

HUMANISMUS UND KUNST DES 16. JAHRHUNDERTS IN SPANIEN.  
Zu Vincente Lleo, „Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano“, Sevilla 1979

Walter Benjamins Feststellung, daß die Geschichtsschreibung zumeist die Geschichte der Sieger wiedergebe, trifft besonders für die Geschichte der spanischen Renaissancekunst nach dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts zu, die vor allem, um nicht zu sagen ausschließlich, als „Ausdruck der Gegenreformation“ interpretiert wurde (so auch noch von Maria Cali in ihrer ansonsten sehr aufschlußreichen Arbeit „Da Michelangelo all'Escorial“, Turin 1980). Wo „die Gegenreformation“ als Erklärungsmuster nicht befriedigte, sprach man, Renée Taylor folgend, mehr oder weniger vage von „hermetischen“ Einflüssen. Daß es jedoch auch eine ausgesprochen humanistisch geprägte Kunst in Spanien gab, blieb, sieht man von der nun 30 Jahre alten Untersuchung von Diego Angulo Iniguez, „La mitología y el arte español del Renacimiento“, Madrid 1952, einmal ab, so gut wie unbekannt.

Seit einiger Zeit sucht man nun in der neueren spanischen Kunstgeschichtsschreibung, diesen Einfluß des Humanismus auf die spanische Kunst nachzuweisen. Als Beispiel sei hier das im Detail leider sehr flüchtig gearbeitete Buch von Fernando Checa, „Pintura y escultura del renacimiento en España 1450-1600“, Madrid 1983 nur erwähnt. Besonderes Interesse jedoch verdient in diesem Zusammenhang Vincente Lleos Untersuchung „Nueva Roma: mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano“, Sevilla 1979. Lleo wählt sich als Untersuchungsfeld diejenige Stadt, die im 16. Jahrhundert als die „italienischste“ aller spanischen Städte galt: Sevilla. Die Stadt hatte durch den Amerikahandel einen enormen Aufschwung erlebt. Einwanderer und Durchreisende aus den verschiedensten Ländern prägten ihren internationalen Charakter. Der neue Reichtum der Bürger und ihr daraus resultierendes Streben nach politischer Macht manifestierte sich in einem Luxusbedürfnis, von dem etwa Cervantes in seinen „novela ejemplares“ durchaus nicht immer wohlwollend berichtet. Hinzu kam ein großes Interesse an den Wissenschaften, welches dann zur Gründung der Universität durch Maese Rodrigo Fernandez de Santaella führte. Auch in den humanistischen Gesprächszirkeln der „academias“, an denen Gelehrte, Künstler, Kaufleute und Adlige teilnahmen, wurden die neuesten wissenschaftlichen Gedanken, die vor allem aus Italien und den Niederlanden kamen, diskutiert.

Von den Kunstwerken, die vor diesem Hintergrund entstanden, geben heute nur noch Berichte und Sammlungsinventare Zeugnis, in denen zahlreiche Bilder und Plastiken mit allegorischen und mythologischen Themen aufgelistet werden. Die Objekte selbst jedoch sind fast alle zerstört; nicht zuletzt auch aufgrund des religiös geprägten Konservatismus der Folgezeit, von dem der

Kunsttraktat des Malers Francisco Pacheco einen deutlichen Eindruck gibt. So erfuhr das Bild einer ausschließlich religiös orientierten spanischen Kunst durch den erhaltenen Bestand scheinbare Bestätigung. Doch hat auch die verdrängte humanistische Kunst Spuren hinterlassen. Ihrer Erforschung gelten Leos Bemühungen, die er mit den Worten beschreibt: „El caracter casi arqueologico da la investigacion nos ponia un metodo ‚prospectivo‘, por calas o sondeos en zonas potencialmente ricas.“ Diese „zonas“ sind einmal die Paläste und Villen, zum anderen Grabmäler, Festzüge und als letztes die Stadtplanung. In seinem Buch gliedert Leo das Material in drei Kapitel: „El marco de la vida“, „El marco da la muerte“ und „La ciudad“. Innerhalb der Kapitel konzentriert er sich auf wenige Einzelbeispiele. So wird zum Beispiel die heute noch stehende Casa de Pilatos mit ihrem arabischen Patio und programmatischen Fresken und Skulpturenschmuck beschrieben. Berichte über die Villen des Columbussohnes Hernando de Colon und des Humanisten Benito Arias Montano werden genauso ausgewertet wie Juan de Mal Laras Beschreibung des feierlichen Einzugs Philipp II; die ebenso dekorative wie programmatische Gestaltung der Ribera-Gräber wird analysiert und die repräsentative Umgestaltung des sevillaner Stadtzentrums zu einem einheitlichen Bezirk mit Kathedrale und Stadtverwaltung vorgestellt. Jede Einzelanalyse umfaßt eine detaillierte Beschreibung und eine ikonografische Aufschlüsselung. Auch werden soweit als möglich Vergleichsstücke, Archivalien und zeitgenössische Texte zur Interpretation herangezogen. Dabei gelangt Leo zu sehr präzisen Schlußfolgerungen, die, gerade wegen der Heterogenität des behandelten Materials, immer auch auf eine Gesamtschau der sevillaner Kultur zielen. Das Bild, das so entsteht, zeigt eine Gesellschaft, die mit unglaublicher Energie daran arbeitete, ihre mittelalterlich-arabische Tradition zu überwinden und einen „modernen“ Renaissance-Überbau zu schaffen. Als sinnfälliges Beispiel dieser Bemühungen kann der Kathedralturm gelten. Erbaut wurde er als Minarett, dann, nach der Vertreibung der Araber, als Glockenturm genutzt. Um 1560 erhielt der Turm einen Renaissance-Aufsatz, dessen komplexes Programm aus Inschriften, Malereien und der Figur der Fides (der „Giralda“, die dem Turm den Namen gegeben hat) von dem Kanonikus Francisco Pacheco, einem der bedeutendsten Humanisten der Stadt, konzipiert wurde.

Die Stadthäuser und Villen, in denen sich die „academias“ versammelten, besaßen Wasserspiele und weitläufige Gartenanlagen, in denen seltene Gewächse aus Amerika zu botanischen Studien gepflanzt wurden. Die Räume der Häuser waren mit mythologischen Zyklen oder mit „uomini illustri“ der privaten wie allgemeinen Geschichte geschmückt. In den Kunstkammern fanden sich Antikensfunde der Umgebung, indianische Kleinplastik, Perlen und Edelsteine aus Amerika neben Muscheln und Tierpräparaten.

Die eigentliche Blüte dieser Kultur dauerte jedoch nur kurze Zeit. Schon ab etwa 1560 zwingen die drohenden Repressionen der Inquisition die Humanisten zum Rückzug ins Private. Doch zeigen vor allem die literarischen Zeug-

nisse der Zeit, wenn auch in verschlüsselter Form daß das Gespräch unter den Humanisten nicht abbrach. So ist zum Beispiel die Diskussion überliefert, die anlässlich der Errichtung von zwei antiken Säulen zu Ehren der mythologischen Stadtgründer Herkules und Cäsar stattfand. Noch 1615 malte Francisco Pacheco ein Deckenfresko in der Casa de Pilatos, auf dem die Figur des Gany-med die Kopie einer Michelangelozeichnung ist, die der Humanist Benito Arias Montano in den sevillaner Humanistenkreis eingebracht hatte.

Owbohl Leos Untersuchung auf Sevilla beschränkt bleibt, zielen die Ergebnisse indirekt auf eine Revision der Meinung, die bisher von der spanischen Kunst gültig war. Man denke etwa, daß der eben genannte Arias Montano nicht nur der wichtigste „Verbindungsmann“ der sevillaner Humanisten zu den niederländischen Gelehrten war, sondern auch als Bibliothekar der Escorialbibliothek an der Ausstattung dieser Kloster-Palast-Anlage beteiligt war. So sollten auch für diesen Bau die Interpretationsmuster „Gegenreformation“ oder „Hermetismus“ beseite gelegt und endlich nach den humanistischen Wurzeln gefragt werden, die die spanische Kultur mit der anderer europäischer Länder verbindet.