

**Justus Lange: "opere veramente di rara naturalezza". Studien zum Frühwerk Jusepe de Riberas mit Katalog der Gemälde bis 1626 (= Bibliotheca Academica. Reihe: Kunst- und Altertumswissenschaft; Bd. 2), Würzburg: Ergon 2003, 364 S., 50 s/w-Abb., ISBN 3-89913-320-x, EUR 45,00**

Rezensiert von:  
Katrín Zimmermann  
Würzburg/Dresden

Seit der bahnbrechenden Ausstellung von 1984 hat das neapolitanische Seicento die verdiente internationale Aufmerksamkeit zurückerlangt [1], und die herausragende Bedeutung Neapels als barockes Kunstzentrum rückte damit erneut in den Fokus der Forschung. Einem der führenden Maler dieser Zeit widmet sich die Dissertation von Justus Lange, der das bisher unzureichend beachtete Frühwerk Jusepe de Riberas (1591-1652) und dessen künstlerische Entwicklung bis hin zum Beginn seines maßgeblich prägenden Einflusses auf die neapolitanische und spanische Barockmalerei untersucht. Dabei gelangt der Autor "aufgrund dokumentarischer, stilistischer aber auch ikonographischer Beobachtungen" zum Ergebnis "einer kohärenten Chronologie der frühen Werke" und stellt seine Rolle als "eminenter Figurenerfinder" (28) heraus.

Für seine Arbeit wählt Lange etwa 50 Werke aus, die in der Zeit bis 1626 entstanden sind. Zu diesen erstellt er einen umfassenden Werkkatalog, den er um fragliche und abzuschreibende Werke ergänzt. Die Eingrenzung seiner Untersuchung auf die bis 1626 entstandenen Werke begründet der Autor mit einem schlüssigen biografischen und künstlerischen Wandel, da Ribera 1626 zum einem in den portugiesischen Christusorden aufgenommen wurde, mit dem er sich für einen breiteren Auftraggeberkreis qualifizierte, und er zum anderen seinen ersten öffentlichen Auftrag für eine neapolitanische Kirche erhielt. Gleichzeitig beschäftigte der Maler sich in jenem Jahr zum ersten Mal mit mythologischen Themen, sodass es sinnvoll erscheint, hier das Frühwerk enden zu lassen.

Ausgehend vom spanischen Geburtsort Xátiva und dem benachbarten Kunstzentrum Valencia untersucht Lange in einem ersten Kapitel die Wurzeln der frühen künstlerischen Prägung Riberas und bedient sich mangels vorhandener Werke aus dieser Zeit späterer Arbeiten, um die Einflüsse seiner Lehrjahre zu ergründen. Diese stilistischen Vergleiche lassen der Lehrzeit bei dem Valencianer Künstler Francisco Ribalta eine größere Bedeutung zukommen als bisher bemerkt wurde. Anschließend beschäftigt sich der Autor mit dem Verlauf der Reiseroute Riberas von Spanien durch Italien, wo der Künstler 1610 erstmals mit einem Aufenthalt und Auftrag in Parma greifbar wird. Eingehend behandelt

Lange die in den Jahren zwischen seiner Abreise aus Spanien und der endgültigen Niederlassung in Neapel im Jahr 1616 entstandenen Kunstwerke. Dabei bemerkt er besonders den Einfluss Correggios als Inspirationsquelle für diese Bilder. Überzeugend legt er anhand stilistischer Vergleiche mit den Werken oberitalienischer Künstler dar, dass der Maler wohl von Norden nach Süden gereist ist und dabei über Genua, Parma und Rom nach Neapel gelangte. [2]

Als Beweis gegen einen Aufenthalt Riberas vor 1610 in Neapel führt Lange das Gemälde des Hl. Martin in Parma an. Dieses erste in Italien nachweisbare Bild des Künstlers ist allerdings nur anhand einer noch zu Beginn des letzten Jahrhunderts erhaltenen, vermeintlichen Kopie überliefert. Trotzdem sieht Lange in dieser Bildlösung eher Riberas Auseinandersetzung mit venezianischen Vorbildern und Gemälden Correggios und ist davon überzeugt, dass der Maler die Mantelspende Caravaggios nicht kannte, die dieser 1606 für den Pio Monte della Misericordia in Neapel anfertigte, da er keinerlei Anregungen daraus übernahm.

Dem römischen Aufenthalt Riberas, belegt durch seine Teilnahme an Sitzungen der Accademia di San Luca ab 1613, widmet Justus Lange einen großen Teil seines dritten Kapitels. Mithilfe der Briefe und den *Considerazioni sulla pittura* Giulio Mancinis kommt er zu dem Schluss, dass weitaus mehr Werke in Rom entstanden sein müssen, als bisher identifiziert wurden (109). Riberas Ruf als "lo spagnolo delle mezze figure", wie noch De Dominici für Riberas römische Zeit zu berichten wusste, kann wohl in den Anforderungen des Kunstmarktes begründet gewesen sein, für den der Künstler hauptsächlich kleinformatige Halbfigurenbilder anfertigte. Justus Lange weist ebenso auf die Schwierigkeiten der Zuschreibung hin, da der Maler diese zahlreichen Gemälde weder datierte noch signierte. [3] Die Reihe mit den Darstellungen der Fünf Sinne wählt der Autor exemplarisch für diese Bildform aus, um an ihnen anschaulich den "Wandel der Darstellung von der Allegorie zum Genrebild" herauszuarbeiten, indem er ihren "erzählerischen Charakter" (95) hervorhebt und damit Ribera einen wegweisenden Beitrag bei der Entwicklung dieses Themas bescheinigt. Als Auftraggeber für diese Serie möchte er den Spanier Juan Tassis y Peralta, Graf von Villamediana, benennen, ein durchaus bedenkenswerter Vorschlag, der aber auf Grund fehlender genauerer Quellen spekulativ bleiben muss. Für die römische Zeit des Künstlers werden weitere Auftraggeber wie Vincenzo Giustiniani und andere Mitglieder der Kurie behandelt, deren reges Interesse an Gemälden Riberas dank ihrer Sammlungsinventare deutlich wird.

Als eine der ersten bekannten mehrfigurigen Kompositionen erweist sich der *Christo Deposito* im Louvre, den Justus Lange anhand stilistischer Merkmale mit dem von Mancini erwähnten Bild identifiziert. Er betont den "meditativen Charakter" der Darstellung, der hier im Gegensatz zum Gemälde Caravaggios mit gleichem Thema noch erkennbar ist (99). Deutlich nachvollziehbar wird durch die ausgewählten Beispiele Riberas

Hinwendung zu einem von den Caravaggisten weiterentwickelten Naturalismus.

Der neapolitanischen Zeit des Künstlers widmet sich das letzte Kapitel der Arbeit. Als Gründe für den endgültigen Umzug 1616 kann man fehlende lukrative und prestigebringende öffentliche Aufträge in Rom vermuten, die sich Ribera als Spanier hingegen in Neapel erhoffte. Als einflussreicher Vermittler wohl auch in der Beziehung zu dem neuen Vizekönig Osuna - einem der ersten wichtigen spanischen Förderer Riberas in Neapel - kann der Maler Giovan Bernardino Azzolino gelten, mit dessen Tochter der Künstler verheiratet war. Anhand der herausragenden Kreuzigung in Osuna, die zu den bedeutenden Werken der herzoglichen Grablege in der Stiftskirche von Osuna gehört, macht Justus Lange Riberas "Wandel hin zu einer einheitlicheren Bildauffassung" (130) fest und spricht ihm "die Weiterbildung [...] hinsichtlich größerer Kompositionen und genauerer Durchbildung der einzelnen Figuren" zu (131). Genau diese Beobachtung ist ebenfalls im Martyrium des Hl. Bartolomäus zu machen, einem Auftrag für den Florentiner Großherzog Cosimo II. Der Autor datiert das im Palazzo Pitti aufbewahrte Gemälde gleichen Themas in das Jahr 1618 um, da er deutliche Übereinstimmungen in der "Durchbildung des nackten Körpers" (143) mit der Kreuzigung in Osuna sieht.

Abschließende Teile der Arbeit widmen sich Riberas Studium antiker Skulptur, seiner Beschäftigung mit Zeichnungen und Druckgrafik und seiner möglichen Inspiration durch Schriften der Jesuiten. Es ist das Verdienst der Studie, durch die stilistischen Vergleiche neue Einflüsse im Werk Riberas aufgedeckt und damit das Bild dieses Künstlers erweitert zu haben. Ebenfalls erkennt Justus Lange die eigenständige Interpretation und das Schaffen neuer Bildtypen, die Ribera schon mit seinem Frühwerk zu Ruhm verhelfen und ihn nicht nur zu einem Nachahmer des Caravaggismus werden ließen. Eine eingehendere Untersuchung der Entwicklung der Malweise Riberas wäre darüber hinaus wünschenswert gewesen, doch verweist Lange zumindest auf die "erhebliche Brüche" und "Neuansätze", die ihm aufgefallen seien (24) und die weitergehende Aussagen über den Künstler ermöglicht hätten.

Anmerkungen:

[1] *Civiltà del Seicento a Napoli*, Ausstellungskatalog, 2 Bände, Neapel 1984.

[2] Nicola Spinosa tendiert erneut zu der unwahrscheinlicheren Annahme, dass Ribera von Alicante direkt über das Meer nach Neapel gereist sei, siehe Nicola Spinosa: *Ribera. L'opera completa*, Neapel 2003, 15.

[3] Giovanni Papi möchte dem jungen Ribera alle Gemälde des bisher nicht genauer bekannten Maestro del Giudizio di Salomone zuschreiben, siehe Giovanni Papi, "Jusepe Ribera a Roma e il Maestro del Giudizio di Salomone", in: *Paragone* 53, Nr. 44, 2002, 21-43. Dieser kompletten Zuschreibung widerspricht Spinosa, sieht jedoch große

Übereinstimmungen in Technik und Stil, siehe Spinosa 2003 (Anmerkung 2), 34.

Redaktionelle Betreuung: Eva-Bettina Krems

**Empfohlene Zitierweise:**

Katrin Zimmermann: Rezension von: *Justus Lange: "opere veramente di rara naturalezza". Studien zum Frühwerk Jusepe de Riberas mit Katalog der Gemälde bis 1626, Würzburg: Ergon 2003*, in: **sehpunkte** 5 (2005), Nr. 2 [15.02.2005], URL: <<http://www.sehpunkte.historicum.net/2005/02/6310.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

issn 1618-6168