

Die Spät-Renaissance

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

Ebe, Gustav

Berlin, 1886

6. Die Spätrenaissance in Spanien, unter Philipp II. und Philipp III., von 1555-1612. Der Uebergang aus dem Plateresken-Stil zur Spätrenaissance.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79927](#)

Von einem Niederländer Richard Steffens ist das Monument des Grafen Sussex in der Kirche von Boreham in Suffolk. In Westmünster zu London befinden sich die Grabstatuen der beiden Königinnen Elisabeth und Maria Stuart, mit einer grossartigen Charakteristik der Köpfe und Hände, obgleich die ganzen Figuren durch das Modekostüm der Reifröcke verdorben sind. Die Statuen sind um 1606 gearbeitet, vermutlich von einem Ausländer.

c) Kleinkunst und Kunstgewerbe.

Zur Zeit der Königin Elisabeth wird weniger die Dekoration der Italiener, als die der Deutschen und Niederländer nachgeahmt. Das vielfach in der Ornamentik verwendete Band- und Beschlägeornament stammt von den Entwürfen der niederländischen und deutschen Kunststecher, besonders des Dietterlin. Bis zum Ende des 16. Jahrhunderts giebt es gar keinen englischen Ornamentstecher, erst um 1605 wird ein Milour Anglois, eigentlich Mathias Mignerak, als Autor eines Buches über Stickereien genannt.

Das Kunstgewerbe blieb ohne Zweifel gothisch. Eine hölzerne Thür in der Abteikirche von St. Alban, vom Jahre 1578, ist reich im Sinne der Spätgothik mit gefaltetem Bandwerk verziert.

6. Die Spätrenaissance in Spanien, unter Philipp II. und Philipp III., von 1555—1612.

In dem Plateresken- oder Silberschmiedstil der früheren Epoche, vom Falle Granadas bis zur Abdankung Karl's V. dauernd, hatten die Spanier ihrer Freude über die Vertreibung der Morisken und die Entdeckung der neuen Welt einen lebensfrohen, dekorativ übersprudelnden Ausdruck gegeben. So lange die Mauren im Süden herrschten, konnte daselbst die Renaissance nicht eindringen und als der Norden siegte, verbreitete sich von dort unter Isabella und Ferdinand die Gotik und kam allgemein in Uebung. Erst in den letzten Jahren Karl's V., als Spanien die politische Führerrolle in Europa hatte und die grossen Entdeckungen der neuen Welt von hier ausgingen, fing die Renaissance an zu blühen. Der Enthusiasmus dieser Zeit und der Aufschwung der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts drückte sich in den Bauten dieser Zeit deutlich aus; aber unter der Herrschaft Philipp's II. ging dieser Aufschwung wieder verloren. Die Ausbeutung der Reichthümer der neuen Welt beschäftigte alle Gemüther und liess die künstlerischen Bestrebungen wenig zur Geltung

kommen. Den jetzt beginnenden Baustil nennen die Spanier Graeco-Romanostil; derselbe ist klassisch korrekt, aber kalt und dekorativ arm gegen den vorangegangenen Platereskenstil. Der Hauptvertreter dieser Richtung in der Baukunst ist Herrera, der für Spanien das wurde, was Palladio und Vignola für Italien waren, aber ohne die künstlerisch freie und warme Empfindung, welche die Werke der letzteren auszeichnet. Herrera schuf nur steif Akademisches in seinen Bauten.

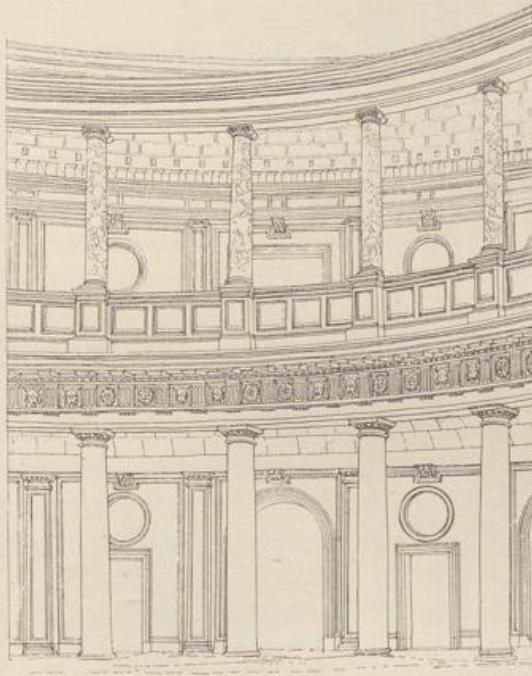


Fig. 68. Vom Hofe im Palast Karl's V. zu Granada.

In der spanischen Skulptur tritt Berruguete sehr früh als idealistischer Nachfolger Michelangelo's auf. Er ist zugleich Maler und Architekt. Später, gegen Ende des 16. Jahrhunderts, wandten sich die spanischen Maler dem Kolorit der Venetianer zu und einzelne waren direkte Schüler Tizian's, wie Navarrete und Il Greco. Die Blüthe der national-spanischen Malerei beginnt erst mit dem Aufkommen der Schule von Sevilla, welche mit den Caracci's parallel geht.

a) Architektur.

Der Palast Karl's V., in einer Ecke der Alhambra belegen, wurde um 1527 von Machuca begonnen und von Alonso Berruguete (1480—1561) fortgesetzt, aber niemals vollendet. Das jetzt noch sichtbare Stück stammt von Berruguete.

Es wurde aber kein Theil der Alhambra abgebrochen, um dem Neubau Platz zu machen, wie man öfter gesagt hat, sondern es wurde sogar eine Ecke desselben fortgelassen, um nicht mit dem alten maurischen Schlosse zusammen-

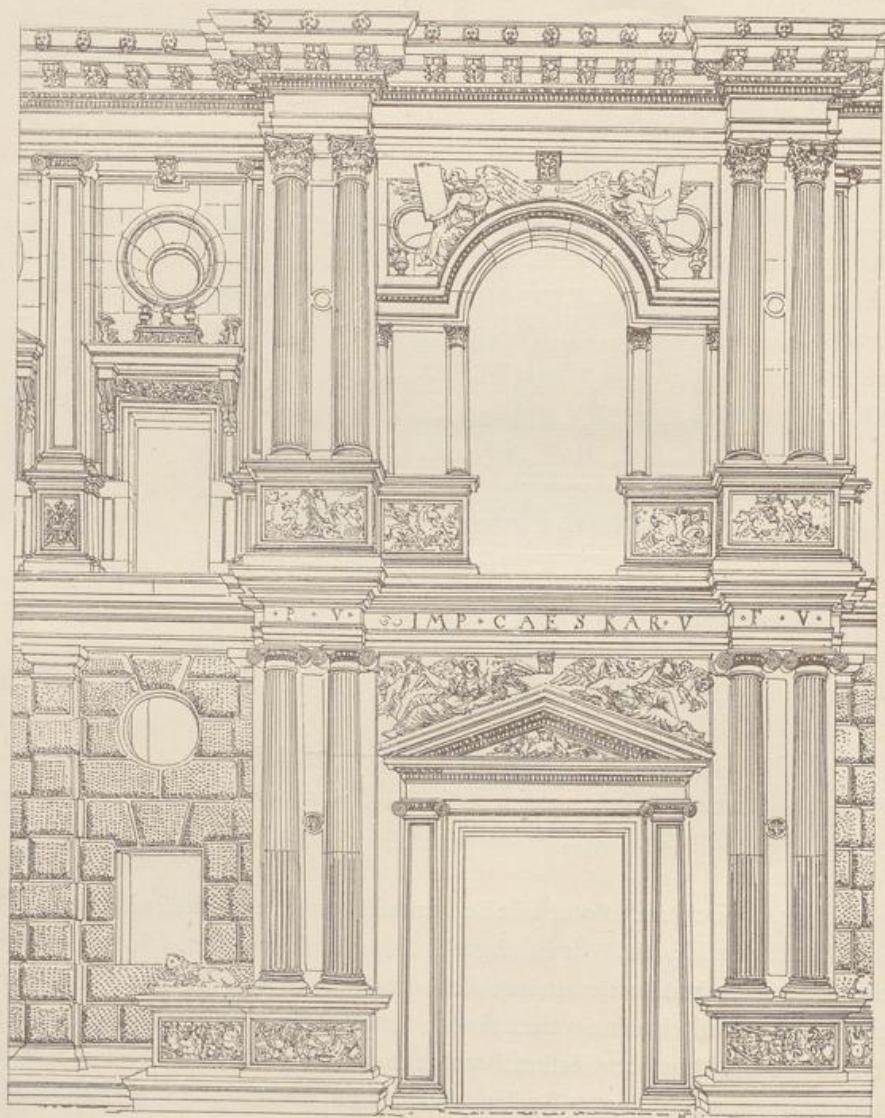


Fig. 69. Façadentheil vom Palast Karl's V. zu Granada.

zustossen. Der Grundplan des Palastes für Karl V. bildet fast ein Quadrat, mit einem kreisrunden Hof in der Mitte von etwa 32 Meter Durchmesser (Fig. 68). Die noch vorhandenen Façadentheile zeigen schon den Uebergang zur Spätrenaissance (Fig. 69). Dieselben haben ein hohes Rustika-Untergeschoss mit einer Mezzanine

und ebenfalls rustizirten Pfeilern, darüber eine dorische Ordnung auf Postamenten, die Fenster mit Giebeln oder Ornamentaufsätzen und über den Fenstern des ersten Stocks noch runde Oeffnungen, welche aber kein besonderes Geschoss bezeichnen. Der Mittelbau, mit den gekuppelten Säulen in beiden Geschossen, hat weniger gute Verhältnisse. Die Gallerie des Hofes mit einer dorischen Ordnung unten und einer kleineren ionischen Ordnung oben, ist beidemal noch mit geraden Architraven überdeckt (Qu. Villa Amil, Espagne artistique et monumental).

Die michelangeleske Architekturnschule beginnt in Spanien mit Diego Riaño, der 1530 den Kapitelsaal der Kathedrale von Sevilla in elliptischer Grundrissform, mit einem dorischen und einem ionischen Geschoss, überdeckt durch eine kassettirte Kuppel mit Laterne, errichtete. Francisco de Villalpando entspricht dann den italienischen Theoretikern. Er hat die altrömischen Bauwerke gemessen und gezeichnet, und übersetzt das 3. und 4. der von der Architektur handelnden Bücher des Serlio ins Spanische. Von ihm ist die Treppe des Alcazärs von Toledo, prächtig mit dorischen Pilastern verziert. Juan de Toledo war der erste Architekt, der den Stil Michelangelo's in Italien selbst studirt hatte. Er war der Erbauer des viceköniglichen Palast in Neapel gewesen und wurde 1565 durch Philipp II. nach Spanien zurückberufen. Von ihm erbaut, die einfache und edle Façade der Kirche de las Decalzas Reales zu Madrid und das Kloster San Lorenzo im Escorial. Letzteres von einfacher Architektur, ohne Ornamente, in der Absicht, die Verhältnisse allein wirken zu lassen.

Der Hauptvertreter der spanischen Spätrenaissance dieser Zeit ist Juan de Herrera (1530—1597), der Schüler Juan de Toledo's. In Monbellan de las Asturias de Santillana geboren, ging er nach den Niederlanden und nach Italien um zu studiren, wurde 1563 der Gehülfe Juan de Toledo's und folgte diesem beim Bau des Escorial. Spanien war damals auf dem Höhepunkte seiner Macht und die Architektur des Herrera drückt diesen stolzen, strengen Charakter gut aus, den die vielen Triumphe dem Spanier gegeben hatten.

Das grösste Bauwerk Spaniens, zugleich ein Hauptdenkmal des Nationalgeschmacks, das Escorial, ist die sonderbare Vereinigung eines Königschlosses mit einem Kloster, einer Kirche und einer Königsgruft. Das Escorial ist, wie auch das spätere Schloss von Versailles, der Ausdruck einer despotischen Monarchie, aber der Unterschied zwischen beiden ist gross: Das Schloss zu Versailles umschliesst ein grosses Theater und eine kleine Kapelle, im Escorial bildet die Kirche mit der Königsgruft den Haupttheil, von einem Theater ist keine Spur und die Priester nehmen hier den Platz der Hofleute ein. Philipp II. liess das Escorial in Folge eines in der Schlacht von St. Quentin gethanen Gelübdes 1563 durch Juan de Toledo beginnen. Bald darauf entdeckte der Intendant

der königlichen Bauten, Bernardino Martirani, an dem Projekte Fehler und ging im Auftrage des Königs nach Italien, um sich von den berühmtesten Architekten neue Pläne machen zu lassen. Er brachte zweiundzwanzig zusammen, unter andern von Galeazzo Alessi, Pellegrino Tibaldi, Andrea Palladio. Diese alle wurden Vignola übergeben, um hiernach ein Gesamtganzes zu kombinieren. Vignola selbst sollte in der Folge nach Spanien kommen und die Ausführung übernehmen, aber er lehnte ab, wegen seines

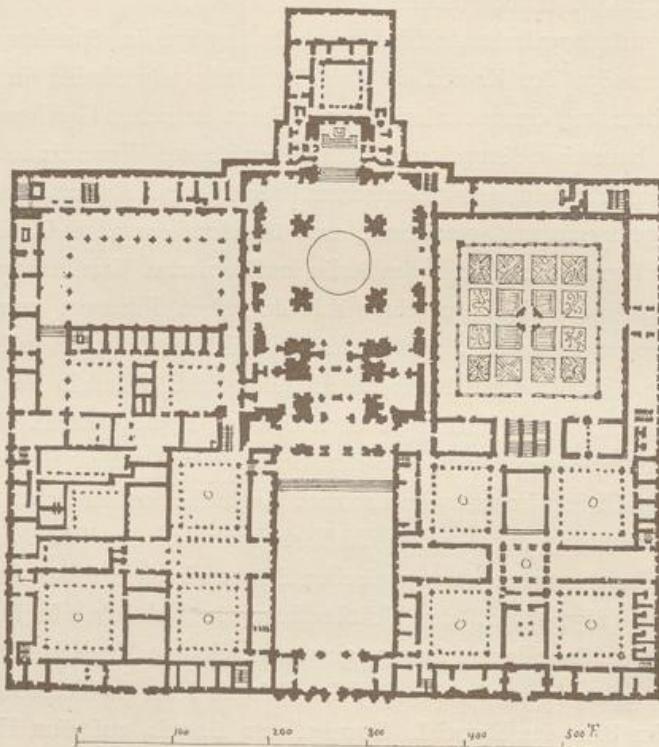


Fig. 70. Escorial. Grundplan. (n. Ximenes.)

hohen Alters und der Arbeiten an der St. Peterskirche in Rom. Wieviel von dem Plane Vignola's wirklich zur Ausführung gekommen ist, kann nicht festgestellt werden. Juan von Toledo starb 1567 und dann übernahm Herrera den Bau, der noch nicht weit gekommen sein konnte.

Juan de Herrera hatte, wie schon erwähnt, eine ganz ähnliche auf das Akademisch-Klassische gehende Stilrichtung wie Vignola, zugleich war Herrera der Begründer der ersten spanischen Bauakademie und es ist anzunehmen, dass er nach seinen eigenen Ideen baute, umso mehr als der Plan des Escorial keineswegs eine hohe Stufe der Ausbildung erreicht (Fig. 70). Der klosterartigen Hauptidee entsprechend, wendet sich die Architektur nach Innen, auf

die Höfe und die Kirche, welche letztere den Mittelpunkt der ganzen, zwar fehlerlosen, aber unerfreulichen Anlage bildet. Nach Aussen ist die Wirkung kasernenartig und auch sonst im Einzelnen ohne künstlerisches Interesse, wozu das Material des Baues, ein schwer zu bearbeitender Granit, als Hinder-
niss für die Anwendung reicherer Formen, jedenfalls viel beigebracht hat.

Das Ganze bildet ein beinahe quadratisches Viereck von kolossaler Aus-
dehnung mit drei grossen und sieben kleineren Höfen; die Kirche mit dem
Atrium nimmt die ganze Mittelaxe ein. Die Hauptfaçade, etwa 204 m lang
mit drei Portalen und von zwei quadratischen Thürmen flankirt, ist fünf Ge-
schoss hoch und mit einer übermäßig grossen Anzahl schmaler Fenster durch-
brochen. Das grossartige Mittelportal vor dem Atrium der Kirche hat einen
dorischen Portikus, durch alle fünf Geschosse gehend, noch mit einer Fenster-
reihe im Sockel und einer in der Attika, also zusammen sieben. Wenn diese
Fenster alle nothwendig waren, so hätte man die Säulen ganz fortlassen sollen.
Die Eckthürme, drei Axen breit und neun Geschosse hoch, sind wenig monu-
mental (Fig. 71). Rechts vom Mittelbau liegt das Kollegium, links das Kloster
und hinter diesem der Palast, welcher in den an der Altarseite der Kirche
angeordneten Prunkzimmern seinen Höhenpunkt findet. Das Atrium vor der
Kirche theilt die Fehler der Aussenfronten und der Mangel an Ornament an den
sterilen Granitwänden ist auch hier empfindlich störend. Die Fronten links
und rechts mit ihren fünf Stockwerken sehen wie Fabrikgebäude aus. Es
fehlen die Portale, welche zum Kollegium und dem Kloster hätten führen
müssen, in Wirklichkeit giebt es nur eine unterirdische Verbindung zwischen
diesen Bautheilen. Ausserdem steigt das Terrain nach der Kirche zu und die
Gesimse folgen dieser Linie, während die horizontal überdeckten Fenster
treppenartig diese Bewegung mitmachen.

Die Höfe haben sämmtlich den Fehler schlechter Verbindungen; statt
symmetrisch angeordneter Portale sind nur schmale Durchgangsöffnungen, in
den Ecken oder sonst beliebig belegen, vorhanden. Der grosse Palasthof hat
an drei Seiten eine Arkadenreihe dorischer Ordnung mit einer Terrasse darüber.
Der Hof des Kollegiums ist der prächtigste, mit einer Kreuzgangshalle in
zwei Stockwerken und an allen vier Seiten. Die sieben kleinen quadratischen
Höfe sind nicht bemerkenswerth, sie haben jeder drei Ränge von Arkaden.

Die Kirche des Escoriais ist eine der grössten Renaissancekirchen
Europa's und beherrscht mit ihrer Kuppel und den beiden westlichen Thürmen
die ganze Baumasse. Sie ist ganz das Werk Herrera's. Die Planform der
Kirche ist ein griechisches Kreuz, mit einer Vorhalle und Loge darüber, wie
später an St. Peter in Rom. Ein hoch belegener Chor nimmt den ganzen
vorderen Theil des Mittelschiffes ein; man tritt unter demselben in die Kirche

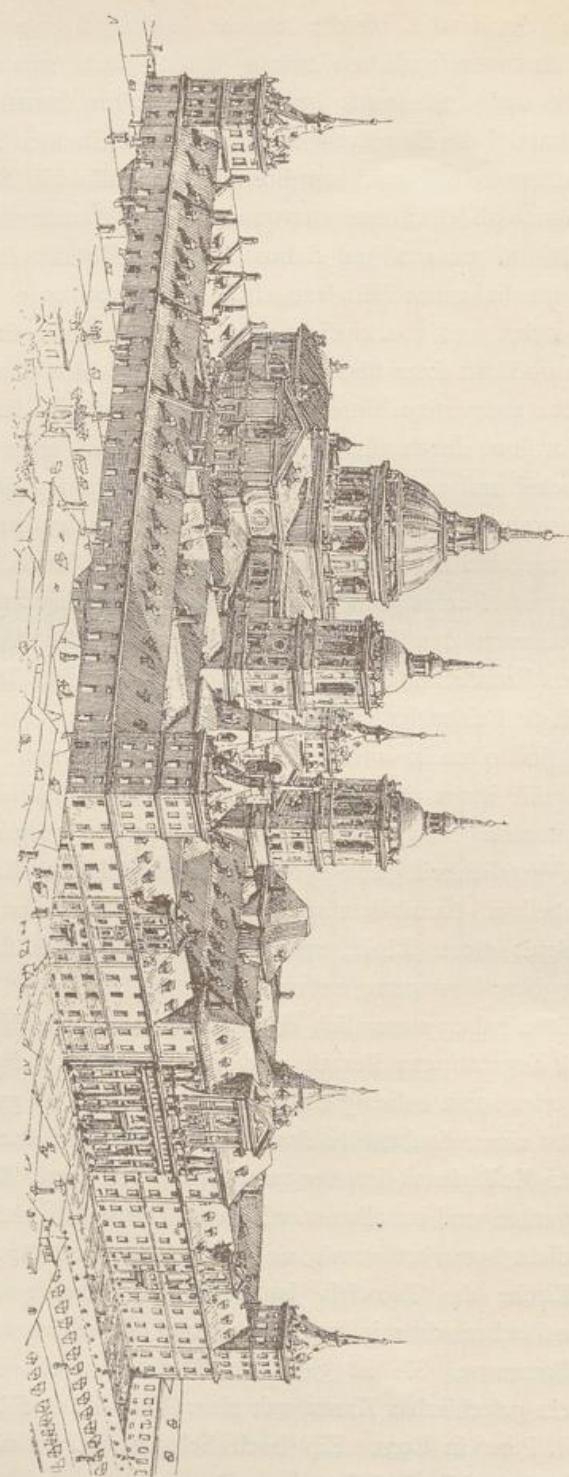


Fig. 71. Escorial. Ansicht.

ein, also durch einen finsteren kellerartigen Raum. Das Innere der Kirche hat eine kolossale dorische Ordnung, auch die Details der Dekoration sind zu kolossal gebildet. Das Tonnengewölbe über dem Chor ist von Luca Giordano gemalt. Der Hochaltar ist viel reicher dekorirt als das Uebrige und kontrastirt auch im Massstabe mit dem Gebäude (Qu. Fergusson, History etc.).

Die Lonja (Börse) zu Sevilla, von Herrera, ist einer seiner besten Bauten, regelmässig und streng, aber ohne die Kälte und Pedanterie seiner gewöhnlichen Manier.

Der Alcazár von Toledo stammt fast aus derselben Zeit, wie der Palast von Granada. Der Umbau, wie er sich jetzt zeigt, ist vermutlich 1568 unter Karl V. begonnen, aber erst unter Philipp II. durch Herrera beendet. Der Gartenhof (Patio) in der Mitte mit Arkadenrängen auf Pfeilern ist gefällig, aber ohne die Poesie der früheren Höfe von Lupiana oder Alcalá zu erreichen. Die Aussenfronten sind sehr mässig, mit von Quaderschichten eingefassten Eckvorsprüngen ausgestattet. Die unteren Fenster haben Ornamentbekrönungen, die oberen grade Giebel. Die Fassaden sind in den beiden unteren Geschossen nur mit dem Schmucke einer Fensterarchitektur versehen. Im dritten Geschosse befinden sich Halbsäulen auf langen Konsolen, dazwischen rundbogig geschlossene Oeffnungen. Der Bau ist mit einer Balustrade abgeschlossen und jetzt nur noch eine Ruine (Qu. Fergusson, History etc.). Ausserdem von Herrera: Der Palast von Aranjuez, die Casa de Oficios von Aranjuez, die Südfassade des Alcazärs von Toledo mit zwei Geschossen, einem toskanischen und einem dorischen, darüber eine Attika, die Kirche von Valdemorilla, die von Colmenar de Oreja, die Brücke zu Segovia über den Manzanares und ein Thor in Madrid. Die Kathedrale von Valladolid ebenfalls von Herrera, unter Philipp II. begonnen, ganz klassisch, aber schwer und überkräftig in den Gliederungen, bildet im Plan ein grosses Parallelogramm, in drei Schiffe getheilt mit Kapellenreihen an den Langseiten und mit vier Thürmen an den Ecken. Das Innere ist streng und einfach (Qu. Fergusson, History etc.).

Eine Anzahl Zeitgenossen Herrera's bauen in einer der seinigen ähnlichen Stilfassung. Francisco Villaverde 1568, die dorische Sakristei von San Claudio in Leon. Juan Alvarez, die berühmte Treppe des Klosters San Vincente zu Plasencia. Juan Andrea Rodi, den Kreuzgang der Abtei von Cuenca. Pedro Blay, die Kathedrale von Tarragona und das Deputirtenhaus von Barcelona. Juan de Valencia, von 1588 ab, die Kirche de las Augustinas zu Valladolid. Fr. Miguel de Aramburn das Kloster der Trinitarierinnen zu Eibar. Andres de Arenas, die St. Marienpfarrkirche zu Olivenza. Antonio Segura, die graziöse Kuppel des Klosters zu Uclés. Francesco Martin, das Prämonstratenser-Kloster zu Ciudad Rodrigo. Juan de Tolosa, das Hospital zu Medina del Campo.

Herrera ist der Begründer einer bedeutenden Schule; Francisco de Mora Francisco Mijares, Diego de Alcántara, Juan de Valencia, Bartolomé Ruiz u. a. sind von ihm abhängig, aber unter diesen ist der erstgenannte der bedeutendste. — Francisco de Mora, der Hauptarchitekt unter Philipp III., baut noch ganz im Sinne seines Meisters in einfachen Formen, strengen Profilen und Konturen und sparsamer Verwendung des Ornaments; aber die durch die politischen Kämpfe verursachte allgemeine Erschöpfung und die Beschränktheit der Mittel liessen in dieser Zeit, dem ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts, keine so kolossalen Bauunternehmungen, wie die früheren, mehr aufkommen. Von Mora sind im Escorial die beiden Amtshäuser und das Gesellschaftshaus, in Segovia einiges am Alcázar, in Madrid der Palast des Herzogs von Uceda, jetzt Rathspalast genannt, der Palast des Herzogs von Lerma, der Kreuzgang von San Felipe el Real, später demolirt, die Klöster und Kirchen Porta-coeli und Descalzas Franciscas erbaut. Ebenfalls von Mora erfunden, die Pläne zur Kapelle unserer lieben Frau zu Atocha und zum Kapitelsaal des St. Bartholomäus-Klosters zu Atocha. Derselben Zeit und demselben Stile gehören noch an: Nicolas Vergara, der den Bau der Kapelle del Sagrario zu Toledo fortsetzt, Vergara der Jüngere mit den Kirchen der Bernardinerinnen und der Minimen zu Toledo, Juan Mas und Antonio Pujades, die Architekten des Rathauses zu Reus, Francisco de Isasi mit der Pfarrkirche zu Eibar, El Greco mit der Kirche der Dominikanerinnen zu Toledo und Miquel de Soria, der Meister der Karmeliter-Barfüsserkirche zu Madrid. Bedeutende Bauwerke dieser Epoche von ungenannten Meistern sind: Stift und Kirche del Corpus Christi zu Valencia und die Pfarrkirche Santa Cruz in Rioseco, die letztere ein majestatisches Gebäude im ernsten Stile des Herrera.

b) Skulptur und Malerei.

Das in dieser Epoche überall häufige Universalkünstlerthum findet in dem berühmten Alonso Berruguete (1481—1561) einen spanischen Vertreter. Er ist Bildhauer, Maler und Architekt und in seinen ersten beiden Eigenschaften der fröhlest entschiedene Nachfolger des michelangelesken Stils in Spanien. Berruguete war 1503 bis 1520 in Italien, studirte die Werke des Michelangelo, rivalisierte mit Bandinelli und anderen; aber er gehörte nicht zu den gleich anfangs auftretenden, äußerlichen, in Manier verfallenden Nachahmern des grossen Florentiners, sondern er bewahrte sich ein eigenthümliches Ideal. Berruguete galt schon in Italien, vor seiner Rückkehr nach Spanien, als berühmter Künstler. Als Architekt hat er einen Theil des Schlosses und Archivgebäudes von Salamanca geschaffen, ist aber als Bildhauer weit be-



FIG. 72. BERRUGUETE. RESTE VON CHORSTÜHLEN
IM MUS. V. VALLADOLID.



FIG. 73.

OPFER ABRAHAMS.



FIG. 74.

ST. SEBASTIAN.



FIG. 75.

BERRUGUETE. RESTE VON CHORSTÜHLEN IM MUS. V. VALLADOLID.

deutender und beseitigt sowohl den plateresken Stil des Domenico Florentino, wie die noch spätgotischen Anklänge des Felipe de Vigarni. Sein Grabmal des Kardinals Don Juan Tavera, Erzbischofs von Toledo, im Hospital von San Juan Bautista in Toledo, zeigt einen reinen klassischen Ceschmack. Dasselbe ist als Freigrab gebildet. Auf dem Deckel des Sarkophags liegt die Figur des Verstorbenen; an den Ecken desselben Greifen, dazwischen Medaillons und Gruppen in Hautrelief. Auf den Ecken des Deckels sitzen allegorische Figuren, an den Seiten sind leicht gerollte Cartouschen mit einem Todtenschädel und kleinen trauernden Putten gebildet. Das Ganze ist sehr massvoll verziert und das Figürliche, besonders die Statue des Kardinals, von grossartiger Behandlung (Qu. Villa-Amil). Ausserdem von Berruguete: die vorzüglichen Reliefs im Chore der Kathedrale von Toledo, der Altar in der Kirche S. Benito el Real zu Valladolid und verschiedene Arbeiten im Collegio Mayor zu Salamanca. Die Fig. 72—75 geben einige Skulpturwerke des Berruguete, jetzt im Museum zu Valladolid. — Der Bildhauer Lione Leoni aus Arezzo in Italien ist in Spanien thätig und stirbt daselbst 1588; ebenso sein Sohn Pompeo Leoni, derselbe stirbt 1610. Von Letzterem die Grabmäler Karl's V. und Philipp's II. im Escorial, mit vortrefflicher Wiedergabe des historischen Porträts (Fig. 76).

Nicht minder ist Berruguete als Maler von Bedeutung. Seine fast auf Toledo beschränkten Bilder gehen ganz parallel mit denen der römischen Manieristen, sind aber sehr sorgfältig ausgeführt. Zur Malerschule von Sevilla gehört Pedro Campaña, ein in Brüssel geborener Niederländer, und vermutlich ebenfalls in Italien unter Michelangelo gebildet. Die Bilder Campaña's sind hervorragender wie die des Berruguete. Sein Hauptwerk, eine Kreuzabnahme für die Kirche S. Cruz, jetzt in der Kathedrale von Sevilla, ist von strenger, architektonischer Komposition, aber mit dem lebendigen Ausdrucke einer von Innen vordringenden Bewegung. Der spätere grosse Meister Murillo, wusste das Vollendete dieser Wiedergabe des Momentanen besonders zu schätzen und verweilte oft lange vor diesem Bilde. Ebenfalls von Campaña, die Reinigung Mariä und eine Auferstehung mit Heiligen in der Kathedrale, ausserdem andere Bilder in den Kirchen von Sevilla. Eine Madonna mit dem Kinde von ihm, im Berliner Museum. Ein zweiter sevillianischer Meister, Luis de Vargas (1502—1568), soll in Italien in der Schule des Perin del Vaga gebildet sein. Von ihm, in der Kathedrale von Sevilla ein Bild, Adam und Eva, dahinter mehrere Greise und Kinder, oben die heilige Jungfrau in einer Glorie. Der Adam ist ausgezeichnet und das Bild wird nach einem besonders vollendet gemalten Schenkel «Cuadro de la gamba» genannt. In derselben Kathedrale von ihm ein Altarwerk mit verschiedenen Darstellungen, davon eine «Anbetung der Hirten» und eine «Darstellung im Tempel» besonders ausgezeichnet. Seine «Kreuz-

tragung», an der Treppe der Kirche San Pablo, um 1563 in Fresko gemalt, gilt als eins der vorzüglichsten spanischen Malwerke. Ausserdem sind in den Gallerien verschiedene Bilder von de Vargas; im Louvre eine Madonna mit S. Michael als Drachentödter und mehreren Anbetenden; in der Gallerie Esterhazy zu Wien wird ihm eine Madonna mit dem Christkinde zugeschrieben. Andere Michelangelesken: Pedro de Villegas Marmorlejo und der Römer Mateo Perez de Alesio, beide in Sevilla, dann Caspar Becerra, Architekt, Bildhauer und Maler, ein Schüler des Vasari.

Die Schule von Valencia vertritt Vincente Joanez (1523—1579), ist aber noch ein echter Nachfolger der rafaelischen Richtung. Von ihm im Museum von Madrid vier Bilder aus dem Leben des heil. Stephan, dann eine Heimsuchung, ein Martyrium der heil. Agnes und ein prachtvolles grosses Abendmahl; im Louvre von ihm eine Auferstehung und mehrere kleine Bilder; in der Gallerie Esterhazy zu Wien ein Bild des Heilands.

Die Vorgenannten folgen in Formgebung und Kolorit wesentlich der römischen und florentinischen Malerschule, aber in der Spätzeit des 16. Jahrhunderts wenden sich die spanischen Maler mehr zu den Venetianern, besonders im Kolorit. Zu diesen gehören aus der Schule von Madrid: der Hofmaler Philipp's II., Alonso Sanchez Coello, im Königreich Valencia geboren, Juan Fernandez Navarrete, genannt il Mudo (der Stumme, 1526—1579) ebenfalls Hofmaler, derselbe soll ein Schüler Tizian's gewesen sein; dann Juan Pantoja de la Cruz, ein Schüler Coello's, gleichfalls Hofmaler Philipp II. zugleich einer der ausgezeichnetsten Porträtmaler, und schliesslich Domenico Theotocopuli, genannt il Greco, wieder ein Schüler Tizian's, seit 1577 in Spanien, ein genialer Manierist. Von Coello finden sich im Louvre eine Anzahl Porträts. Von Navarrete in Paris, «die Aufnahme der drei Engel bei Abraham» und im Escorial fünf Bilder, eine Geburt Christi, eine heilige Familie, eine Geisselung u. a.; eine zweite Folge seiner Bilder daselbst besteht aus Einzelfiguren von Heiligen. Von de la Cruz im Museum zu Madrid, eine Geburt Mariä, eine Geburt Christi mit den Porträts von Mitgliedern des spanischen Königshauses als Nebenfiguren, ein Porträt Karl's V. und anderes von ihm im Louvre. Bilder Theotocopuli's im Louvre, unter diesen ein jüngstes Gericht mit Porträts von Zeitgenossen.

Portugal hat in dieser Zeit einen bedeutenden Maler in Gran-Vasco oder Vasco Fernandez, geboren 1552, aufzuweisen. Seine Bilder in der Kathedrale von Vizen, eine Kreuzigung, eine Ausgiessung des heil. Geistes, Christi Taufe, die Marter des heil. Sebastian, S. Petrus u. a. sind von ausserordentlicher Grossartigkeit und Schönheit.

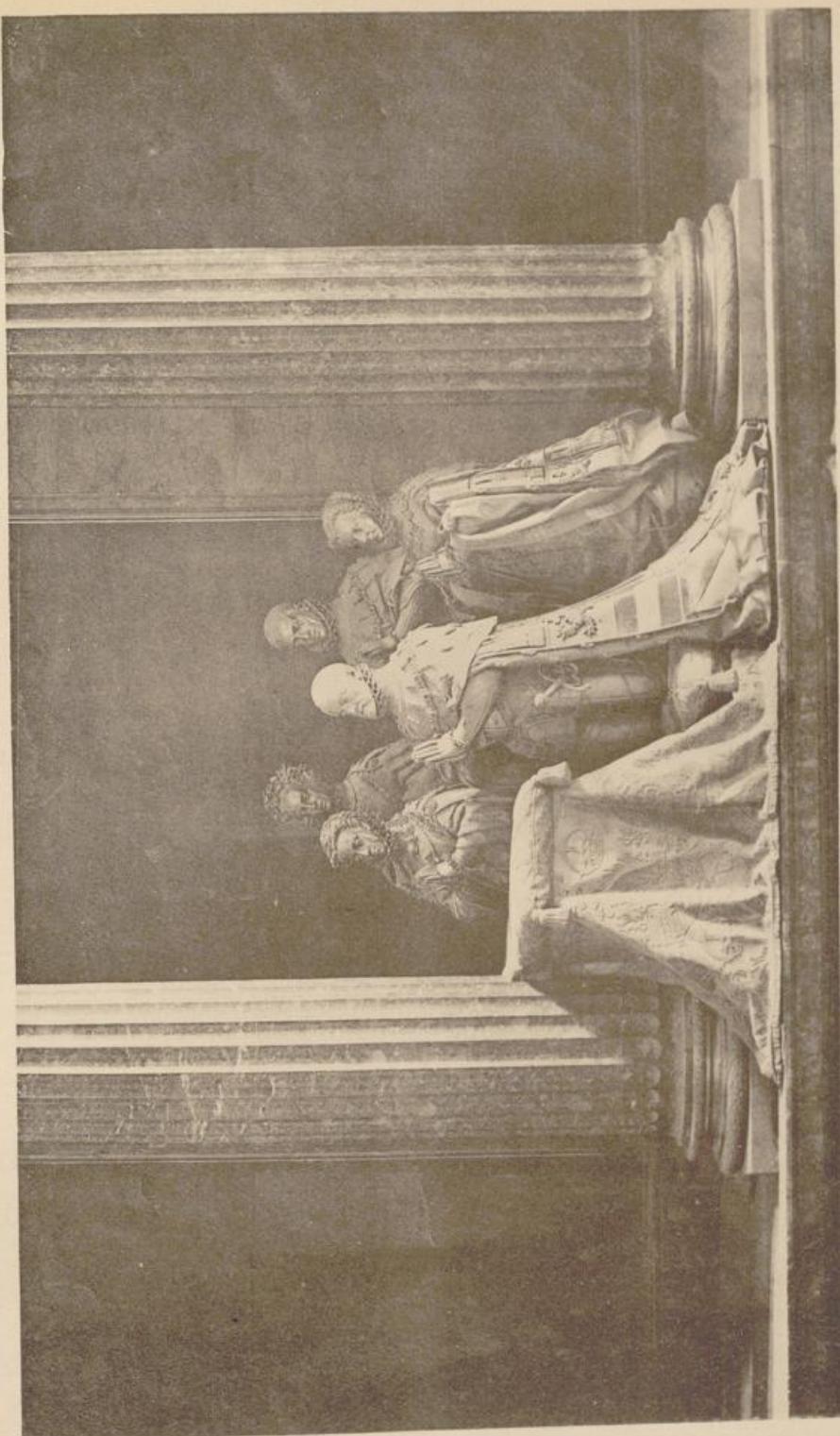


FIG. 76. POMPEYO LEONI. GRABMAL PHILIPP'S II. IM ESCORIAL

c) Dekoratives und Kunslitteratur.

In der spanischen Dekoration nach der Mitte des 16. Jahrhunderts spielt wieder die Cartousche eine bedeutende Rolle und dient oft als Einfassung figürlicher Kompositionen. Uebrigens zeichnet sich die spanische Ornamentik durch Energie und Frische der Behandlung aus; dasselbe gilt auch von der polychromischen Ausstattung. Ueber das spanische Kunstgewerbe der Spätrenaissanceperiode ist bis jetzt nicht Genügendes publizirt.

Der Stil des Berruguete beherrscht die Fassung des Dekorativen in der ganzen Epoche. Der Hauptaltar der Bischofskapelle in der Pfarrkirche San Andrés zu Madrid vom Bildhauer Francisco Giralte aus Palencia gehört zu dieser Art, ist aber noch etwas mehr im Stil der Frührenaissance gehalten. Der Altar hat in mehreren Stockwerken Relieftafeln durch Säulentabernakel getrennt (Qu. Villa-Amil). Der Wagen der Königin Juana, Gemahlin Philipp I., von 1546, stammt aus der Schule des Berruguete, mit Motiven der Spätrenaissance. Im Winterchor der Kathedrale von Toledo befinden sich in Holz geschnittene Wappen vom Jahre 1551, durch den Bildhauer Gregorio Pardo im Stile des Berruguete ausgeführt. Fig. 77 giebt ein von Francisco de Vilalpando entworfenes Chorgitter in der Kathedrale von Palencia.

Die spanische Kunslitteratur der Renaissanceperiode eröffnet Diego Sa-grado, Kaplan der Königin Isabella, um 1525, mit seinem Werke, *Sobre las Medidas del ròmano* (Regeln der römischen Kunst). Es ist dies das erste spanische Buch über klassische Architektur. Francisco de Vilalpando, der die altrömischen Bauwerke selbst gemessen und gezeichnet hat, übersetzt das 3. und 4. Buch des Serlio von der Architektur; Francisco Lozano liefert eine Ueersetzung der Baukunst des Leon Baptista Alberti. Von Juan Arfè, 1585, *Varia conmensuracion Patricio Caxesi*; dann die Regeln der fünf Ordnungen des Giacomo Vignola übersetzt, 1595. Ausserdem von A. de Morales, *Las antequedades de las ciudades de España etc.*, Alcala, 1575, Fol., die römischen und maurischen Bauten in Spanien betreffend.

7. Die Spätrenaissance in den skandinavischen Ländern.

Von Schweden und Dänemark ist aus dieser Epoche wenig Künstlerisches zu berichten; denn es findet in diesen Ländern eine bedeutende Verspätung im Eintreten der Renaissance statt. Eine Frührenaissance ist hier gar nicht vor-