



Die Spät-Renaissance

Kunstgeschichte der europäischen Länder von der Mitte des 16. bis zum
Ende des 18. Jahrhunderts

Ebe, Gustav

Berlin, 1886

a) Architektur. Die Maler bringen den borrominesken Stil von Italien herüber. Der churriguereske Stil als Vorläufer des Roccoco. Die Nachahmung der französischen Klassik durch Juvara und Sachetti.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80028](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80028)

Philipp's V., beginnt die phantastische Uebertreibung des borrominesken Stils, das sogenannte Churrigueresco, welches mit einer Wendung der deutschen Klassik, besonders mit der von Pöppelmann in Dresden für den Zwinger angewendeten Formgebung, in genaue Parallele tritt. Säulen wechseln mit Pfeilern und Karyatiden, die Gesimse werden phantastisch gekrümmt, der ganze Bau mit Cartouschen, Thierfellen, Blumensträussen, Muscheln und Korallenschnüren bedeckt. Man hat das churriguereske Genre auch wohl als spanisches Roccoco bezeichnet, aber mit Unrecht, denn obwohl hier ein ähnlicher Geist waltet, so fehlt doch in Spanien wie anfangs in Deutschland das neue System der inneren Raumbildung, welches das eigentliche Wesen des französischen Roccoco's ausmacht. Auch diese Stilwendung des Churrigueresco findet ihre Parallele in der gleichzeitigen spanischen Litteratur. Gracian in der Prosa und Góngora in der Poesie, die beide den Italienern folgten, bürgerten einen ähnlichen Geist der Spitzfindigkeit, der metaphorischen Wendungen in der Litteratur ein. Skulptur und Malerei folgten demselben Anstosse, wie man an den Bildern Rizi's, den symbolischen Gemälden Jordan's und an den Statuen und Reliefs der Nachfolger des Gregorio Hernandez bemerken kann.

Im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts, in der Spätzeit Philipp's V., brachten Juvara und Sachetti die Nachfolge der französischen Klassik nach Spanien. Auch Franzosen, wie Carlier, waren direkt als Baukünstler thätig. Man ging absichtlich darauf aus den borrominesken Stil zu beseitigen, zog deshalb fremde Architekten ins Land, und gründete die vorbereitende Junta für das Studium der Architektur. Wie fast immer, ging auch hier die grundlegende Bewegung von der Litteratur aus. Das zweite Viertel des 18. Jahrhunderts lässt die spanisch-nationale Litteratur unrettbar untergehen und setzt die Nachahmung der französischen Pseudoklassik an deren Stelle. Luzan Blas Nasarre, Montiano und Velasquez kultiviren diesen Stil und besiegen die nationale Opposition der José Cañizares und Antonio de Zamora.

a) Architektur.

Der malerische Barockstil wird aus Italien von Malern nach Spanien herübergebracht. Der nach Zeichnungen des Alonso Cano, um 1649, für den Einzug der Königin Doña Maria Ana von Oesterreich errichtete Triumphbogen, war einer der ersten Versuche im borrominesken Stil in Spanien. Ein anderer Maler Francisco Herrera, der Jüngere, hatte in Rom den borrominesken Stil studirt, wurde 1677 mit der Oberleitung der königlichen Bauten beauftragt, und errichtete das erste bedeutende Architekturwerk dieser Richtung.

in Spanien, die Kirche Nuestra Señora del Pilar zu Zaragoza. Der Bau ist 1677 begonnen, dann in langen Zwischenräumen von verschiedenen Architekten fortgeführt, und kaum jetzt vollendet zu nennen (Fig. 245). Die grosse dreischiffige Anlage, mit ringsum gehenden Kapellenbauten, bildet im Ganzen ein Parallelogramm mit vier Thürmen an den Ecken, von denen nur einer höher geführt ist (Fig. 246). An den Langseiten befinden sich vier Portale. Im Aeusseren erscheint die Kirche als eine stumpfe Masse, ohne einen beherrschenden Mittelpunkt. Die Zwischenmauern der niedriger gebliebenen Kapellen sind strebepfeilerartig, aber roh ausgebildet (Qu. Fergusson, History of modern arts). Noch eine Anzahl Maler folgten den Fusstapfen der vorigen; so Rizi, der grosse Meister der Perspektive, mit den Dekorationen für das Theater del Buen Retiro für Philipp IV., mit überreichem Cartouschen- und Blattwerk, dann Donoso, Valdes Leal und Cuello.

Nach dem Vorbilde Borromini's und noch mehr in der Nachfolge seines Schülers Guarini, dessen Manier einen sehr bedeutenden Einfluss auf die spanische Architektur ausübte, brachte Donoso zuerst die gekrümmten Grundrisslinien auf, mit ihrem Gefolge von geschwungenen und durchschnittenen Giebeln u. s. w. Von ihm, der Kreuzgang des Klosters Santo Tomas zu Madrid, dann der Umbau der Façade des Palastes der Panaderia zu Madrid, vom Hauptgeschosse ab, und die Portale der Kirche von Santa Cruz und San Luis daselbst. Sebastian Recuesta erbaute in demselben Stile, um 1655, die Minoritenkirche zu Sevilla; José Arroyo 1699 die Münze zu Cuenca; Francisco Dardero 1688 den Altartabernakel in der Konventualkirche zu Uclés; Sebastian de Herrera y Barnuevo, einer der kühnsten Zeichner, errichtet bis 1670 eine grosse Anzahl Tabernakel. Von demselben, die Arbeiten an der Kapelle San Isidro in der Pfarrkirche San Andrés zu Madrid fortgesetzt und der ursprünglich einfachere Plan des Frater Diego verändert. Sebastian de Herrera war auch Maler und Bildhauer, als solcher Schüler des Alonso Cano, und

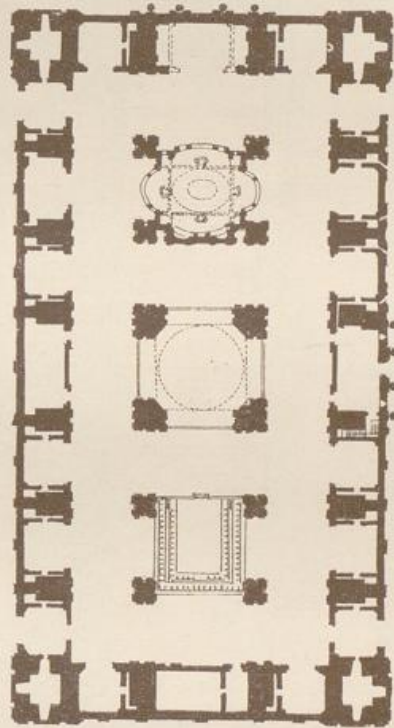


Fig. 245. Grundriss von N. S. del Pilar zu Zaragoza (n. Fergusson).

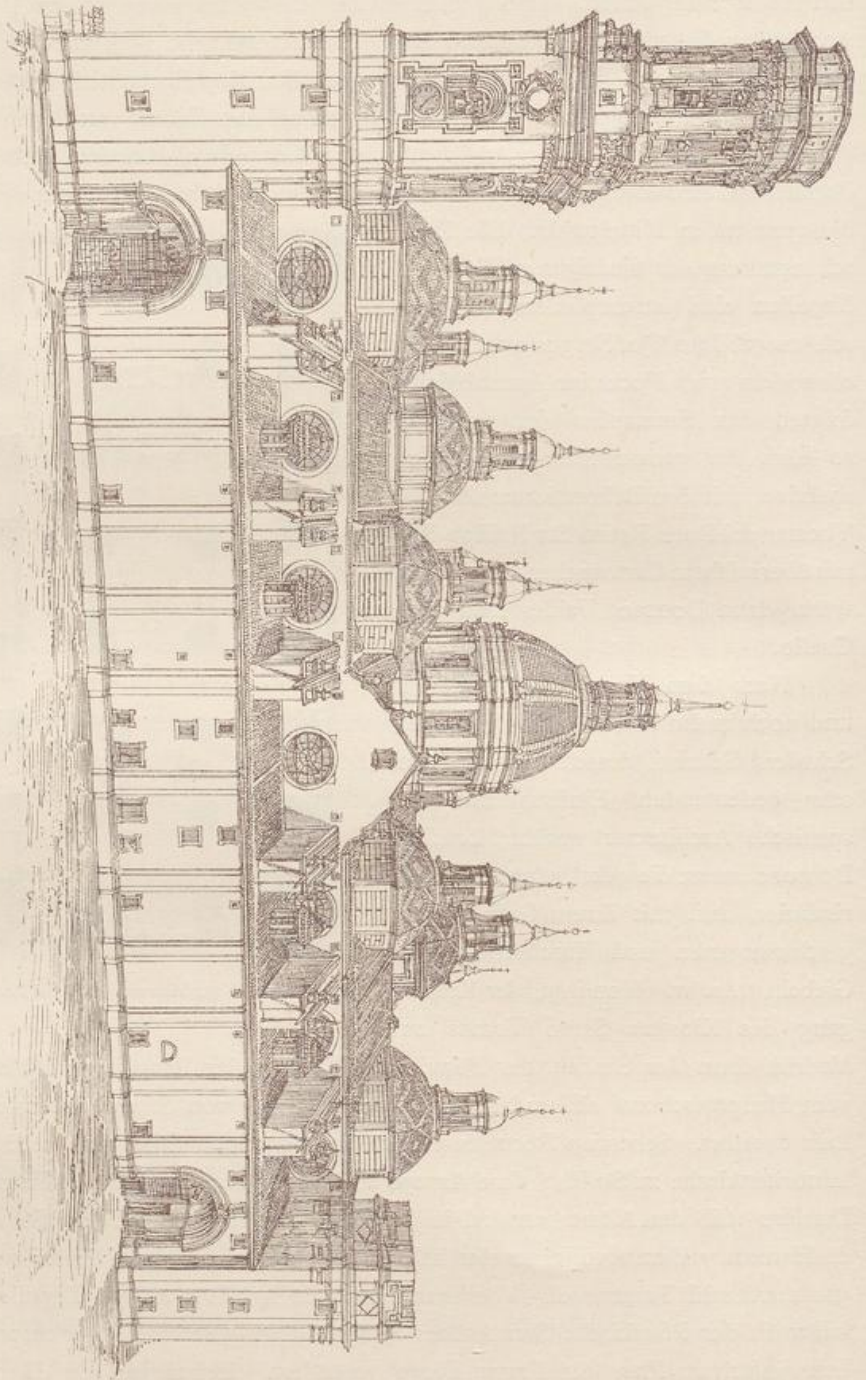


Fig. 246. Ansicht von N. S. del Pilar zu Zaragozza.

bedeutender als Bildhauer wie als Architekt. Die Kapelle San Isidro besteht aus zwei Räumen, einem viereckten Vorraume und der achteckten eigentlichen Kapelle, letztere durch eine Kuppel auf zwölf Säulen von schwarzem Marmor mit Bronzekapitälern überdeckt (Qu. Villa-Amil). Von Cayetano Acosta 1670 der Altartabernakel in der Stiftskirche San Salvador zu Sevilla. José del Olmo errichtet 1677 die Kapelle und den Altartabernakel von Santa Forma in der Kirche des Escorial. Antonio Rodríguez ist der Urheber der erst 1734 vollendeten Façade des Stifts Santelmo in Sevilla mit seiner merkwürdigen Façade (Fig. 247). Miguel Figueroa erbaut ebendasselbst die Klosterkirche San Pablo. Ignazio Moncalcan und Pedro Portello errichten gemeinschaftlich das Hospital von San Agustin zu Osma, um 1699. Die Kapelle und das Grabmal von San Isidro in der Pfarrkirche San Andrés zu Madrid stammen in der ersten Anlage aus der Mitte des 17. Jahrhunderts und sind unter Philipp IV. nach den Plänen des Frater Diego von Villareal, dem Architekten des Königs ausgeführt. Villareal war ein Zeitgenosse und Untergebener des grossen Malers Velasquez. Wie schon erwähnt wurde die Kapelle erst später durch Sebastian de Herrera nach verändertem Plan vollendet. Der Hauptaltar der Kirche Nuestra Senora del Juncal zu Irun, um 1642, von Barnabé Cordero errichtet. Die zweite Kathedrale von Zaragossa, Seo genannt, ist 1685 nach den Plänen eines römischen Architekten J. B. Contini, welcher auch das Hospital von Montserat baute, begonnen. Bemerkenswerth ist hier der Thurmbau, als typisch für diese Zeit in Spanien. Ein unteres Geschoss in Rustika, mit einer schweren Gallerie abschliessend, darüber ein zweites vierecktes Geschoss, ohne Oeffnungen, nur mit pfeilerartigen Vorsprüngen ausgestattet. Die beiden anderen Stockwerke achteckt, sich verjüngend, mit einem geschweiften Helmdach und Spitze abgeschlossen (Qu. Fergusson). Ueberhaupt sind die häufig vorkommenden Thurmbauten der spanischen Renaissancekirchen bemerkenswerth; sie stehen meist in guter Verbindung mit dem Hauptkörper der Kirche. Das Innere der Renaissancekirchen dieser Zeit, wovon die erwähnte Kapelle San Isidro in San Andrés zu Madrid ein gutes Beispiel liefert, sind übertrieben reich in der Ornamentik; der herrschende Stuckstil ist hiervon eine der Hauptursachen.

Mit dem Anfange des 18. Jahrhunderts beginnt eine Veränderung des Stils, in das sogenannte churriguereske Genre, welches eigentlich nur eine Steigerung des malerischen Barockstils ins Phantastische und Ueppige bedeutet. Ein dem ähnliches Stilgefühl ging damals durch ganz Europa, und bildete die Vorbereitung für das Roccoco, welches aber doch nur in Frankreich zu einer systematischen Entwicklung der neuen Raumgestaltung gelangte. Das Churrigueresco ist, wie die Pöppelmann'sche Architektur am Zwinger zu

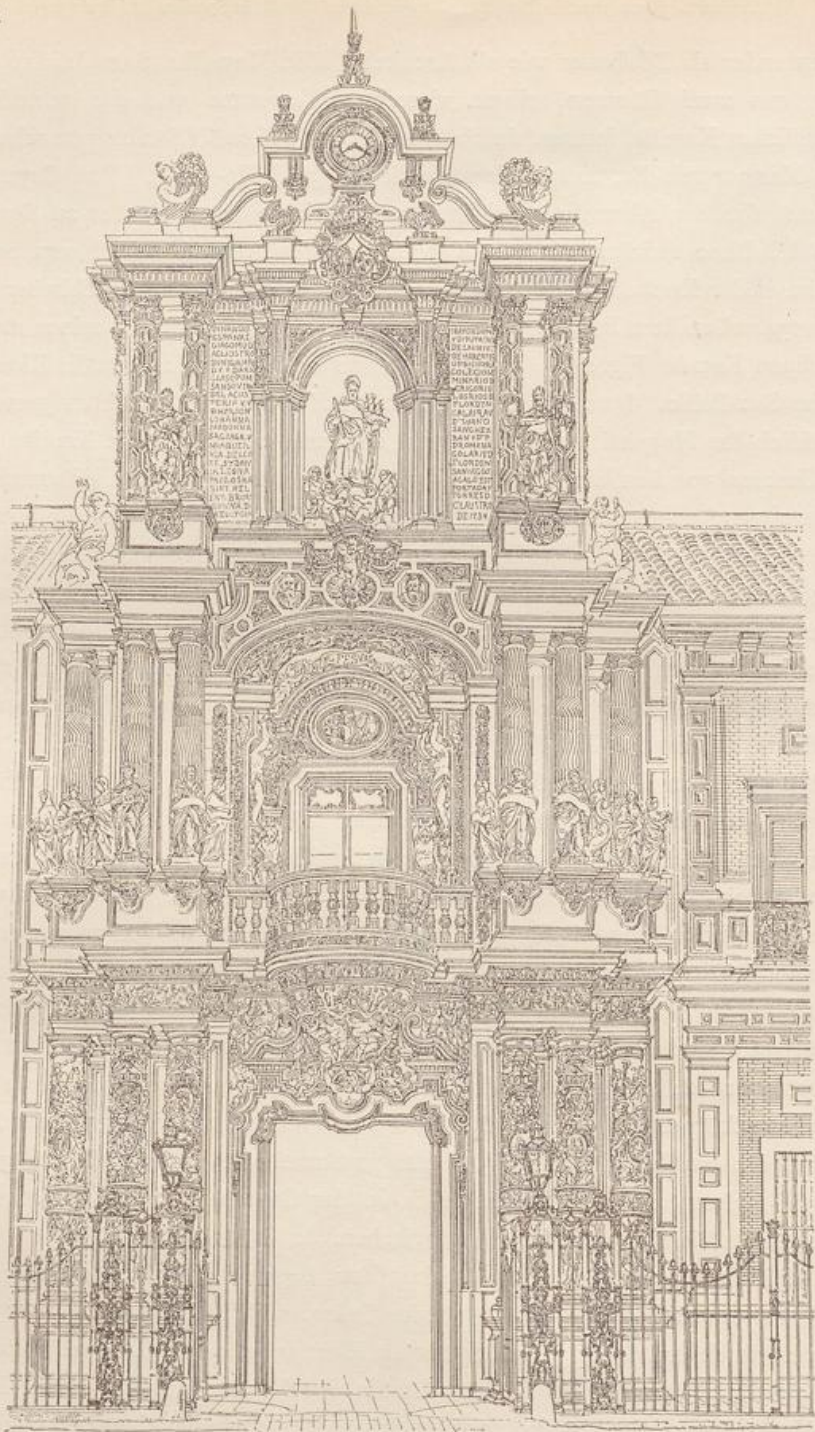


Fig. 247. Portalansicht vom Stift Santelmo in Sevilla.



Fig. 248. Altar „El transparente“ in der Kathedrale von Toledo.

Dresden, wesentlich neu nur in der Gestaltung des Aeusseren, und erhält seine Charakteristik durch eine gewisse Fessellosigkeit und Freiheit gegenüber den antiken Stilgesetzen und Verhältnissen. Dazu tritt ein überquellender Reichthum des Dekorativen, der das Strukture der Bauglieder ganz umhüllt und beinah unkenntlich macht. Die Hauptvertreter dieser neuen Schule sind: Francisco Hurtado, Narciso Thomé, José Churriguera und Pedro Rivera. José Churriguera, der diesem Genre den Namen gab, ist vor allem der unermüdliche Zeichner von Altartabernakeln. Francisco Hurtado erbaut in derselben Art die Kapelle des Sanktuariums in der Karthause del Paular. Von Narciso Thomé stammt das verschnörkelte Fenster in der Kathedrale von Toledo und der berühmte Altar daselbst von 1721, genannt «el transparente», am Eingange der grossen Kapelle (Fig. 248). Derselbe stellt eine kolossale Masse dar von Bronze, Marmor und Jaspis, ist mit einer unübersehbaren Menge von Figuren und Engeln auf Wolken ausgestattet und kommt in der Detailbildung dem Roccoco am nächsten. Die Gesamtkonzeption zeugt von grosser künstlerischer Phantasie; leider ist das Figürliche im Einzelnen ohne rechte Wahrheit (Qu. Villa-Amil). Der Hauptaltar der Pfarrkirche von San Lesmes zu Burgos aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts, gehört in dasselbe Genre. Der architektonische Vertreter des Churrigueresco, in Madrid besonders fruchtbar, ist der Oberbaumeister Pedro Rivera. Von ihm daselbst: die Façade des Hospicio (Fig. 249), die Kaserne der Gardes-du-Corps, das Seminar der Adligen, die Eremiten Nuestra Señora del Puerto, die Kirche der Irländer, San Antonio Abad in der Strasse de Hortaleza, die Kirche der Benediktiner von Montserrat in der Anche de San Bernarda, verschiedene Adelshôtels, die Springbrunnen der Puerta del Sol, das Gitter von San Luis und der kleine Anton-Martinplatz. Nachfolger des Rivera sind: Lorenzo Fernandez mit der Hauptfaçade des erzbischöflichen Palastes zu Sevilla von 1704, Bernardo Alonso de Celada, der in Valencia mehreres baute, Cordona um 1725 mit der Kirche der Miniminen zu Valencia, Pedro Roldan mit der Kirche des Stifts «de las becas» in Sevilla, Ignazio Ibero, der Meister des Thurmes von Elgoibar und Thomas Jaurequi mit dem Altartabernakel von Guipuzcoa.

Eine neue Wendung nahm der spanische Architekturstil im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts; auf das churriguereske Genre folgte aber nicht das Roccoco, wie man vermuthen sollte, sondern eine zopfige Nachahmung des französischen klassischen Barocks. Diese durch Perrault und Jules Hardouin Marsart in Frankreich begründete Stilform, hatte auch die italienische Kunst besiegt, und drang nun von dorthier unaufhaltsam nach Spanien vor, begünstigt durch die, seit Philipp's V., des Enkels Ludwig's XIV. Thronbesteigung, üblich

gewordene Nachahmung der französischen Klassik in der spanischen Litteratur. Der erste Schritt zur Beseitigung des borrominesken Stils war die Berufung

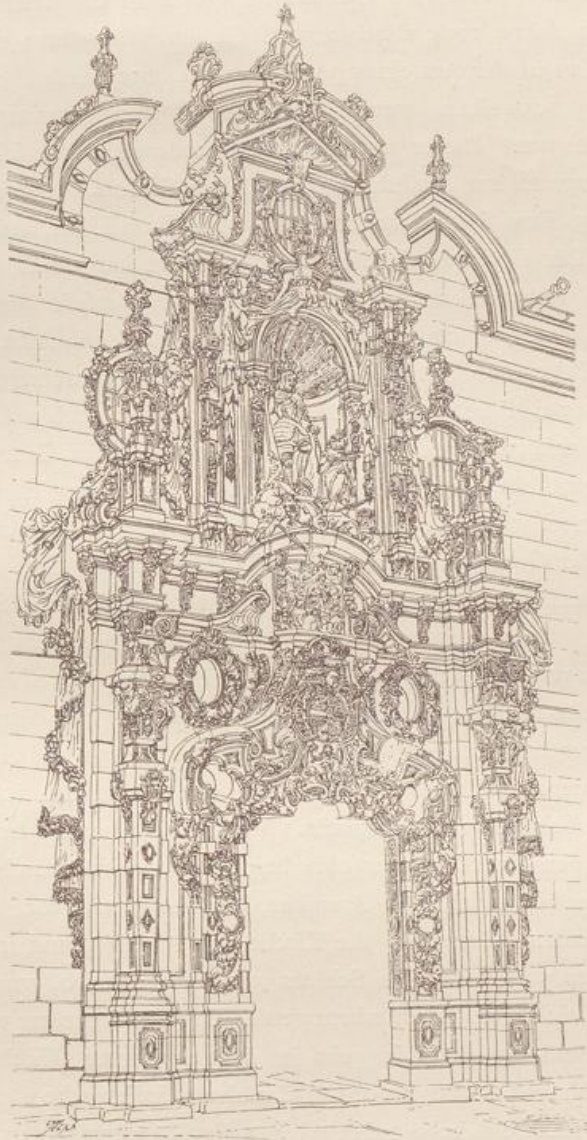


Fig. 249. Portalansicht vom Hospicio zu Madrid.

fremder Baumeister, Juvara's und Sachetti's, der zweite geschah durch die 1744 erfolgende Gründung der vorbereitenden Junta für das Studium der Architektur. Sachetti, Marchand, Bonavia und Ventura Rodriguez waren die ersten Lehrer an derselben.

Felipe Ivora, oder Juvara, allerdings von Geburt ein Spanier, aber ein berühmter italienischer Architekt, wurde durch Philipp V. berufen, um den Bau des neuen königlichen Palastes in Madrid zu übernehmen, an Stelle des älteren im Jahre 1734 abgebrannten Gebäudes. Juvara entwarf einen grossartigen Plan in der Art eines poetischen Traumes, starb aber schon 1736 vor Ausführung desselben, worauf sein Schüler Juan Bautista Sachetti an seine Stelle trat. Dieser entwarf einen anderen, bescheideneren Plan, welcher von 1737 ab zur Ausführung kam. Das Schloss bildet ein mächtiges Viereck von 440 Fuss Seitenlänge und etwa 100 Fuss Höhe, mit einem Hof in der Mitte. Der Unterbau, in Granit mit Bossagen hergestellt, hat nach der Flussseite drei Ränge Fenster, der Oberbau hat ebenfalls drei Geschosse, welche durch eine jonische Ordnung dekorirt sind. Die Attika über dem Hauptgesims bildet ein siebentes Geschoss. Die Haupträume zeigen in fehlerhafter Weise zwei Fensterreihen übereinander; und auch die Details des Aeussern sind unkorrekt und gleichgültig behandelt. Dem Ganzen fehlt der grossartige eigentliche Palastcharakter, trotz der umfangreichen Baumasse; und dieser Mangel wird hauptsächlich durch die zu geringe Axenweite und die Häufung der Geschosse verschuldet (Qu. Fergusson). Der Palast von Ildefonso, ebenfalls von Sachetti, bildet ein spanisches Versailles in kleinem Massstabe.

Der Palast von Aranjuez, unter Philipp V. 1739 von Marchand umgebaut, ist der nächst wichtigste nach dem Escorial und dem Schlosse in Madrid, weniger wegen seiner Abmessungen, als wegen der Schönheit und Korrektheit seiner Details. Der Palast zeigt einen Mittelbau in guten Verhältnissen und Eckkrisalite mit Kuppeln. Virgilio Raveglione baut den Palast von Riofrio zu derselben Zeit, aber ohne besondere architektonische Bedeutung. Giacomo Bonavia errichtet in Aranjuez, in einer bereits von der früheren etwas abweichenden Stilfassung, die Kirche San Antonio, und in Madrid die Kirche San Justo y Pastor. Das Schloss von Buen Retiro, von demselben Architekten, ist nicht gerade bemerkenswerth. Dasselbe ist später von Bonavera und Pavia verändert. Bonavia geht in den erwähnten Kirchenbauten in Aranjuez und Madrid wieder mehr auf das ältere italienische Barock zurück; besonders die letztere Kirche zeigt wieder die Kurvaturen der Hauptlinien, in borrominesker Art. Der Franzose François Carlier führt, in einem freieren Stile, aber nicht mehr im feinen und strengen Geschmacke, unter Philipp IV. die Kirche zu Pardo und die Kirche der Prämonstratenser zu Madrid aus. Carlier's Thätigkeit dauerte noch nach der Mitte des Jahrhunderts, unter Ferdinand VI. fort, als bereits der klassizirende Zopfstil begonnen hatte. In seinem nach 1750 erbauten prächtigen Kloster de las Salesas Reales

behielt indess Carlier noch den Stil der früheren Epoche bei. Dasselbe zeigt eine stattliche Façade, mit korinthischen Säulen und reicher Ornamentirung, eine hohe Kuppel und aufstrebende Thürme.

Ein einheimischer Künstler dieser Epoche, welcher ebenfalls im Stil der französischen Klassik baut, ist Fr. Juan Ascondo, in den Kirchen von San Roman de Hornija und Villar de Frades, der Casa de la Granga in Fuentes, dem Hause des Vizconde von Valoria zu Valladolid und den zwei Gallerien des Hauptkreuzganges im Benediktinerkloster daselbst.

Die portugiesischen Renaissancebauten mögen hier wenigstens anhangsweise Erwähnung finden; im Allgemeinen ist von denselben wenig bekannt. Ein alter Palast von dem früher in Lissabon berichtet wird, ist nicht mehr vorhanden, vielleicht ist derselbe durch Erdbeben zerstört. Das Kloster von Mafra, ein grosses Renaissancewerk des Landes, wurde in Folge eines Gelübdes unter Johann V. von einem deutschen Baumeister Ludovico erbaut. Dasselbe ist 760 Fuss lang, 670 Fuss tief, und übertrifft an Grösse den Escorial. Die Kirche steht im Mittel der Hauptfaçade und wird deshalb in ihrer Wirkung durch die mächtigen, in gleicher Höhe anschliessenden Flügelbauten etwas beeinträchtigt. Uebrigens ist das Aeussere des Klosters von Mafra dem des Escorial überlegen. Die Eckthürme, mit geschweiften Helmdächern, bilden einen wirksamen Abschluss und sind gut detaillirt. Eine grossartige Freitreppe leitet zum Portal der Kirche. Die geringere Anzahl der Geschosse, drei bis höchstens vier, sichern dem Gebäude einen würdigen schlossartigen Charakter. In der Hauptsache ist auch hier, wie im Escorial, ein Kloster mit einem Palast vereinigt.

Aus Mangel an einheimischen Publikationen ist sonst von der portugiesischen Renaissancekunst fast nichts bekannt, man kennt weder den Namen eines berühmten Architekten, noch den eines Malers oder Bildhauers.

b) Skulptur.

Von den obengenannten Malern, welche den malerischen Barockstil von Italien nach Spanien übertrugen, waren mehrere auch Bildhauer; so Alonso Cano (1601—1667) und sein Schüler Sebastian de Herrera y Barnuevo. Die spanische Skulptur folgte, wie damals überall, der Schule des Bernini und warf sich auf den gesteigerten Ausdruck der Affekte und die Anwendung der Allegorien, um mit der Malerei wetteifern zu können. Uebrigens sind die Vertreter der Skulptur dieser Epoche in Spanien bei weitem nicht so berühmt.