



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Keramik in der Baukunst

Borrmann, Richard

Leipzig, 1908

a) Italien.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74883](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74883)

5. Kapitel.

Fayence in Europa.

a) Italien.

137.
Fayence
oder
Majolika.

Die Verzierungsarten, die das europäische Mittelalter für Boden- und Wandfliesen verwendete, ließen das Muster lediglich einfarbig als Flächenornament wirken; die Zeichnung hob sich in hellem oder dunkelm Tone vom Grunde ab. Für eine polychrome Behandlung hätte es der Mittel bedurft, welche der Orient zur Vollendung ausgebildet hatte; allein nur in einem Lande floß vermöge der Berührung mit dem Islam die orientalische Kunstübung unmittelbar in die abendländische über: in Spanien. Es ist eine dankbare Aufgabe, das Nachleben der orientalischen Überlieferungen in der spanischen Kunst des Mittelalters zu verfolgen; denn dort ist der Ursprung einer überaus folgenreichen Technik zu suchen, welche der europäischen Keramik völlig neue Wege weisen sollte: die Zinnschmelzfayence oder Majolika hat in Spanien ihren Anfang genommen.

Im Verlaufe der bisherigen Untersuchungen hatten wir es nur in einem Falle mit gemalten Arbeiten zu tun: bei den persischen und türkischen Fayencen (siehe Art. 57 [S. 68] u. 90 [S. 99]). Hier bildete den Malgrund ein Anguß aus weißbrennender Erde; auf diesen wurde in einfachen Farben gemalt; von einer Modellierung, von einer Absicht auf körperliche Wirkung ist nicht die Rede. Ebenso wenig war dies bei der Malerei über der Glasur der Fall, da es dabei nur auf das Ausfüllen vorgezeichneter Umrisse durch farbige Schmelzflüsse ohne Licht- und Schattenwirkung ankam. Bei einer dritten Gattung dagegen bildet den das Tonmaterial deckenden Malgrund das weiße Zinnoxid. Dieses gerät beim Brennen in Fluß und verschmilzt mit den aufgemalten farbigen Metalloxyden; es liefert somit selbst die Glasur zum Unterschied von den orientalischen Arbeiten, deren Malgrund nicht schmilzt und daher einer durchsichtigen Überfangglasur bedarf. Man hat deshalb die Zinnschmelzarbeiten, zum Unterschied von den orientalischen, als „Halbfayence“ bezeichneten Erzeugnissen, „echte Fayencen“ genannt.

Die frühesten spanischen Zinnschmelzfayencen bilden die Reste von bemalten Fußböden der Alhambra aus dem XIV. Jahrhundert, Fliesen mit Kobaltmalerei und mit Goldluster im Muffelbrande, sowie das weit geschätzte spanisch-maurische Lüftergeschirr (siehe Art. 58, S. 69). Blaumalereien mit leichten Retuschen in Kupfergrün zeigt sodann eine Gruppe spanischer Fliesen aus dem XV. Jahrhundert, die an Spruchbändern mit Devisen in lateinischer oder französischer Sprache und den Grund füllenden Ranken- und Streuornamenten kenntlich sind (Fig. 94). Beispiele davon besitzen u. a. das Kunstgewerbe-Museum zu Berlin und das Victoria- und Albert-Museum zu London, angeblich aus Sevilla stammend. — Andere Fliesen mit Tieren sind lediglich in Blaumalerei mit eingravierter Innenzeichnung ausgeführt (Fig. 95). Auf Blau und das seltenere Kupfergrün sowie den Goldluster beschränkt sich demnach die Palette dieser frühen spanischen Zinnschmelzarbeiten.

Bodenfliesen solcher Art wurden exportiert. So werden als spanisch in Anspruch genommen Fliesen in Blaumalerei und mit Reliefformen in dem unter Papst *Alexander VI.* eingerichteten *Appartamento Borgia* des Vatikanischen Palastes. Diese Fliesen sind neuerdings auf Grund der alten Muster von *Tesorone* ergänzt worden²⁵⁵). Da die *Borgia* aus Valencia stammen, gewinnt dieser Import spanischer Fabrikate an Wahrscheinlichkeit.

²⁵⁵) Abbildungen in: *Arte Italiana*, Bd. VII (1898), Nr. 4, S. 29.

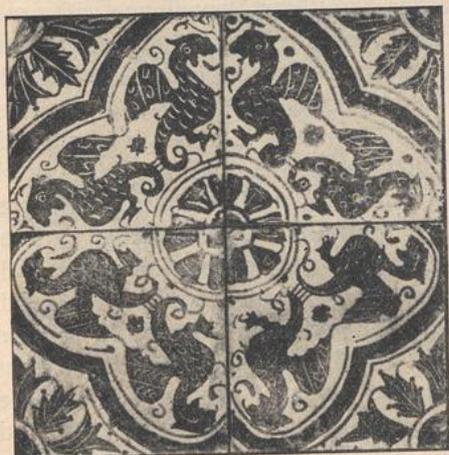
Bereits gegen das Ende des XV. Jahrhunderts muß die Zinnschmelztechnik von Spanien aus auch in den Niederlanden Eingang gefunden haben, was bei den regen Handels- und Kunstbeziehungen beider Länder erklärlich genug erscheint.

Das älteste bekannte Dokument, welches von gemalten Fliesen spricht, ist ein Erlaß des Herzogs *Philipp von Burgund* vom 12. März 1387. Der Herzog hatte unter Hinzuziehen des Hofmalers *Melchior Broederlam* Fliesen gekauft

Fig. 94.



Fig. 95.



Fayencenfliesen in Blaumalerei aus Valencia.

(Ende des XV. Jahrh.)

Aus der Sammlung *Forrer*.

dargestellt haben, ist jeder Zweifel, daß sie derartige Arbeiten in ihrer Heimat gesehen haben, ausgeschlossen. Die Fliesen des Genter Altarbildes haben quadratische Form und nur Blaumalerei; die Muster sind, trotz der perspektivischen Verkürzung, vollkommen klar und verständlich gezeichnet. Einen Fliesenboden mit figürlichen Malereien zeigt das Verkündigungsbild *Jan van Eyck's* in der Eremitage zu St. Petersburg.

Die italienischen Fayencen führen gemeinhin den Namen Majoliken, nach dem Namen der Insel Majorca, über welche spanisch-maurisches Geschirr, nament-

²⁵⁶) Siehe: DESHAINES. *Histoire de l'art dans la Flandre avant le XV. siècle*. Lille 1886. S. 535 ff.
²⁵⁷) Siehe: HOUDOY, J. *Histoire de la céramique Lilloise*. Paris 1868. S. 3 ff.

138.
Niederländische
Fayencen.

„pour faire et avoir de peintures sur pavement tant pour et en notre chastel de Hesdin comme ailleurs ou il nous plairoit“²⁵⁶). Daß ferner der Herzog auf alle Weise die bis dahin offenbar unbekanntere Herstellung gemalter Fliesen beförderte, erfahren wir aus einem Patent, datiert Lille, den 29. August 1391. Danach hatte er die keramische Werkstätte des *Jan Dumoustier* und des Malers *Jan le Voleur* unterstützt und den letztgenannten veranlaßt, in Hesdin eine Werkstätte einzurichten unter Oberleitung des Hofmalers *Broederlam*. Die Erzeugnisse werden bezeichnet als *Quarriaux pains à ymages et chiponnés*, sowie als *Pains à devises et de plaine couleur*. Mit Recht hat deshalb bereits *Houdoy* in seiner Geschichte der Fayencen von Lille betont²⁵⁷), daß diese Bezeichnungen sich nur auf gemalte Fliesen, also Fayencen, beziehen können, nicht aber auf engobierte und inkruftierte Fliesen. Diese Vermutung wird lediglich bestätigt durch die Darstellung von Fliesenböden in Blaumalerei auf flandrischen Bildern des XV. Jahrhunderts, unter denen das Genter Altarbild der Brüder *van Eyck* im Berliner Museum an erster Stelle steht. Bei der peinlichen Genauigkeit, mit welcher gerade diese Künstler jedes Detail und so auch die verschiedenen Fliesenmuster

139.
Auftreten
der
Fayence
in Italien.

lich die sehr geschätzten Gefäße mit Goldlülter, in Menge nach Italien eingeführt wurden. Man nimmt an, daß dieser Import die Vorbilder für die italienischen Fayencen geliefert habe. Dies trifft insofern zu, als die eigentümliche Verzierung des maurischen Lültergeschirres, die Streuornamente und vor allem die Malerei in Goldlülter selbst, in frühen italienischen Fayencen Nachahmung gefunden haben, die mit dem Namen *Maioliche* belegt wurden. Mit diesem Lültergeschirr mögen die Italiener die weiße Zinnglasur von Spanien übernommen haben.

Die Entdeckung von Tonscherbenlagern in Faenza, dem Hauptstizze der italienischen Fayenceindustrie, durch den verdienten Lokalforcher *F. Argnani* lieferte Belege für das Vorkommen von Zinnschmelzfayencen am Schlusse des XIV. Jahrhunderts. *Argnani*²⁵⁸⁾ fand Krüge, welche das Wappen des *Astorgio Manfredi*, Herrn von Faenza, tragen und somit eine feste Zeitstellung (zwischen 1393—1405) ermöglichen. Einer dieser Krüge ist bereits auf dem weißen Zinnoxid, andere hingegen sind auf weißer Erde von Vicenza, also auf einem Anguß bemalt²⁵⁹⁾, und mit durchsichtiger Glasur überfangen. Diese sehr wichtigen Funde werfen ein ganz neues Licht auf die Anfänge der Majolika, indem sie eine Übergangsepoche kennzeichnen, in welcher man gleichzeitig in der älteren und der neuen, allmählich das Übergewicht gewinnenden Technik arbeitete. Jedenfalls war die Zinnglasur bereits gegen Ausgang des Mittelalters in der bedeutendsten der italienischen Töpferwerkstätten bekannt. Von derartigen Vorstufen aber abgesehen, fällt das Auftreten der Fayence mit der Kunst der Renaissance zusammen. Die überragende Bedeutung der italienischen Majolika beruht einmal auf der Ausbildung der Scharffeuerpalette, die eine reichere Farbengebung ermöglichte als in den gleichzeitigen spanischen und niederländischen Fayencen, vor allem jedoch in der Erhebung der Gattung zur Kunstmalerei. Die lange Übung der Italiener in der Freskomalerei, der Malerei auf den feuchten Wandputz, mag viel zur Ausbildung des in manchem Betracht verwandten Verfahrens auf dem Töpfer-ton geführt haben. Die Fayence steht an der Schwelle der Renaissance und teilt ihre Schicksale; sie erreichte ihre höchste Blüte in den ersten Jahrzehnten des *Cinquecento*; dann verfiel sie mit der Spätrenaissance in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Ihrer höchsten künstlerischen Schöpfungen, die sie in der Herstellung von Prunk- und Schaugerät aller Art entfaltete und die sich den glanzvollsten Leistungen des italienischen Kunsthandwerkes jener großen Zeit anreihen, haben wir hier nicht weiter zu gedenken. Im Bauwesen bemächtigte sich die Fayence zunächst der Fliesenfußböden; doch wurde sie auch als Decken- und Wand schmuck, an Friesen, Rundfeldern und Umrahmungen verwendet. Allerdings tritt die künstlerische Bedeutung dieser Arbeiten nicht selten in Widerspruch mit der Bestimmung, und der Abnutzung haben die gemalten italienischen Bodenfliesen nicht besser widerstanden als etwa die orientalischen. Der Bildwirkung kommt der matte, stumpfe Glanz, den das Zinn den Farben verleiht, sehr zum Vorteil gegenüber manchen modernen Leistungen dieser Art, zugute. Hierin unterscheiden sich übrigens die Fayencefliesen von der großen Masse des gleichzeitigen Fayencegeschirres, bei welchem die glattgebrannte Ware noch mit einer durchsichtigen Bleiglasur überfangen wird und dadurch den lebhaften, bei größeren Flächen aber störenden Spiegelglanz erhält.

140.
Fliesenböden.

Der älteste bekannt gewordene Fliesenfußboden von annähernd sicherer Datierung ist das *Paviment* der vom Seneschall der Königin *Juana, Gianni Carraciolo* (gest. 1432), gestifteten Kapelle

²⁵⁸⁾ Siehe: ARGNANI, F. *Le ceramiche e majoliche faentine*. Faenza 1889. Taf. 5.

²⁵⁹⁾ Siehe: FALKE, O. v. *Majolica*. Handbücher der Kgl. Museen zu Berlin 1895, S. 72—73.

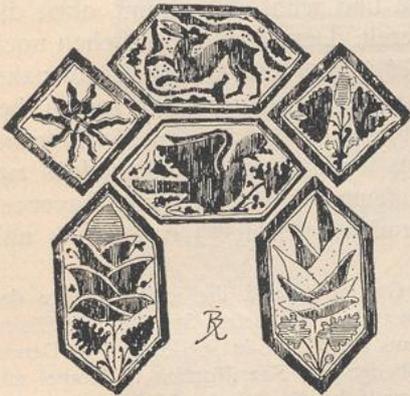
in der Kirche *San Giovanni a Carbonara* zu Neapel²⁶⁰). Der Fußboden ist wegen der Wappen des Stifters, das er enthält, höchst wahrscheinlich gleichzeitig mit der Erbauung der Kapelle; auch das Ornament trägt alle Kennzeichen eines frühen, noch unentwickelten Stils und zeigt vornehmlich in den Tierfiguren, in der Zeichnung des Blattwerkes, endlich auch in der Form der Fliesen unverkennbar die Einwirkung spanisch-maurischer Vorbilder (Fig. 96); männliche und weibliche Brustbilder bilden ein beliebtes italienisches Motiv jener Zeit.

Dem Fliesenboden von *San Giovanni a Carbonara* steht nahe das Majolikapaviment der Mazzatofta-Kapelle in der Kirche *Santa Maria della Verita* in Viterbo, von dem 42 Fliesen im Victoria- und Albert-Museum zu London sich finden²⁶¹). Zu den Farben: Violett, Dunkel- und Hellblau der vorigen, tritt bei diesen Fliesen noch Gelb hinzu.

Frühe Majolikawerkstätten blühten in Florenz, woselbst das Atelier des berühmten Bildhauers *Luca della Robbia* der Mittelpunkt eines höchst bedeutenden keramischen Industriezweiges wurde. Wenn auch die Mehrzahl der *Robbia*-Arbeiten (siehe Art. 131, S. 140), aus plastischen, farbig emailierten Terrakotten besteht, so gehören doch auch ihre Fayencemalereien zu den bedeutendsten Arbeiten ihrer Art im *Cinquecento*.

Zwischen 1464—69 muß die leider nicht mehr erhaltene keramische Dekoration entstanden sein, welche *Luca della Robbia* im Auftrage des *Piero de' Medici* für das Schreibgemach im Mediceer-Palaste (*Palazzo Riccardi*) zu Florenz herstellte. Nach den Beschreibungen bei *Vasari*²⁶²) und

Fig. 96.



Fliesen aus *San Giovanni a Carbonara* zu Neapel²⁶⁰).

(Um 1440.)

in *Filarete's »Trattato d'Architettura«* (lib. 25) waren sowohl der Fußboden, wie die gewölbte Decke des Raumes mit Fayencen ausgelegt. Einen Rest davon glaubt man noch in 12, jetzt dem South-Kenington-Museum zu London gehörigen Fayence-Rundplatten mit Personifikationen der Monate zu besitzen²⁶³). Die Farben sind hier Dunkel- und Hellblau auf weißem Grunde. In gemalter Fayence hergestellt ist die Umrahmung des Grabmales des 1450 verstorbenen Bischofs *Federighi* von Fiesole in der Kirche Sta. Trinita zu Florenz. Der rechteckige Rahmen aus großen Fayenceplatten zeigt ovale Felder mit Blumensträußen (Lilien und Rosen) und Früchten in den Farben Weiß, Violett, Blau und Grün. Den Grund zwischen den Blumen bilden mosaikartig zusammengesetzte Ausschnitte vergoldeter Platten. — Zu den späteren Arbeiten der Werkstatt zählen die Fayencemalereien an dem Lavabo in der Sakristei von *Santa Maria Novella* zu Florenz: Blumen an den Sockeln der einrahmenden Pilaster, Landschaften mit violetterm Erdrich, grüner und gelber Vegetation und blauem Wasser in dem Bogenfelde der tabernakelförmigen Umrahmung.

Die Hauptstätten der italienischen Majolikafabrikation waren die an Tonlagern reichen Gegenden am Ostabhänge des Apennin. Faenza enthielt im XV. und XVI. Jahrhundert die bedeutendsten Werkstätten, wie es auch der gesamten Technik den Namen Fayence gegeben hat.

Aus Faentiner Ateliers stammen wahrscheinlich die Reste eines Fliesenbodens, der in dem 1522 für *Isabella von Este* erbauten Hofe des alten Palastes zu Mantua verwendet wurde²⁶⁴), aber offenbar aus älterer Zeit (etwa 1460) stammt; ferner der etwa um 1480 angefertigte Majolikafußboden aus einem Saale des Klosters *San Paolo* zu Parma, von dem an 154 Fliesen noch im Museum jener Stadt, einzelne Stücke in verschiedenen Sammlungen vorhanden sind. Die quadratischen Fliesen von 21 cm Seitenlänge und rund 5½ cm Dicke enthalten zum großen Teile Profilköpfe,

²⁶⁰) Siehe: MOLINIER, E. *La céramique Italienne au XV. siècle*. Paris 1888.

²⁶¹) Siehe: *Italian ceramic art, the maiolica pavement tiles of the XV. century*. With illustrations of H. Wallis. London 1902.

²⁶²) Nach: VASARI. Herausg. von G. MILANESI. *Leben des Luca della Robbia*. Florenz 1878. Bd. II, S. 174.

²⁶³) Nach: ROBINSON, J. C. *Italian sculpture in the South Kensington Museum*. London 1862. S. 59. Nr. 7632—43.

— Abbildungen in: CAVALUCCI, J. & E. MOLINIER. *Les della Robbia, leur vie et leur oeuvre*. Paris 1884.

²⁶⁴) Siehe: YRIARTE, CH. *Isabelle d'Este et les artistes de son temps*. *Gaz. des beaux-arts*, 3. Per., Bd. 13 (1895), S. 391. — Einzelne Fliesen dieses Hofes befinden sich im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin.

darunter augenfcheinlich Bildnisse, umrankt von Blattwerk im Stil der spanisch-maurischen Arbeiten, zum Teile bereits bildliche Darstellungen (Urteil des Paris, Pyramus und Thisbe u. a.).

Durch Inschriften bezeugt ist die Faëntiner Herkunft — und zwar aus der *Botega* der Töpferfamilie *Betini* — für den Bodenbelag der *Marsili*-Kapelle in *San Petronio* zu Bologna²⁶⁵⁾ vom Jahre 1487. Bologna besitzt in der *Bentivogli*-Kapelle von *San Giacomo Maggiore* noch einen zweiten frühen Fayencefußboden, bemerkenswert durch Anklänge an orientalische Vorbilder im Ornament; jede Fliese enthält eine geschlossene Zeichnung, bald geometrische Figuren, bald Blattwerk, Sinnprüche, Tierfiguren und Porträtköpfe; Zeichnung und Modellierung in Blau; Farben: orangegeilb, grün und violett. — Im Stil der *Petronio*-Fliesen sind die Mattoni der Kirche *Santa Elisabetta* in Viterbo²⁶⁶⁾.

Von Arbeiten in Rom gehört hierher der Rest eines Fliesenbodens aus der Zeit *Sixtus IV.* in der ehemaligen Bibliothek des Vatikanischen Palastes²⁶⁷⁾ und ein Paviment der dritten Kapelle rechts in *Sta. Maria del Popolo* mit dem Wappen des Aragonischen Königshauses und den Emblemen der *Rovere*-Familie²⁶⁸⁾.

Das Ornament der *Quattrocento*-Fayencen verrät namentlich im Blattwerk und in den Tierfiguren noch deutlich die Anlehnung an spanisch-maurische Vorbilder; daneben finden sich mittelalterliche Formen, während die Figuren die herben, charaktervollen Züge der italienischen Frührenaissance tragen. Die Farben, unter welchen sich neben dem für Zeichnung und Modellierung vorherrschenden Blau, Grün, Violett und Gelb finden, sind milde und wohl abgestimmt, ohne die starken Gegenätze und lebhaften Töne der Folgezeit. Dem älteren Stil stehen noch die Fliesen in der Kapelle der *Lando* in *San Sebastiano* zu Venedig (1510) nahe.

Den entwickelten Stil der Blütepoche zu Anfang des *Cinquecento* zeigen, bei reichstem Wechsel in Formen und Bemalung, die Fliesen-Fußböden aus *Sta. Caterina* und aus dem *Palazzo Petrucci* zu Siena (Fig. 97). Teile eines Majolikabodens aus *Villa d'Este* besitzt das Berliner Kunstgewerbe-Museum. Von den schönen Fayencefußböden der Loggien und Stanzen im Vatikanischen Palast²⁶⁹⁾ haben sich nur Reste in einzelnen Räumen wiedergefunden.

In den Arbeiten aus späterer Zeit herrschen die Grottesken und die um die Mitte des XVI. Jahrhunderts beliebten schematischen Arabeskenmuster vor. In diesem Stil sind die Fliesen aus dem *Palazzo Pitti* in Florenz bemalt, ferner Fliesen aus der Kirche in Spello, 1566 in Deruta angefertigt. — Eine Eigentümlichkeit zeigt ein Fliesenfußboden aus *San Martino* in Neapel mit der Darstellung des Tierkreises, bei welchem nur die eigentliche Darstellung selbst glasiert, der Grund der Fliesen dagegen unglasiert geblieben ist²⁷⁰⁾. — Wandbekleidungen aus Fayencefliesen finden sich in der Unterkirche des Domes zu Amalfi an den Leibungen der Altarnische.

Die Herstellung von Bodenfliesen ist übrigens in Italien bis auf unsere Tage in Übung geblieben²⁷¹⁾, wengleich die Fabrikate allmählich von künstlerischen zu handwerksmäßigen herabanken. Namentlich im südlichen Italien hat zu allen Zeiten starke Nachfrage nach Bodenfliesen geherrscht. Außerdem betrieb Italien vom XVIII. Jahrhundert an eine lebhafte Ausfuhr derartiger Waren nach der Levante und besonders nach der Nordküste von Afrika. — Italienische Werkstätten lieferten für die Bauten des Bey von Tunis, sowie für die Häuser der Wohlhabenden in Tunis, Tripolis und Algier.

Die leistungsfähigsten Fabrikationsorte waren und sind noch gegenwärtig Vietri am Busen von Salerno, Neapel, neuerdings auch Palermo. Die Technik

²⁶⁵⁾ Siehe: MEURER, M. Italienische Majolicafliesen aus dem Ende des XV. und Anfange des XVI. Jahrhunderts usw. Berlin 1881.

²⁶⁶⁾ Siehe: *Arte Italiana*, Bd. VI (1897), Taf. 31.

²⁶⁷⁾ Siehe: EHRLE, F. & E. STEVENSON. *Gli affreschi del Pinturicchio nell'appartamento Borgia*. 1897. S. 38.

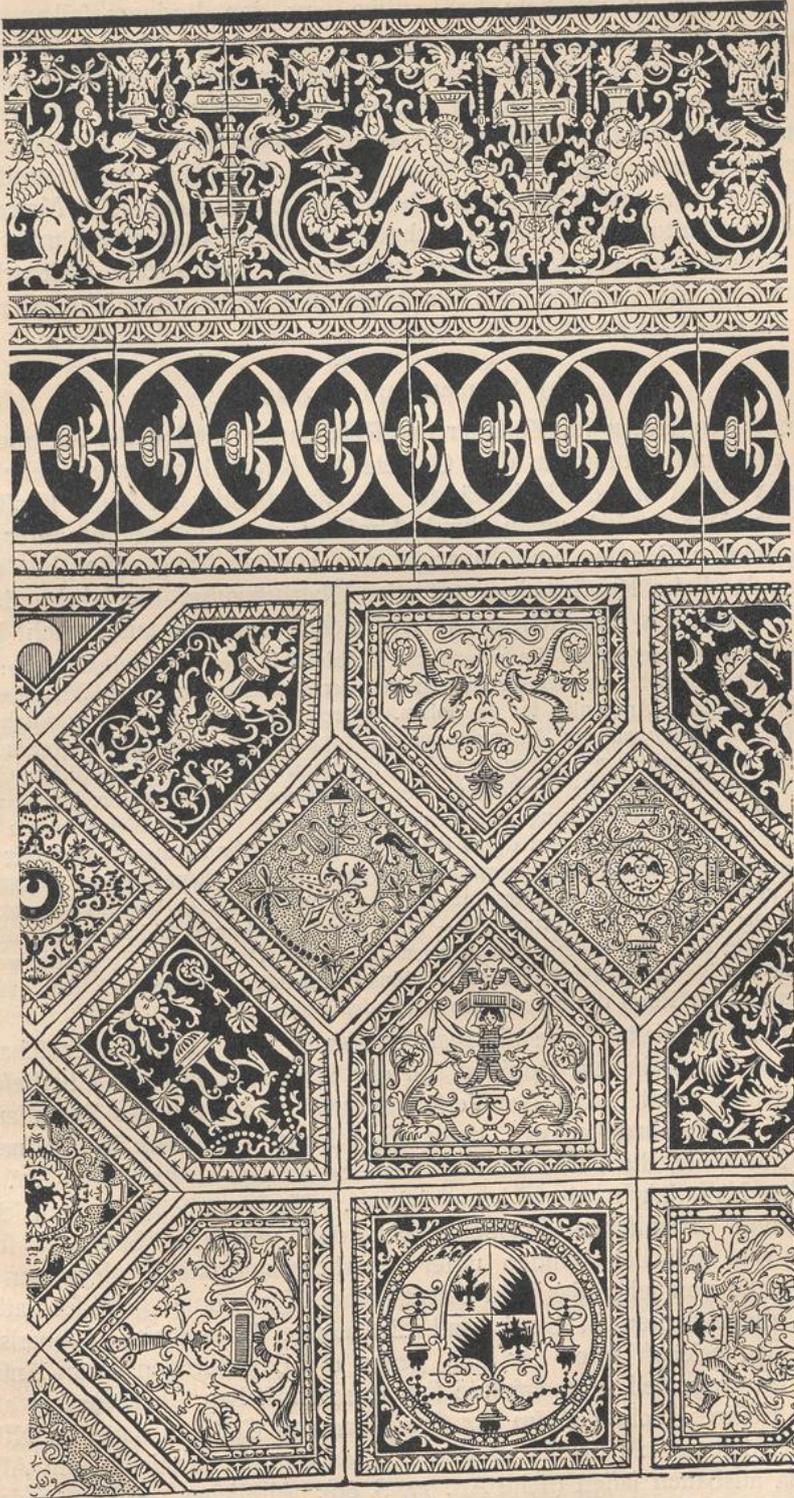
²⁶⁸⁾ Siehe: MOLINIER, a. a. O., S. 70 ff.

²⁶⁹⁾ Siehe: TESORONE, G. *L'antico pavimento delle logge di Raffaello in Vaticano*. Neapel 1891. — GRUNER, L. *Fresco decorations and stuccoes of churches in Italy*. London 1854. Pl. 4.

²⁷⁰⁾ Nach Mitteilungen von Dr. O. v. Falke.

²⁷¹⁾ Siehe: JACOBSTHAL, E. Süditalienische Fliesen-Ornamente. Berlin 1886.

Fig. 97.



Fayencefliesen aus dem *Palazzo Petrucci* zu Siena. (Ergänzt.)

(1509.)

ist diejenige der echten Fayence. In der Bemalung herrscht gewissermaßen ein interläkularer Stil, in welchem sich antike, aus den Bodenmosaiken entlehnte, mittelalterliche und orientalische Motive beisammen finden. Figuren fehlen; lineare Multer, von Ornamenten: Rosetten Akanthus und Palmetten, im XVIII. Jahrhundert natürliche Blumen, dem Porzellanstil folgend, herrschen vor. Die Flächen werden häufig auch bloß durch Schraffierung ausgefüllt, öfter noch, in Nachahmung von Marmorplatten, marmoriert. Die Glazur, *Faënza*, besteht in der Hauptfache aus Blei- und Zinnasche und wird durch Übergießen aufgebracht. Die Marmorierung entsteht durch Auftupfen mit einem nachgiebigen Pinsel oder einem mit Farbe getränkten Schwämmchen. Verständige Farbenwahl und große Haltbarkeit sind diesen Arbeiten als Vorzüge, wie als Ergebnisse einer niemals unterbrochenen Handwerksübung nachzurühmen.

b) Spanien und Portugal.

141.
Spanien.

Wenngleich Italien im Zeitalter der Renaissance, infolge der Ausbildung der Majolika zur Kunstgattung auf dem Gebiete der Keramik an erster Stelle genannt zu werden verdient und die Kulturländer des Abendlandes zu seiner künstlerischen Gefolgschaft zählt, so behaupten durch Umfang und Vielseitigkeit ihrer keramischen Produktion Spanien und Portugal den zweiten Rang. Beruhte doch die Pflege gerade dieses Kunstzweiges auf alter Überlieferung, die Jahrhunderte hindurch den Ruhm des maurischen, wie christlichen Spaniens ausgemacht hatte.

Im XV. Jahrhundert zerfiel die pyrenäische Halbinsel in vier selbständige Reiche: Portugal im Westen, das Königreich Granada, den letzten Rest der Maurenherrschaft, im Südosten, Castilien mit Leon in der Mitte, Aragonien im Nordosten. Durch die Verbindung der castilischen Thronerbin *Isabella* mit *Ferdinand von Aragonien* wurden 1474 beide spanischen Königreiche vereinigt. Die Herrschaft des katholischen Königspaares bildet die ruhmvollste Zeit der spanischen Geschichte; ihr denkwürdigstes Ereignis, die Vernichtung des Königreichs Granada (am 2. Januar 1492), gab dem Werke der nationalen Einigung gewissermaßen die Weihe. Durch diesen letzten Kreuzzug der abendländlichen Christenheit und durch die in das gleiche Jahr fallende Entdeckung Amerikas erhielt der spanische Nationalstaat neue mächtige Impulse. — Das kleine Portugal gewann in derselben Zeit, infolge der Entdeckung des Seeweges nach Indien, die so überaus folgenreiche Verbindung mit der ostasiatischen Kulturwelt. — Die Eroberung Neapels endlich durch die Spanier (1501–04) brachte das Land in enge Beziehungen zu Italien. Durch diese Ereignisse, welche eine neue Zeit für die bis dahin abgeschlossene Halbinsel einleiteten, wurde auch dem italienischen Humanismus und der Kunst der Renaissance der Boden bereitet.

142.
Einfluß
der maurischen
Kunst.

Aus dem Mittelalter hatte die spanische Kunst eine zweifache Erbschaft übernommen: den malerischen, üppigen Stil der Spätgotik und die Überlieferungen der maurischen Kunst. Aus der Verschmelzung beider mit der Renaissance entwickelten sich gleichzeitig zwei, mehr ihrer Form als ihrem Wesen nach verschiedene Mischstile, die beide die Zeit des Überganges zu Ende des XV. und zu Anfang des XVI. Jahrhunderts kennzeichnen. Die Vermischung maurischer mit gotischen und italienischen Formen ergab den von den Spaniern sog. Stil *Mudejar*. Wie natürlich standen unter maurischem Einflusse diejenigen Kunstzweige, welche von jeher das Feld orientalischer Kunstübung gebildet hatten: die Keramik, die Arbeiten in Stuck und die feinere Holzarbeit. Niemals haben politische Gegnerschaft oder der Haß gegen die Ungläubigen daran Anstoß genommen; im Gegenteil, man erfreute sich der maurischen Überlieferung als eines nationalen Besitzes. Schon *Pedro der Graufame* von Castilien hatte im XIV. Jahrhundert den Alcazar zu Sevilla in den Formen der nur wenig älteren Alhambra zu Granada ausbauen lassen (siehe Art. 77, S. 89). Ähnliches geschah in der unter *Heinrich IV.* und *Isabella* umgebauten königlichen Residenz zu Segovia. Selbst