedeutung, da er selbst die beiden Codices des 10. Jhs., welche die 883 abgeschlossene "Chronik Alfons III." wiedergeben, in die Bibliothek des Escorial überführt hatte. Dort wird über König Ramiro I. (842-850) berichtet, er habe "an dem Ort Ligno eine Kirche und Paläste mit herrlichen Gewölben" erbaut.

Es hatte zu dem Zeitpunkt Tradition, sich einen separaten Palastkomplex außerhalb der Residenzstadt zu schaffen (Beispiel Reccopolis, gegr. 578). Ramiros I. Vorgänger, Alfons II., hatte anscheinend vor den Toren Oviedos ebenfalls eine solche Anlage geschaffen, von der die Basilika San Julián de los Prados zeugt. Allerdings muß heute angezweifelt werden, daß die Tribüne vor der Nordwand des Querschiffes schon zur Zeit Alfons II. bestand. In Asturien hat sich zuletzt Alfons III. in Valdediós einen Alterssitz mit Salvatorkirche (geweiht 893) erbaut. Die Kalifen von Córdoba haben dann im 10. Jh. ganze Palaststädte eingerichtet (Beispiel: Madīnat az-Zahrā durch ʻAbd ar-Rahmān III.).

Von den mit San Miguel de Liño verbundenen Bädern und Palästen hat sich nur ein "Belvedere" (in der älteren Literatur auch "Königshalle") erhalten. Diese verkörpert, zusammen mit der Michaelskirche, den "estilo ramirense", der von H. Schlunk in der "Ars Hispaniae", Bd. 2 (1947), u. A. mit seinen Besonderheiten vorgestellt worden ist. 1980 hat Schlunk seine in den folgenden Jahren entwickelten Überlegungen zusammengefaßt in einem Aufsatz über "El arte asturiano en torno al 800" (Actas del Simposio para el estudio de los códices del "Comentario al apocalipsis" de Beato de Liébana).

In vorliegender Zusammenfassung gehe ich nur auf neue, im Zuge der Ausgrabung und durch Funde jüngerer Zeit hinzugekommene Gesichtspunkte ein.

Nicht geklärt werden konnten Ursache und Zeitpunkt der Zerstörung des Ostteiles der Kirche. Die Vermutung, eine geologische Veränderung habe zum Einsturz geführt, stützt sich auf die Beobachtung der Geländeformation aus kompakter Erde und kleinem Geröll, durchzogen von Lehmadern, auf welchen der Bau ins Rutschen geraten zu sein scheint: der ergrabene Fundamentrest der Südmauer, dessen Blöcke einzeln in den Boden gesetzt wurden und deshalb nicht durch Mörtel verbunden zu werden brauchten, verläuft in seinem Ostteil nach Süden in leichter Kurve. Die verbreitetste Forschungsmeinung besagt, daß die Michaelskirche vor ihrer Zerstörung eine inschriftlich genannte Marienkirche war, die nach ihrer Wiederherstellung für den Kult neu geweiht wurde. Die Inschrift zieht sich um einen im "Belvedere" aufgestellten Blockaltar, der dorthin überführt worden wäre, um eine Ersatz-Gemeindekirche einzurichten: Santa Maria de Naranco. Die gesamte Palastanlage dürfte zu diesem Zeitpunkt aufgegeben und an die Kathedrale geschenkt gewesen sein. Zwei falsche Dokumente des 12. Jhs. schreiben diese Schenkung Alfons III. zu. Laut Inschrift erneuerte Ramiro "diese durch ihr hohes Alter verfallene Stätte" etc.; Weihe 848. Es war also mit Spuren eines Vorgängerbaues zu rechnen.

In den Grabungsschnitten, die auf allen vier Seiten an den bestehenden Bau herangeführt wurden, auf der Ostseite aber ein dichtes Netz bildeten, kamen zahlreiche Bestattungen zutage, die allerdings nur Knochenfunde enthielten. Das älteste datierbare Grab gehört nach seinem Kopfnischentypus in das 9.-12. Jh., das von der - folglich später entstandenen - heutigen Apsis überschnitten wird. Nicht zu der christlichen Nekropole gehören einige Skelette im ehemaligen Ostteil, die nicht orientiert in einer Art Massengrab liegen und z. T. sogar überbaut sind.

Von den Fundamenten der Nord- und Südmauer wurden bedeutende Reste freigelegt, die mit den 1916 von Aurelio de Llano ergrabenen weitgehend übereinstimmen; doch konnten de Llanos Maßangaben korrigiert werden. Während er auf eine Gesamtlänge von 15,85 m für den Bau kam, hat die Grabung eine Länge von annähernd 20 m erwiesen. Von der Ostwand fanden wir nur den Fundamentgraben, die Blöcke wurden für den Straßenbau 1926 herausgerissen. Die Unterteilung des Dreiapsidenchores bezeugen nur noch zwei Fundamentsteine der südlichen Trennmauer. Im Museum von Oviedo ist eine Serie kleiner Marmorkapitelle ausgestellt, von denen vier als Wandvorlage gearbeitet sind; sie dürften zu einer Blendarkade gehört haben, die sich um die Hauptapsis zog, wie schon in San Julián de los Prados (Anf. 9. Jh.) und später in San Salvador de Priesca (gew. 910). Der Weihealtar stand sicherlich in der Hauptapsis, die Altarmensa des Museums hingegen in einer der Nebenapsiden; ihre Außenkanten sind mit Kanneluren verziert, wie sie am Bau vorkommen.

Ein Querschiff mit Seitenräumen entsprechend dem Vorschlag von Manuel Gómez-Moreno (durch María Elena Gómez-Moreno in "Mil joyas del arte español" publizierter Plan) läßt sich

nun ausschließen: in dem Bereich, wo solche Nebenräume gelegen haben müßten, verläuft (auf der Nordseite) durchgehend die gelbe Schicht in den Grabungsprofilen, welche den Laufhorizont des Baumomentes angibt. Sie besteht aus den Abarbeitungen des gelben Kalksteines, der den größten Teil des Baumaterials bildet. Wie uns parallel die Kirche untersuchende Geologen mitteilten, stehen alle am Bau verwendeten (Kalk)steine am Berg Naranco an. Nur ein härteres Gestein, aus welchem einige Baudekorelemente gehauen wurden, scheint aus einem entfernteren Steinbruch zu stammen.

Der Grabungsschnitt auf der Nordseite zeigte, daß die Strebepfeiler durch eine doppelte, die Mauern (aus Bruchgestein und Mörtel) hingegen nur durch eine einfache Steinlage fundamentiert sind. Das natürliche Konglomerat des Hanges reicht dicht an die Kirche heran. Auf der Südseite hofften wir, auf eine Erklärung für das Heranrücken der Kirche an den Hang zu stoßen. In dem langen Suchschnitt vor geringer Tiefe haben sich noch keine Spuren eines Gebäudes gefunden. In einer Grabeinfassung war jedoch ein Stück eines Schrankenpfeilers wiederverwendet, auf dem das Relief eines in demütiger Haltung auf einen Rundstab gestützten, durch seine bezipfelte Kopfbedeckung ausgezeichneten Geistlichen dargestellt ist. Weitere Stücke der Schrankenanlage befinden sich im Museum von Oviedo.

Einige Bestattungen waren aus weißen, mit Profilen verzierten Kalksteinblöcken gesetzt, die sich in zwei Fällen als Keilsteine erwiesen. Solche wurden im übrigen nur für einen Bogen hinter dem Westgiebelfenster verwendet, dort - für die Fernsicht ausreichend - mit aufgemalten Kanneluren. Ansonsten bestehen die tragenden Bögen aus flachen Ziegeln, die weißen Keilsteine könnten zu einem Nebengebäude, wahrscheinlicher aber zu den Apsiseingängen gehört haben.

Der heute von Gras überwachsene Platz vor dem Kirchenportal muß ursprünglich repräsentativ gestaltet gewesen sein. Die ergrabenen Reste eines Belages aus weißen Kalksteinplatten, die auch im Kircheninnern für die Wandverkleidung verwendet wurden, sind vielleicht ein Hinweis darauf.

Ein geringer Rest eines weißen Kalküberzuges mit feinsten, von den Geologen sogleich mikroskopierten Farbspuren, bildet nur ein vages Zeugnis eines Außenverputzes. In Santa Maria de Naranco, den "Belvedere", tragen die Kreuzreliefs am Außenbau farbige Fassung (Rot). An San Julián de los Prados haben sich größere Abschnitte eines grobkörnigen Verputzes erhalten, der nicht nur das Bruchsteinmauerwerk, sondern auch die Ziegelbögen überzog; selbst die Quader der Strebepfeiler waren verputzt und dann durch Profilstäbe mit einem Quadermuster (!) verziert.

Im Innenraum wurde ein kleiner Schnitt an einer der Mittelschiffssäulen gemacht, der erwies, daß die etwa drei bis vier Tonnen Last abstützenden Säulen nur auf den kleinen Quadraten der Sockelbasen stehen, die ihrerseits direkt auf dem gewachsenen Boden aufsitzen.

Typologisch lassen sich diese Basen gut mit einem Beispiel der Westgotenzeit aus der Basilika des 6. Jh. in Aljezares (Prov. Murcia) vergleichen. Wie in Liño, gibt ein Profilring den Standplatz des Säulenschaftes auf dem reliefierten Sockel an. Doch in Liño ist der Dekor wesentlich reicher: figürliche Szenen spielen sich unter Säulenarkaden ab. Im Mittelfeld befindet sich immer ein Evangelistensymbol, dargestellt als geflügelte Büste, in seiner Rechten ein Buch haltend. Daneben sitzen auf Stühlen mit hohen Seitenlehnen Figuren mit Lockenkopf (Laien?) oder Kapuze ("Mönche" ?); sicher ist, daß die Nebenfiguren den Evanglistensymbolen mit der Rechten im Akklamationsgestus ihre Reverenz erweisen, während sie in ihrer Linken ein Buch halten. Die engsten typologisch-stilistischen Parallelen der Figuren liefert das "Evangelistenkapitell" (7. Jh.) im Museum von Córdoba, sodann die Reliefs (7. Jh.) des Innenraumes von Quintanilla de las Viñas (Prov. Burgos).

Die Wiederholung des Tetramorphus auf allen Basen in Liño verwandelt das Motiv in ein Versatzstück, ständig wiederholend, daß die Ecclesia von den Evangelien getragen werde.

Zu den weiteren in Berlin angesprochenen Fragen des plastischen Baudekors s. meinen Beitrag über "Tradición e innovación en la decoración plástica de los edificios reales asturianos", 3er Congreso de Arqueología Medieval Española, Oviedo 1989 (im Druck).

Im Raumteil vor dem Zugang zur Südtreppe der Empore sind Reste figürlicher Fresken erhalten, deren Datierung problematisch erscheint. Wenn sich der Tribünenaufgang als umgebaut erweisen sollte - den Verdacht rufen eine Reihe von Unstimmigkeiten hervor -, müßten die Fresken zwangsläufig dieser zweiten Phase angehören. H. Schlunk hat sie stilistisch mit westgotenzeitlichen Reliefs verglichen, und motivische Parallelen mit mozarabischen Codices aufgezeigt. Eine stilistische Gemeinsamkeit mit einigen mozarabischen Hss. des 10. Jhs. wäre aber etwa das runde Kinngrübchen des Lautenspielers.

In Córdoba ist nun ein kalifales Kapitell aufgetaucht, das zwei Lautenspieler, einen Fiedler und einen Sänger fast vollplastisch zeigt, im Verhältnis zum feinen, gekonnt ausgeführten Blattdekor recht ungeübt gearbeitet. Das Stück dürfte aus Madināt az-Zahrā' stammen. Entgegen unseren bisherigen Erkenntnissen erbringt es den Beweis, daß figürliches Relief nicht nur in der islamischen Kleinkunst des 10. Jhs., namentlich den Elfenbeinen, möglich war, sondern auch in der islamischen Monumentalkunst. Es bleibt, etwa am Beispiel des Lautenspielers, zu untersuchen, ob nicht - anders, als bisher vermutet - San Miguel de Liños Berührungspunkte hatte mit der islamischen Kultur.

Während der für März 1990 fest geplanten zweiten Grabungskampagne soll die Fläche südlich der Kirche weiter untersucht werden, vor allem aber der Vorraum zur südlichen Tribünentreppe.

Barbara Borngässer Klein (Göttingen)

ZUR STATUE HEINRICHS DES SEEFAHRERS AM SÜDPORTAL VON S. MARIA DE BELEM BEI LISSABON

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts ließ König Manuel I., der "Glückliche" vor den Toren Lissabons am Ufer des Tejo das heute unter dem Namen "Os Jeronimos" bekannte Kloster erbauen. Der Bau ersetzte eine Kartause gleichen Namens, als deren Gründer der portugiesische Infant Heinrich der Seefahrer (1394-1460) gilt. Die anspruchsvolle Anlage sollte Seefahrern und Reisenden als Einkehr dienen und einen würdigen Auftakt zur Hauptstadt des portugiesischen Kolonialreichs bilden.

Das zum Fluß gewandte Südportal, das schon bald von den Chronisten als das wichtigste empfunden wurde, ist in eine üppige, die gesamte Höhe des Baus überspannende spätgotische Portalrahmung eingepaßt, innerhalb derer sich ein komplexer christologischer Bildzyklus entwickelt. Entspricht das Ensemble formal auch noch ganz einem traditionellen spätgotischen Figurenportal, so unterscheidet es sich inhaltlich doch in einem ganz entscheidenden Punkt von vergleichbaren Monumenten: An entscheidender Stelle des Programms, am Trumeau, steht nicht die Figur der Muttergottes, eines Heiligen oder Kirchenpatrons, sondern das denkmalhafte Abbild einer historischen Persönlichkeit, Heinrichs des Seefahrers, des wegen seiner wissenschaftlichen Verdienste ausgezeichneten, aber nicht heiliggesprochenen Mannes.

Die Authentizität dieser Statue - obwohl in einigen Details verändert - ist durch historische Quellen belegt, ebenso die ungewöhnliche Wertschätzung, die Heinrich der Seefahrer als geistiger Motor der Entdeckungsreisen genoß. Dennoch ist die Aufstellung einer profanen Gestalt am Trumeau eines Gotteshauses auch im frühen 16. Jahrhundert ein Verstoß gegen die ungeschriebenen Regeln christlicher Portalikonographie. Die Suche nach Parallelen verläuft ergebnislos, da in den Fällen, wo historische Figuren an christlichen Portalen erscheinen, der Kontext und die Gewichtung unterschiedlich sind. Stifterfiguren wie in Champmol ordnen sich demütig ihrem Patron unter, legendäre Gestalten wie sie häufiger in oberitalienischen Kommunen an Fassaden zu finden sind, beanspruchen nie einen derart hochrangigen Platz wie der portugiesische Infant in Belém. Am nächsten steht der portugiesischen Trumeaufigur inhaltlich noch die 200 Jahre ältere Statue Ottos I. in Magdeburg.

Die Gründe für ein derart unverschleiertes Heroenbild an einer Kirchenfassade, das darüberhinaus noch in einen christlichen Bildzyklus eingebunden ist, sind in der Konnotation mit der Kreuzzugs- und Missionsideologie zu sehen, der sich die Seefahrernation verpflichtet sah. Träger dieser Idee war traditionell der Christusorden, als dessen Großmeister Heinrich der Seefahrer fungiert hatte. Im Bildprogramm des Südportals werden demzufolge zwei Themenkreise entwickelt, zum einen der Erlösungsgedanke, der in der Gestalt Marias von Bethlehem kulminiert, zum anderen eine Art "Missionsikonographie", die sich in Allusionen auf den Christusorden und die

Seefahrt manifestiert. So erscheint Heinrich der Seefahrer selbst im Kreise der Apostel, in einer vertikalen Achse mit dem Kreuz des Christusordens, dem Erzengel Michael und der Muttergottes, Verkörperung des christlichen Ritters und Verteidigers des rechten Glaubens. In seinem selbstbewußten Standmotiv ist er jedoch abgehoben und als denkmalhafte Figur begriffen. Der bewußte Umgang mit der eigenen historischen Position kennzeichnet die Selbsteinschätzung der portugiesischen Dynastie auf dem Weg zur Weltmacht.

Das Programm des Südportals von Belém erhält zusätzliche Bedeutung, wenn man berücksichtigt, daß Manuel I. zum Zeitpunkt seiner Entstehung beschloß, die Grablege seiner Dynastie von Batalha nach Belém verlegen zu lassen. Sein plötzlicher Tod verhinderte jedoch die Ausführung. Hätte seine Planung verwirklicht werden können, wäre der Weg zum Pantheon des Hauses Aviz durch ein Mitglied der eigenen Familie Heros, und Protagonist des Christentums zugleich, eröffnet worden.

Gisela Noehles (Münster)

ALONSO BERRUGUETE UND ITALIEN

Der Aufenthalt des kastilischen Bildhauers und Malers Alonso Berruguete in Rom und Florenz, von 1507 bis 1512 dokumentarisch bezeugt, fällt in die entscheidenden Jahre der Ausmalung der Sixtinischen Decke, der Auseinandersetzung mit dem gerade entdeckten Lakoon und dem Beginn des ersten Florentiner Manierismus. Nachweislich ist Berruguete unmittelbar damit in Berührung gekommen. Die künstlerische Reaktion während dieser italienischen Zeit ist bislang nicht eindeutig zu fassen trotz der jüngeren Zuschreibungen der italienischen Forschung, die Berruguete sogar einen entscheidenden Einfluß auf die jungen Pontormo und Rosso bei der Ausbildung der "maniera italiana" zugestehen möchte (Longhi 1953). Die sich aus dieser Quellen- und Forschungslage ergebenden Fragen wurden aufgezeigt, besonders im Hinblick auf den dialektischen Prozeß, in dem die italienischen Erfahrungen im ab 1526 greifbaren Werk Berruguetes als Maler und Bildhauer in Spanien verarbeitet worden sind. Dazu wurde in einem zweiten Teil das Urteil der spanischen Kunstliteratur bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts (Felipe de Guevara, Cistóbal de Villalón, Francisco de Hollanda, Jusepe Martínez) herangezogen. In der Diskussion wurde außer zur Vertiefung zu den aufgeworfenen Problemen nach der Rolle der in Spanien selbst tätigen italienischen Künstler (z. B. Domenico Fancelli) für die angesprochene Rezeption gefragt.

José Luis Cano de Gardoqui y García

DATOS PARA LA ESCULTURA CORTESANA DEL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XVI. ASPECTOS SOCIO-ECONÓMICOS

La obra del Retablo, Custodia y Entierros del Monasterio de El Escorial, realizada entre 1579 y 1600, supone un hito crucial en el desarrollo de la escultura española, inaugurando una etapa de corte clasicista que informa el primer tercio del siglo XVII, por lo menos en el ámbito cortesano.

Hito desde dos puntos de vista. Por una parte, debido a la utilización de nuevos materiales - jaspe, mármol y bronce - de carácter inusual en nuestra escultura del XVI, los cuales, excepto casos aislados, como el Panteón de El Escorial entre otros, no tienen gran trascendencia en nuestro país, dominado por la imaginería de corte popular, en madera y piedra, auspiciada generalmente por el mecenazgo eclesiástico.

A la utilización de dichos materiales en el ámbito cortesano y su especial tratamiento se une, por otra parte, el trabajo de una serie de escultores extranjeros, en su mayoría italianos, activos en la Corte española y centrados en la obra del Retablo de El Escorial. Dichos maestros desarrollan en sus talleres una labor basada en una moderna organización del trabajo, es decir, el "sistema de Compañía".

Maestros escultores - Jácome Trezzo, Pompeo Leoni, Juan Bautista Comane - y sus oficiales - Milán de Vimercado, Adrián de Frías, Pietro Bosso, etc. - desarrollan en El Escorial un arduo trabajo debido, no solamente al difícil tratamiento de los nuevos materiales, sino también a la organización laboral seguida en estos talleres o "fábricas", de carácter industrial, que exigen fuertes inversiones económicas y que superan el contexto artesanal característico de los talleres tradicionales españoles, en los cuales, durante los siglos XVI y XVII, siguen imperando criterios gremiales.

En este ámbito, los escultores actúan como verdaderos administradores en la contratación y pago a los oficiales bajo su cargo, y como industriales en el recibo de los fondos económicos y en la ampliación de los contratos de sus talleres; todo ello al margen de su actividad artística. Trezzo y Leoni adelantan dinero a sus oficiales y otorgan compensaciones por el trabajo bien realizado; se ocupan de la búsqueda y contratación de los efectivos de mano de obra, así como de la compra y llegada de los materiales. Para todo ello, realizan incesantes viajes.

A ello se une el modelo contractual de la Tasación, bajo el cual trabajan. Es decir, dentro del sistema contractual de organización de obras, si atendemos al precio de la obra artística, éste no sería fijado de antemano (sistema de "tanto alzado"), sino que solamente sería conocido al finalizarse la obra contratada.

Dichas premisas fuerzan a Trezzo y Leoni a tomar postura de defensa para con sus oficiales y para con la dignidad del arte escultórico frente al pictórico.

Efectivamente, a pesar de los elevados salarios ordinarios que perciben los escultores cortesanos como detentadores de la categoría de "escultores del Rey", dichas compensaciones no pueden compararse a las recibidas por los pintores de la misma categoría (los italianos de El Escorial), si atendemos asimismo al trabajo desarrollado por unos y por otros; más duro en el caso de los primeros que en el de los segundos.

A esta desigualdad se une la existente entre el ámplio número de pintores cortesanos y el restringido de los escultores a finales del XVI; signo del gusto cortesano hacia la pintura en detrimento de la escultura, signo a su vez de la menor consideración de la actividad escultórica con respecto de la primera. No obstante, ya se observa, con Jácome Trezzo y Pompeo Leoni, la lucha por la igualación con sus colegas, los pintores.

AUSSTELLUNGSBERICHTE

Bettina Marten (Madrid)

LAS EDADES DEL HOMBRE II. LIBROS Y DOCUMENTOS EN LA IGLESIA DE CASTILLA Y LEÓN

Burgos, Kathedrale, Mai-September 1990.

Seit dem 4. Mai ist im Kreuzgang der Kathedrale von Burgos die Ausstellung "Libros y documentos en la Iglesia de Castilla y León" zu sehen, die ein weiterer Bestandteil des Projektes "Las edades del hombre" ist. (s. 2. Brief der CJV-Mitteilungen vom Mai 1989).

527 Exponate zählt die Ausstellung, die wie schon die Eröffnungsausstellung in Valladolid 1988/89 in zehn Abschnitten gegliedert ist. Chronologie und die Themen der Kapitel entsprechen ungefähr der Schau von Valladolid. Waren dort die Bildwerke aus zehn Jahrhunderten zu sehen, so sind es in Burgos die schriftlichen Zeugnisse, die das Leben der Vergangenheit veranschaulichen sollen. Den Anfang setzen "Balbuceos y nacimiento de la lengua". U. a. ist dort der Becerro Galicano von San Milla aus dem Jahr 800 zu sehen, in dem zum ersten Mal das Wort "Castilla" erscheint. Daran schließt sich das Kapitel "La Biblia para los ojos" mit Illustrationen der Beatos von Valcabado und Osma an. Von den folgenden Kapiteln sind zwei dem Leben im Kloster und dem Alltagsleben gewidmet. Hier finden sich Dokumente mit Wundererzählungen, Ehekontrakte, Dispute über den Stierkampf. Den Abschluß bildet der Abschnitt "Extraña y grande insula de América". Unter den ausgestellten Incunabeln sind u. a. das Testament von Isabella la Catolica (1472) und eine Bibel aus der Gutenberg Presse zu Mainz von 1454 zu sehen. Unter den weiteren Ausstellungsstücken: "El libro del buen amor", "Camino de perfección" der Heiligen Teresa de Jesús und "Libro de Job" von fray Luis de León. Die Ausstellung läuft bis Ende August. (Täglich von 9.30-20.00 Uhr, montags von 16.00-20.00 Uhr).

Henrik Karge (Kiel)

ALONSO SÁNCHEZ COELLO Y EL RETRATO EN LA CORTE DE FELIPE II

Madrid, Museo del Prado, Juni-Juli 1990, Katalog: 255 S., 3000 Ptas.

Die große Zeit der spanischen Hofmalerei beginnt nicht erst mit Velázquez' Porträts vom Hofstaat Philipps IV.; bereits Philipp II. vereinigte mit Antonis Mor, Alonso Sánchez Coello, Sofonisba Anguissola u.a. an seinem Hofe Porträtmaler, die zu den Besten ihrer Zeit gehörten: Die Bildnisse der Familie Philipps II. bestechen durch klaren Aufbau, psychologische Einfühlung

und unerreichte Präzision im Detail. Unter den Hofmalern Philipps II. kommt dem 1531/32 in Benifairó del Valls bei Valencia geborenen, in Portugal aufgewachsenen und 1588 in Madrid gestorbenen Alonso Sánchez Coello besondere Bedeutung zu, da er als Schüler des Flamen Antonis Mor eine Synthese von niederländischer Porträttradition und einer eher an Tizian orientierten Malweise erreichte, die eine wichtige Voraussetzung für die spätere spanische Porträtkunst von Velázquez bildete.

So ist es verwunderlich, daß das Werk von Sánchez Coello bislang fast nur Spezialisten bekannt war. Diesem Mißstand sollte eine Ausstellung abhelfen, die der Prado anläßlich des 400. Todestages von Sánchez Coello bereits für das Jahr 1988 geplant hatte; mit zweijähriger "Verspätung" wurde sie nun in den gerade wiedereröffneten Räumen für Wechselausstellungen im Erdgeschoß des Nordflügels gezeigt. Verglichen mit dem Welterfolg der Velázquez-Ausstellung wenige Monate zuvor konnte Sánchez Coello nur relativ wenige Besucher anlocken, und dennoch handelt es sich um eine der wichtigsten spanischen Ausstellungen der letzten Jahre. Dies belegt schon die Qualität der ausgestellten Werke, die nicht auf Sánchez Coello beschränkt sind, sondern mit Antonis Mor, Sofonisba Anguissola, Bartolomé González, Juan Pantoja de la Cruz und Georges van der Straten ein weites Spektrum innerhalb der Hofkunst Philipps II. (und des frühen Philipp III.) zeigen. Die Präsentation in den souterrainartigen Räumen ist relativ schlicht, doch kommen die Einzelwerke dabei recht gut zur Geltung.

Ihre besondere Bedeutung erhält die mit 51 Werken nicht allzu große Ausstellung durch den ausgezeichneten Katalog, der hier näher vorgestellt werden soll. Zunächst fällt die hohe Qualität der fast durchweg farbigen Abbildungen auf: Alle ausgestellten Bilder erscheinen als Folge ganzseitiger Farbtafeln und in kleinerem Format noch einmal im Katalogteil, wo ihnen z.T. Vergleichsabbildungen anderer Werke zur Seite gestellt sind. Mit weiterem reichen Bildmaterial sind die wissenschaftlichen Beiträge ausgestattet. Besondere Erwähnung verdient das schöne Layout, das Abwechslungsreichtum mit einer geradezu klassischen Ausgewogenheit von Texten und Bildern auf jeder Doppelseite verbindet. Die Ästhetik lenkt hier nicht vom Inhalt der Texte ab - eine Seltenheit bei Ausstellungskatalogen.

Für den einleitenden Beitrag zu Leben und Werk von Alonso Sánchez Coello konnte Stephanie Breuer-Hermann gewonnen werden, die 1984 ihre Münchner Dissertation über Sánchez Coello abgeschlossen hatte.[1] Eines der wichtigsten Ergebnisse der biographischen Forschungen besteht darin, daß die von Francisco Pacheco und Antonio Palomino überlieferte Fama vom Reichtum des Hofmalers durch Dokumente widerlegt wird. Aufgrund der unregelmäßigen Bezahlung seiner Arbeiten durch Philipp II. bei niedrigem Grundgehalt als "pintor de cámara" hatte Sánchez Coello offenbar zeitweise Schwierigkeiten, seine Werkstatt zu unterhalten und gleichzeitig seine Familie mit elf Kindern zu ernähren.

[1] Stephanie Breuer, Alonso Sánchez Coello, Diss. phil. München 1984.

Im Katalogteil, der großenteils von Stephanie Breuer-Hermann (neben Elisa Bermejo Martínez und Fernando Benito Doménech) erarbeitet wurde, werden die Werke Sánchez Coellos mit denen der anderen Hofmaler Philipps II., vor allem mit denen seines Lehrers Antonis Mor, verglichen. Eindrucksvoll ist die Gegenüberstellung des ganzfigurigen Porträts Philipps II. im Escorial (um 1557) und eines Zweidrittel-Porträts seiner dritten Frau Isabel de Valois (um 1560), beide von Antonis Mor, mit den Kopien, die Sánchez Coello von beiden Gemälden gefertigt hat (Kat. 1-4). Die beiden Porträts der Königin befinden sich im Besitz des Sammlers José Luis Várez Fisa und wurden hiermit erstmals einer größeren Öffentlichkeit vorgestellt.

Von besonderem Interesse sind die Werke der aus Cremona stammenden Malerin Sofonisba Anguissola[2], die Königin Isabel de Valois als Hofdame diente und von der drei Hofporträts in der Ausstellung vereinigt sind. Anguissola wird hier auch das berühmte Halbbildnis Philipps II. mit Hut im Prado (um 1575, Kat. 10) zugeschrieben, das meist mit Sánchez Coello in Verbindung gebracht wurde. Das geistvolle Porträt der sog. Dame im Hermelinfell in Glasgow (nicht in der Ausstellung), das traditionell El Greco zugeschrieben wurde, wird nun ebenfalls dem Oeuvre der italienischen Malerin zugerechnet. Identifiziert wird die Porträtierte mit der zweiten Tochter Philipps II., Catalina Micaela, aufgrund der verblüffenden Ähnlichkeit mit dem Porträt der Infantin von Sánchez Coello von 1584 im Prado (Kat. 28).

Neben einem Artikel von Fernando Benito Doménech über die (weithin unbekannte) religiöse Malerei Sánchez Coellos enthält der Katalog zwei Beiträge, die über die Beschäftigung mit Sánchez Coello weit hinausgehen und von allgemeiner Bedeutung für die Geschichte der spanischen Malerei des 16. Jahrhunderts sind. Juan Miguel Serrera behandelt die Entstehungsbedingungen der Porträts am Hofe Philipps II. ("la mecánica del retrato de corte") in exemplarischer Weise. Ausgehend von Begriffsfragen - der Porträtbegriff wurde in spanischen Schriftquellen jener Zeit sehr großzügig verwendet und konnte sich auch auf Tiere und bloße Gegenstände beziehen - versucht Serrera das überlieferte Material nach verschiedenen Gesichtspunkten zu ordnen. Zum Problem der Unterscheidung zwischen Porträts offiziellen und solchen privat-familiären Charakters stellt der Autor fest, daß die Bilder selbst eine solche Unterscheidung in den seltensten Fällen zulassen. Weder die Kleidung noch die Pose des Dargestellten noch das Format des Bildes zeigt an, ob ein Gemälde als offizielles Geschenk für einen fremden Hof oder als Erinnerungsbild eines Mitglieds der Königsfamilie für einen weit entfernt lebenden Verwandten diente. Unabhängig von der Funktion des Bildes waren die Hofporträts einerseits durch ihren strengen Aufbau und die würdevolle Inszenierung der Person, andererseits durch die Forderung möglichster Naturähnlichkeit in Gesicht und Kleidung geprägt. Naturähnlichkeit und Pose konnten deshalb so überzeugend miteinander verbunden werden, weil das tatsächliche Leben unter der Etikette des spanischen Hofes diesem Bild bekanntlich recht nahe kam. Serrera

[2] Maria Kusche, Sofonisba Anguissola en España, retratista en la Corte de Felipe II junto a Alonso Sánchez Coello y Jorge de la Rua, in: Archivo Español de Arte LXII, n. 248, 1989, S. 409 f.

geht den vielfältigen Bestimmungen der Hofporträts nach, vom Austausch zwischen den Höfen über die Bildergalerien spanischer Adliger und vornehmer Bürger bis hin zum gewerblichen Handel mit Porträts. In einer zweiten Schicht untersucht er die Arbeitsmethoden der Hofmaler, vor allem die Häufigkeit von Kopien nach eigenen oder fremden Vorlagen. Fragen der finanziellen Situation und sozialen Stellung der Hofmaler kommen in Serreras Beitrag dagegen nur am Rand zur Sprache.

Der zweite große Katalogbeitrag von übergreifendem Interesse stammt von Carmen Bernis und rekonstruiert mit Hilfe der Hofporträts die Mode am Hofe Philipps II. Die Männer-, Frauen- und Kinderkleidung wird systematisch beschrieben und durch Fotografien und Schnittmuster hervorragend illustriert. Die Ausführungen stützen sich vor allem zwei zeitgenössische Bücher zur Schneiderkunst: Juan de Alcega, Libro de geometría, práctica y traça, el qual trata de lo tocante al oficio de sastre, Madrid 1580, und Francisco de la Rocha Burguen, Geometría y traça perteneciente al oficio de sastre, Valencia 1618. Durch den Beitrag von Bernis wird dem Kunsthistoriker nicht nur eine exakte Mode-Terminologie an die Hand gegeben; der gut zu verfolgende Modewandel am spanischen Hof ermöglicht zudem in einzelnen Fällen genauere Datierungen von Gemälden. Die übersichtliche Darstellung erschließt eine Hofmode, die in ihrer Zeit für große Teile Europas vorbildlich war.

Der Katalog wird ergänzt durch eine technische Studie von Carmen Garrido, die die naturwissenschaftlichen Analysen der Restaurierungswerkstatt des Prado mit Röntgenbildern und farbigen Querschnitten durch die Farbschichten anschaulich illustriert und ausführlich kommentiert. Bei der Restaurierung von Sánchez Coellos erstem Porträt des Infanten Don Carlos (um 1557, Kat. 18, Titelbild) gelang den Restauratoren eine besondere Entdeckung: Unter einer frühen Übermalung kam in der linken oberen Bildecke ein Fensterausschnitt zum Vorschein, der erkennen läßt, wie ein Adler eine Säule zu dem im Himmel throndenden Jupiter emporträgt - eine Anspielung auf die zukünftige Rolle des Thronfolgers.

Hält man sich die Vielzahl neuer Ergebnisse, die der Katalog erbracht hat, vor Augen, so erscheint es unverständlich, warum in der Ausstellung selbst so gut wie jeder Hinweis auf diese Ergebnisse fehlte.

BUCHBESPRECHUNGEN

Anke Schwarz (Kiel)

Janis Angela Tomlinson, *FRANCISCO GOYA. THE TAPESTRY CARTOONS AND EARLY CAREER AT THE COURT OF MADRID*, Cambridge u. a. (University Press) 1989

Das 273 Seiten starke und gut bebilderte Buch (zum Preis von ca. £ 40,00 bei Erasmus zu kaufen) von Frau Tomlinson von der Columbia University in New York stellt einen wichtigen Beitrag zur Goyaforschung dar. Die Intention des Werkes ist die Rekonstruktion der verschiedenartigen Quellen die der Genremaler Goya benutzt haben könnte. Es gelingt ihr für fast alle Kartons Bezüge zur Druckgraphik, Beispiele aus Emblembüchern oder verschiedenen Bereichen der Literatur herzustellen. Die Bandbreite des Vorlagenfundus überrascht, denn er reicht über Niederländisches, Französisches und Italienisches bis ins 16. Jahrhundert zurück. Es stellt sich die interessante Frage, ob die Übernahme didaktisch und moralisch gemeinter Allegorien bei Goya rein formaler oder auch inhaltlicher Natur ist. Es erscheint durchaus plausibel, daß die bislang als hauptsächlich höfisch-dekorativ empfundenen Teppichentwürfe mehrere Sinnschichten vereinigen wie es später bei den graphischen Zyklen offensichtlich der Fall ist. Die sexuellen Anspielungen, welche beim Betrachten der Kartons auf den ersten Blick nicht unbedingt erkennbar sind, werden durch den Vergleich mit eindeutig zweideutigen Vorlagen aufgedeckt. Werkimmanente Untersuchungen hätten die These von der moralisierenden Aussagekraft der Genrebilder meiner Meinung nach noch untermauern können und zugleich das Neue und Moderne in Goyas Malerei gegenüber den Vorbildern erläutern können. Die Bedeutung der spanischen Kunsttradition und der gleichzeitig mit dem berühmten Aragonesen in Spanien arbeitenden Künstler kommt besonders bei der Diskussion der formalen Orientierung etwas zu kurz. Wichtig und richtig ist, daß die Autorin die Bildbeschreibungen des Malers selbst, die sich als Ergänzung zur Abrechnung der einzelnen Kartons bis 1786 erhalten haben nicht als entscheidende Interpretationsgrundlage nimmt, wie es in der Forschung bisher oft der Fall war, denn das Dokument war nicht als eine solche gedacht und taugt auch nicht dazu. Gut finde ich auch, daß darauf hingewiesen wird, daß durch die Darstellung von moralisch Verwerflichem nicht sofort Sozialkritik am Adel geübt wird, weil das Phänomen immer in Verbindung mit den unteren Gesellschaftsschichten auftaucht. Es wird aber vergessen zu fragen ob Goya die sexuellen Anspielungen überhaupt als etwas Negatives und zu Verurteilendes ansieht. Auch nach dieser insgesamt lobenswerten Arbeit bleiben noch Fragen offen. Man müßte sich noch mehr um das Umfeld des berühmten Künstlers kümmern: Wie konnte es angehen, daß der Frühklassizist Anton Raphael Mengs die Entstehung dieser volkstümlich-derben Kartons überwachte? Welche Rolle spielte er dabei? Wie verstanden die königlichen Auftraggeber die Bilder?

Michael Scholz-Hänsel (Marburg)

Jutta Held (Hrsg.), *DER SPANISCHE BÜRGERKRIEG UND DIE BILDENDEN KÜNSTE*, Hamburg: Argument 1989, 67 Abb., 240 S., 34,-- DM

Am Spanischen Bürgerkrieg nahmen Deutsche auf beiden Seiten teil, einerseits als Parteigänger der aufständischen Militärs und andererseits als Verteidiger der gewählten republikanischen Regierung. Diese Jahre markieren ebenso wie der 2. Weltkrieg einen entscheidenden Einschnitt in der deutschen Spanienforschung. Der über Jahrzehnte gewachsene und damals international beachtete spanische Zweig der Kunstgeschichte fiel zu einem wesentlichen Teil der nationalsozialistischen Verfolgung zum Opfer (z. B. August L. Mayer und Werner Weisbach) fast ohne eine Schülerschaft zu hinterlassen. Nach dem Zusammenbruch des deutschen Faschismus bestand daher kaum eine Basis, um die alte Kennerschaft aus eigenen Kräften zu erneuern und so entstand ein fiktives Spanienbild, das sich aus politischen Rücksichten und Wunschvorstellungen speiste und zudem in Ost- und Westdeutschland unterschiedlich ausfiel. Während sich in der Bundesrepublik zunächst noch profrancistische Positionen Gehör verschaffen konnten, dann aber die Legitimationsbestrebungen der eigenen neuentstandenen Demokratie eher zu einer Art kunstwissenschaftlicher Abstinenz gegenüber Franco-Spanien führten, setzte man in der DDR ganz auf die unterlegene Position und hofierte vor allem den Teil der exilierten Opposition, der sich eindeutig zum Sozialismus bekannt hatte. Wie wenig beide Positionen der tatsächlichen Situation gerecht wurden, zeigte sich erst nach dem Tode Francos (1974), als ein im Kulturbereich nun äußerst aktives Spanien vor allem die Kooperation mit der angelsächsischen Kunstgeschichte suchte.

Wenn die deutsche Forschung sich inzwischen zumindest ihres Nachholbedarfes bewußt wird, so verdankt sie das einer neuen kritischen Generation westdeutscher Kunsthistoriker und Kunsthistorikerinnen; zu nennen wären hier Jutta Held (Osnabrück) und Peter Klein (Regensburg), aber auch Martin Warnke und Horst Bredekamp (Hamburg). Es ist bezeichnend, daß diese Gruppe zwar inzwischen ein weites Feld kunstgeschichtlicher Themen der Iberischen Halbinsel abdeckt (von den spanischen Apokalypsen und der romanischen Plastik bis zu Velázquez und Goya), ihr gemeinsamer Bezugspunkt aber noch immer im Spanischen Bürgerkrieg und seiner paradigmatischen Interpretation in Picassos für den Spanischen Pavillon der Pariser Weltausstellung "Kunst und Technik im modernen Leben" (1937) gemalten Bild "Guernica" liegt.

Aus dem Blickwinkel der deutschen Spanienforschung muß es als gute Idee gewürdigt werden, eine "Guernica-Gesellschaft" zu gründen und diese mit einer eigenen Publikationsreihe zu verbinden. Den ersten Sammelband hat nun Jutta Held unter dem Titel "Der Spanische Bürgerkrieg und die bildenden Künste" 1989 herausgegeben. Die vierzehn Autoren und Autorinnen sind zu zwei Drittel als Professoren und Professorinnen an Universitäten der Bundesrepublik, der DDR und der USA tätig. Obwohl bei den dreizehn Beiträgen (ein Artikel entstand als Gemeinschaftsprodukt) kunsthistorische Fragestellungen im Vordergrund stehen, werden auch historische, politische, soziologische und literaturwissenschaftliche Ansätze verfolgt. Trotz der sehr unterschiedlichen Themen ordnen sich die einzelnen Artikel einem leicht erfaßbaren Gesamtkonzept unter: Die ersten drei Beiträge gelten der historischen Dimension des Spanischen Bürgerkrieges, seinem geschichtlichen Rang, seiner derzeitigen wissenschaftlichen Bearbeitung und der Bedeutung, die eine Teilnahme an ihm für das individuelle Künstlerschicksal haben konnte (hier exemplifiziert an der Rolle von Carl Einstein). Jutta Helds Artikel leitet zum kunstgeschichtlichen Teil über, der wiederum in zwei Gruppen gegliedert ist. Drei Beiträge beziehen sich direkt auf "Guernica" beziehungsweise fragen nach der politisch-ästhetischen Position Picassos. Die übrigen sechs Artikel thematisieren die Rezeption des Bürgerkrieges in Deutschland und Amerika und zwar zunächst die zeitgenössische und dann die bis heute fortdauernde, wobei der letzte Beitrag über Peter Weiss' "Ästhetik des Widerstandes" wieder zur Geschichte, und zwar zur aktuellen Diskussion um die deutsche Schuld am 2. Weltkrieg zurückführt. Fragt man nach den inhaltlichen Intentionen des Buches, so verweist die Verlagsankündigung zunächst auf die Zielsetzung der "Guernica-Gesellschaft": "sich der in Vergessenheit geratenen oder in Vergessenheit gebrachten antifaschistischen Kunst anzunehmen, sie zu erforschen und zu dokumentieren." Wird dieser Anspruch in der vorliegenden Publikation eingelöst? Mein Eindruck ist, und das sehe ich durchaus als Qualität des Buches, daß die einzelnen Autoren und Autorinnen die skizzierte Aufgabenstellung sehr unterschiedlich ausdeuten. Während etwa die Beiträge von Peter H. Feist "Der Spanische Bürgerkrieg in der Kunst der DDR" und Hannelore Gärtner "'Das tausendjährige Reich' von Hans Grundig" die politischen Zusammenhänge in den Vordergrund stellen und dem die einzelne künstlerische Leistung unterordnen (so fehlt etwa ein Hinweis auf die besondere Rolle der katalanischen Exilantin Nuria Quevedo im Kulturbetrieb der DDR oder eine Analyse der auffälligen ikonographischen Bezüge von Hans Grundigs "Tausendjährigem Reich" zu Francisco Goyas "Beerdigung der Sardine"), kommt Jutta Held "Faschismus und Krieg. Positionen der Avantgarde in den dreißiger Jahren" aus Werkanalysen zu einem von Widersprüchen geprägten Bild der künstlerischen Situation. Störend wirkt in ihrem Fall vor allem der belehrende Unterton, so als hätten die Künstler sich eigentlich ganz anderen Themen zuwenden müssen: "Es ist unverkennbar, daß die Künstler Gewalt und Gewalttätigkeit eher als natürlichen, animalischen Trieb und vorrationalen Handlungsimpuls verstehen, als daß sie die sozialistischen bzw. faschistischen Ziele des Bürgerkrieges und der politischen Auseinandersetzungen, die sich auf den Straßen von Paris abspielten, wahrgenommen hätten oder hätten symbolisieren wollen."

Am interessantesten erscheinen mir die Beiträge zu Picasso, die eine Fülle neuen Materials enthalten. Statt der gerade bei spanischen Künstlern der Moderne häufig angewandten Vorgehensweise, bei der die betrachteten Objekte aus ihrem nationalen Entstehungszusammenhang gelöst und ihr Autor gleichsam auf eine allgemein künstlerische Ebene gehoben wird - somit einer nicht mit Spanien vertrauten Wissenschaft leichter zugänglich wird - steht hier die Kontextforschung im Vordergrund (etwa der Zusammenhang zwischen internen Konflikten im republikanischen Lager und ikonographischen Veränderungen, die Picasso an seinem Bild

"Guernica" vornahm oder die Verbindungslinien zwischen Picassos Radierfolge "Traum und Lüge Francos" (1937) und gleichzeitigen republikanischen Bildsatiren - das gleiche gilt für den Artikel zur Pariser Weltausstellung, wo die Lichtthematik in deren Programm ihrer Ausdeutung in Picassos Beitrag gegenübergestellt wird). Als sehr instruktiv kann man auch die Arbeit von Walter L. Bernecker "Neuere Forschungsergebnisse zur internationalen Dimension des Spanischen Bürgerkrieges" empfehlen, der nicht nur Fehlentwicklungen der Forschung aufzeigt (etwa die Fixierung auf internationale, militär- und diplomatiegeschichtliche Fragen), sondern auch Desiderate künftiger Forschung benennt.

Gemessen an dem oben zitierten Anspruch der "Guernica-Gesellschaft", antifaschistische Kunst dokumentieren zu wollen, ist die Abbildungsqualität des Sammelbandes sein traurigster Aspekt. Einmal abgesehen von der Art wie Picassos Bild auf einer Doppelseite an allen Rändern beschnitten erscheint - hier kann man auch auf andere Publikationen zurückgreifen - gibt es etwa in dem Beitrag von Feist zu dunkle, unscharfe oder im Ausschnitt falsch gewählte Illustrationen (alle von Werken, die dem Autor leicht zugänglich sein sollten!), auf die man so auch hätte verzichten können (Abb. 2, S. 214 steht sogar auf dem Kopf).

Nach der anderen großen Veröffentlichung zum Spanischen Bürgerkrieg aus deutscher Sicht, dem von Peter Spielmann herausgegebenen Katalog der Ausstellung "Für Spanien" (Museum Bochum, 28.9.-23.11.1986) stellt der besprochene Band mit Sicherheit eine wissenschaftliche Vertiefung dar. Gleichzeitig wird aber auch offenbar, wie sehr die so notwendige Bearbeitung des Themas in Deutschland noch immer durch Parteikonflikte behindert wird. Auf welche Weise sollte man sich sonst erklären, daß die (in ihren künstlerischen Ergebnissen oft nur mittelmäßige) Auseinandersetzung mit dem Bürgerkrieg in der DDR-Kunst so sehr in den Vordergrund tritt, während entsprechende Beispiele aus Spanien überhaupt nicht thematisiert werden (so dient eine Arbeit der wichtigen Künstlergruppe "Equipo Crónica" zwar als Deckblatt, wird im Band selbst aber nicht besprochen)? Fast scheint hier die unrühmliche Tradition fortgeführt, nach der die spanische Kunst nie aus ihrer eigenen Entwicklung, sondern immer nur an den Positionen ihrer Emigranten oder an ausländischen Reaktionen gemessen wird.

Das Zusammenwachsen der beiden deutschen Staaten hat einer Beurteilung des Spanischen Bürgerkrieges und der mit ihm verknüpften Kunstwerke überraschend neue Aktualität verschafft. Wie wird die "Guernica-Gesellschaft" auf diese Herausforderung reagieren? Wird sie von diesem Konflikt ausgehend die internationale Dimension des Themas antifaschistische Kunst und Antikriegskunst ausloten oder die spanisch-deutschen Aspekte vertiefen? In letzterem Fall wäre die primäre Aufgabe, die Isolation und Selbstbespiegelung der deutschen Forschung endlich zu überwinden und die spanische Position in einem europäischen Sinne einzubeziehen (welche Rolle spielt in Spanien die deutsche "Guernica"-Rezeption?). Denn dort ist "Guernica" zwar noch immer ein wichtiges Thema, doch gerade um der Diskussion nicht nur über die vergangene, sondern auch über die zukünftige gemeinsame Geschichte neue Impulse zu geben, würde man, so glaube ich, auch gerne einmal andere Probleme und Fragestellungen mit den Deutschen diskutieren.

AUSSTELLUNGSKALENDER

AUSSTELLUNGEN DER LETZTEN MONATE

Barcelona, Biblioteca de Cataluña, 1. Halbjahr: Ismael Smith

Barcelona, Casa de la Caridad, 1. Halbjahr: Otra escultura (zeitgenöss. italienische Skulptur, Reihe ITALIAESPAÑA)

Barcelona, Casa Elizalde, 1. Halbjahr: I Muestra de las Artes del Retablo

Barcelona, Fundció Caixa de Pensions, 27.2.-22.4.: Georg Baselitz

- 27.4.-3.6.: Terminal lights - Parades de Illum. Javier Baldeón, Adam Füss
- 10.5.-Anfang Juli: Ed Ruscha
- 25.5.-15.7.: Rafael Durancamps

Barcelona, Fundación Caja de Barcelona, 1. Halbjahr: Oscar Niemeyer

Barcelona, Hospital de Santa Cruz, 1. Halbjahr: Vicente Gandía

Barcelona, Museo de Arte Moderno, 1. Halbjahr: Manolo Hugué

Barcelona, Museo Marítimo, 1. Halbjahr: La pintura de paisaje en Liguria entre el ochocientos y el novecientos (Reihe ITALIAESPAÑA)

Barcelona, Museo Picasso, 1. Halbjahr: Cubismo en Praga

Barcelona, Palau Robert (Generalitat), 1. Halbjahr: Colección corsa de arte contemporáneo

Barcelona, Salón del Tinell, 1. Halbjahr: Nápoles y el barroco mediterráneo (Reihe IRALIAESPAÑA)

Basel, Kunstmuseum, 25.2.-4.6.: Picasso und Braque. Die Geburt des Kubismus

Berlin, Staatliche Kunsthalle, 2.5.-10.6.: Guillermo Roux, Rufino Tamayo

Bochum, Museum, 5.5.-16.6.: Eisenskulptur aus Spanien

Bremen, Kunsthalle, 29.5.-22.7.: Picasso Sylvette

Düsseldorf, Kunstmuseum, 25.3.-13.5.: Facetten des Barock. Meisterzeichnungen von Gianlorenzo Bernini bis Anton Raphael Mengs

Düsseldorf, Städtische Kunsthalle, 1.4.-13.5.: Kuba o. k. Aktuelle Kunst aus Havanna; Sebastiao Salgado, Fotos aus der dritten Welt

Frankfurt, Goethe-Institut, bis 10. Juli: Ana Leonor (Gemälde 1986-1988)

Glasgow, City Art Gallery, 21.4.-3.6.: Julio González (1876-1942). Retrospective

Hannover, Galerie Marika Marghescu, 8.6.-4.7.: Antoni Tàpies - Ausgewählte Graphiken

Köln, Wallraf-Richartz-Museum, 6.4.-1.7.: Landschaft im Licht. Impressionistische Malerei in Europa und Nordamerika 1860-1910 (Fontuny, Sorolla, Beruete y Moret, de Haes u. a.)

Logroño, Ansorena, Galería de Arte, 1. Halbjahr: Jesús Lozano

London, National Gallery, bis 1.7.: Goyas Majas

London, Whitechapel Art Gallery, 15.6.-5.8.: Julio Gonzáles (1876-1943)

Lugano, Museo d'arte, 24.3.-13.5.: Pablo Picasso. Radierungen aus der Sammlung Georges Bloch

Madrid, Caja de Barcelona, sala Velázquez, 1. Halbjahr. Lluis Doménech i Montaner

Madrid, Calcografía Nacional, 1. Halbjahr: Ismael Smith

Madrid, Centro Cultural Conde Duque, 1. Halbjahr: Ramón Estalella Pujolá

Madrid, Fundació Caixa de Pensions, 17.1.-4.3.: Domenico Gnoli, Retrospektive 1964-1969

- 15.3.-29.4.: Arte conceptual, una perspectiva

- 18.5.-15.7.: Georg Baselitz

Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 1. Halbjahr: El arte en la corte de Nápoles en el siglo XVIII (Reihe ITALIAESPAÑA)

Madrid, Prado, 23.1.-31.3.: Velázquez

- Juni/Juli: Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II

Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ab 15.6.: Goya, toros y toreros

Madrid, Real Compañía Asturiana de Minas: Madrid, el arte de los sesenta (Veranst. Comunidad de Madrid, 1. Ausstellung einer Serie über die Dekaden dieses Jahrhunderts)

Madrid, Sala de Exposiciones de la Fundación Mapfre Vida, 6.3.-22.4.: El surrealismo entre viejo y nuevo mundo

Madrid, Tabacalera Española, Patio de la Cultura, 1. Halbjahr: Pinturas y esculturas del grupo Puerta del Sol

Mannheim, Städtische Kunsthalle, 10.2.-16.4.: Spanische Eisenskuptur

München, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, bis 17.6.: Joan Miró, Skulpturen

München, Städtische Galerie im Lenbachhaus, 4.4.-4.6.: Antonio Saura, Gemälde 1956-1985

München; Städtische Galerie im Lenbachhaus (Kunstforum), 1.6.-1.7.: Perejaume. Escala

Paris, Grand Palais, 16.3.-30.7.: Art précolombien du Mexique

Zürich, Institut gta/ETH-Hönggerberg, 8.6.-12.7.: J. A. Coderch (1913-1984), Barcelona. Bauten und Projekte

AUSSTELLUNGEN DER NÄCHSTEN ZEIT

Aarau, Aarauner Kunsthaus, 30.6.-12.8.: Pablo Picasso - Augenblicke/Druckgafik

Barcelona, La Pedrera, bis 30.12.: El Quadrat d'Or (zur Jugendstil-Architektur Barcelonas)

Berlin, Haus am Waldsee, 29.6.-15.8.: Eisenskulptur aus Spanien

- Grundkreditbank: Joan Miró, Skulpturen

Burgos, Kathedrale, Mai-September: Las Edades del Hombre II. Libros y documentos en la Iglesia de Castilla y León

Chur, Bündner Kunstmuseum, 22.6.-15.9.: Pablo Picasso. Druckgraphik 1905-1970

London, Tate Gallery, 6.6.-2.9.: Renaissance des Klassizismus in Frankreich, Spanien und Italien 1910-1930

München, Galerie Bernd Klüser, 28.6.-Ende August: Julião Sarmento - new works

Neukirchen/Seebüll, Nolde-Stiftung, 1.3.-30.11.: Emil Nolde: Cospeda 1908/Hamburger Hafen 1910/Spanien 1921/Skulpturen

Oldenburg, Stadtmuseum, 17.6.-12.8.: Francisco de Goya - Radierungen nach Velázquez, Los Caprichos, Los Desastres de la Guerra, La Tauromaquia, Los Disparates

Rosenheim, Ausstellungszentrum Lokschuppen, 9.5.-19.8.: Salvador Dali. Bildhauer und Illustrator

Schwäbisch Hall, Städtische Galerie am Markt, 30.6.-9.9.: Julião Sarmento - Gemälde und Arbeiten auf Papier

Seit kurzem eröffnet: Tápies-Stiftung mit Museum in Barcelona, Carrer Aragó 225, geöffnet täglich außer Montags 11.30-20 Uhr.

KONGRESSE, KOLLOQUIEN UND VORTRÄGE

VERANSTALTUNGEN DER LETZTEN MONATE

Im Círculo de Bellas Artes in Madrid fand vom 17. Januar bis zum 16. Mai 1990 unter der Leitung von Valeriano Bozal (Univ. Complutense de Madrid) ein **Vortragszyklus zum Thema "El Arte Español del siglo XX"** (3. Zyklus der Reihe "Apreciación del Arte Contemporáneo") statt. Das Programm sah folgende Einzelthemen vor:

17.1. Valeriano Bozal: Presentación. La época del modernismo
24.1. Valeriano Bozal: Pablo Picasso
31.1. Ma. Santos García Felguera: Joan Miró, descubrir el mundo
7.2. Tomás Llorens: El escultor Julio González
14.2. Jaime Brihuega: Renovación formal y vanguardia
28.2. Aurora Fernández Polanco: El arte en la Segunda República
7.3. J. Alvarez Lopera: La actividad artística en la Guerra Civil
21.3. Tomás Llorens: De "Dau al Set" a Antoni Tàpies
28.3. Valeriano Bozal: El desarrollo de la escultura: Jorge de Oteiza y Eduardo Chillida
4.4. Ma. Santos García Felguera: "El Paso" y la trayectoria del informalismo. Manolo Millares y Antonio Saura
18.4. Valeriano Bozal: Entre la neofiguración y el realismo
25.4. Estrella de Diego: La crisis del lenguaje plástico
9.5. Angel González García: Un "arte de los ochenta"
16.5. Valeriano Bozal: Clásicos y postmodernos.

Vom 24. bis zum 31. Mai 1990 fanden in Frankfurt (Gräfstr. 33) zum 36. Mal die **Ibero-Amerikanischen Tage** statt, die von der Deutsch-Ibero-Amerikanischen Gesellschaft organisiert werden. Dabei wurden Werke des in Mosambik geborenen portugiesischen Malers Alvaro Nobre-Madeira gezeigt.- Das Staatstheater Mainz veranstaltete vom 9. bis 15. Juni **Tage des spanischen Theaters**.

Anläßlich der Ausstellung "Las Edades del Hombre II" findet vom 27. bis 29. Juli 1990 in Burgos der 6. nationale Kongreß der **Asociación de Archiveros de la Iglesia en España** zum Thema **"La Iglesia y la cultura en la Edad Media y moderna"** statt.

VERANSTALTUNGEN DER NÄCHSTEN ZEIT

Die drei Städte Santiago de Compostela, Logroño und Pamplona veranstalten in diesem Sommer drei **Vortragsreihen zur Thematik des Jakobsweges** unter dem Titel **"Universidad Itinerante del Camino de Santiago"** (Information: (81) 574152/573855). Während die Programme von Santiago und Logroño (Santiago, 2.-12.7., "La Europa de todos los pueblos", Leitung: Roberto L. Blanco Valdés, Univ. de Santiago; Logroño, 9.-13.7., "El nacimiento de Europa", Leitung: Ermelindo Portela Silva, Univ. de Santiago) auf historische Fragestellungen zielten, werden die Vorträge, die vom 3. bis 7. September in der Sala de Armas der Ciudadela von Pamplona gehalten werden sollen, architekturgeschichtliche und städtebauliche Themen betreffen:

3.9. Fernando Chueca Goitia: El Camino de Santiago ruta de comunicación con Europa
Juan Ignacio Ruíz de la Peña: Las colonizaciones francas en los caminos de la peregrinación europea
4.9. Isidro G. Bango Torviso: El espacio sagrado y sus formas tipológicas en el Camino de Santiago durante el prerrománico
Joaquín Yarza Luaces: Arquitectura románica y camino
5.9. Jesús María Caamaño Martínez: Tipología de las catedrales góticas del Camino de Santiago
Jean Passini: Aspectos urbanísticos medievales a lo largo del Camino de Santiago en España
6.9. Ramón Otero Túñez: El Hospital Real de Santiago: Estructura y símbolos
José M. García Iglesias: La catedral de Santiago en el centro de una ciudad barroca
7.9 Paolo Caucci: El peregrino en su contexto histórico, psicológico y espiritual
Xerardo Estévez Fernández: El camino de Santiago como proyecto de futuro

Kurz nach dem Deutschen Kunsthistorikertag, dessen Spaniensektion am Ende dieses Heftes genauer vorgestellt wird, findet vom 3. bis 6. Oktober 1990 in Cáceres der 8. Spanische Kunsthistorikerkongreß (VIII Congreso Nacional de Historia del Arte) statt, der vom spanischen Kunsthistorikerverband C.E.H.A. und dem Departamento de Historia del Arte der Universidad de Extremadura in Cáceres gemeinsam veranstaltet wird. Thematisch sollen zwei große Komplexe ("mesas") in folgende Sektionen untergliedert sein:

Mesa 1. EL PROBLEMA DEL ARTE EN LAS ZONAS PERIFERICAS
Secciones: Antigüedad y Edad Media. El mundo renacentista y barroco y su proyección en América. Vanguardia y periferia: siglos XIX y XX.

Mesa 2. NUEVAS PERSPECTIVAS Y METODOS EN LA HISTORIA DEL ARTE
Secciones: Imagen: Iconografía, Iconología, Semiótica. Arte y sociedad: Historia y Sociología. Urbanismo: Territorio, ciudad y arquitectura.

Die Frist zur Bewerbung mit einem eigenen Referat ist bereits abgelaufen (10. Juni), im Rundschreiben des C.E.H.A. wird dagegen keine Voranmeldung zur Teilnahme am Kongreß erwähnt. Zur Hotelreservierung wende man sich an: Rutas del Suroeste de España, S.A., Av. Virgen de Guadalupe, 27, Cáceres, Tel.: 229462, 229466 (die Preise für Einzelzimmer bewegen sich hier zwischen 2.700 und 9.312 Ptas.). Außerdem kann das Sekretariat des Kongresses einige Zimmer im Colegio Mayor Francisco de Sande in der Altstadt für 2.000 Ptas. pro Person reservieren.

Der nächste **Deutsche Hispanistentag** (organisiert vom Deutschen Hispanistenverband) findet vom 28.2. bis 3.3.1991 in Göttingen statt und steht unter dem Thema "Spanien heute". Vorgesehen sind folgende Sektionen:

I. Die neuere und neueste spanische Literatur und ihre Vermittler (Neuschäfer/Ingenschay)
II. Bild und Text (in Geschichte und Gegenwart) (Dirscherl/Albersmeier)
III. Lusitanistische Sprach- und Literaturwissenschaft (Dirscherl/Güntert)
IV. Zur Lage der Hispanistik heute (Tietz)
V. Das Spanische vom Mittelalter bis zum 19. Jh.: Sprachbetrachtung und Sprachpolitik diesseits und jenseits des Atlantiks (Eberenz/Schlieben-Lange)
VI. 1492 (Rössner/Strosetzki)

Für Kunsthistoriker ist die Bild und Text-Sektion von besonderem Interesse. Wer an der Tagung teilnehmen möchte, melde sich möglichst bald an bei: Prof. Dr. Manfred Engelbert, Seminar für Romanische Philologie, Nikolausberger Weg 23, 3400 Göttingen. Die Tagungsgebühr beträgt 30,- DM für Verbandsmitglieder, 10,- für Begleiter, 40,- für Gäste, für Wissenschaftler aus der DDR und für Studenten entfällt sie.

Für die Neuerscheinungen sei auf das nächste Heft der Mitteilungen am Ende dieses Jahres verwiesen.

LEHRVERANSTALTUNGEN ZUR IBERISCHEN KUNSTGESCHICHTE

(soweit der Redaktion bekannt)

WS 90/91

Berlin, TU

PS	*Antoni Gaudi*	Bernd Nicolai
PS	*Vom Modernisme zur Postmoderne - Etappen der Architektur in Barcelona*	Barbara Borngässer Klein
Ü	*Barcelona - Vorbereitung der Ausstellung*	Barbara Borngässer Klein

Göttingen

S	*Romanische Skulptur in Spanien und den Pyrenäen*	Bruno Klein

Kiel

PS	*Einführung in die spanische Kunstgeschichte III: Barcelona vom Mittelalter bis heute (zur Vorbereitung einer Ausstellung)*	Henrik Karge

Marburg

PS	*Spaniens Beitrag zum Surrealismus*	Michael Scholz-Hänsel

NACHRICHTEN DER CARL JUSTI-VEREINIGUNG E.V.

Die **CARL JUSTI-VEREINIGUNG E.V.** möchte an dieser Stelle all jenen danken, die durch Spenden - vor allem während der letzten Tagung in Berlin - die Vereinsarbeit wirkungsvoll unterstützt haben. Sehr wertvoll waren wieder die vielen Zuschriften an die Redaktion, die das Zustandekommen des vorliegenden Heftes der Mitteilungen ermöglicht haben. Unser besonderer Dank gilt dem Kunsthistorischen Institut der Universität Kiel, das seine Computeranlage der Redaktion zur Verfügung gestellt hat. Frau Hilmer sei für ihre tatkräftige Hilfe herzlich gedankt.

EINLADUNG ZUR MITGLIEDERVERSAMMLUNG DER CARL JUSTI-VEREINIGUNG E.V. IN VERBINDUNG MIT DEM XXII. DEUTSCHEN KUNSTHISTORIKERTAG AACHEN 26.-29.9.1990

Freitag, den 28. September

Tagung der Carl Justi-Vereinigung e.V.

Ort: Katholische Studentengemeinde "Katakombe", Pontstr. 74-76, 5100 Aachen (5 Min. von den TH-Gebäuden am Templergraben entfernt)

16.00 Uhr	Mitgliederversammlung
18.30 Uhr	"Spaniens Eingliederung in den internationalen Kunsttourismus. Die Madrider Velázquez-Ausstellung und ihre Rezeption". Diskussion zur Rolle Spaniens in der aktuellen Kunstgeschichte Grundlagen: das offizielle Videoband zur Ausstellung und ein kommentierender deutscher Fernsehbeitrag; ein kurzer Pressespiegel
ab 21.00 Uhr	Gemeinsames Abendessen im "Limburger Hof"

Samstag, den 29. September

Sektion Konvention und Innovation in der spanischen Kunst

Ort: Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule Aachen, Kármán-Auditorium (Eingang vom Templergraben), Hörsaal FO 3

Leitung: Henrik Karge (Kiel), Michael Scholz-Hänsel (Marburg), Martin Warnke (Hamburg)

8.30 Uhr	Achim Arbeiter (Madrid): *Quaderwerk und Hufeisenbogen im hispanischen Frühmittelalter: eine ephemere bautechnische Revolution*
9.00 Uhr	Victor Stoichita (München): *Zurbaráns Veronica*
9.30 Uhr	Jutta Held (Osnabrück): *Visionsdarstellungen in der Sevillaner Malerei des 17. Jahrhunderts*
10.00 Uhr	Diskussion
10.30 Uhr	Pause
11.00 Uhr	Henrik Karge (Kiel): *Die Wiederentdeckung des Escorial im 18. Jahrhundert. Zur Bewertung retrospektiver Aspekte des spanischen Klassizismus*
11.30 Uhr	Mercedes Valdivieso Rodrigo (Barcelona): *Die Kunst- und Kulturzeitschriften des "Modernisme" als Zeugen künstlerischer Erneuerung*
12.00 Uhr	Michael Scholz-Hänsel (Marburg): *Regionale Authentizität und universale Ausstrahlung - zum Frühwerk von Antoni Tàpies*
12.30 Uhr	**Diskussion**

Die Anmeldung zum Kunsthistorikertag kann man während der Tagung im Tagungsbüro im Foyer des Kármán-Auditoriums (Tel. 0241/806449) vornehmen, das vom 26. bis 29.9. jeweils von 8.30 Uhr bis 20.30 Uhr und zusätzlich am 25.9. von 17.30 Uhr bis 19.30 Uhr geöffnet ist (Voranmeldungen nur bis zum 31.8. an den Geschäftsführer des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e.V., Dr. Michael Groblewski, FG Kunstgeschichte der TH, Petersenstr. 15, 6100 Darmstadt). Auskünfte erteilt ab dem 3.9. das Institut für Kunstgeschichte der RWTH Aachen unter der Nummer 0241/803573, montags bis freitags von 10.00 bis 12.00 Uhr und von 14.00 bis 16.00 Uhr. Hotelzimmer können über den Verkehrsverein der Stadt Aachen, Haus Löwenstein am Markt, reserviert werden. Jugendherberge "Colynshof", Maria-Theresia-Allee 260, 5100 Aachen, Tel. 0241/71101.

Herausgeber: Carl Justi-Vereinigung,
bei Dr. Henrik Karge
Kleiststr. 14
2300 Kiel 1

Redaktion: Henrik Karge, Kiel
Anke Schwarz, Kiel