

Citation style

Johannes Gebhardt: Rezension von: Judith Wellen: Bilder wider das Ende der Dynastie. Kunst als Vermittlungsform der königlichen Herrschaft Karls II. von Spanien in El Escorial, Frankfurt/M: Vervuert 2015, in sehepunkte 18 (2018), Nr. 11 [15.11.2018], URL:<http://www.sehepunkte.de/2018/11/28124.html>

First published: <http://www.sehepunkte.de/2018/11/28124.html>



copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

## **Judith Wellen: Bilder wider das Ende der Dynastie**

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts besteigt mit Karl II. (1661-1700) ein Monarch den Thron der spanischen Habsburger, dessen Regentschaft zugleich das Ende eines Herrschergeschlechts besiegeln wird, unter dem Spanien ab dem 16. Jahrhundert zur Hegemonialmacht avanciert war. Der von einer sich über Generationen erstreckenden inzestuösen Heiratspolitik gezeichnete Körper des letzten Regenten des Hauses Österreich in Spanien steht dabei in nuce als leibhaftig gewordenes Sinnbild für den Niedergang eines ehemals florierenden Weltreiches. Dem in der damaligen Öffentlichkeit weit verbreiteten Narrativ vom König, der aufgrund seiner physischen sowie geistigen Konstitution unfähig war, die Regierungsgeschäfte erfolgreich zu leiten - im Rahmen einer beispiellosen Diffamierungskampagne wurde er als *hechizado* (verhext) bezeichnet -, wusste Karl II. jedoch entgegenzutreten, indem er die Bedeutung der Künste für den Erhalt seiner Macht erkannte und er jene zu diesem Zweck geschickt instrumentalisierte. Tatsächlich gelang es Karl II., Maler von internationalem Rang an seinem Hof zu versammeln, deren Kunstwerke noch heute den Kanon spanischer Barockmalerei mitbestimmen. Mit Judith Wellens *Bilder wider das Ende der Dynastie* liegt nun eine Arbeit vor, die die Rolle Karls II. als Förderer der Künste zur Propagierung, Sicherung und Legitimierung seiner Regentschaft detailliert untersucht. Im Hinblick auf den Stellenwert der bildenden Kunst im Dienste des spanisch-habsburgischen Hofes behandelt die Autorin ein Thema, dem von der kunsthistorischen Forschung im Vergleich zu Karls berühmten und in Form zahlreicher Publikationen gewürdigten Vorfahren wie Karl V., Philipp II. oder Philipp IV. bisher relativ wenig Beachtung geschenkt worden ist. Nach der Lektüre des Buches wird man diesen Umstand durchaus als paradox bezeichnen dürfen, führt die Autorin dem Leser doch klar vor Augen, dass die *Kunst als Vermittlungsform der königlichen Herrschaft Karls II. von Spanien in El Escorial* - so der Untertitel des Buches - für den letzten der *Casa de Austria* wichtiger denn je war. Eine der großen Stärken der Publikation liegt darin, dass Wellen bei aller Ausführlichkeit, mit der sie die Rolle der Kunst am Hof Karls II. analysiert, den historischen Kontext nicht aus dem Blick verliert: Unter stetem Rückbezug auf die Geschichte spanisch-habsburgischen Mäzenatentums gelingt es der Autorin, Brüche und vor allem Kontinuitäten in der Kunstpolitik der *Casa de Austria* differenziert aufzuzeigen. Eine der zentralen Aufgaben, die der spanischen Hofmalerei dabei oblag, bestand in der Propagierung eines von tiefer Frömmigkeit geprägten, auf dem katholischen Glauben fußenden Herrschaftsverständnisses, der sogenannten *Pietas Austriaca*, die "unter

der Regentschaft Karls II. ihre volle Blüte und ihren Endpunkt erreichen sollte." (42)

Den Schwerpunkt des Buches bilden sodann folgende für die königliche Residenz, das Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, geschaffene Werke dreier Hofmaler ( *pintores de cámara* ), die in ihren Porträts Karls II. den König als Garanten eines dynastisch-katholischen Herrschaftsanspruchs der Habsburger in jeweils unterschiedlichen Facetten illustrieren: Juan Carreños Herrscherporträt *Carlos II con armadura* , Claudio Coellos Altargemälde *La Sagrada Forma* für die Sakristei sowie Luca Giordanos Deckenfresko der *Gloria de la monarquía* für das Treppenhaus ( *escalera principal* ) des Klosters. Neben detaillierten Bildbeschreibungen, die der Autorin als Basis für ihre Interpretationen dienen, liegen den Fallstudien ausführliche Analysen ikonografischer Darstellungstraditionen der jeweiligen Bildsujets zugrunde.

Gleich zu Beginn der Auseinandersetzung mit Carreños *Carlos II con armadura* verdeutlicht Wellen die Notwendigkeit einer auf ikonografischen Überlegungen basierenden Herangehensweise, indem sie zunächst anhand der Gegenüberstellung der Werke berühmter Hofmaler wie beispielsweise Tizians Bildnissen Karls V. und Philipps II., oder Velázquez' *Bildnis Philipps IV.* den "spartanisch anmutende[n]" (97) Charakter als wesentliches Kennzeichen habsburgischer Herrscherporträts herausdestilliert. Nur so vermag Wellen schließlich mit der Thronbesteigung Karls II. einen Wandel in jener Bildtradition aufzuzeigen, der sich - nicht zuletzt aufgrund körperlicher Unzulänglichkeiten und des damit einhergehenden visuell evidenten Autoritätsverlustes des Königs - in der "dezidierte[n] Suche nach einer [...] stärkeren und mitunter frappierend dichten herrschaftssymbolischen Bildsprache" (100) niederschlug.

Ein solch komplexes Bildprogramm liegt Wellens zweiter Fallstudie zugrunde, die auf Ergebnissen ihrer Magisterarbeit aus dem Jahr 2003 beruht. Claudio Coellos Altargemälde mit dem Titel *La Sagrada Forma* für den Altar der Sakristei des Klosters zeigt ein historisch verbürgtes Ereignis: die Anbetung der heiligen Hostie ( *Sagrada Forma* ) durch Karl II. im Rahmen der feierlichen *translatio* der Reliquie an den Kapellenaltar im Jahr 1684. Mit der Verehrung des Altarsakraments, die als Bildmotiv ebenfalls auf eine lange habsburgische Tradition zurückblickt, wird der Monarch hier ganz unmittelbar - im Moment tiefster Frömmigkeit - als höchster Vertreter der *Pietas Eucharistica Austriaca* ausgezeichnet und zugleich die Legitimierung dynastisch-katholischer Herrschaft untermauert. Für die Präsentation einer der kostbarsten Reliquien am Hof der spanischen Habsburger bediente man sich zudem eines speziellen inszenatorischen Mittels: An ausgewählten Feiertagen wurde Coellos Altargemälde mithilfe eines versteckten Mechanismus hinter der Altarmensa versenkt, um den Blick auf die in einem dahinter befindlichen Raum dargebotene Hostie preiszugeben. An dieser Stelle des Buches wäre es wünschenswert gewesen, weniger den im Zusammenhang mit dieser Inszenierungsform allzu häufig gebrauchten Begriff des *theatrum sacrum* , als vielmehr den sich durch

die biblische Überlieferung im Vorhang artikulierenden *revelatio* - Gedanken hervorzuheben, der letztlich im Kontext der bis ins Mittelalter zurückreichenden Praxis des Enthüllens von Kultbildern mithilfe von Vorhängen auf versenkbare Altargemälde übertragen wurde. [ 1 ] Diese zusätzliche Bedeutungsebene, die Karls tiefe Frömmigkeit im Kontext katholischer Glaubenspraxis nochmals unterstreicht, liegt bereits in den Ausführungen des für das ikonografische Programm des Gemäldes verantwortlich zeichnenden Priors des Klosters, Francisco de los Santos, begründet, der das Gemälde als "cortina real" [ 2 ] bezeichnete.

Den "triumphalen Schlusspunkt des mäzenatischen Engagements des letzten *Austria* in El Escorial" (217), dem Wellen - aufgrund der Komplexität der Gesamtanlage des Werkes zu Recht - eine der umfangreichsten Analysen widmet, markiert schließlich Luca Giordanos Deckenfresko der *Gloria de la Monarquía* für die *escalera principal* des Klosters. In der Tradition italienischer Künstler am habsburgischen Hof stehend, gelingt Giordano mit der in das Deckengewölbe gebannten Versammlung des Regenten, seiner Familie und Ahnen im Zeichen der Heiligen Dreifaltigkeit die bildnerische Umsetzung einer dynastisch-katholischen Kontinuitätslinie, die keinerlei Zweifel an der glorreichen Zukunft des Hauses Habsburg aufkommen lassen sollte - ein Irrtum, der spätestens mit dem Tod Karls II. im Jahr 1700 zu einer in Stein gemeißelten Gewissheit wurde.

Mit *Bilder wider das Ende der Dynastie* schafft es Wellen, anhand dreier Fallbeispiele die Entwicklung habsburgischen Mäzenatentums und vor allem die Selbstinszenierung des Monarchen mithilfe der bildenden Kunst vom Beginn bis zum Ende der Regentschaft Karls II. in beeindruckender Dichte nachzuzeichnen. Als Überblickswerk sowie als Grundlage für zukünftige Forschungsprojekte zur Kunstpolitik des letzten der *Casa de Austria* ist das Buch deshalb unverzichtbar.

Anmerkungen :

[ 1 ] Siehe hierzu ausführlich: Johannes Gebhardt: *Apparitio Sacri - Occultatio Operis. Zeigen und Verbergen von Kultbildern in Italien und Spanien (1600-1700)*, Diss. Univ. Leipzig 2018.

[ 2 ] Francisco de los Santos: *Historia de la Santa Forma que se venera en la Sacristía del Real Monasterio de El Escorial y de su traslación. Función católica y real celebrada en el Real Monasterio de S. Lorenzo, única maravilla del mundo. Año 1690*, in: Benito Mediavilla (Hg.): *Documentos para la historia del monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, Bd. 6, Madrid 1962, 115-137, hier: 126.