



## **Handbuch der Kunstgeschichte**

<<Die>> Renaissance im Norden und die Kunst des 17. und 18.  
Jahrhunderts

**Springer, Anton**

**Leipzig [u.a.], 1896**

Aufkommen der national-spanischen Richtung in der 2. Hälfte des 16.  
Jahrhunderts

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94502](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94502)

lerische Anregungen erfahren, so gewannen nun die kunstreichen Niederlande und Italien einen noch größeren Einfluß. Der spanischen Kunst des 16. Jahrhunderts ist das Gepräge der Abhängigkeit aufgedrückt. Zu den Niederländern lenkte die Spanier ein wahlverwandter Zug. Beiden ist der Wahrheitstrieb gemeinsam, beiden die ungeschminkte Natur lieb und wert. Hier wie dort ergötzt sich die Phantasie gleichmäßig an der einfach realistischen Schilderung. Der italienischen Kunst wieder bereitete die Vorliebe der Herrscher den Weg. Karl V. und besonders Philipp II. waren begeisterte Verehrer Tizians. Doch abgesehen davon, mußte Spanien, sobald es sich zum Range einer Weltmacht erhoben hatte, notwendig auch die in dieser Welt herrschende Kultur sich aneignen, naturgemäß die Pfade der niederländischen und italienischen Kunst einschlagen.

So fanden denn niederländische und später italienische Künstler den Weg nach Spanien, insbesondere auch die niederländischen Romanisten, wie Peter de Kempeneer, gen. Pedro Campana aus Brüssel († 1580), der nach langem Aufenthalt in Sevilla 1560 nach dem Norden zurückkehrte. Zu den Einwanderern gesellten sich heimische Kräfte, welche in die geschickte Nachbildung fremder Muster den größten Ehrgeiz setzten. Die Thätigkeit dieser Künstler im einzelnen zu verfolgen, muß der Landesgeschichte überlassen bleiben. Für die allgemeine historische Betrachtung genügt die Feststellung der Thatsache. Wichtiger wäre es, wenn wir die nationalen Elemente, welche sich innerhalb der fremden Hülle regen und entwickeln, genauer verfolgen könnten. Denn daß es solche schon frühzeitig gab, und die eigentümliche Richtung der spanischen Malerei nicht erst im 17. Jahrhundert geboren wurde, kann kaum zweifelhaft erscheinen. Sie sind auch bereits an einzelnen Denkmälern der früheren Zeit nachgewiesen worden. Die Retablos (hohe Altaraufsätze) in den Kirchen zu Sevilla von Juan Sanchez de Castro, von Alejo Fernandez u. a. offenbaren trotz der niederländischen Formensprache und Technik doch auch besondere spanische Züge in der Welt der Modelle, in den Typen und dem Ausdrucke der Köpfe. Selbst in den Bildern des Luis Morales († 1586) — er heißt *el divino* nicht wegen der übermenschlichen Künstlerkraft, die recht mäßig ist, sondern wegen der ausschließlich religiösen, göttlichen Gegenstände seiner Darstellungen —, in seiner Vorliebe für herbe, asketische Stimmungen, in den glatt gemalten Porträts des Juan Pantoja de la Cruz († 1605), des königlichen Hofmalers, tauchen Spuren einer nicht angelesenen, sondern in der Heimat ausgebildeten Auffassung auf. Hat doch auch Ribera (s. o. Seite 262) noch einen Teil seiner Erfolge in Italien der spanischen Natur, welche in ihm steckte, zuzuschreiben. Zur Einklehr in das nationale Wesen trug wesentlich der Umstand bei, daß unter den mannigfachen Lokalschulen die Schule von Sevilla, der wahren Hauptstadt des spanischen Volkes, in die erste Reihe trat. Sevilla hatte an dem Handel mit Amerika den Hauptanteil, war die reichste und geistig regsamste Stadt Spaniens. Es würde einer eingehenden Schilderung gewiß nicht schwer fallen, zwischen der Poesie, besonders der dramatischen, und der Malerei in Spanien eine nahe Verwandtschaft zu entdecken.

Drei Faktoren bestimmten den Gang der spanischen Malerei: die Kirche, der Hof und die Nationalität. Die spanische Kirche machte nicht allein von dem Dienste der Kunst eifrigsten Gebrauch, sondern übte auch nach ihrer besonderen Entwicklung auf die Gedankenkreise und die Empfindungsweise der Künstler einen mächtigen Einfluß. Die Richtung auf das schwärmerisch Verzückte und Asketische geht auf sie zurück; sie war es auch, welche die legendarischen Schilderungen nachdrücklich empfahl. Die Bibel tritt in der spanischen Malerei gegen die Heiligenlegenden ganz entschieden zurück. Dem Hofe dankt die Porträtmalerei ihre günstige Stellung. Die nationale Natur endlich gab als Patengeschenk den Künstlern den Sinn für durchdringende Wahrheit und die stolze Selbstgenügsamkeit, welche die Heimat der Welt gleichsetzt, in jener



ganz unbefangenen die Typen auch für heroische und religiöse Gestalten findet. Die Wahrheit erscheint denn doch in der spanischen Kunst in andere Formen und Farben gekleidet als in dem verhältnismäßig naiveren, anspruchslosen Norden. Die wenn auch häufig verdeckte Glut der Empfindung, eine gewisse Urvüchsigkeit des Auftretens bleibt der spanischen Malerei eigentümlich.

Der Mann, welcher die nationalen Züge am reinsten künstlerisch verkörperte, sie geradezu verklärte, war Velazquez, von dem man wohl behaupten konnte, was er male, sei keine Kunst,



Fig. 352. Herzog Olivarez, von Velazquez. Madrid.

sondern nur Natur. Mit Recht wird er daher als der erste Maler Spaniens gefeiert. Doch lassen sich bereits in der älteren Generation Sevilla's tüchtige Meister namhaft machen. So vor allem Juan de las Moélas (1558 oder 60—1625). Er war ausschließlich Kirchenmaler. Er gab zuerst der besonderen spanischen Madonna, der Immaculata, den rechten Ausdruck, prägte in seiner Schlacht bei Clavijo, in welcher der h. Jakob gegen das Maurenheer losstürmt (Kathedrale von Sevilla), die ältere Kreuzzugsstimmung aus und führt uns in dem Tode des h. Isidor (St. Isidoro in Sevilla) in lebendigster Weise in die Mönchsgesellschaft ein. Dabei besitzt er einen im Helldunkel schon hoch entwickelten Farbensinn. Auf gleichen