

Fernando Checa Cremades

Der neue Prado

Das Museo Nacional del Prado, so wie es sich am Ende des 20. Jahrhunderts präsentiert, hat eine vielschichtige Vorgeschichte, die bereits drei Jahrhunderte vor seiner Eröffnung, während der Regierungszeit Ferdinands VII., am 19. November 1819 begann. Die Sammlungen des Museums stammen aus drei verschiedenen Quellen, ein Umstand, der nicht nur die Geschichte des Hauses bestimmt, sondern auch seinen heutigen Zustand prägt: erstens die königlichen Sammlungen aus den Kunsterwerbungen der spanischen Monarchen von Karl V. im 16. Jahrhundert bis zu Karl IV. gegen Ende des 18. Jahrhunderts, zweitens das Museo de la Trinidad (Dreifaltigkeitsmuseum) mit Werken aus den im 19. Jahrhundert säkularisierten Kirchen und Klöstern und drittens die Neuerwerbungen – ab 1971 bereicherte die Sammlung des Museo de Arte Moderno (Museum für Moderne Kunst), die Bestände des Prado mit einer bedeutenden Anzahl spanischer Kunstwerke des 19. Jahrhunderts. Diese Entstehungsgeschichte spielte eine entscheidende Rolle bei der derzeitigen Neuordnung der Sammlungen, die die Herkunft und die Geschichte der Kunstwerke mit einbezieht. Der Prado wollte nie ein enzyklopädisches Museum sein wie das Metropolitan Museum in New York oder das Musée du Louvre in Paris, die die gesamte Kunstgeschichte aller Epochen, Kulturen und Länder zeigen möchten. Statt dessen präsentiert der Prado eine Sammlung, die mit den Wechselfällen der spanischen Geschichte eng verbunden ist. Sie besitzt daher einen direkten historischen Zusammenhang sowohl zu den Orten, an denen die Werke in den verschiedenen Epochen ausgestellt waren, als auch zur spanischen Geschichte selbst, vor allem, was die Zeit zwischen dem 15. und 19. Jahrhundert betrifft.

Das Ergebnis dieses historischen Prozesses ist der heutige Prado, der, was den Kern der königlichen Sammlung angeht, ganz andere Schwerpunkte als andere Häuser setzt. Diese Schwerpunkte sind nicht vom Geschmack des 19. Jahrhunderts für die frühe italienische Malerei

(die u.a. in den Museen in London und Berlin gut vertreten ist) oder für die großartige Malerei der Hochrenaissance und des Barocks (wie in den Sammlungen in Dresden) bestimmt. Statt dessen reflektiert der Prado die repräsentativen und ästhetischen Bedürfnisse des spanischen Königshauses der Habsburger und der Bourbonen.

Die Neuordnung der Sammlungen ist jedoch nicht nur eine Folge ihrer Geschichte als königliche Sammlung. Die Raumprobleme des zentralen Museumsgebäudes bestehen fast seit seinen Anfängen und verschärften sich seit 1872, als mit der Aufnahme des Museo de la Trinidad die äußerst umfangreichen Bestände zahlreicher Klöster in den Prado gelangten. Nachdem die Idee eines eigenen Museums für diese Gemälde und Skulpturen – das sogenannte Museo de la Trinidad – aufgegeben worden war, kam man zu dem Schluß, daß das von Juan de Villanueva entworfene Gebäude des Prado der ideale Ausstellungsort für diese Werke sei. So gelangten bedeutende Bestände in den Prado, vor allem spanischer Barockmalerei des 17. Jahrhunderts, die die in den vorherigen Jahrhunderten von den spanischen Königen zusammengetragenen Gemälde ergänzten. Damit wurde eine neue Vorstellung von Museum geboren, welche die beiden wichtigsten Kunstförderer der spanischen Geschichte miteinander verband: die Monarchie und die Kirche. Es entstand ein Museum, das nicht nur die königlichen Sammlungen beherbergt, sondern die Geschichte der spanischen Malerei selbst in ihrem glanzvollsten, dem 17. Jahrhundert. Dabei darf die beachtliche Erweiterung der Bestände an spanischer Malerei des 16. Jahrhunderts aus der bereits erwähnten Sammlung des Museo de la Trinidad, darunter einige der besten Gemälde El Grecos, nicht unerwähnt bleiben.

Der Prado hat darüber hinaus natürlich auch bis heute seine eigene Sammlungsgeschichte, deren Höhepunkte im 19. Jahrhundert und im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts lagen. Der dritte Schwerpunkt der Sammlungen, die Neuerwerbungen, rundet die Bestände des Museums mit grundlegenden Werkkomplexen ab, von denen vor allem die Sammlung der Werke Francisco de

Goyas hervorzuheben ist. Obwohl einige Arbeiten dieses Künstlers aus den königlichen Sammlungen stammen, wie z.B. die Bilder aus dem Unabhängigkeitskrieg *Der zweite Mai 1808 in Madrid*, *Die Erschießung vom 3. Mai* und mehrere Porträts, wurde doch der größte Teil der Goya-Gemälde vom Museum selbst im Laufe der Jahre erworben. Darunter ist die Serie der Kartons für Wandteppiche besonders erwähnenswert, die 1870 zusammen mit ähnlichen Werken aus der Real Fábrica de Santa Bárbara (Königliche Teppichmanufaktur Santa Bárbara) ins Museum gelangten, die *Schwarzen Bilder*, ein Geschenk von Baron Emile d'Erlanger im Jahre 1881, und die folgenden Ankäufe von Werken Goyas bis hin zu den jüngsten Neuerwerbungen, die *Duquesa de Abrantes* und *Der Hexensabbat*, die beide 1996 ins Museum kamen.

Die Gebäude und die neuen Räume des Prado

Der neue Prado wird nicht nur aus den bisher genutzten Gebäuden bestehen, d.h. denjenigen von Juan de Villanueva und dem Casón des Buen Retiro, der, beträchtlich erweitert, spanische Malerei und Skulpturen des 19. Jahrhunderts beherbergen soll, sondern aus drei weiteren Gebäuden in Madrid und im Palacio de los Aguila in Avila. Die drei Madrider Gebäude liegen in unmittelbarer Nachbarschaft des von Villanueva errichteten Museums und umfassen ein Verwaltungsgebäude, das bereits in Betrieb genommen wurde, einen von Rafael Moneo entworfenen Neubau, der um den Kreuzgang der Kirche San Jerónimo errichtet wird, und den Nordflügel des Buen Retiro, der zur Zeit noch das Museo del Ejército (Heeresmuseum) beherbergt.

Die Idee, die verschiedenen Aufgaben des Museums wie Ausstellungen, Konservierung, Studium der Kunstwerke, Besucherverkehr und Verwaltung auf fünf Gebäude zu verteilen, ist eine der tiefgreifendsten Neuerungen für den Prado. Er wird in Zukunft in einer Reihe von Gebäuden, die untereinander und mit der Stadt je nach ihrer Nutzung auf unterschiedliche Weise verbunden sind, inmitten einer Grünanlage untergebracht sein. Dabei kommt ein Konzept zum Tragen, das die

Museumsarchitektur in eine urbane Umgebung integriert, die stark durch die Geschichte der Stadt und die Architektur Madrids geprägt ist.

Der gesamte Komplex wird durch das von einer Gartenanlage umgebene Gebäude von Villanueva mit seiner Hauptfassade und der Puerta de Murillo (Murillo-Eingang) sowie den Neubauten um die Puerta de Goya (Goya-Eingang) beherrscht. An diesem Gebäude konnte vor kurzem eine grundlegende Umgestaltung der Bedachung abgeschlossen werden, durch die nicht nur das von Villanueva geplante Originalprofil wiedergewonnen, sondern auch das ursprünglich verwendete Bleimaterial erneuert wurde, die ehemalige Beleuchtung durch Oberlicht für große Flächen des Museums wiederhergestellt und eine Totalrenovierung der Wasserleitungen und Klimaanlage dieses Teils durchgeführt werden konnte.

Das neue Gebäude nach einem Entwurf von Rafael Moneo am Kreuzgang von San Jerónimo wird das sichtbare äußere architektonische Zeichen der Erneuerung und Erweiterung des Museums bilden. Hier werden Wechsausstellungen, Restaurierungswerkstätten, die Bibliothek, ein Auditorium und Verkaufsräume sowie der Eingangsbereich eingerichtet. So wird das Viertel um das Kloster San Jerónimo in die Museumslandschaft des Prado eingegliedert, dessen durch Wege und Gärten miteinander verbundene Gebäude aus dem 17. Jahrhundert (Nordflügel des Buen Retiro sowie Kreuzgang von San Jerónimo), aus dem 18. Jahrhundert (Museumsbau von Villanueva), aus dem 19. Jahrhundert (Casón del Buen Retiro) und aus dem 20. Jahrhundert (neue Verbindung zum Kreuzgang von San Jerónimo sowie noch folgende Erweiterungen des Villanueva-Gebäudes) schon für sich allein einen äußerst sehenswerten historisch-architektonischen Rundgang bilden.

Der Besucher wird, noch bevor er das Museum betritt, um die Sammlungen des Prado zu betrachten, einen unmittelbaren Eindruck von einem Stadtviertel von ganz außergewöhnlichem kulturellem, historischem, künstlerischem und architektonischem Wert gewinnen, da er außer den bereits erwähnten Gebäuden des Prado bei diesem Rundgang so bedeutende Bauten wie die Kirche

San Jerónimo und die Real Academia Española (Königliche Spanische Akademie) sowie den botanischen Garten und den Park Buen Retiro besichtigen kann.

Die Kriterien für die Neuordnung der Sammlungen

Hier ist nicht der geeignete Ort für einen ausführlichen Bericht über die Hängung der Gemälde im Prado im Laufe der Geschichte, doch sollen die Gründe für die Neuordnung der Gemälde zwischen 1997 und 1999 genannt werden. Der aktuelle Plan sieht eine Systematisierung und logische Nutzung aller verfügbaren Räume in dem Villanueva-Gebäude vor und berücksichtigt dabei einige grundlegende historische und museologische Aspekte der Ausstellungsgeschichte der Sammlung. Grundlage bildet zunächst eine chronologische Hängung, so daß der Besucher einen Rundgang durch die Säle in zeitlicher Abfolge der Epochen, soweit möglich, vornehmen kann. Weitere Unterteilungen dieses Rundganges (nationale Schulen, einzelne Künstler oder thematische Säle) hängen natürlich von der Architektur der einzelnen Säle ab; durch sie soll der Rundgang auch für weniger vorgebildete Besucher verständlich werden.

Im Erdgeschoß befindet sich zusammen mit der neu geordneten Skulpturensammlung die Malerei des Mittelalters und der Renaissance, im ersten Stock Gemälde des 17. Jahrhunderts sowie die spanische Malerei des 18. Jahrhunderts und die Werke Goyas. Im zweiten Stock setzt sich im Nordteil die Präsentation von Goya fort, im Südteil wird die europäische Malerei des 18. Jahrhunderts gezeigt.

Wie erwähnt, wird das Prinzip der chronologischen Hängung ergänzt durch das der nationalen Schulen. Wo es möglich ist, werden den großen Meistern darüber hinaus monographische Säle gewidmet. Thematische Säle, die nach stilistischen, ikonographischen und historischen Kriterien geordnet sind, vervollständigen das Konzept. Sie befinden sich an strategischen Stellen des

Rundganges, so daß sie eine Epoche, einen Künstler oder eine bestimmte nationale Schule besser zu verstehen helfen, ohne den weniger bewanderten Besucher zu verwirren.

Auch wissenschaftliche Erkenntnisse über große Teile der Sammlung des Museums und die damit verbundenen Neubewertungen wurden berücksichtigt. Dies betrifft bedeutende Bereiche wie den italienischen und französischen Barock oder die großen Bestände europäischer und spanischer Malerei aus dem 18. Jahrhundert sowie Goya, aber auch die Skulpturen, die bislang nicht attraktiv genug präsentiert wurden.

Die grundlegenden Kriterien des Rundgangs werden also von der historischen Kontinuität und künstlerischen Vergleichsmöglichkeiten bestimmt; beide Prinzipien lassen sich in den Sammlungen des Prado auf unvergleichliche Weise umsetzen.

Die königlichen Sammlungen, vor allem aber die Bestände des Museo de la Trinidad und die Neuerwerbungen, erlauben etwas Außergewöhnliches, das nur im Prado möglich ist: einen lückenlosen Gang durch die Geschichte der spanischen Malerei vom Mittelalter bis zum Ende des 19. Jahrhunderts mit all ihren Höhepunkten auf höchstem Niveau. Daher wird bei dem neuen Rundgang großer Wert darauf gelegt, dem Besucher die spanische Malerei möglichst klar strukturiert nahezubringen. Gleichzeitig sollen die jeweiligen zeitgenössischen anderen europäischen Schulen in ihrer Wechselwirkung mit den großen spanischen Meistern gezeigt werden.

Darüber hinaus, fast immer integriert in den chronologisch bestimmten Rundgang, wurden an den wichtigsten architektonischen Punkten des Gebäudes Meisterwerke oder besonders bekannte Werke plziert, die für den Besucher Höhepunkte und Orientierungshilfe sind, wie die *Ariadne* in der gleichnamigen Rotunde, *Karl V. und die Raserei* in der Eingangsrotunde zu der großen Galerie, die *Familie Karls IV.* von Goya am Ende derselben oder *Las Meninas* von Velázquez im Hintergrund des großen Saales im Erdgeschoß.

Die endgültige Aufteilung des Museums sieht wie folgt aus: Das Erdgeschoß enthält die Skulpturensammlung mit griechisch-römischen Sälen, der Skulpturensammlung von Christina von Schweden und dem Saal der Leoni, die spanische, italienische und flämische Malerei des 16. Jahrhunderts mit besonderer Würdigung El Grecos, einen Saal für Bosch, Patinir und Brueghel sowie in den Galerien die italienische Renaissancemalerei. Letztere zählt zu den wichtigsten Beständen des Museums, die jetzt besonders exponiert präsentiert werden: Eine Galerie ist der Malerei der toskanisch-römischen Tradition mit Schwerpunkt auf Raffael und eine andere den großformatigen venezianischen Gemälden mit Meisterwerken von Veronese Tintoretto u.a. gewidmet.

Die Epoche der europäischen Malerei, die sowohl qualitativ als auch quantitativ am besten im Museo del Prado repräsentiert wird, ist die des 17. Jahrhunderts. Aus dieser Zeit besitzt das Museum Kunstwerke von allerhöchstem Niveau, die nahezu alle Stilrichtungen des Jahrhunderts einschließen. Die Bedeutung der Sammlung ist so groß, daß es unmöglich ist, ohne die Bestände des Museums das Oeuvre von Velázquez, einem der größten Meister, zu studieren; und die Beschäftigung mit so bedeutenden Künstlern wie Rubens, Ribera oder Murillo bliebe nur bruchstückhaft ohne die Werke, die sich derzeit im Villanueva-Gebäude befinden. Außerdem kann kein anderes Haus eine Sammlung präsentieren, die sich mit der flämischen Schule des Barocks im Prado an Größe, Qualität und Vielfalt vergleichen ließe. Dasselbe gilt für den spanischen Barock, der seit dem 19. Jahrhundert als eigenständige Schule mit einem ausgeprägten Charakter angesehen wird – und dies nicht zuletzt dank der Kenntnis der Sammlung des Prado.

Deshalb ist die zentrale Galerie des Museums, die zweifellos zusammen mit dem ebenfalls zentral gelegenen Saal von Velázquez einer der charakteristischsten Räume des Gebäudes ist, der spanischen Malerei des Siglo de Oro (Goldenes Zeitalter) gewidmet, wobei die Werke der großen

Künstler die Ordnung vorgeben: im ersten Teil Ribera zusammen mit zwei Gemälden von Ribalta, in der zweiten Hälfte Murillo.

Ein letzter Höhepunkt bleibt noch zu erwähnen: In der Mitte der großen Galerie und genau gegenüber der zeitgleich entstandenen *Las Meninas* von Velázquez zeigt die *Apotheose des hl. Hermenegild* von Herrera d. J., eines der Hauptwerke der spanischen Malerei, die neue Hinwendung zum Barock im 17. Jahrhundert.

Die neue Hängung der Gemälde im Prado sieht für Goya den ersten und zweiten Stock des Südteils des Villanueva-Gebäudes vor, ein Bereich, der seit seiner Erbauung weitgehend unverändert blieb. Durch einen Innenhof strukturiert, sind die Stockwerke durch den einzigen monumentalen Treppenaufgang miteinander verbunden, der ebenfalls von Villanueva erbaut wurde. Im zweiten Stock des Museums befinden sich die Serien der Kartons in einer neuen Innenarchitektur, die an einen Palast des 18. Jahrhunderts erinnert. Die Hängung der Kartons folgt soweit als möglich der Chronologie ihrer Entstehung und den ursprünglichen Aufbewahrungsorten im El Pardo und im El Escorial, für deren Tapisserien sie ursprünglich als Vorlagen gefertigt wurden. Parallel zu diesen Sälen wird Goya in anderen Räumen als Maler religiöser Sujets und als Porträtist vorgestellt. Dazwischen liegt ein runder Saal mit dem graphischen Werk Goyas. Im ersten Stock befinden sich die Säle, die die Gemälde zum Unabhängigkeitskrieg, die *Schwarzen Gemälde*, Goyas Spätwerk und, in der zentralen Achse, die *Familie Karls IV.* zeigen.

Schließlich wurden im korrespondierenden Nordflügel im zweiten Obergeschoß zehn neue Säle eröffnet, die der europäischen Malerei des 18. Jahrhunderts, einem anderen bislang sehr wenig ausgestellten Teil der Prado-Sammlungen, gewidmet sind. Die Hängung wurde nach Genres, Schulen und Themen vorgenommen und ist in Bereiche wie die ersten Porträts der Bourbonen, galante französische Malerei, italienische Malerei, Stadtansichten und die 'Grand Tour', Tiepolo, Mengs und die englische Malerei eingeteilt.

Der "Neue Prado" im Buen-Retiro-Palast

Jeder kennt die außergewöhnliche Qualität vieler Werke des Prado. Weniger bekannt ist bislang die Vielfalt, Qualität und malerische Kohärenz seiner Gemäldeserien, die den Bestand des Museums auszeichnen und einzigartig im Vergleich mit den meisten der westlichen Museen sind. Diese Zyklen sind als Zeugen einer bestimmten Sammeltätigkeit in den vergangenen Jahrhunderten zu verstehen und ermöglichen eine veränderte Betrachtungsweise und Wertschätzung des Kunstwerkes.

Deshalb sieht das 1977 gebilligte Museumskonzept im Unterschied zum Ausstellungssystem im Villanueva-Gebäude für die Erweiterung des "Neuen Prado" im nördlichen Flügel des Buen-Retiro-Palastes eine andere Art der Gemäldepräsentation vor – bunter, mit übereinander angeordneten Gemälden –, die auf die historische Form des Betrachtens anspielt.

Die Serien, die hier aufgrund ihrer Vielfalt und Vielseitigkeit ausgestellt werden sollen, lassen den Betrachter über Macht, Politik, Krieg, den Menschen, die Natur, die Geschichte und die Religion im Barock reflektieren. So ergibt sich die Möglichkeit, das Bild einer heute vergangenen Welt zu rekonstruieren, das von unschätzbarem Wert ist.

Der Prado möchte künftig sein Ansehen nicht nur auf die allgemein bekannten Künstler wie Tizian, Rubens oder Velázquez stützen, sondern auch auf den Besitz so wichtiger Gemäldeserien wie die der Torre del la Parada, der römischen Landschaften, der Geschichte Roms, zum Leben des Johannes des Täufers, der Schlachten von Pieter Snayers, zum Leben der Erzherzöge Albert und Isabella und natürlich des Salón de Reinos (Saal der Reiche). Von diesen Zyklen schmückten einige den Buen-Retiro-Palast.

Der noch erhaltene Nordflügel mit dem Salón de Reinos, der dank seiner Nähe zum Villanueva-Gebäude als Erweiterungsbau des Prado prädestiniert ist, bietet den geeigneten Rahmen, um zu

zeigen, in wieweit das Museum den Besuchern eine Alternative zu jedem der großen Museen der Welt bieten kann, die die Betrachtung vieler Werke im künstlerischen und ikonographischen Kontext, für den sie einst geschaffen wurden, erlauben.

Bis heute werden die Gemälde üblicherweise nach nationalen Schulen geordnet ausgestellt. Damit folgt man den historischen Gepflogenheiten aus dem vergangenen Jahrhundert, die auch heute noch einen Großteil ihrer Gültigkeit bewahrt haben. Seit einigen Jahrzehnten gibt es jedoch unter den Kunsthistorikern ein wachsendes Interesse an Themen wie der Entwicklung des Geschmacks, den Sammelpraktiken des 16. und 17. Jahrhunderts, der Existenz übernationaler ästhetischer Prinzipien oder der Ikonographie, was dazu führt, Alternativen in der Ausstellungspräsentation vorzuschlagen, die den genauen Kontext berücksichtigen, für den die Kunstwerke geschaffen wurden. So erhalten die Besucher die Möglichkeit, nicht nur die jeweilige Qualität der Werke zu beurteilen, sondern sie auch in Verbindung mit Ästhetik und der Sammeltätigkeit ihrer Entstehungszeit zu sehen.

Bei der Planung, ein historisches Gebäude wie den Nordflügel des alten Buen-Retiro-Palastes mit dem Salón de Reinos, das bisher das Museo de Ejército (Heeresmuseum) beherbergt, als Erweiterung des Prado zu nutzen, integriert man ein für die spanische Geschichte höchst bedeutsames Bauwerk und betont so die Wichtigkeit der historischen Aspekte der Sammlung.

Während das Villanueva-Gebäude dem Typus der westlichen Museen des vergangenen Jahrhunderts entspricht, sollte der Buen-Retiro-Palast eine Sammlung aufnehmen, deren Präsentation sich von der heutigen stark unterscheidet. Daher ist es einleuchtend, sich für eine 'historische' Hängung der Gemälde zu entscheiden. Gleichzeitig präsentiert das Museum so seine eigene Geschichte.

Das Zentrum des 'neuen' Gebäudes ist der alte Salón de Reinos, einer der Räume der alten königlichen Paläste mit der größten historischen Bedeutung. Erwähnenswert ist der Salon nicht nur wegen seiner Geschichte, sondern auch wegen der außergewöhnlichen Gemäldedekoration, die

eines der ikonographisch geschlossensten Programme des europäischen Barocks bildet. Da sich alle diese Werke im Besitz des Prado befinden, ist es möglich, einen historisch einmaligen Raum wiederherzustellen, dem größte Bedeutung einerseits in bezug auf die spanische Kunstgeschichte, andererseits auch auf die spanische Geschichte allgemein zukommt. Die Werke können ihre ganze Bedeutung endlich wieder im Zusammenhang mit anderen Gemälde entfalten.

Vor mehr als 20 Jahren, 1977, erwiderte Lafuente Ferrari auf die Antrittsrede von Luis Díez de Corral in der Real Academia de San Fernando: „Was wäre, wenn sich Spanien auf einmal über seine Verpflichtung gegenüber der nationalen Geschichte bewußt würde – würde der Salón de Reinos nicht edel und sorgfältig mit der größtmöglichen Genauigkeit in bezug auf die Zeiten von Velázquez und Philipp IV. wiederhergestellt, so daß er das Sancta Sanctorum unserer modernen Zeit und unseres künstlerischen und nationalen Ruhms werden würde? ... Im 18. Jahrhundert, dem Jahrhundert der Aufklärung, plante Karl III. die Errichtung eines Palastes für die Wissenschaften, und der große Architekt Villanueva erhielt den Auftrag. Zufällig wurde das bis zum Ende des Unabhängigkeitskrieges unvollendete Gebäude zum Museo del Prado ... Doch nach anderthalb Jahrhunderten ist nach dem konstanten Anwachsen des Bestandes das Museum von Villanueva nicht mehr in der Lage, die gesamten Schätze zu fassen. Um dieses Problem zu lösen und um eine so glückliche Epoche unserer Malerei wie die des 17. Jahrhunderts hervorzuheben, glaubten kluge Männer bereits vor vielen Jahren, daß eine Restaurierung des Salón de Reinos in Erwägung gezogen werden sollte. ... Es wäre nicht unangebracht, in Erinnerung zu rufen, daß nach der fast völligen Zerstörung des Alcázar von Toledo, einem anderen Monument der spanischen Geschichte, der Staat die kostspielige Wiederherstellung der noblen Burg mit der Absicht in Angriff nahm, im Alcázar den ädaquaten Rahmen für die Unterbringung des spanischen Militärmuseums zu schaffen. Dies ist bisher noch nicht geschehen. Doch warum setzt man eine so vernünftige Idee nicht um? Geht nach Toledo zum Vorteil für die Sammlungen und für die würdevolle Präsentation, mit der

entsprechenden Beratung der Museumsfachleute, stattet Euch mit den nötigen Archiven und Bibliotheken aus, die aus dem Alcázar von Toledo ein aktives und lebendiges Zentrum historischer Forschung und nicht ein vernachlässigtes und staubiges Lager machen, und gebt den Buen Retiro für seine zweckmäßige Bestimmung auf: die Rekonstruktion des Saales, den Philipp IV., Velázquez und ihre Zeitgenossen planten."

Wie die Gemälde, die den Salón de Reinos schmückten, wurden auch eine bedeutende Anzahl von Bildern des Prado als Serien für die königlichen Schlösser geschaffen.

Die Zusammenführung einiger dieser Serien hat weniger historische Gründe, sondern trägt den Interessen einer wachsenden Zahl von Historikern und Museumsleuten Rechnung, die Kunstwerke auf eine neue Art zu betrachten.

Die architektonischen Gegebenheiten des Gebäudes mit teilweise sehr hohen Decken laden nicht zu der in Museen gängigen Hängung ein, bei der die Gemälde auf einer Höhe angeordnet sind. Im Buen Retiro würde dies eine irritierende räumliche Leere hervorrufen. Das Problem kann mit einer Hängung in übereinanderliegenden Reihen gelöst werden. Dies entspricht einerseits dem seriellen Charakter der Werke, die dort ausgestellt werden sollen, andererseits wird das ursprüngliche Hängungssystem der Paläste widergespiegelt.

Bei den Planungen müssen zwei grundlegende Aspekte berücksichtigt werden: zum einen die Erbauung des Buen Retiro zu Zeiten Philipps IV., zum anderen die Nutzung während der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch die Könige des Hauses Bourbon – zuerst als Alternative zum Alcázar und nach dessen Zerstörung durch den Brand von 1734 und während der Bauarbeiten des neuen Königspalastes als dauernde Residenz.

Aus diesem Grund wird die Sammlung in zwei Bereiche geteilt. Der erste und vielfältigste steht in Verbindung mit dem Hause Habsburg, der zweite mit den ersten Regierungsjahren der Dynastie der Bourbonen in Spanien.

Das Erdgeschoß wird neben einigen didaktischen Räumen einen Saal mit den Landschaftsserien beherbergen, die in Rom für den Buen Retiro erworben worden waren: eine Sammlung von 18 Gemälden, unter denen neben Werken von Jan Both, Gaspard Dugeht, Jean Lemaire, Nicolas Poussin und von Swanevelt vor allem die von Claude Lorrain erwähnenswert sind. Der angrenzende, der flämischen Landschaftsmalerei gewidmete Saal bildet die beste Einführung für Darstellungen zum Thema Natur, die auch in den Sälen des Hauptgeschosses fortgesetzt werden kann.

Das Zentrum bildet hier der Salón de Reinos, der von zwei Räumen flankiert wird. Im ersten werden die Gemälde zur Geschichte Roms zusammengefaßt, die zwischen Mitte der 30er und Anfang der 40er Jahre des 17. Jahrhunderts in Rom für den Buen Retiro gekauft wurden und von den besten Malern des römischen und neapolitanischen Barocks jener Zeit stammen: Domenichino, Lanfranco, Codazzi, Lione, Falcone, Romanelli und Spadaro. Ihre mit dem Leben der antiken Kaiser oder den römischen Sitten verbundene Thematik hatte ganz offensichtlich das Ziel, ein einschlägiges klassisches und heroisches Bild der katholischen Monarchie zu vermitteln.

Im dritten der großen Säle des Hauptgeschosses wird die Serie von Rubens und seiner Werkstatt ausgestellt, mit der Philipp IV. den Jagdpavillon Torre de la Parada ausschmückte. Befanden sich in der Torre de la Parada auch einige Werke von Velázquez, so werden im Buen Retiro ausschließlich die Gemälde von Rubens und seiner Werkstatt gezeigt, während die angrenzenden Räume die vorbereitenden Ölskizzen und die Tiergemälde von Snyders und de Vos aufnehmen werden. Hier wird weniger eine heroische Thematik präsentiert wie im Salón de Reinos oder in dem Saal, der der Geschichte Roms gewidmet ist, sondern ein mythologisches und auf die Natur gegründetes Programm, das wesentlich zum Verständnis des höfischen Barocks beiträgt. Ergänzend wurde ein weiterer Saal mit Darstellungen Philipps IV. auf der Jagd von Snyders und Martínez del Mazo sowie mit der Serie zum Leben des Erzherzogpaares Albert und Isabella eingerichtet. Das

'heroische' Thema wird nochmals im Saal mit den Schlachtenbildern von Pieter Snayers aufgegriffen.

Den religiösen Bereich veranschaulicht der Zyklus zum Leben des Johannes des Täufers von Massimo Stanzione und Artemisia Gentileschi.

Das zweite Obergeschoß wird den ersten Jahren der Bourbonen-Dynastie gewidmet sein. Seine grundlegenden Elemente bilden die Sammlung der dekorativen Künste des 18. Jahrhunderts, die kleinformatische Skulptur und natürlich den *Tesoro del Delfín* (Schatz des Dauphin), einem der wichtigsten künstlerischen Komplexe des Prado. Daneben gruppiert sich eine Porträtgalerie des Hauses Bourbon um das Gemälde *Die Familie Philipps V.*

Dieser ehrgeizige Plan erschöpft sich nicht in der Rekonstruktion des Salón de Reinos, sondern erlaubt zum ersten Mal seit vielen Jahren die Betrachtung einer Vielzahl von Gemälden, die bisher dem Publikum verborgen waren, und enthüllt die Bedeutung des künstlerischen Mäzenatentums von Philipp IV.

Mit dieser Reform präsentiert der Prado den ästhetischen und wissenschaftlichen Stand des ausgehenden 20. Jahrhunderts und plant den Prado der Zukunft mit Blick auf das 21. Jahrhundert.