

# KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT  
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.  
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN  
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

---

47. Jahrgang

November 1994

Heft 11

---

## Tagungen

### SPANIEN UND DIE EUROPÄISCHE ARCHITEKTUR DER GOTIK

Kunstgeschichtliches Seminar und Kunstsammlung der Georg-August-Universität Göttingen und Carl-Justi-Vereinigung e.V., Göttingen, 4.-6. Februar 1994

Anliegen des von Christian Freigang (Göttingen) und Pablo de la Riestra (Marburg) organisierten Kolloquiums, das von vorwiegend jungen Kollegen aus Spanien und Deutschland bestritten wurde, war eine Bestandsaufnahme des künstlerischen Austauschs zwischen Spanien und Europa für den Bereich der gotischen Architektur und Skulptur vom frühen 13. bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts. Hinzu kam der Anspruch, die Denkmale spanischer Gotik mit neuen methodischen Ansätzen, die über die bisherigen meist rein formgeschichtlichen Studien hinausgehen, erneut zu betrachten und zu befragen.

Der Titel der Veranstaltung wurde von vielen Referenten verstanden als eine Polarität zwischen der Gotik *in* Spanien und der Gotik *in* Europa, was hier Frankreich, Italien, Deutschland und die Niederlande meinte. Programmiert waren damit die bei jedem der siebzehn Vorträge immer wieder neu gestellten Fragen, inwieweit es sich je nach Entstehungsdatum und Ort bei den gotischen Bauten in Spanien entweder um mehr oder weniger logische Fort- oder Umsetzungen von Vorgaben der französischen oder deutschen Gotik handele oder man eher zumindest ab einem gewissen Zeitpunkt eine selbstreferentielle Entwicklung in Spanien anzunehmen habe, die sich an dem nährte, was zuvor „importiert“ worden war, wobei nicht zuletzt der Einfluß des Mudéjar, der mozarabischen Kunst und der Umgang mit der eigenen Geschichte zu berücksichtigen seien. Eine für alle Bereiche und alle zeitlichen Phasen der Gotik in Spanien gültige Beantwortung dieser Fragen war natürlich nicht zu erwarten. Die Bandbreite der möglichen Wertungen reichte von einem negativ besetzten



Synkretismus, als bloß ästhetisierende ohne innere schlüssige Einheit vollzogene Formenübernahme und Formenmischung, bis zur positiv besetzten Synthese, als der Summe und dem Aufgehen heterogener Elemente – Formen und Raumvorstellungen – in einem höheren und neuen Ganzen. Der konkrete politische, wirtschaftliche, soziale und gesellschaftliche Hintergrund des wie auch immer gewerteten künstlerischen Austauschs blieb bei den meisten Vorträgen außen vor. Fast scheint es, als müsse die Kunstgeschichte zur spanischen Gotik gleichsam im Zeitraffer all die methodischen Stationen, die in den letzten Dezennien mit mehr oder weniger großem Erfolg erprobt worden sind, wiederholen. Dieses methodische Manko wird jedoch durch den Zugewinn an Denkmalkennntnis und die daraus zu ziehenden neuen Erkenntnisse auch für die europäische Architekturgeschichte mehr als aufgehoben.

Bei der kunsthistorischen Fragestellung zum künstlerischen Austausch scheint die Richtung von einem Zentrum zur Peripherie vorgegeben, doch gehorcht die Wirklichkeit anderen meist nicht-linearen Systemen, die sich besonders dort gut fassen lassen, wo sie an Personen gebunden sind. „Ausländische“ Baumeister und Bildhauer, bei denen der Name auf einen früheren Tätigkeits- oder auch Geburtsort verweist, sind hier der beste Beweis: z. B. der wahrscheinlich nicht-spanische Baumeister Ricardus in Las Huelgas, Maestro Martín und Hanequin de Bruselas in Toledo, Simón de Colonia in Valladolid, Francisco de Colonia in Astorga. Studienreisen von Werkmeistern, wie etwa die des Bernat Dalguaire, der – wie Victória Almuni Balada (Amposta) in ihrem Vortrag erwähnte – 1345 zur Vorbereitung des Kathedralbaus in Tortosa auf eine 35tägige Reise u. a. nach Avignon geschickt wurde, vermitteln ein anschauliches Bild von mittelalterlicher Formenschöpfung aus Vorgaben im regionalen und überregionalen Bereich. Die von Christian Freigang interpretierten, bislang nahezu unbeachteten 1386 und 1416/1417 erstellten Expertisen international besetzter Baumeisterkommissionen zum Langhausbau der Kathedrale von Girona lieferten ein weiteres Beispiel für unmittelbare und personell faßbare überregionale Bezugnahme. Darüber hinaus gaben sie im Vergleich zu den Auseinandersetzungen um den Mailänder Dom-bau eine Vorstellung von einem „vortheoretischen Diskurs“ über die Gestaltung von Bauformen anhand der Verhältnismäßigkeit des bestehenden Chores zum Neubau des Langhauses in Girona. Daß künstlerischer Austausch nicht nur in Richtung auf Spanien, sondern auch aus Spanien hinaus verlief, zeigte Gottfried Kerscher (München) an Palastbauten des sich im 13. und 14. Jahrhundert über Teile des heutigen Südfrankreich (Roussillon, Montpellier) erstreckenden Königsreichs Mallorca. Speziell die in Palma und Perpignan tradierten Raumdispositionen mit großem Zeremonialsaal, Vorzimmern und intimen Räumen des Potentaten wurden in vergleichbarer Anordnung im Papstpalast von Avignon rezipiert, wo es für das zentralisierte Staatswesen des avignonesischen Papsttums eine neue Raumordnung zu finden galt. Als bauliche Repräsentation des Papsttums war dieser Raumdisposition seit der Mitte des 14. Jahrhunderts auch ein Fortleben in Italien gesichert. Einer Form künstlerischen Austauschs, den der Kolloquiumstitel nicht benannte, galt der Vortrag von Maria Angela



Franco Mata (Madrid). Sie sah in der mittelalterlichen Architektur und Skulptur Toledos meist französische Vorbilder verarbeitet, die sich jedoch in dieser Stadt dreier Religionen und Kulturkreise immer wieder an lokalen Traditionen, der islamischen Architektur und Mudéjarformen brachen, sich gegenseitig beeinflussten und zu einem neuen Ganzen zusammenschlossen.

Wie Élie Lambert schon 1931 feststellte, gleicht die Situation gotischer Architektur in Spanien der in England, Italien, Belgien, Holland und Deutschland darin, daß in allen diesen Ländern die Gotik nicht *in statu nascendi*, sondern *in statu perfectionis* aufgenommen wurde. Jede weitere formale Entwicklung konnte mehr oder weniger von den gleichen Voraussetzungen ausgehend auch gleichartig verlaufen, ohne daß direkte Beziehungen vorhanden sein mußten. So brauchte es z. B. nicht verwundern, daß in der Diskussion zum Vortrag von Pablo de la Riestra über die Kathedrale von Astorga (Baubeginn des Chores 1471) mit jeweils gleich guten Argumenten Bauten aus Süddeutschland (Augsburg, Landshut), Sachsen (Halle, Chemnitz, Wittenberg), Belgien (Halle, Gent) und Holland zum Vergleich angeboten wurden. Astorga wurde wahrscheinlich von dem Baumeister Francisco de Colonia konzipiert, was die Suche nach Vorbildern in Deutschland rechtfertigt; gleichwohl kann nicht ausgeschlossen werden, daß der Bau aus einer eigenständigen spanischen Entwicklung heraus ebenso hätte entstehen können. Gleiches gilt für figurierte Gewölbe der Spätgotik in Spanien, für die Barbara Baumüller (München) auf die Bogen- und Schlingrippengewölbe in Österreich und die Pilgram-Risse in der Akademie Wien als unmittelbare Vorlagen verwies, die per „Kunsttransfer“ auf die iberische Halbinsel gelangt seien. Bietet die spanisch-habsburgische Doppelhochzeit (1496/1497) hier ein Datum, das solche Bezüge unterstützen könnte, so wäre es wahrscheinlich auch möglich, daß die seit dem 14. Jahrhundert tradierten Sterngewölbe in der spanischen gotischen Architektur gleichsam von selbst den Sprung zu einer kurvigen Führung gefunden hätten. Im Extremfall ist auch denkbar, daß sich ein Gebäude jenseits ästhetischer und formalhistorischer Modelle von Vorbild und Nachahmung aus einer optimierten Konstruktion heraus selbst entwickelt. Jos Tomlow (Stuttgart) unternahm den Versuch des Beweises einer solchen autochtonen Entwicklung am Beispiel des Castillo de Bellver auf Mallorca, für dessen Gesamtform und Details (Motiv der sich kreuzenden Bögen) sich zwar formale Analogien finden ließen, jedoch eine schlüssige Begründung aller Teile nur aufgrund der Konstruktion zu finden sei.

Präziser als bei der Kathedrale von Astorga sind Bezüge zur Gotik außerhalb Spaniens bei der Kathedrale von León zu fassen, die Peter Kurmann (Fribourg) als „idealtypische“ Königskirche vorstellte, in der eine Summe aus der Architektur der Gotik Frankreichs von Chartres bis Reims und St. Denis (Querhausfassaden) gezogen sei. Diese Synthetisierungsleistung, in der die originären Vorbilder bis zur Unkenntlichkeit umgearbeitet sind, biete zwar einen wichtigen Ausgangspunkt für eine selbständige Umsetzung gotischer Architektur in Spanien, besitze aber letztlich auch einen „leichten Anflug von Sterilität“, was sie neugotischen Gotikkonzeptionen vergleichbar mache. Dies gelte nicht für die



Bauskulptur in Burgos und León, wo Kurmann die Hypothese wagte, daß den spanischen Bildhauern plastische Modelle französischer *contremaitres* zur Verfügung gestanden hätten, die sie nach einer Phase des Kopierens zur Selbständigkeit geführt hätten. In dieselbe Richtung gehend versuchte Johannes Röll (London) am Beispiel von Arbeiten des spätgotischen Bildhauers Gil de Siloe in der Kartause Miraflores bei Burgos nachzuweisen, daß es sich beim Epitaph der Gründer Juan II. und Isabella von Portugal um die logische Fortsetzung der Formensprache burgundischer Herrschergrabmäler des 15. Jahrhunderts handele. Nur für das berühmte Retabel der Kartause ließen sich keine konkreten Vorbilder benennen, gleichwohl aber bestätigte dieses Werk eines hypertrophen Spätstils die Internationalität spanischer Skulptur zumindest im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts. Eigenes und Fremdes, Nationales und Internationales läßt sich auch an den von Julia Ara (Valladolid) ausführlich behandelten Fassaden von San Gregorio und San Pablo in Valladolid festmachen. Verbunden mit den Bildhauern Gil de Siloe und Simón de Colonia synthetisieren diese wohl eigentümlichsten Beispiele spanischer Architektur und Skulptur als Triumphbogenderivate mit überbordender Dekoration europäisches Formengut in einer sich ebenso am internationalen Standard orientierenden Ikonographie.

Ab dem 14. Jahrhundert läßt sich in Spanien wie in anderen europäischen Ländern eine Tendenz zur Regionalisierung künstlerischen Schaffens ausmachen, wofür die vorgenannten Beispiele auch trotz ihres internationalen Anspruchs stehen könnten. In der Frühzeit der Übernahme gotischer Formen in Spanien, die auch hier wie in anderen Ländern neben dem Kathedralbau vor allem in den Klosterbauten der Zisterzienser, Franziskaner und Dominikaner zuerst vor Augen tritt, läßt sich, getragen von den überregionalen Verknüpfungen und Beziehungen dieser Orden, ein weiträumiges Bezugssystem beobachten. Der Chor und die Konventsräume des mit dem kastilischen Königshaus eng verknüpften Zisterzienserinnenklosters Las Huelgas, für das Henrik Karge (Kiel) eine Frühdatierung in das zweite Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts wahrscheinlich machte, orientieren sich an der Architektur der königlichen Kernländer Frankreichs. Die 1837 abgerissene, doch gut dokumentierte Dominikanerkirche Santa Catalina in Barcelona, die Martina Frauer (Stuttgart) als Gründungsbau der Gotik in Katalonien präsentierte, speist sich aus denselben Quellen, nur treten hier im Grundriß auch Bezüge zum Sakralbau in Südfrankreich hinzu. Der Barceloneser Kirche an die Seite gestellt werden könnte der erste Bau der Dominikanerkirche Santo Domingo de Bonaval in Santiago de Compostela (ca. 1221–1230/1240), den Carmen Manso Porto (Madrid) zusammen mit anderen Bettelordenskirchen im Spannungsfeld zwischen Lokaltradition, überregionalen Bezügen und den Bauvorschriften der Orden besprach.

Erweitert um Formen der Zisterzienserbaukunst, bestimmten formale Bezüge zum Kathedralbau der Ile de France den Grundriß des gescheiterten Projekts des Neubaus der Kathedrale von Santiago de Compostela. Wie José A. Puente Míguez (Santiago de Compostela) ausführte, wäre der von 1258 bis um 1280 nur



bis zum ersten Sohlbankgesims gediehene Bau als das Verbindungsglied zwischen der Kathedrale von León und der letzten Bauphase an der Kathedrale von Burgos zu betrachten. Eher lokale als internationale Bezüge bestimmten die Architektur der Kathedralen von Tortosa (Vortrag von Almuni) und Palma de Mallorca. Für letzteren trug Joan Domenge i Mesquida (Barcelona) eine präzisierte Chronologie vor und verankerte den Bau in der aragonesischen Architektur des 14. Jahrhunderts. Typisch katalanische Motive, die in der lokalen Situation bedingt seien, arbeiteten Núria de Dalmasas und Albert Cubeles i Bonet (Barcelona) am Beispiel von Portalarchitekturen der Kathedrale und der beiden Pfarrkirchen Santa Maria del Mar und Santa Maria del Pi in Barcelona heraus.

Besonders die letztgenannten Vorträge bewiesen, daß sich die Gotikforschung in Spanien auf einem hohen Reflexionsniveau befindet, das sich trotz eines selbstbewußten Auftretens der Gefahren einer Nationalisierung und Regionalisierung künstlerischer Phänomene bewußt ist. Der warnende Unterton in Rafael Cómez Ramos' (Sevilla) Vortrag über Nationalismus und Historiographie am Beispiel des vermeintlichen Baumeisters der Kathedrale von Sevilla, der im 19. Jahrhundert im Zeichen eines ahistorisch argumentierenden Nationalismus von der Forschung „aufgebaut“ wurde, braucht seine jungen Kollegen nicht zu treffen. Gotik in Spanien, das ist bei diesem Kolloquium deutlich geworden, ist keine Gotik am Rande Europas, die sich ihre Geschichte selbst schreiben muß. Vielmehr wird die mit Spannung zu erwartende und mit Gewißheit folgende weitere Forschung für das Verständnis so mancher noch unerklärter und in ihrer Logik noch nicht verstandener Probleme der Gotik in Mittel- und Osteuropa einen wesentlichen Beitrag leisten. – Die Beiträge sollen publiziert werden.

Klaus Jan Philipp

## LA PRIMA DONNA DEL MONDO. ISABELLA D'ESTE FÜRSTIN UND MÄZENATIN DER RENAISSANCE

Wien, Kunsthistorisches Museum. 13. Februar - 29. Mai 1994 (verlängert bis zum 5. Juni).

*Eines genügt in der Dunkelheit* („Unum sufficit in tenebris“) lautet das Motto einer der Impresen Isabella d'Estes (1474–1539); die Darstellung des *Tenebrae*-Leuchters zeigt dessen dreizehn Kerzen entzündet. Bei aller Vieldeutigkeit dieser Karwochen-Symbolik – ob Isabella Jacobus Typotius recht gegeben hätte, der später den Gatten (Francesco Gonzaga) als das einzige Licht im Leben der Ehefrau deutete, ist fraglich (*Symbola...*, Bd. 3, Prag 1603, S. 72f.). Vom Ferrareser Elternhaus, das ihr eine ungewöhnlich umfassende humanistische Bildung hatte zukommen lassen, wurde Isabella sechzehnjährig an den