„FORALISMO “ UND „ILUSTRACIÒN “. KONTINUITÄT UND WANDEL DER STADTSTRUKTUR VON VALENCIA IM 18. JAHRHUNDERT

Joachim Palutzki / Köln

1. Unterwerfung, Regionalisierung und Selbstbehauptung - Valencia im 18. Jahrhundert

Als Valencia 1238 von einer internationalen Streitmacht unter der Führung von Jaime I. von Aragón erobert worden war, hatte die Stadt an der spanischen Levante bereits auf eine über 1300-jährige Geschichte zurückgeblickt. Unter der Herrschaft von Abd al-Aziz Ibn Abi Amir, Enkel des al-Mansur, der Valencia ab 1021 als ein unabhängiges Königreich regierte, das sich von Almería bis zum Ebro erstreckte, hatte die Stadt eine erste große Blütezeit erlebt, begründet auf der unter arabischer Herrschaft sich entfaltenden komplexen Koexistenz muslimischer, jüdischer und christlicher Kultur. Grundlage für die im 13. und 14. Jahrhundert fortgesetzte Prosperität der Stadt und des Königreiches Valencia war die Erteilung von Rechten und Privilegien durch Jaime I. und seine Nachfolger. Die *Fueros de Valencia*, das nach der Reconquista 1238 erstellte umfassende verfassungsrechtliche Kompendium, war die entscheidende Basis zur Entwicklung der städtischen Autonomie gewesen, verbunden mit der Herausbildung einer starken eigenständigen kulturellen Identität: *„(...) an urban-mercantile society, (...) a society held together by the first generally applicable code of Roman Law promulgated in Europe.“*[1]

Zwei Ereignisse waren für die nachfolgende Entwicklung der neuzeitlichen Stadtkultur von grundlegender Bedeutung: die Auflösung des jüdischen Viertels und wesentlicher Teile der jüdischen Gemeinde nach den brutalen Überfällen vom Sommer 1391, die ausgehend von Sevilla ganz Spanien überschattet hatten und zum kollektiven Übertritt der valencianischen Juden zum christlichen Glauben geführt hatten,[2] sowie die 1609 auf Erlass von Philipp III. erfolgte Vertreibung der unter Zwang in der zweiten Hälfte des

---

[1] Robert J. Burns: *Muslims, Christians and Jews in the Crusader Kingdom of Valencia*, Cambridge 1984, S. 26.

[2] Die Anzahl der valencianischen Juden an der Gesamtbevölkerung betrug gegen Ende des 14. Jahrhunderts ca. 10% und erhöhte sich noch durch den Zuzug von Konvertierten und Sefarden, die Valencia als Ausgangspunkt für den bitteren Weg ins Exil nahmen, in dem von massiven Verfolgungen geprägten 15. Jahrhundert. Um 1500 war Valencia mit ca. 40.000 Einwohnern die bevölkerungsreichste Stadt von Spanien. Zur Geschichte der Juden in Spanien und Valencia siehe: L. Piles Ros, *La Judería de Valencia*, Barcelona 1991; Karl Friedrich Rudolf, *Juden in spanischen Städten*, in: Fritz Mayrhofer, Ferdinand Oppl (Hrg.): Juden in der Stadt. Beiträge zur Geschichte der Städte Mitteleuropas, Bd. XV, Linz/Donau 1999, S. 198–219 ; sowie José Hinojosa Montalvo, *Los judíos en tierras valencianas*, Valencia 1999.

16. Jahrhunderts konvertierten arabisch-islamischen Bevölkerung Valencias.[3] Die Folge war eine beispiellose Entvölkerung und der wirtschaftliche Niedergang in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, der auch durch die 1614 und 1622 von der Krone gewährten Steuererlasse nicht aufgehalten werden konnte.[4] Verschärft wurde der Niedergang im 17. Jahrhundert noch durch die in Valencia 1647 wütende Pest, die allein in der Metropole jedem fünften Einwohner das Leben kostete.

Der wirtschaftliche Verfall ging einher mit der Klerikalisierung der Stadt. Die Gründung zahlreicher Klöster machte Valencia in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zur *Ciudad conventual* [5] und beendete endgültig die Epoche der hier rudimentär und verdeckt bis ins 17. Jahrhundert überlebenden *convivencia* zwischen den Kulturen. Auch in Valencia erfolgte die unerbittliche Verfolgung der *conversos judaizantes* durch die Inquisition, begleitet von der Übernahme des kastilisch geprägten puritanischen Katholizismus in der traditionell lebensfrohen mediterranen Stadt.

Jedoch zeigten sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts Anzeichen einer wirtschaftlichen und demographischen Erholung, die im Einklang mit der politischen Entwicklung wesentliche Voraussetzungen für die Position Valencias während des Übergangs der Habsburger Herrschaft auf die Bourbonen Anfang des 18. Jahrhunderts bildeten. Der Bevölkerungszuwachs in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts erfolgte im wesentlichen aus dem Norden auf der Grundlage der seit dem Frühmittelalter nachgewiesenen, über jüdische Fernhändler vermittelten engen Verbindungen nach Genua und Marseille. Italienische und französische Händler siedelten sich vor allem in den Städten der Region an, der Hauptanteil der Neuansiedlungen erfolgte in der Metropole, die auf der Basis des von Karl II. 1679 gewährten Privilegs des freien Handels in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts über den wichtigsten Mittelmeerhafen der iberischen Halbinsel verfügte.[6]

Begünstigt durch die von Philipp IV. 1648 erlassene Bestätigung, sich als Stadtvertretung dauerhaft zu konstituieren, erfolgte ein Wiedererstarken des valencianischen autonomen Stadtparlaments, in dem traditionell Abgeordnete aller

---

[3] Nach der Eroberung von Granada 1492 hatte der Anteil der traditionell im Handwerk und in der Landwirtschaft tätigen maurischen Bevölkerung Valencias erheblichen Zuwachs genommen, da viele Bewohner des ehemaligen Königreiches Granada an der Levante eine Zuflucht gefunden hatten. Zum Zeitpunkt der Vertreibung von 1609 betrug der Anteil der *moriscos* an der Gesamtbevölkerung im Königreich Valencia 31.715 Einwohner gegenüber einer Anzahl der „Altchristen" von 65.016 Einwohner. James Casey, *The Kingdom of Valencia in the 17th Century*, Cambridge University Press 1979, S. 5.

[4] *Pragmáticas Reales* vom 2. April 1614 und 28. September 1622, Abdruck in: D. Vicente Boix, *Historia de la Ciudad y Reino de Valencia*, Bd. II, Valencia 1845, S. 344 ff.

[5] Manuel Sanchis Guarner, *La Ciudad de Valencia. Sintesis de Historia y de Geografia urbana*, Valencia 1999, S. 325.

[6] Insbesondere die Anwesenheit französischer Händler in Valencia führte im Zuge der nachfolgenden Ereignisse immer wieder zu heftigen Spannungen. Vergleichbar mit zahlreichen weiteren Aspekten der valencianischen Geschichte ist auch die für die Entwicklung im 18. Jahrhundert so bedeutsame Geschichte der französischen Emigration nach Valencia von der Forschung bisher kaum dokumentiert worden.

Stände vertreten waren.[7] Die von Karl II. und Juan José de Austria bestätigten Stadtprivilegien, begleitet von der Währungsunab-hängigkeit des *Reino de Valencia* in der Periode des gleichzeitigen finanziellen Niedergangs Kastiliens, begründeten den *Neoforalismo* in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, die kurzzeitige Renovatio der mittelalterlichen Glanzzeiten Valencias. Der Aufschwung des Rechtswesens erfolgte durch das Anknüpfen an die alten *fueros*: Lorenzo Matheu y Sanz (1618–80), Autor des grundlegenden Werkes zum öffentlichen valencianischen Recht, widmete eines seiner Werke Don Juan José de Austria, der den *Neoforalismo* stark begünstigte. Der Jurist José Llop (1630–85) veröffentlichte 1675 das wohl schönste Buch des valencianischen Barock. Sein historisches Werk über die kommunale Baubehörde *Fábrica de Murs i Valls* ließ die Tätigkeit dieser bemerkenswerten, im 14. Jahrhundert geschaffenen Institution zum Vorbild der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts durchgeführten Baumaßnahmen und Infrastrukturplanungen werden. Planungen zum Ausbau des Hafens in den 90er Jahren des 17. Jahrhunderts konnten gleichwohl nicht mehr zur Ausführung kommen und wurden erst 100 Jahre später wieder in Angriff genommen; die politische Ausgangslage hatte sich für Valencia und ganz Spanien entscheidend geändert.

Anfang der 90er Jahre hatten valencianische Truppen an Kriegshandlungen gegen Frankreich in den Pyrenäen teilgenommen. 1691 bombardierten französische Schiffe die Häfen von Barcelona und Alicante. In Folge kam es zu Unruhen und Ausschreitungen der valencianischen Bevölkerung gegenüber den in der Innenstadt, im Mercat-Viertel ansässigen französischen Händlern, die zur Vertreibung der Franzosen aus der Stadt führten.

Guarner begründete die Ablehnung, auf die die Erbfolgeregelung zugunsten Philipps von Anjou nach dem Tode von Karl II. 1700 stieß, mit der „*traditionellen valencianischen Aversion gegenüber Frankreich.*" [8] Vicente Boix, geprägt von den politischen Auseinandersetzungen Mitte des 19. Jahrhunderts, versuchte in seinem Werk den Beweis dafür anzutreten, dass Valencia während des Erbfolgekrieges keineswegs geschlossen auf der Seite der antibourbonischen Koalition, angeführt von Erzherzog Karl von Österreich, gestanden hatte, und bezeichnete die Aberkennung der valencianischen Stadtrechte durch Philipp V. nach der entscheidenden Schlacht von Almansa als „*unrechtmäßige Strafe.*" [9] Im Zuge der umstrittenen spanischen Erbfolge und der sich abzeichnenden drohenden Verschiebung des europäischen Gleichgewichts wurde Valencia zum Schauplatz einer kriegerischen Auseinandersetzung, die zu einer dauerhaften gesellschaftlichen und kulturellen Spaltung führte und die widerspruchsreiche Stadtentwicklung Valencias im 18. Jahrhundert und darüber hinaus entscheidend beeinflusste.

Die Auseinandersetzung der europäischen Dynastien um die Vorherrschaft in Spanien hatte für Valencia eine eindeutige politische Bedeutung: „*La casa de Austria*

[7] Zur Zusammensetzung des Stadtparlamentes in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts siehe: Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 332.
[8] Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 344 ff.
[9] Boix 1845 (wie Anm. 4), Bd. II, S. 57 ff.

representaba un imperialismo descentralizado y con parlamentos, mientras que la de Borbón significaba el absolutismo y el centralismo sin freno. Castilla despertó y apoyó con entusiasmo la política borbónica, que aseguraría y ampliaría su supremacía."[10]

Der Kampf konzentrierte sich aus valencianischer Sicht auf die Auseinandersetzung zwischen zwei Staatsmodellen: der Aufrechterhaltung der Politik des *Neoforalismo* auf der Basis des „föderalistischen Imperialismus" von Erzherzog Karl, der die Unterstützung Englands und der Niederlande fand, und dem bourbonischen zentralistischen Absolutismus, der die kastilische Vorrangstellung gegenüber Aragón, Katalonien und Valencia auf der iberischen Halbinsel durchsetzen sollte.[11] Analog zu den während des Erbfolgekrieges sichtbar werdenden latent vorhandenen Gegensätzen auf der iberischen Halbinsel, spaltete sich die valencianische Bevölkerung im Zuge der Kriegshandlungen in zwei Lager. Grosse Teile der Landbevölkerung bildeten als Anhänger des Erzherzogs Karl von Österreich die Gruppierung der *maulets* und unterstützten unter der nominellen Führerschaft des valencianischen Handwerkssohnes Juan Bautista Basset 1705 die Landung eines englisch-holländischen Flottenverbandes südlich von Denia, während ein Teil des von der französischen Kultur beeinflussten valencianischen Adels als *botiflers* der bourbonischen Partei angehörte. Dabei waren jedoch die Fronten zwischen den Parteigängern keineswegs eindeutig, Übertritte zum jeweils anderen Lager im Zuge der Kampfhandlungen, wie die Eingliederung des vormals bourbonischen Regiments unter der Führung von Nebot in die von Basset geleiteten Einheiten,[12] erfolgten je nach Wendung des Kriegsgeschehens, in dem Valencia letztlich nur ein Schauplatz war. Bei aller Gegensätzlichkeit teilten schließlich *maulets* wie *botiflers* die gemeinsame Hoffnung zum Erhalt der *fueros* von Valencia, für eine Fortsetzung der Politik des *Neoforalismo*.

Die Ereignisse schienen den *maulets* zunächst Recht zu geben, hatte doch der zum König von Valencia proklamierte Erzherzog Karl unmittelbar nach seinem Einzug in Valencia am 30. September 1706 die Aufrechterhaltung der alten Rechte und Privilegien bestätigt. Aufgrund seiner zurückhaltenden Regierung und Aufgeschlossenheit gegenüber der valencianischen Stadtkultur gewann Karl während seines fünfmonatigen Aufenthaltes im erzbischöflichen Palast die Sympathien vieler Valencianer: „*(...) (El archiduque) tenía siempre abierta la puerta á cuantos deseaban verle comer; daba audiencia pública todas las semanas; remediando los desórdenes cometidos por sus generales; y su diversion favorita era la caza en el lago de la Albufera, repitiendo frecuentemente y con entusiasmo, que en todos sus viages no habia pasado otros momentos tan gratos, como los que contaba sobre las tranquilas aguas de aquel lago delicioso y poético.*"[13]

Begleitet von einem großen Teil seiner Anhängerschaft, unter der sich auch der Architekt Conrad Rudolf befand, zog sich Karl im März 1707 nach Barcelona zurück.

---

[10] Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 345.

[11] Siehe auch: Walther L. Bernecker, *Spanische Geschichte. Vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, München 1999, S. 45.

[12] Am 9. Dezember 1705 in Denia. Boix 1845 (wie Anm. 4), Bd. II, S. 68.

[13] Boix 1845 (wie Anm. 4), Bd. II, S. 84.

Die Niederlage der „österreichischen" Truppen in der Schlacht von Almansa am 25. April 1707 besiegelte das Schicksal Valencias. Die nun mehrheitlich von *botiflers* beherrschte Stadtverordneten-versammlung bildete eine Kommission, die dem Herzog von Orleans die Zusage zu einer großzügigen Amnestie abringen konnte. Die von Philipp V. angeordnete Zerstörung der Stadt Xátiva, in die sich die *maulets* zusammen mit einem Kontingent von 800 englischen Soldaten zurückgezogen hatten, ließ jedoch das Schlimmste befürchten. General Claude Bidal d'Asfeld, der mit seinen Truppen den barbarischen Befehl zur Vertreibung sämtlicher Einwohner und völligen Zerstörung der Stadt Xátiva am 19. Juni 1707 ausgeführt hatte, wurde in Folge zum Capitán General von Valencia ernannt.[14]

Im gleichen Monat richteten die valencianische Stadtverordnetenversammlung und der Klerus Eingaben an die Königin und an den Herzog von Medinaceli, mit der Bitte, einen günstigen Einfluss auf den König auszuüben, um eine drohende Tilgung der *fueros* abzuwenden. Noch in seinem Antwortschreiben vom 5. Juni bekräftigte der Herzog von Medinaceli, das „keinerlei Veränderung" des Status geplant sei und die Rechte und Privilegien respektiert werden würden. Dem Schreiben angefügt war der Entwurf eines Dekrets, das eine großzügige Amnestie vorsah.[15] Am 29. Juni 1707 wurde jedoch im Buen Retiro von Madrid das königliche Dekret zur Aberkennung der *fueros* von Aragón und Valencia proklamiert. Begründet wurde die Tilgung der Verfassung und Gesetzgebungen zunächst mit der „rebellischen Haltung der Einwohner". Über die Vereinheitlichung der Gesetzgebung und administrativen Strukturen unter der kastilischen Vorherrschaft hinaus wurde auch die Vereinheitlichung der Gewohnheitsrechte und Gebräuche gefordert.[16] In einem am 1. Juli 1707 erlassenen Zusatzdekret bekräftigte der König jedoch, seine vorrangige Absicht sei nicht die Bestrafung, sondern die Vereinheitlichung der Gesetze zur Bewahrung des Friedens und er bestätigte ferner individuelle Privilegien der Angehörigen des Adels.[17]

Unter der rigiden Führung von Asfeld und seinen Nachfolgern erfolgte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Umstrukturierung der Administration. Gleichermaßen wie in Aragón und Katalonien wurde auch in Valencia die Institution der *Real Audiencia* gebildet, die vorrangig justiziable Aufgaben gemäß Weisung zu erfüllen hatte. Präsident der *Audiencia* wurde der Capitán General. Nach französischem Vorbild wurden darüber hinaus die Ämter des *Indendente* und *Superintendente* für verschiedene öffentliche Aufgaben geschaffen. Konträr zur valencianischen Tradition galt von nun an die freie Weisungsbefugnis des Souverän gegenüber den regionalen Institutionen.

---

[14] Boix 1845 (wie Anm. 4), Bd. II, S. 86ff. Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 347f.

[15] Boix 1845 (wie Anm. 4), Bd. II, S. 90.

[16] „Considerando haber perdido los reinos de Aragón y Valencia y todos sus habitadores, por la rebelion que cometieron (...) todos los fueros, privilegios, exenciones y libertades que gozaban, (...), he juzgado por conveniente, (...) de reducir todos mis reinos de España á la uniformidad de unas mismas leyes, usos, costumbres y tribunales, gobernandose todos igualmente por las leyes de Castilla, (...)." Königliches Dekret vom 29. Juni 1707, Abdruck in: Boix 1845 (wie Anm. 4), Bd. II, S. 90f.

[17] Abdruck in: Boix 1845 (wie Anm. 4), Bd. II, S. 92 ff.

Neben dem Amt des Bürgermeisters in der Stadt wurde nach kastilischem Vorbild ein *Corregidor* installiert, dem in Valencia 32 *Regidores*, davon 24 adlige Caballeros und nur 8 Bürgerliche, beigeordnet wurden. Gegenüber dem alten bürgerlichen *Consell municipal* der *fueros*-Zeit war die neue Stadtregierung auf den Adel ausgerichtet. Vergeblich protestierte die Ratsversammlung 1739 mit dem Hinweis, „*(...) es más adequada la elección que la sucesión (...)*"[18], gegen den nach französischem Vorbild eingeführten Brauch des Amtverkaufes und einer Vererbbarkeit der Ämter.

Parallel zur politischen Umstrukturierung erfolgte eine Übernahme französischer Kultur und Mode, die sich im wesentlichen auf die Angleichung der neu eingeführten Gebräuche am Hof von Madrid durch die valencianische Adelsschicht beschränkte. Auch französische Händler kamen nun wieder in die Stadt und eröffneten in zentraler Lage, in der Nähe der heutigen Plaza Redonda, Handelsniederlassungen für Edelmetalle, Seide und andere Stoffe.[19] Der Handel der traditionell kosmopolitischen Hafenstadt wurde auf den Binnenmarkt verlagert und auf der Grundlage der neuen Gesetzgebung, die den innerspanischen Handel durch die Abschaffung der inneren Zollgrenzen erleichterte, entwickelte sich während der langen Friedensperiode der Herrschaft von Ferdinand VI. und Karl III. ein allmählicher wirtschaftlicher Aufschwung.

Die wirtschaftliche Stabilisierung während der Herrschaft von Karl III. (1759–88) begünstigte in den 60er Jahren des 18. Jahrhunderts die Rezeption reformorientierter Tendenzen im *Ministero real* und es schien, als würde damit der Blick frei auf traditionelle Stärken der valencianischen Wirtschaft und auf progressive Tendenzen valencianischer Tradition. Englische und französische Agronomen studierten das alte, auf die arabische Zeit zurückgehende Bewässerungssystem, das die Stadt mit den umliegenden fruchtbaren *huertas* verbindet; die ebenfalls auf die arabische Zeit zurückgehende Keramikindustrie in Manises und Alcora wurde erneuert und perfektioniert.[20] Einen großen Aufschwung nahmen im 18. Jahrhundert die Seidenmanufakturen, die an die große mittelalterliche Tradition der Tuchmacherzunft anknüpften. Wie Antonio Ponz 1789 berichtete, waren um 1787 bis zu 5000 Seidenschneider in der Stadt tätig,[21] angesiedelt in dem im 15. Jahrhundert gegründeten Tuchmacherviertel *Velluters* („Vellut"- valenc. „Samt"). Das um 1450 im Zentrum des Viertels errichtete alte Zunfthaus der Tuchmacher war bereits 1686, mit der Übernahme flämischer und italienischer Herstellungstechniken, als *Colegio del Arte Mayor de la Seda*, zum Zentrum der Seidenmanufakturen umgewandelt worden. Der Bau wurde 1756 erneuert und erhielt seine aktuelle, barocke Fassade.

Die Erneuerung der traditionell starken Produktionszweige basierte auf der Arbeit der 1692 gegründeten valencianischen Handelsvereinigung *Junta particular de Comercio de Valencia*, die sich 1730 wieder reorganisieren konnte. 1762 wurden die valencianischen Handelskörperschaften gegründet, die in die von Minister Campomanes

[18] Zit. bei: Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 357.
[19] Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 361.
[20] Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 366f.
[21] D. Antonio Ponz, Viage de España, Bd. 4/1789.

geschaffenen *Sociedades Económicas de Amigos del País* eingegliedert wurden. Begünstigt durch die während der Herrschaft von Karl III. forcierte Politik einer „Revolution von oben", die innerhalb der zentralistischen Strukturen die regionale Entwicklung förderte, konnte sich schließlich 1776 als dritte regionale Vereinigung nach der des Baskenlandes und derjenigen von Madrid die *Sociedad de los Amigos del País de Valencia* formieren, die sich neben der Fortentwicklung der traditionellen Produktionszweige auch mit der Erneuerung des maritimen Handels, des Ausbaus der Infrastruktur und mit Fragen der Erziehung und Ausbildung befasste und schnell politische Wirksamkeit erlangte. Unter der nominellen Vorherrschaft des Adels erfolgte nach der alten foralistischen Tradition der Zusammenschluss der sozialen Klassen: „*La nobleza más alta y la más sublime, lejos de abatirse, reciben un nuevo lastre y decoro por el hecho de unirse, para el bien común, con todas las clases de los vecinos honrados y hombres buenos del pueblo, con quienes por la habitación y la patria, componen una continua sociedad civil.*"[22]

Bereits 1760 hatten sich die Repräsentanten von Valencia, Aragón und Katalonien in Eingaben an Karl III. über den rigiden Zentralismus beklagt, der das ehemalige Vizekönigreich in von Kastilien abhängige Provinzen verwandelt hatte. Die günstige Gelegenheit, in der von Reformen geprägten Atmosphäre die Eingabe der nach Madrid entsandten Deputierten mit der Forderung nach einer Wiedereinsetzung der valencianischen *fueros* zu verbinden, die sich auf 1719 und 1721 mündlich getroffene Zusagen von Philipp V. berufen konnte, wurde jedoch verpasst. Dem entsprechenden Vorschlag des valencianischen Regidors Pedro Luis Sánchez widersetzte sich der adlige Regidor Manuel Fernández de Marmanillo y Ramírez de la Piscina, der erste Magistrat, der 1739 durch Ämterkauf in die Ratsversammlung aufgenommen worden war, mit dem Argument, Valencia hätte sich schon an die gut kodifizierte kastilische Gesetzgebung gewöhnt.[23]

Erneut waren es Ereignisse von gesamteuropäischer Bedeutung, die in den letzten beiden Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts entscheidende Veränderungen herbei zu führen schienen. Die Gewalt der französischen Revolution paralysierte die spanischen Progressisten und ließ die von den Bourbonen forcierte „Revolution von oben" unmöglich erscheinen. Während der Herrschaft Karls IV. (1788–1808) gewann der Reaktionismus an Boden und die Reformisten verloren Einfluss am Hof von Madrid. Die alten Gegensätze zwischen *maulets* und *botiflers* schienen wieder aufzubrechen, als pogromartige Ausschreitungen zum Auslöser für revolutionäre Unruhen in Valencia wurden.

Die Neuansiedlung französischer Händler in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die sich dem Zwang zur Unterordnung in die valencianischen Handelskörperschaften widersetzt hatten, führte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts immer wieder zu Spannungen, die sich steigerten, als nach 1789 viele französische Flüchtlinge in Valencia Schutz suchten. Während die neuen Emigranten von Teilen des

[22] „Reglamento social" der *Sociedad de los Amigos del País de Valencia*, zit. in: Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 366.
[23] Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 375.

valencianischen Adels und Erzbischof Fabián y Fuero, Protegé des Ersten Ministers Floridablanca, der 1792 durch den Reformen aufgeschlosseneren Godoy ersetzt wurde, unterstützt wurden, stand eine Mehrheit der Bevölkerung dem Zuwachs der französischen Gemeinschaft feindlich gegenüber. Die Nachricht der Exekution von Ludwig XVI. nahmen Studenten der valencianischen Universität zusammen mit einer aufgebrachten Menge am 27. Februar 1793 zum Anlass, zu der mehrheitlich von französischen Händlern bewohnten Strasse Portal Nou (heute C/ Salvador Giner im Barrio del Carmen) zu ziehen und die dortigen Bewohner zu bedrohen. Von der Obrigkeit nur unzureichend geschützt, wurden die Händler während der *Semana Santa* erneut überfallen. Französische Läden in der C/ Derechos, an der heutigen Plaza Redonda, wurden geplündert und in Brand gesetzt. Auf Befehl des Capitán General, des Herzogs de la Roca, wurden die französischen Bewohner in der unter Asfeld errichteten Zitadelle der Stadt interniert und am 31. März 1793 aus Valencia ausgewiesen. Während 648 Bewohner die Stadt verlassen mussten, standen 350 französische Angehörige des Klerus weiterhin unter dem Schutz des Erzbischofs. Die anhaltenden Proteste der Bevölkerung nahm der Herzog de la Roca, Godoy freundschaftlich verbunden und Gegner von Floridablanca, zum Anlass, den Erzbischof abzusetzen. Fabián y Fuero konnte seiner drohenden Verhaftung durch Flucht entgehen und wurde durch den Neffen des Capitán General, Antonio Despuig, ersetzt.

Während die Unruhen von 1793 einerseits in der valencianischen Forschung als ein „*politisches Wiedererwachen des valencianischen Volkes*" interpretiert wurden,[24] verwiesen Andere mit Bezug auf die sich in den späten 80er Jahren des 18. Jahrhunderts abzeichnende wirtschaftliche Depression auf den historischen Zusammenhang von ökonomischen Krisen und dem barbarischen Rückfall in Xenophobien.[25] Boix hatte 1845 darauf verwiesen, dass die valencianischen „Franzosen", seit mehreren Generationen in der Stadt angesiedelt, „*(...) solo tenían de estrangeros los apellidos y la procedencia.*"[26]

Erneut verwickelt in einen internationalen Konflikt, verweigerte sich die Einwohnerschaft der Stadt im Sommer 1801 erfolgreich dem Befehl von Karl IV. zur Aushebung von sechs Regimentern und der Einhaltung der erzwungenen Beistandsvereinbarungen mit der Regierung Bonapartes. Begleitet von den archaischen Klängen der Meeresschnecken führte ein Volksaufstand am 16. August 1802 zur Erstürmung der Casa Vestuario, in der die geplante Truppenaushebung von dem Intendenten Palacios de Urdániz koordiniert wurde. Der Intendente musste aus der Stadt fliehen, der von der Ratsversammlung zu Godoy entsandte Graf de Cervelló erreichte am 7. September 1802 die Rücknahme des Dekrets zur Truppenaushebung. Im darauf folgenden Jahr besuchte Karl IV. zusammen mit Godoy und begleitet von der gesamten königlichen Familie Valencia. Die Stadt bereitete dem König und seinem Gefolge einen großen Empfang.

---

[24] Guarner mit Bezug auf Martínez Aloy, in: Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 388.
[25] Manuel Ardit: La Revolución francesa y Valencia: los alborotos del 1793. BSCC, 1970, XLVI, zit. a.a.O.
[26] Boix 1845 (wie Anm. 4), Bd. II, S. 113.

2. Die Stadtgestalt im 18. Jahrhundert

Reisende Chronisten wie der Italiener Bartolomeo de Rogatis und der Franzose A. Jouvin, die Valencia in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts besucht hatten, überlieferten das Bild einer Stadt voller Reichtum und Lebensfreude, geschmückt mit schönen Bauwerken und großzügigen Grünanlagen: „*Valencia, llamada la bella (...), llena de todo lo necessario para la vida humana, es una de las ciudades más agradables de España, así como una de las más grandes y más ricas, por el tráfico que mantiene con los paises extranjeros. Se podria decir que en Valencia hay tantos palacios como casas, (...) todas las calles de Valencia son largas y bonitas (...).*"[27]

Die adäquate architektonische Entsprechung für den wirtschaftlichen und kulturellen Aufschwung in der Zeit des *Neoforalismo* war der Barock, welcher der traditionellen valencianischen Vorliebe für das Dekorum weitaus näher stand als die Strenge des Herrera-Stiles. Das von den Jesuiten propagierte Modell der barocken Kirche, einschiffig mit Seitenkapellen, entsprach dem traditionellen Grundriss der valencianischen Kirchen, die im Verlauf des 17. Jahrhunderts nahezu alle barock überformt wurden. Begünstigt durch die engen Handelsverbindungen nach Genua und durch die Herrschaft der Krone von Aragón über Neapel und Sizilien, waren wichtige Stilinnovationen seit dem frühen 15. Jahrhundert aus Italien nach Valencia gelangt. Impulse des italienischen Barock verbanden sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit traditionellen Elementen der *mudéjar*-Architektur wie hohen schlanken Türmen, Kuppeln und *azulejos*-Verkleidungen zu der üppigen dekorativen Vielfalt des valencianischen Barock, wie er in der Neugestaltung der einschiffigen Pfarrkirche Santos Juanes an der Plaza del Mercado,[28] dem ab 1688 erfolgenden Neubau des Glockenturms von Santa Catalina und dem 1652 auf ovalem Grundriss begonnenen Neubau der Basilica Virgen de los Desamparados neben der Kathedrale an der Plaza de la Virgen zum Ausdruck kommt.

Der valencianische Barock war nach Guarner die „*volkstümliche Reaktion*" auf die rigorose asketische Haltung des spanischen Manierismus: „*Un estilo adulador de los sentidos, que, al dar libertad a éstos, adquirió en todas partes un matiz nacional; popular y conservador, el Barroco sustituye la especulación renacentista por el empirismo, y se dirige a las multitudes.*"[29]

Im Rückgriff auf traditionelle Motive wie hohe Turmbauten und Keramik gedeckte Kuppeln, durch die Schaffung von Sichtachsen und die Bildung von Fassadenfronten, die sich Plätzen und Straßen hin öffnen, fügten sich die barocken Bauten des 17. und

[27] Reisebericht von A. Jouvin, 1672, zit. in: Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 327.
[28] Die barocke Neugestaltung von Santos Juanes erfolgte nach einem Brand 1592 in mehreren Etappen ab 1603, vollendet mit der dekorativen Umgestaltung der Fassade nach den Entwürfen des lombardischen Architekten und Bildhauers Jacobo Bertessi 1701. Zur Baugeschichte der wichtigsten Sakralbauten Valencias siehe: Joaquín Bérchez Gomez (Hrg.), *Valencia, Arquitectura religiosa. Monumentos de la Comunidad Valenciana*, Bd. X, Valencia 1995.
[29] Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 312.

18. Jahrhunderts innerhalb der mittelalterlichen Stadtstruktur harmonisch an den „architektonischen Kosmopolitismus"[30], der auch schon 200 Jahre zuvor Valencia geprägt hatte. Eine starke regionale Prägung erhielt der spanische Barock in seiner Dekorauffassung. Vollständig von Ornament übersponnene Flächen kennzeichneten alle Stilphasen der spanischen Kunst. Während jedoch, wie in der Kirche Santa María La Blanca in Sevilla, das überquellende Spiel der Formen die Techniken der maurischen Holz- und Stuckbearbeitung rezipiert, oder, wie in der Sakristei der Kartause in Granada, motivisch von der aztekischen Kunst beeinflusst wird, ist die valencianische Ornamentik durch die plastische Darstellung der überbordenden Fülle und Fruchtbarkeit der umliegenden Gärten und der Natur gekennzeichnet. Überquellende Füllhörner voller Früchte, Blumengirlanden und Allegorien der beiden Flüsse, die das fruchtbare Land ernähren, begründeten im 17. Jahrhundert einen Reichtum der plastischen Motive, auf den noch der in Valencia ebenfalls mit Begeisterung rezipierte Eklektizismus des 19. Jahrhunderts und der Jugendstil bis in die 20er Jahre des 20. Jahrhunderts zurückgriff.

Schon die in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts gegründete städtische Bauinstitution *Fábrica de Murs i Valls* war laut Statut der Stadtverordnetenversammlung dazu verpflichtet worden, über die Erneuerung der Stadtbefestigung hinaus Baumaßnahmen in Gang zu setzen, die dazu geeignet waren, die Stadt zu „verschönern".[31] In den vom *Neoforalismo* geprägten letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts knüpfte der Rat der Stadt an die lange Tradition der öffentlichen Bauvorhaben an. Am Ufer des Túria, der die mittelalterliche Kernstadt nördlich begrenzt, wurde durch die Pflanzung von Bäumen eine Promenade, die Alameda geschaffen. Neben Verschönerungsmaßnahmen wie der Errichtung eines Brunnens auf der zentralen Plaza del Mercado befasste sich der Rat der Stadt vorwiegend mit sozialen und wirtschaftlichen Bauvorhaben. Auf der Fläche des nach der Vertreibung der Mauren brach liegenden *morería*-Viertels wurde 1675 die Casa de la Misericordia, ein öffentliches Armenhospiz, errichtet; im Zusammenhang mit der Umwandlung des Zunfthauses der Tuchmacher gemäß königlichem Privileg in das *Colegio del Arte Mayor de la Seda* 1686 erfolgte der Ausbau der Textilmanufakturen im Stadtviertel Velluters.

Nachdem Karl II. Valencia 1679 das Privileg eines Freihafens übertragen hatte, entstanden in den 80er Jahren des 17. Jahrhunderts erste Studien zur Erweiterung des Hafens. Nach Entwurf von Tomás Güelda begannen 1685 die Arbeiten zur Errichtung einer neuen Anlegestelle, die jedoch während der Baumaßnahmen durch einen Sturm zerstört wurde. 1695 erstellte der Genovese Corcilia ein erneutes Projekt für den Hafen, das jedoch vor dem Erbfolgekrieg nicht mehr zur Ausführung kam. Mit der Tilgung der *fueros* durch Philipp V. erfolgte die Aberkennung des Freihandelsprivilegs. Erst die lange geforderte Erteilung des Privilegs zum Handel mit Amerika sollte 1791 eine neue Grundlage für den schließlich um 1800 erfolgenden Hafenausbau bieten.

---

[30] Joaquín Bérchez, Arturo Zaragozá: Iglesia Catedral Basílica de Santa María, in: Bérchez Gomez 1995 (wie Anm. 28), S. 28.

[31] Siehe: Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 135 ff.

Um 1700 wurde der Grundriss der Stadt nach wie vor durch den in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts errichteten mächtigen Befestigungswall geprägt. Der Biegung des südlichen Flussufers angepasst, umschloss die Stadtbefestigung die aus den vier Stadtvierteln Carmen,
Velluters, Mercat und Seu-Xerea gebildete Kernstadt halbkreisförmig, so dass sich ein nahezu kreisrunder Grundriss der Stadt ergab. In dem 1672 geschaffenen Atlas des Niederländers Willem J. Blaew wird Valencia lapidar als „*eine praktisch unbedeutende Stadt, nahezu kreisförmig, mit alten Mauern*" bezeichnet.[32]

Die seit dem Mittelalter bis in das 19. Jahrhundert hinein stets nach Süden ausgerichteten Stadtansichten und -grundrisse zeigten überwiegend das Panorama am Flussufer mit der 1392 errichteten, mächtigen Puerta de Serranos, welche die Stadt über die älteste Flussbrücke mit dem nördlichen Fernhandelsweg in der Flucht der alten Via Augusta verbindet. Getreu der mittelalterlichen Typologie folgend, betonen die idealtypischen Ansichten des 17. Jahrhunderts die Biegung des Flusses, die kreisrunde Gestalt der Stadtbefestigung und eine Vielzahl von Türmen, die das Stadtbild prägten. (Abb. 1)

Den Durchbruch zu einer neuen wissenschaftlichen Betrachtungshaltung markierte der meisterhafte, detaillierte isometrische Stadtplan, den Tomás Vicente Tosca schuf. Tosca (1651–1723), Mitglied des Philippinerordens, Mathematiker und Architekt, gehörte in den 80er und 90er Jahren des 17. Jahrhunderts zu einem kleinen Kreis valencianischer Gelehrter, die am Rande des der aristotelischen Scholastik verhafteten Universitätsgeschehens in den Häusern des Grafen de Cervelló, des Marqués de Villatorcas und des Baltasar Iñigo zusammenfanden, um sich mit den neuesten philosophischen Tendenzen Nordeuropas auseinander zu setzen und naturwissenschaftliche Experimente durchzuführen.[33] Der von den valencianischen *Novatores* rezipierte Einfluss von Descartes und Maignan konnte sich an der Universität durchsetzen und ein Teilnehmer der gelehrten Zusammenkünfte, Juan Bautista Corachán (1661–1741), errang 1696 die Professur der Mathematik. Tosca, der durch sein bereits 1670 veröffentlichtes *Compendio matemático* große internationale Reputation erlangen konnte, zeichnete sich durch seine im 18. Jahrhundert veröffentlichten Werke neben dem ihm freundschaftlich verbundenen Gregorio Mayans y Siscar als wichtigster Vertreter der valencianischen Aufklärung aus, die nach der Katastrophe des Erbfolgekrieges kulturelle und philosophische Erneuerung in der Verbindung von Tradition und Rezeption internationaler progressiver Tendenzen anstrebte. Als Architekt schuf Tosca Entwürfe für die neue Aula der Universität,[34] für die Iglesia de la Congregación[35] und für ein neues Theater in Valencia. 1704 schuf er den ersten, aus detaillierter, maßstabgerechter Beobachtung resultierenden Stadtplan

---

[32] „una ciudad casi insignificante...casi circular, con viejas murallas". Zit.n.: Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 327.
[33] Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 338.
[34] Nach den Plänen von Tosca 1733 errichtet und 1902 erneuert.
[35] *Iglesia de la Congregación* oder *Santo Tomás u. San Felipe Neri*; an der Plaza San Vicente Ferrer 1727 errichtet.

von Valencia, ein unschätzbares Dokument zur Rekonstruktion der Stadtgestalt um 1700, dass sich heute im Stadtarchiv befindet. (Abb. 2)

Klar unterscheidbar sind im Plan von Tosca die älteren, nach der Reconquista entstandenen Bebauungsstrukturen in ihrer kleineren Parzellierung gegenüber der neueren, größeren Maßstäblichkeit des 16. und 17. Jahrhunderts in der Umgebung der Kathedrale. Deutlich lassen sich auch 1704 noch die Fluchtlinien der ehemaligen arabischen Stadtmauern im nördlichen Stadtbereich nachvollziehen. Am Nordufer des Túria ist die neue Anlage der Alameda-Promenade zu erkennen. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts befanden sich noch ausgedehnte Gartenanlagen in der Stadt, die eine Erweiterung innerhalb der Befestigung zuließen. Bis zur Abtragung der Stadtmauern und den Erweiterungsmaßnahmen der 80er Jahre des 19. Jahrhunderts entwickelte sich die Stadt ausschließlich innerhalb der im 14. Jahrhundert festgelegten Mauerfluchten. Neben der maßstabgetreuen Parzellierung kennzeichnet die neue wissenschaftliche Behandlung des Stadtgrundrisses bei Tosca die Angabe der Himmelsrichtungen und ein Index der wichtigsten Gebäude der Stadt. In der detaillierten gleichen Behandlung aller Stadtbereiche und der umgebenden Gartenanlagen kommt im Werk von Tosca der dokumentarische Charakter gegenüber den nur wenige Jahrzehnte zuvor entstandenen idealtypischen Stadtansichten zum Ausdruck. Auffällig ist, dass keine der neueren, zeitgenössisch „modernen" Baumaßnahmen gegenüber der überkommenen Stadtgestalt hervorgehoben werden. Vielmehr präsentiert sich Valencia im Plan von Tosca als vollendete Stadtgestalt, der im 18. Jahrhundert einige Gebäude hinzugefügt wurden, ohne die mittelalterliche Struktur entscheidend zu verändern.

2.1 Die Puerta de los Hierros der Kathedrale Basílica de Santa María von Valencia

Im Jahr der Krönung von Philipp V. zum König von Spanien hatte das valencianische Domkapitel einen Wettbewerb zur Neugestaltung der Westfassade der Kathedrale ausgeschrieben, dessen Ergebnis die Kontinuität der innovativen Stiladaption auf der Basis des internationalen wirtschaftlichen und kulturellen Austausches fortsetzte. Gegen die Entwürfe der valencianischen Architekten Juan Pérez Castiel und Francisco Padilla konnte sich der „*moderne und italienische*" Lösungsvorschlag des Bildhauers und Architekten Conrad Rudolf durchsetzen.[36] Die *Puerta de los Hierros*, die ihren Namen durch das dem Eingang halbkreisförmig vorgelagerte Eisengitter erhielt, wurde zum Hauptwerk des künstlerischen und kulturellen Pluralismus zu Beginn des 18. Jahrhunderts. (Abb. 3) Der kosmopolitische barocke Bau von gesamtspanischer Bedeutung entstand im Zusammenwirken italienisch geprägter und valencianischer Architekten und der Gruppe der mathematischen „Erneuerer" um Tomás Vicente Tosca. Die in bewegtem konvex-konkaven Schwung zwischen den Glockenturm *Miguelete* und der Kapelle des heiligen Sebastian eingespannte Westfassade wurde zum ersten und einzigen Beispiel einer von Borromini und Guarini beeinflussten Architekturlösung in Spanien.[37] Der österreichische Architekt Conrad Rudolf, der in Spanien den Beinamen

[36] Angaben nach: Joaquín Bérchez Gomez 1995 (wie Anm. 28), S. 44.

[37] Zur Diskussion um den komplexen Prozess des konstruktiven und stilistischen Transfers zwischen Italien und Valencia um 1700 siehe: Bérchez Gomez 1995 (wie Anm. 28), S. 44 ff.,

El Romano erhalten hatte, erklärte nach der Annahme seines Gestaltungsentwurfs, der in spektakulärer Weise von dem um 1700 vorherrschenden Typus der flächigen, altarhaften Fassadengestaltung abwich, er hätte eine solche Fassadenlösung in Italien kennengelernt, als Gestaltungsmöglichkeit in Fällen, in denen die räumliche Struktur keine andere Lösung zuließe. Einen weiteren wichtigen Impuls könnten jedoch auch die Entwürfe von Lucas von Hildebrandt für die Peterskirche in Wien gegeben haben, die ab 1702 realisiert wurden. Auch hier wurde das Prinzip der dynamisch schwingenden Fassade, von Borromini an der Kirche S. Agnese an der Piazza Navona in Rom in den 50er Jahren des 17. Jahrhunderts eingeführt, auf das eng begrenzte Terrain in der Flucht einer schmalen Gasse übertragen, wie in Valencia wird der konvex-konkave Schwung der Fassade als monumentaler Kopfbau in die vorhandene Bebauungsstruktur eingeordnet.

Wie in so vielen Fällen der Biographien von nord- und mitteleuropäischen Künstlern des 17. und 18. Jahrhunderts, die überwiegend im Mittelmeerraum tätig waren, sind uns nur wenige Daten zum Leben Conrad Rudolfs überliefert worden, die sich im wesentlichen auf einige zeitgenössische Angaben beziehen.[38] Überliefert sind Jugendaufenthalte in Paris und, als Schüler Berninis, in Rom. Von dort begab sich Rudolf vermutlich nach Madrid, wo er den valencianischen Bildhauer Raimundo Capuz kennenlernte, auf dessen Rat er schließlich nach Valencia ging, um an dem Wettbewerb zur Neugestaltung der Hauptfassade der Kathedrale teil zu nehmen. Mit der Realisierung des Entwurfs von Rudolf wurde ab 1703 der valencianische Architekt Francisco Padilla beauftragt; Rudolf selbst schuf in Zusammenarbeit mit Francisco Vergara weitere Entwürfe für den Bauschmuck des Sockelgeschosses und einige der Skulpturen. Aufgrund des Erbfolgekrieges mussten die Arbeiten jedoch auf der Höhe des ersten Gesimses 1707 unterbrochen werden. Rudolf, der im Auftrag von Karl III. von Habsburg um 1706 zwei Brunnenmodelle entworfen hatte, die sich in der Akademie San Carlos in Valencia erhalten haben, ging im Gefolge des Erzherzogs 1707 nach Barcelona und schließlich 1713 nach Wien, wo er im Folgejahr als Nachfolger Peter Strudels zum Hof- und Kammerstatuarius ernannt wurde und sein Amt am Wiener Hof bis zu seinem Tode im Jahre 1732 ausübte.

Dass die Arbeiten im Sinne Rudolfs weitergeführt werden konnten, war nicht zuletzt der Gruppe der valencianischen „Erneuerer" zu verdanken. 1703 hatten sich Tosca,

---

sowie die Ausführungen von Michele Palamara in: Materialien zum Kongress *Dell'ordine degli Architetti di Messina su l'influenza spagnola nell'architettura e nell'urbanistica siciliana*, Messina 2002.

[38] Vgl. die Angaben bei: Thieme, Becker, Bd. 29/1935, S. 160; J.F. Ráfols, *Diccionario Biográfico de Artistas de Cataluña*, Bd. 2, Barcelona 1953, S. 467; u. Paolo Portoghesi, *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, Rom 1969, S. 353. Die Angaben bei Bérchez Gomez 1995 (wie Anm. 28) beziehen sich auf die von Marcos Antonio Orellana aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts überlieferten Daten (M. A. Orellana, *Valencia antigua y moderna*, Manuskript Valencia 1790, Neuauflage Valencia 1924). Antonio Ponz, der sich in den 1770er Jahren in Valencia aufhielt, erhielt seine Informationen von Ignacio Vergara, dem Sohn des ebenfalls am Bau der Westfassade beteiligten Rudolf-Schülers Francisco Vergara d.Ä. Antonio Ponz 1789 (wie Anm. 21), Bd. IV, S. 646f.

Corachán und Falco de Belaochaga ausdrücklich für die Realisierung des Vorschlags von Rudolf ausgesprochen. Obwohl Tosca in seinem Traktat über die Architektur 1712 empfohlen hatte, bei dem Entwurf eines Gebäudes die Regeln der antiken Architekten zu befolgen, stellte er die „Freiheit der modernen Architekten" über das Dogma: „*No pretendo con esto prohibir a los modernos la libertad de discurrir nuevas trazas y formar ideas con que adelanten este arte (...) pero quisiera ver esta novedad más en la planta (...) que en los cuerpos de su elevación y en sus perfiles.*"[39]

Unter Anleitung von Tosca erfolgte 1713 die Wiederaufnahme der Arbeiten an der Westfassade, an denen neben Andrés Robles auch José Padilla, José Miner und Domingo Laviesca sowie der Bildhauer Franz Stolf[40] und Luciano Esteve beteiligt waren. Die Fertigstellung des Verkündigungsreliefs über dem Hauptportal durch Ignacio Vergara 1752 markierte den Abschluss der Arbeiten. Eingeordnet in die komplexe räumliche Struktur der Kathedrale und eingebunden in den städtebaulichen Zusammenhang als Endpunkt der zentralen Achse der Straße Zaragoza,[41] entwickelte die barocke Fassade ihre stadtbildprägende Monumentalität. Die Teilnahme an den Arbeiten durch eine große Anzahl valencianischer Künstler über den Zeitraum eines halben Jahrhunderts und die in der Puerta de los Hierros zum Ausdruck kommende Auffassung einer Inszenierung von Architektur als skulpturalem Werk, als innovative und individuell gestaltete Großplastik, prägte die valencianische Bauauffassung des 18. Jahrhunderts und bildete den Kontrapunkt zu dem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aufkommenden Primat des „rechten Maßes" und „guten Geschmacks".

2.2 Der Palacio del Marqués de Dos Aguas

Neben der Puerta de los Hierros der Kathedrale entstand mit der 1740–1744 erfolgenden Neugestaltung des Palacio del Marqués de Dos Aguas ein weiteres Hauptwerk des valencianischen Barock des 18. Jahrhunderts (Abb. 4 & 5). Die Geschichte des Stadtpalastes der alten valencianischen Adelsfamilie Rabassa de Perellós geht auf das 15. Jahrhundert zurück. Verwandtschaftliche Beziehungen verbanden die Familie, die durch den ultramarinen Handel und als Steuerpächter der Generalität zu Reichtum gelangt war, mit den einflussreichen valencianischen Häusern der Montagud, Boíl und Mercader, sowie mit der im 15. Jahrhundert konvertierten Familie der Vives, aus welcher der große Humanist Juan Luis Vives hervorgegangen war.[42] 1699 hatte Karl II. der Familie, zu deren Besitz eine außerordentlich fruchtbare Gebirgs- und

[39] Tomás Vicente Tosca, *Compendio Mathemático*, Bd. V, 1712, S. 2.

[40] Der in den wenigen überlieferten Quellen als „Francisco Stolf" benannte Künstler, vielleicht ebenso wie Rudolf eher österreichischer als deutscher Herkunft, setzte das von Rudolf begonnene Werk fort und schuf laut Angabe bei Thieme/Becker die Fassadenskulpturen der Hll. Vicente Ferrer, Luis Beltrán und Lorenzo. Thieme, Becker Bd.29/1935, Bérchez Gomez 1995 (wie Anm. 28), S. 48; sowie Heinz Schomann, *Kunstdenkmäler der iberischen Halbinsel*, Bd. III 1998, S. 318, mit der vermutlich falschen Namenswiedergabe als „Franz Stolp".

[41] Die Straße musste der Erweiterung der Plaza de la Virgen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts weichen, der ursprüngliche städtebauliche Zusammenhang ging verloren.

[42] Francisco Perez de los Cobos Girones, *Palacios y casas nobles*, Valencia (o.J.), S. 312.

Gartenlandschaft am nördlichen Ufer des Júcar und südlich von Buñol gehörte, den Adelstitel *Marqués de Dos Aguas* verliehen.

Im Jahr 1740 fällte Graf Giner Rabassa de Perellós den Entschluss zur umfangreichen Umgestaltung des unweit der alten zentralen Hauptverkehrsachse der valencianischen Kernstadt, San Vicente Martír, in den Baubestand eingeordneten Stadtpalastes. Der Darstellung auf dem Stadtplan von Tosca zufolge bestand der ursprüngliche gotische Bau aus einer dreiflügeligen Anlage mit umlaufender Galerie um einen Innenhof und einem zinnenbekrönten Turm an der nordwestlichen Ecke, den Typus des norditalienischen Palastes des 15. Jahrhunderts nach dem Vorbild des Palastes der Generalität an der Plaza de Manises (1421–1519) rezitierend. Im Zuge der äußeren Umgestaltung des 18. Jahrhunderts wurde dem Bau ein zweiter Eckturm hinzugefügt; die Balkone erhielten ihre geschwungenen Brüstungen. Den Auftrag zur Erstellung eines Entwurfs für eine neue Fassadengestaltung erhielt der valencianische Maler und Kupferstecher Hipólito Rovira y Brocandel (1693–1765), der nach einem Studienaufenthalt in Rom und einer in Folge von erlittener Mangelernährung ausbrechenden geistigen Erkrankung in die Obhut des Marqués de Dos Aguas aufgenommen worden war. Die von tropisch wuchernden Ranken und Blattwerk überzogenen Fassadenflächen und die das Hauptportal flankierenden Figurengruppen, Allegorien auf die Üppigkeit und den Reichtum des Grundbesitzes des Marqués, gehen auf den Entwurf des Bildnismalers zurück. Rovira entwarf auch die vielfarbigen Fresken, welche die wenigen freien Flächen zusätzlich mit einem verwirrenden Spiel der Farben und Formen überzogen, jedoch im Zuge einer aufgrund von Wasserschäden notwendig gewordenen Restaurierung ab 1854 gegen den heute sichtbaren Putz und Stuck ausgetauscht wurden, der in eklektizistischer Weise Rokokoformen mit neo-imperialen Ornamenten verbindet. Im Rahmen einer weiteren Renovierung und dem Ausbau des Wohnpalastes für die Sammlungen des Keramikmuseums González Martí 1970 erfolgte an der Rückfront der Anbau eines zusätzlichen Gebäudeflügels in Verbindung eines weiteren Innenhofes.

Mit der Ausführung des barocken Entwurfs von Rovira waren ab 1740 neben dem Maler Luis Domingo der zeitgleich an der Westfassade der Kathedrale tätige Ignacio Vergara und sein Bruder José beauftragt worden, die in der Nachfolge ihres Vaters Francisco wesentlichen Anteil an der Formulierung des plastischen und architektonischen Leitbildes in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Valencia hatten. Das über zwei Geschosse reichende Hauptportal, bekrönt von der in einer Nische hineingestellten Skulptur der *Virgen del Rosario*, der Schutzpatronin der Rabassa de Perellós, wurde aus *Niñerola*-Alabaster, aus einem Steinbruch im Besitz der Familie, geschaffen. Vergleichbar mit der Westfassade der Kathedrale verschwimmen die Grenzen zwischen Architektur und Plastik, obsiegt die innovative originelle Einzellösung in Verbindung mit der gesuchten Einordnung in den vorhandenen Baubestand gegenüber dem stilistischen Dogma. Aufsehen erregte das Formenspiel der Rahmung des Hauptportals. Die allegorischen Darstellungen der beiden Flüsse Júcar und Túria, die das *País Valenciano* durchfließen und dem Land den Reichtum üppiger Natur und blühender Gärten schenkten, lösen sich in bewegter Form als vollplastische Figuren aus den das Portal flankierenden Reliefen.

2.3 Baumaßnahmen der neuen Administration

Zeitgleich mit der Unterbrechung der Arbeiten an der Westfassade der Kathedrale 1707 war die Aberkennung der *fueros* von Valencia durch Philipp V. erfolgt. Truppen unter der Führung von General Claude Bidal d´ Asfeld besetzten die Stadt, die in den ersten Jahren unter der von Asfeld installierten neuen Administration ein Schreckensregiment erleiden musste, gekennzeichnet von Exekutionen und Deportationen der *maulets* in die Zuchthäuser an der nordafrikanischen Küste.[43]

Erste Maßnahmen dienten der Unterbringung der Truppen in der Stadt. Zunächst war verfügt worden, die Soldaten in den nun leerstehenden Häusern der „Feinde des Königs“ unterzubringen. Unter den Gebäuden, die vom Militär besetzt wurden, war auch die Lonja de Mercaderes, die 1482–1498 errichtete Handelsbörse der Stadt, das Symbol der unabhängigen merkantilistischen valencianischen Stadtkultur. In diesem Zusammenhang erstellte die militärisch geführte Administration Planungen zu einer radikalen Umgestaltung dieses Schlüsselbauwerks der spätgotischen mediterranen Zivilarchitektur, die jedoch nicht realisiert wurden, auch wenn die Lonja noch bis 1762 als Kaserne dienen musste.

Nahe des östlichen Stadttores, der Puerta del Mar, wurde das als nördlicher Anbau an das Dominikanerkonvent 1574 errichtete Zeughaus, die *Casa de Armas*, 1708 zur Zitadelle ausgebaut. Entgegen der alten Stadtbefestigungen, die, wie die beiden noch erhaltenen monumentalen Tore im Norden und Westen, die *Torres de Serranos* und die *Torres de Quart* zeigen, zur Stadtseite hin vollkommen offen lagen, wurde die Zitadelle zur Stadt und zum angrenzenden Flussufer durch zwei Wehrgänge und einen Graben abgesichert. Die Kanonen des zylindrischen Turmes wurden auf die Stadt gerichtet. Die Abtragungsarbeiten der Festung erfolgten 1901; die am Flussufer errichtete Wehrmauer wich erst 1958 den Umbaumaßnahmen im Zusammenhang mit der Verlagerung des Flussbettes des Túria.

Der an der Zitadelle gelegene Bereich innerhalb der Puerta del Mar, am Rande des ehemaligen jüdischen Viertels der Stadt, verfügte über die größte der im Grundrissplan von Tosca 1704 ausgewiesenen Freiflächen. In unmittelbarer Nähe zur Zitadelle und nicht eingeordnet in den städtebaulichen Zusammenhang entstanden die beiden Hauptwerke des Akademismus des 18. Jahrhunderts in Valencia: südlich des Dominikanerkonventes der freistehend ab 1758 errichtete Bau der Aduana, des ehemaligen Zollgebäudes (Abbildung 7), und nördlich der Zitadelle ab 1761 der Neubau des *Temple*, Sitz des Montesa-Ordens in der Stadt (Abbildung 6). In beiden Fällen erfolgte die Errichtung nicht aufgrund eines entsprechenden Beschlusses der Stadtverordneten, sondern auf der Grundlage königlicher Dekrete durch Karl III. Über ihre überregionale administrative Funktion hinaus erhielt die Realisierung beider Bauten grundlegende Bedeutung für den wirksam werdenden Einfluss des kastilischen Akademismus italienischer Prägung.

---

[43] Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 354.

1748 hatte der Konvent des Montesa-Ordens in Valencia, der auf rechteckigem Grundriss einen Innenhof mit Räumen für Zusammenkünfte, einem Kollegium und die sich anschließende Kirche miteinander verband, durch ein Erdbeben schweren Schaden genommen. Die Geschichte des Baus geht zurück bis auf die Zeit vor der Reconquista. Nach der Eroberung der Stadt durch Jaime I. war das ursprünglich dort befindliche Gebäude, der Stadtpalast des letzten arabischen Herrschers Valencias, der über Resten der alten römischen Stadtbefestigung errichtet worden war, 1238 dem Orden der Templer zur Nutzung überlassen worden. Erweitert zu einer aufwendig gestalteten Residenz in Verbindung mit einer kleinen Kirche, ging der Gebäudekomplex nach der Auflösung des Templerordens 1317 in den Besitz des neu gegründeten Montesa-Ordens über.[44] Karl III., Großmeister des Montesa-Ordens, verfügte per Dekret am 30. Januar 1761 den Neubau des Konventes. Der Auftrag zur Anfertigung eines geeigneten Entwurfs ging an den Architekten Miguel Fernández, der zeitgleich an den Arbeiten zum Neubau des königlichen Palastes von Madrid unter der Leitung und Anleitung von Francisco Sabatini wesentlichen Anteil hatte. Sabatini, der als Schüler von Luigi Vanvitelli für den König bereits während seiner Zeit als Herrscher von Neapel und Sizilien tätig gewesen war, hatte zusammen mit anderen von Karl III. aus Italien an den Hof von Madrid berufenen Künstlern wesentlichen Einfluss auf das Leitbild der in den 50er Jahren des 18. Jahrhunderts in ihrer Gründungsphase befindlichen *Real Academia de San Fernando* in Madrid.[45] Die formulierten Zielsetzungen der Akademie, ein für das Bauen verbindliches Leitbild auf der Grundlage des Antikenstudiums durchzusetzen, standen dabei in Einklang mit der von Karl III. forcierten Politik einer kulturellen Erneuerung Spaniens, geprägt von dem während der 25-jährigen Herrschaft über Neapel und Sizilien gewachsenen Kunstverständnis. Für die wachsende, erneuerte Bedeutung des Antikenstudiums verbindet sich der Name Karls mit der Förderung und Verbreitung der spektakulären Entdeckungen, die ab 1717 in Herculaneum und ab 1748 in Pompeji gemacht wurden.

In einer Zeit, in der sich das neue „klassizistische" Leitbild noch in seiner Formulierungsphase befand, schuf Miguel Fernández gleichwohl einen Entwurf für den Konvent des valencianischen Montesa-Ordens, der eher von den monumentalen römischen Bauten des 17. Jahrhunderts beeinflusst war. Fernández war einer der ersten Schüler des vorbereitenden Ausschusses zur Gründung der Akademie in Madrid gewesen, dem zwischen 1747 und 1758 ein Studienaufenthalt in Rom gewährt worden war. Die in Rom unter der Anleitung von Vanvitelli gewonnenen Erkenntnisse verarbeitete Fernández in einem Entwurf, der zahlreiche architektonische Neuerungen in die valencianische Architektur einführte.[46]

---

[44] Pasqual Esclapés de Guilló, *Resumen Historial de la Fundación y Antigüedad de la ciudad de Valencia*, Valencia 1738 (Reprint der zweiten Auflage von 1805, Valencia 1979), S. 66 u. 104.

[45] Casto María del Rivero, *El Renacimiento Artístico en España hasta el Neoclasicismo*, in: Antonio Ponz, *Viaje de España*, Bde. I–IV, 1789, Neuauflage Madrid 1988, S. 15–35.

[46] Zur Diskussion des formalen und tektonischen Einflusses des römischen Barock auf den Neubau des *Temple* siehe: Joaquín Bérchez Gomez, *Monasterio del Temple*, in: Bérchez Gomez 1995 (wie Anm. 28), S. 272–281.

Unmittelbar nach dem Beginn der Arbeiten 1761 gab die Stadtverordnetenversammlung in einem Schreiben an den Capitán General ihrem „*Bestürzen und ihrer Besorgnis*" angesichts der, durch die radikale Neugestaltung notwendig gewordenen, vollständigen Abtragung des beschädigten alten Baues Ausdruck. Verbunden wurde die Beschwerde mit dem Argument einer drohenden Auslöschung des Stadtgedächtnisses, das die sich verstärkende Bewahrungshaltung gegenüber der valencianischen Tradition auf der Seite der kommunalen Behörden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kennzeichnete.[47] Der valencianische Historiograph Teixidor bemerkte 1767 mit Verweis auf die hohen Kosten, die der im Jahr zuvor vollendete Neubau verschlungen hatte, das „*nicht alle von dem neuen Werk begeistert seien.*"[48]

Dennoch sollte der durch den persönlichen Einsatz des Königs geförderte Bau nach dem Willen des an den Arbeiten beteiligten Baumeisters Diego Cubillas, einem Gründungsmitglied der valencianischen *Real Academia de San Carlos*, zum Modell für zukünftige Sakralbauten in Valencia werden.[49] Die Gründungsväter der valencianischen Akademie unter der Leitung von Antonio Gilabert konnten auf die Kontinuität ihrer Anschauung verweisen, die sie mit den „Erneuerern" des frühen 18. Jahrhunderts um Tomás Vicente Tosca verband. Zum Modellfall wurde der die römische Bauauffassung in der Nachfolge Michelangelos reflektierende Neubau des *Temple* gleichwohl auch durch seine „Valenzianisierung": Die auf das Dach aufgesetzten, das Hauptportal der Kirche flankierenden Türme zitieren formal den Typus des traditionellen valencianischen Glockenturmes; sowohl die Dachhauben der Türme als auch die Vierungskuppel wurden zur Anpassung an das Stadtbild mit *azulejos* gedeckt und kennzeichnen die von der Suche nach Kompromissen geprägte Synthese zwischen neuer Bauauffassung und Tradition.

Auch bei der ab 1758 erfolgenden Errichtung des neuen Zollgebäudes nach Entwurf von Felipe Rubio und Antonio Gilabert wurde die akademische Strenge des rechteckigen blockhaften Baus durch barockisierende Elemente wie das stark ausgebildete Kranzgesims mit Balustrade, in die Fassade eingezogene Wandnischen und die Akzentuierung des Rustika- Sockelgeschosses aufgelockert. Nach außen als königliche Stiftung gekennzeichnet, erhebt sich über dem Segmentgiebel des Hauptportals zwischen Allegorien der Tugenden die Statue Karls III., geschaffen nach einem Entwurf von Ignacio Vergara.

Wenige Jahre nach dem Baubeginn am Gebäude der Aduana, das seit den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts als Justizpalast genutzt wird, entwarf Antonio Gilabert die Pläne für die ab 1774 erfolgende klassizistische Umgestaltung des Innenraums der Kathedrale, der Architekt Felipe Rubio wurde zum Direktor der Architekturabteilung der *Academia de Bellas Artes de San Carlos* ernannt. Die nach dem Vorbild der Akademie von

---

[47] „ (...) el grave perjuicio que causaba (la obra nueva) a la conservación de las memorias antiguas, que no es justo se deshagan, sin grande motivo, y con la formalidad devida, para que no se olviden." Protesteingabe der Stadtverordnetenversammlung von 1761, zit.in: Bérchez Gomez 1995 (wie Anm. 28), S. 276.

[48] Ebenda.

[49] Bérchez Gomez 1995 (wie Anm. 28), S. 278.

Madrid strukturierte valencianische *Academia de Bellas Artes* nahm ihren Lehrbetrieb am 13. Februar 1766 auf, führte jedoch eine bereits lange Tradition der künstlerischen Lehranstalten fort, die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit den Schwerpunkten der Plastik und Malerei von Ignacio und José Vergara geleitet wurden.[50] Auch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts lag der Schwerpunkt des akademistischen Einflusses auf der Malerei und Plastik und zeigte sich im Bereich der Architektur nur in einzelnen Maßnahmen wie der Umgestaltung der Kathedrale, deren gotischer Innenraum von Orellana als „moscheenartig" kritisiert worden war.[51]

Während José Vergara die Durchsetzung des akademistischen Kanons für die Malerei mit rigidem Eifer betrieb, wurde erst 1789, unter dem Druck der massiven Kritik von Antonio Ponz im Amt des Sekretärs der Akademie von Madrid, eine Architekturkommission gebildet, die zukünftig verbindliche gestalterische Regeln für das Bauen erstellen sollte.[52] Diese entfaltete jedoch im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts und in den nachfolgenden Kriegswirren des 19. Jahrhunderts kaum noch Wirkung, so dass sich, ungeachtet der von außen artikulierten, massiven Kritik, die mittelalterliche Struktur der Kernstadt erhalten konnte.

Im Zuge der von Karl III. von Bourbone begünstigten Reformpolitik war in den 1760er Jahren eine Stärkung der Stellung der lokalen Administration erfolgt. Gegenüber dem *Corregidor* erhielten die Bürgermeister größere Verfügungsgewalt, mit der Schaffung des Amtes der Bezirksbürgermeister und der eingeführten indirekten Wahl von Stadtabgeordneten in Anlehnung an die Struktur des alten *Consell municipal* der *fuero*-Zeit vergrößerte sich die Partizipationsmöglichkeit der Bevölkerung an der Kommunalpolitik.[53] Den neuen Handlungsspielraum spiegelten einige Maßnahmen zur Verbesserung der Infrastruktur wider, die vielfach auf die Initiative der Bezirksbürgermeister zurückgingen. Die Stadt innerhalb der Mauern wurde in Bezirke (*barrios*) aufgeteilt, deren Häuser, in Blöcken (*manzanas*) zusammengefasst, pro Viertel nummeriert wurden. Die blauen Emailleschilder mit den jeweiligen Blocknummern aus den 60er Jahren des 18. Jahrhunderts befinden sich heute noch an vielen Hausfassaden der Kernstadt. Am Flussufer wurde der Ausbau der Alameda-Promenade fortgesetzt, deren Eingang mit zwei Säulen und zwei kleinen Wachtürmen akzentuiert. In der Kernstadt erfolgte im Bereich des ehemaligen jüdischen Viertels und im Zusammenhang mit der Neugestaltung der Iglesia de la Congregación die Erweiterung der fassadenseitigen Platzfläche.[54] Die zentrale, von der internationalen Händlerschaft bewirtschaftete Calle del Trenc im Mercat-Viertel erhielt als erste valencianische Straße 1756 eine Pflasterung. 1777 präsentierten der *Regidor* Marqués de Mirasol und der *Maestro de Obras* Matías Perelló im Rathaus ein Stadterweiterungsprojekt, das einen Gegenentwurf zu den radikalen Vorstellungen der Akademie darstellte, da es den Kernstadtbereich unangetastet ließ. Vorgesehen wurde eine Erweiterung der Stadt nach

[50] Boix 1845 (wie Anm. 4), S. 366.
[51] Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 383.
[52] Ebenda. Zu den Schwerpunkten der Arbeit der Akademie s.a.: Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 386f.
[53] Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 369.
[54] Plaza San Vicente Ferrer in der Verlängerung der Calle del Mar.

Süden und nach Westen. Die nicht realisierte Planung entsprach im wesentlichen der von den im 19. Jahrhundert geschaffenen Tangentialen der Gran Vías bis zur ehemaligen Mauerflucht umschriebenen Flächen.[55] Auch die ab 1884 schließlich verwirklichte Stadterweiterung ließ den mittelalterlichen Kernstadtbereich unberührt.

3. Die valencianische Aufklärung und das Bild der Stadt in den Werken von Esclapés, Ponz und Cavanilles

Der allgemeine wirtschaftliche und politische Aufschwung im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts hatte ein Aufblühen der Wissenschaften begünstigt. Ein Schwerpunkt lag in dem Anknüpfen an die lange, humanistisch geprägte Tradition der Historiographie, die auch im 18. und 19. Jahrhundert fortgeführt wurde. Manuel Martí (1663–1737) führte Archäologie, Epigraphik und Numismatik als Hilfswissenschaften ein; als Frucht einer 20-jährigen Arbeit veröffentlichte José Rodríguez 1700 die erste Bibliografía Valentina.

Die autochthonen Frühaufklärer, die valencianischen *Novatores*, mussten sich jedoch weiterhin gegen die offizielle, auch während der Herrschaft von Philipp V. und Ferdinand VI. von der Scholastik geprägten Lehre erwehren. Im Jahre 1722 erklärte Martí im Amt des Dekans der Universität, man habe es nicht gewagt, einige seiner Schriften zu veröffentlichen, da man das Gerede der *pallassos* befürchtete.[56] In Übereinstimmung mit der gesamtspanischen Entwicklung entfaltete sich die Kritik und der Rationalismus der *Novatores* im Rahmen der von der Mehrheit der Protagonisten ausgeübten kirchlichen Ämter. Im Zentrum der valencianischen Aufklärung stand neben Tomás Vicente Tosca der ihm freundschaftlich verbundene, aus einer Familie mit österreichischen Wurzeln stammende Gregorio Mayans y Siscar (1699–1788). Im Jahre 1742 gründete der paneuropäisch und jansenistisch geprägte Mayans die *Academia Valenciana de la Divina Sabiduría*, die sich während ihrer neunjährigen Tätigkeit mit dem Erstellen von Grundlagen für eine kritische historische Forschung befasste.[57] Mayans beklagte den kulturellen Rückstand Spaniens und kritisierte die „historischen Mythen", die eine von ihm propagierte Weiterführung der humanistischen Impulse der Renaissance behinderten. Die geforderte Reform der Kirche wurde von einer Gruppe innerhalb der valencianischen Priesterschaft unterstützt, aus deren Reihen in Folge einige Bischöfe hervorgingen, die reformistische Ansätze der *Novatores* in ihre klerikale Tätigkeit einbanden.[58] Ungeachtet der großen internationalen Reputation, die Mayans erlangte, – überliefert ist ein reger Schriftwechsel mit Voltaire, Muratori, Heinecke, Meerman und anderen –, zog sich der Protagonist der valencianischen Aufklärung in seiner zweiten Lebenshälfte in die kleine Küstenstadt Oliva zurück, abseits von dem von Auseinandersetzungen geprägten öffentlichen Leben Valencias.

---

[55] Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 386; José Luis Merlo Fuertes, in: Ayuntamiento de Valencia (Hrg.): *Conocer Valencia a través de su arquitectura*, Valencia 2001, S. 127.

[56] Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 362.

[57] Siehe: Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 372.

[58] U.a.: Ascensio Sales, Juan Bautista Cabrera, Andrés Orbe, Frnacisco Pérez Bayer, José Climent, Rafael Lassala und Felipe Beltrán. Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 372.

Die literarische Produktion der von Mayans gegründeten Akademie wurde ausschließlich in *castellano* abgefasst. Der von den *Ilustrados* verachtete enge Blickwinkel des Traditionalismus führte zur Ablehnung des *valenciano*, das als Regionalidiom im Laufe des 18. Jahrhunderts seinen mittelalterlichen Glanz verlor und zur „Sprache des einfachen Volkes" wurde. Darüber hinaus wurde mit der Ablehnung des *valenciano* im Namen einer Teilhabe am spanischen und internationalen wissenschaftlichen und kulturellen Diskurs im 18. Jahrhundert gleichwohl die Basis für eine Ideologisierung geschaffen, welche die bewusste Verwendung der Regionalsprache pauschal mit Nationalismus und valencianischer Nostalgie verknüpfte. Gleichzeitig grenzte sich jedoch Mayans mit aller Schärfe von der apologetischen kastilischen Geschichtsbetrachtung ab und polemisierte gegen den Anspruch auf „ideologische Alleinherrschaft", der dem Zentralismus zu Grunde liege: „*Verdad es que no saben decir, ni conocen, los castellanos, porque quieren que todo el mundo se govierne por sus ideas, por las quales se han perdido a sí mismos i quieren perder a los demás.*"[59]

Im 500. Jahr nach der Reconquista, 1738, hatte der als Buchhändler in Valencia etablierte Pasqual Esclapés de Guilló sein in *castellano* abgefasstes *Resumen Historial de la Fundación y Antigüedad de la Ciudad de Valencia* veröffentlicht.[60] Über eine detaillierte Beschreibung der wichtigsten Bauten der Stadt, ihrer Entstehung, Nutzung und den im Laufe der Zeit vorgenommenen Veränderungen bis 1738 hinaus fasste Esclapés in seinem Werk erstmals die Ergebnisse seiner großen Vorgänger des 16. und 17. Jahrhunderts, Beuter, Escolano, Diago und Ballester, in einer kritischen Erörterung zusammen. Die von den valencianischen *Novatores* um Mayans geforderte Erneuerung der historiographischen Forschung spiegelt sich in einem Vorwort wider, in dem Esclapés den Leser über seine Motivation zur Abfassung seines Werkes aufklärt. Richtungsweisend verbindet sich in seiner Arbeit traditionelle valencianische Heimatverbundenheit und der sich seit der Aberkennung der *fueros* verstärkende Blick auf die Geschichte der Stadt mit der Einführung der neuen Methoden zur Verifizierung der überlieferten Daten. Nicht zufrieden mit einer bloßen Zusammenfassung der Ergebnisse seiner Vorgänger, verbindet er die überlieferten Meinungen mit einem Studium des reichen Bestandes der seit dem frühen 14. Jahrhundert in den Archiven Valencias gesammelten Dokumente, um „*Klarheit und Glaubwürdigkeit*" über die antike Gründung und Entwicklung der Stadt zu erzielen.[61] Über das Quellenstudium hinaus verband Esclapés die Darstellung der Stadtentwicklung mit einer detaillierten Beschreibung des zeitgenössischen Zustandes der wichtigsten Bauten. Auch hier richtungsweisend für die valencianische Forschung, ergibt sich bei Esclapés die Bedeutung der stadtbildprägenden Bauwerke nicht aus einer ästhetisierenden kunstideologischen Bewertung, sondern aus dem Zeugnischarakter der Architektur in

[59] Zit. in: Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 362.

[60] Nur wenige Daten zum Leben und Werk des in Elche geborenen und in Valencia 1775 verstorbenen Esclapés de Guilló sind uns überliefert. Sein literarisches Werk umfasst neben historiographischen Schriften auch komödiantische Theaterstücke.

[61] „ (...) para cuya claridad y crédito he procurado valerme de seguros instrumentos, Bulas Pontificias, Reales Privilegios y otros Escritos fidedignos, que para crédito de mi solicitud y de la verdad, los cito." Esclapés 1738/1979 (wie Anm. 44), I.

ihrem jeweiligen historischen Entstehungszusammenhang. Nach der Beendigung der politischen Unabhängigkeit sind es die Bauten, der städtebauliche Zusammenhang selbst, auf den sich eine Bewahrungshaltung konzentriert, die jedem zukünftigen Anspruch einer verändernden Gestaltung die historische Bedeutung der zur Disposition stehenden Bauten als steinerne Zeugnisse der *fuero*-Zeit entgegen stellt. Eine Auflistung der Vielzahl öffentlicher Gebäude, die seit der Reconquista errichtet wurden, dient Esclapés als Beleg dafür, dass eine gute Regierung der Stadt zu allen Zeiten für das öffentliche Wohl gesorgt hat. Seine Bekräftigung einer fortbestehenden „Nützlichkeit" der bereits in der *fuero*-Zeit geschaffenen sozialen Einrichtungen beschließt Esclapés mit der Bemerkung, dass er einzig die ehemaligen militärischen Einrichtungen und die Münzstätte Valencias aus seiner Beschreibung ausgeschlossen hat, da diese nach der Aberkennung der *fueros* in Vergessenheit geraten sind und ihre Bedeutung und ihren Nutzen „*zur Zeit*" für den König und für die Stadt verloren haben.[62]

Wichtigster Wegbereiter der spanischen Reiseliteratur mit dem Schwerpunkt der Kunstbetrachtung und Kunstkritik war der 1725 in Bechi im *País Valenciano* geborene Antonio Ponz Piquer. Die nach dem Tode von Ponz 1792 in 18 Bänden zusammengefassten Reisebeschreibungen durch die Kunstlandschaften Spaniens sind darüber hinaus von grundlegender Bedeutung für die in ihrer Entstehung befindlichen europäischen Kunstgeschichtsschreibung. Nach Studien in dem vom Jesuitenorden geführten Seminar von Segorbe und an der Universität von Valencia erhielt Ponz seine wesentliche Prägung durch die ab 1746 erfolgende Teilnahme an den öffentlichen Kursen des vorbereitenden Ausschusses zur Gründung der Akademie der Schönen Künste San Fernando in Madrid und dem durch Vermittlung des Jesuitenordens ermöglichten, anschließenden neunjährigen Aufenthalt in Rom und Neapel.[63] Konfrontiert mit den spektakulären Funden in Herculaneum und Pompeji und dem Klima der römischen Kunst- und Kulturpolitik wurde Ponz nach seiner Rückkehr in Spanien zu einem der glühendsten Befürworter einer Erneuerung der Künste, die nach Auffassung der Akademisten das Studium der Antike innerhalb eines eng zu verfassenden Regelwerkes voraussetzte. Die von Ponz als Sekretär der Akademie von Madrid zwischen 1776–1778 ausgeübte rigide Kritik und Zensur, – er hatte durchgesetzt, dass die Entwürfe aller geplanten öffentlichen Bauten vor der Realisierung der Akademie zur Überprüfung vorzuliegen haben –, orientierte sich an dem strengen Vitruvianismus, den der von Karl III. nach Madrid berufene „Malerphilosoph" Anton Raphael Mengs in den 60er Jahren dem Regelwerk der Akademie zugrunde gelegt hatte. Für den „neoklassizistischen" Dogmatismus der Kunstkritik im Werk von Ponz waren die Anschauungen des ihm freundschaftlich verbundenen Mengs wesentliche Orientierungspunkte.

---

[62] „*No hago mencion de las casas de la Ballesteria, del Centenar, ni de la Seca, donde en algun tiempo se ha batido moneda, como ni de la fundicion de la artilleria; porque como han ido sucediendo varias mutaciones de tiempos; fueros y privilegios, se han ido estas aboliendo y olvidando; bien que por ser al presente poco menesterosas ó de menos importancia, tanto para el real servicio de su Magestad, como de utilidad ni beneficio para esta Ciudad de Valencia.*" Esclapés 1738/1979 (wie Anm. 44), S. 148.

[63] Angaben nach: Casto María del Rivero, *Don Antonio Ponz y la crítica de arte*, in: Antonio Ponz: Viaje de España, Bd. I–IV, Neuauflage Madrid 1988, S. 36–51.

Nach der Vertreibung des Jesuitenordens aus Spanien 1765 hatte Ponz von der Regierung den Auftrag erhalten, die Kunstwerke der von den Jesuiten verlassenen Liegenschaften in Andalusien zu begutachten. Bei seiner Rückkehr legte Ponz in Madrid eine ausführliche Beschreibung der gesichteten Gemälde vor, die er mit einem umfassenden Bericht über die auf seiner Reise besuchten Städte und Dörfer mit ihren antiken Zeugnissen, Inschriften, Klostergründungen und herausragenden Bauwerken verbunden hatte. Dieser Bericht bildete die Grundlage für die ab 1771 erfolgenden Exkursionen in die spanischen Provinzen, die Ponz, nach der zweijährigen Unterbrechung im Amt des Sekretärs der Akademie von Madrid, mit Unterstützung der Krone bis zu seinem Tode fortsetzte.

Die Ergebnisse seiner in den 70er Jahren erfolgenden Reise nach Valencia legte Ponz in dem vierten Band seiner *Viages de España* nieder. Das Unverständnis, das die Befürworter eines statischen, im Dogma erstarrten rechten Maß der griechisch-römischen Antike der expressiven Bewegtheit des Barock entgegenbrachten, sowie die Verachtung für die „*arquitectura góticogermánica*", – Mengs hatte die Gotik als eine „*extravagante und lächerliche Kunst, vollkommen im Widerspruch zur Schönheit und Vernunft*" bezeichnet –,[64] prägte das vernichtende Urteil, das Ponz über das Stadtbild Valencias fällte. Ponz beklagte den allzu großen Stolz der Valencianer auf die baulichen Zeugnisse ihrer Vergangenheit, welcher die Ursache für die in Valencia verbreitete Gleichgültigkeit gegenüber der zeitgenössischen „*modernen*" Kritik darstelle. Angesichts der von ihm konstatierten Schwierigkeit und Kostspieligkeit, das „*deformierte*" Stadtbild zu korrigieren, bleibe der Kritik nur die Möglichkeit, mit der vom Besucher erwarteten Fortschreibung des Lobes der „*schönen Stadt*" zu brechen. Für die Beschreibung der Bauwerke und Kunstschätze Valencias verfasste Ponz einen Prolog, in dem er es für notwendig erachtet hatte, angesichts der „*valencianischen Gleichgültigkeit*" auf die Bedeutung der „*guten Architektur*" für die Stadt zu verweisen.[65] Mit einer Erörterung der von Vitruv überlieferten Anschauungen verband Ponz die Hoffnung auf den zukünftig wirksamen Einfluss der sich in ihrer Gründungsphase befindlichen valencianischen Akademie; gleichwohl beklagte er, dass die einzigen, annähernd nach akademischen Prinzipien geplanten neuen Bauwerke, die Aduana und der Neubau der Kirche für den Montesa-Orden, keinen verändernden Einfluss auf das Stadtbild ausübten. Anhand einer Sichtung der von Ignacio Vergara bewahrten Entwurfskizzen für Plastiken aus der Hand Conrad Rudolfs lobte Ponz den Geist und Einfallsreichtum des Künstlers, kritisierte jedoch die Westfassade der Kathedrale als „*Notlösung, die eher als groß denn als schön*" zu bezeichnen sei.[66] Allgemein beklagte Ponz das Bild der Überfülle von Malerei, Plastiken, Stuck und Ornamenten „*sin orden ni razón*"[67], das die Modernisierungsmaßnahmen des 17. und 18. Jahrhunderts an den valencianischen Kirchen hinterließen.

---

[64] María del Rivero1988 (wie Anm. 63), S. 44.
[65] Ponz, Bd. IV/1988 (wie Anm. 63), S. 627–634.
[66] Ponz, Bd. IV/1988 (wie Anm. 63), S. 645f.
[67] Ponz, Bd. IV/1988 (wie Anm. 63), S. 661.

Das grundlegende Motiv der Verachtung für den überkommenen mittelalterlichen Stadtgrundriss, überliefertes Zeugnis für die ehemalige spanische Stadt der *tres culturas*, dem das akademistisch-zentralistische Ideal der römisch-antiken Planstadt entgegengestellt wird, spiegelt sich in der Beschreibung des Stadtplans von Tosca wider: „*Es sensible que una ciudad tan bién situada, tan llana y tan deliciosa como es ésta, tenga las más de sus calles estrechas y torcidas; defecto que (...) se podía haber remediado en tantos siglos desde que se arrojaron los que por máximas de su religión, de su política o por otras razones se complacían de vivir en angosturas (...).*"[68]

Im Jahre 1791 erhielt der 1745 in Valencia geborene Antonio José Cavanilles, der sich, nach dem Studium der Theologie und langjähriger Tätigkeit als Lehrbeauftragter für Philosophie und Mathematik, seit den 80er Jahren in Paris und Madrid mit botanischen Studien befasste, von der Krone den Auftrag zu einer Studienreise durch die spanischen Provinzen, um die wichtigsten vorkommenden Pflanzenarten zu untersuchen und zu erfassen. Die Ergebnisse seiner zwischen 1791–1793 durchgeführten Studienreise durch die valencianische Provinz legte er in einem umfangreichen zweibändigen Werk nieder, das 1795 veröffentlicht wurde.[69]Auch Cavanilles verband, in der Nachfolge von Ponz, den eigentlichen Zweck seines zweijährigen Aufenthaltes im *País Valenciano* mit einem umfassenden, erweiterten Blick auf Aspekte der Geographie, Landwirtschaft und Geschichte. Gleichermaßen geprägt von der humanistischen und enzyklopädischen Haltung zu einer Verbesserung der Verhältnisse, verknüpft Cavanilles die eigenen Beobachtungen mit den Aufzeichnungen der Historiographen früherer Epochen, archivierten Dokumenten und Landkarten, um seine Aussagen zur wirtschaftlichen, demographischen und kulturellen Entwicklung „*wahrheitsgemäß*" zu untermauern. „*Fortschritt*" erfasst Cavanilles in der Darstellung des engen Verhältnisses von demographischer und ökonomisch-landwirtschaftlicher Entwicklung, aus der Aussagen zur Qualität des Bodens, zum „*Wert*" des Landes und dem „*Fleiß*" seiner Bewohner getroffen werden.[70]

Auf dieser Basis entwirft er ein Bild wahrhaft paradiesischer Zustände in der die Hauptstadt umgebenden Gartenlandschaft, in der auf der Grundlage der seit über tausend Jahren überlieferten Bewässerungstechniken Ernte auf Ernte folgt und fleißige Bewohner zum Vorbild für ganz Spanien damit beschäftigt sind, neue

---

[68] „*Es ist schmerzlich, das eine Stadt in einer so schönen Lage, so eben und fruchtbar wie diese, fast nur enge und gewundene Gassen besitzt. Ein Mangel, den man nach so vielen Jahrhunderten, nachdem man diejenigen hinausgeworfen hat, denen es aufgrund ihrer Religion, ihrer Politik oder aus anderen Gründen Gefallen bereitete, in der Enge und Beschränktheit zu leben, längst hätte beheben können.*" Ponz, Bd. IV/ 1988 (wie Anm. 63), S. 642.

[69] Antonio José Cavanilles, *Observaciones sobre la Historia natural, Geografia, Agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia*, Madrid 1795 (Reprint Valencia 1972).

[70] „*Una de mis principales atenciones ha sido el cálculo de la poblacion y de los frutos, por donde se viene en conocimiento asi de la calidad del suelo, como de la industria de sus habitantes.*" Cavanilles 1795/1972 (wie Anm. 69), S. I.

Bebauungsflächen zu erschließen.[71] Im Einklang mit der traditionellen Bewirtschaftung steht die Darstellung der erfolgreichen Einführung der Seidenraupenzucht, so dass sich in Verbindung mit der Schönheit der Natur ein harmonisches Bild eines traditionsbewussten und gleichzeitig fortschrittlichen, blühenden Gemeinwesens ergibt, bereichert durch die bestechend schönen Landschaftszeichnungen, die das Werk von Cavanilles illustrieren. Vielfach in Bild und Text dokumentierte antike Fundstätten mit Inschriften und Mosaikresten verweisen auf das Alter der valencianischen Kulturlandschaft, Statistiken zur Bevölkerungsentwicklung im 18. Jahrhundert und zum Ernteumfang belegen das erstaunliche Wiedererstehen der *población antigua* nach der verhängnisvollen Vertreibung der Mauren und den Schrecken des Erbfolgekrieges. Im Gegensatz zur Fruchtbarkeit des Bodens und der Arbeitsamkeit der Valencianer steht einzig die bittere Armut, in der große Teile der Landbevölkerung auch noch in den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts ihr Dasein fristeten; zurückgeführt auf die hohen Abgaben, die nach der Zerschlagung der traditionellen Kleinparzellenstruktur an einige wenige adlige Großgrundbesitzer zu leisten waren. In der Hoffnung auf eine Verbesserung dieses Zustandes plädiert Cavanilles dafür, dass wenigstens einige derjenigen, die vom Land profitierten, dort auch leben sollten oder zumindest einen Teil ihrer Einkünfte reinvestieren sollten.[72]

Im Einklang mit der traditionellen Typologie entwirft Cavanilles das Bild der nahezu kreisförmigen, zinnenbewehrten Hauptstadt inmitten der blühenden Gärten. In Anlehnung an die Kritik von Ponz verweist er auf den Gegensatz der Schönheit der Lage und dem „*schlechten Geschmack*", den vormalige Generationen bei der Errichtung der Gebäude und Anlage der engen Straßen bewiesen hatten. Die aktuelle Generation jedoch strebt Verbesserungen an, „*ohne Unkosten zu scheuen*". Der Verweis auf die neu errichteten Gebäude „*nach den Regeln der guten Architektur*" und die Schaffung von Platzflächen vor Sakralbauten dient Cavanilles als Beleg für die Annahme, dass sich das Antlitz der Stadt bald soweit verbessern wird, dass Valencia mit den wichtigsten anderen Städten konkurrieren kann.[73] Die Kritik der Akademie wird konterkariert durch den Verweis auf den hohen Standard der sozialen Einrichtungen der Stadt, allen voran das bereits im Jahre 1409 gegründete *Hospital general*, das als ein Modellbeispiel herausgestellt wird: „*Lo vasto del edificio, la limpieza, el buen órden y cuidado que se advierte en todos sus ramos, forman un conjunto admirable, y un modelo digno de imitarse.*"[74]

---

[71] „*Los Valencianos (...) taladran montes, levantan arcos para sostener aqüeductos, construyen depósitos ó pantanos en el fondo de los barrancos para recoger las aguas de las lluvias, que se perderian en otro pais de ménos industria.*" Cavanilles 1795/1972 (wie Anm. 69), S. IX.

[72] „*Seria feliz el reyno si en él viviesen los que lo disfrutan, ó si á lo ménos alguna buena parte de sus rentas se emplease en fomentar las fábricas y la agricultura (...).*" Cavanilles 1795/1972 (wie Anm. 69), S. XI.

[73] „ *(...) aunque (Valencia) todavia dista bastante de la dignidad y perfeccion que se desea, hay fundadas esperanzas para creer que presto llegará á competir con las primera ciudades.*" Cavanilles 1795/1972 (wie Anm. 69), S. 134.

[74] Cavanilles 1795/1972 (wie Anm. 69), S. 135.

Gegenüber dem nüchternen, zweckgerichteten Bericht und der dogmatischen, akademischen Kritik obsiegt jedoch im Werk von Cavanilles die Beschreibung des Panoramas vom Glockenturm der Kathedrale: Die Schönheit der Stadtsilhouette mit ihren Türmen und Kuppeln, die in der Umgebung blühenden Gärten und die in sanftem Licht leuchtende Küstenlinie in der Ferne scheinen einen Glanz des immerwährenden romantischen Arkadien voraus zu ahnen.

4. Die Beständigkeit der Überlieferung

Die valencianische Gesellschaft des 18. Jahrhunderts war Guarner zufolge grundlegend gekennzeichnet durch das starke Aufleben des *Casticismo*, eines Traditionalismus als Gegenreaktion gegen den „*französischen*" Rationalismus, gegen die Kälte des „*guten Geschmacks*", der Angehörige des Adels und Intellektuelle in ihren Bann zog. Verwiesen wird auf Elemente der valencianischen Volkskultur – Kleidung, Möbel, Keramik, Gesänge, Tänze und Feste –, die bis heute ihre im 18. Jahrhundert geprägte typische Form bewahrt haben und als äußere Merkmale einer ungebrochen starken kulturellen Identität Beständigkeit erweisen.[75] Die Stadt selbst, die Kernstadt, um die herum sich seit den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts im Zuge von Erweiterungen neue Stadtviertel gebildet haben, hat im wesentlichen ihre mittelalterliche Struktur bis heute bewahren können, nachdem verfallende Bausubstanz der Wohnviertel im Laufe der Jahrzehnte und Jahrhunderte immer wieder auf denselben Grundstücksflächen durch Neubauten ersetzt wurde. Wie ihre Vorgängerbauten, wurden auch die meisten neuen Wohnhäuser im 18., 19. und 20. Jahrhundert mit den traditionellen farbigen Kachelflächen, schmiedeeisernen Gittern und die Bauten des Großbürgertums mit üppigen Stuckornamenten, welche die barocke Bauauffassung bis in das 20. Jahrhundert hinein tradierte, geschmückt.

Die Gruppe derjenigen, die einen Bruch mit der Tradition befürworteten, blieb eine kleine Minderheit. Mehrheitlich erscheint die valencianische Stadtgesellschaft des 18. Jahrhunderts geprägt von den traumatischen Folgen des Erbfolgekrieges und der Erinnerung an die Zeit der politischen und kulturellen Eigenständigkeit der merkantilistischen Ständegesellschaft vor 1707. Die in der Atmosphäre des *Neoforalismo* in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts sich artikulierende Gruppierung der valencianischen Aufklärung, die *Novatores*, setzt ihr Werk im 18. Jahrhundert fort. Ebenso knüpft die Architektur in den großen Baumaßnahmen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts an die Prinzipien der Baukultur des 17. Jahrhunderts an. Der Vorliebe zur Ausschmückung und skulpturhaften Behandlung von Bauaufgaben adäquat erscheint der valencianische Barock in seiner Verbindung von innovativer Stiladaption mit den aus dem Mittelalter überlieferten Motiven der *mudéjar*-Architektur. Wie von dem Vorbild überlieferter Kulturstrategien aus der Zeit der *Convivencia* geprägt erscheint die Gegenreaktion auf den Akkulturationsdruck des kastilischen Zentralismus. So wie in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts der akademische Einfluss im Bauen mit den traditionellen Motiven überformt und

[75] Guarner 1999 (wie Anm. 5), S. 397.

angepasst wird, so ist die Schule der valencianischen Aufklärung im Rahmen der überkommenen Strukturen konsensorientiert. Neue Anschauungen und Untersuchungsmethoden werden in die traditionell positive Bewertung der Stadtgeschichte seit 1238 eingebunden. Wie sehr der fortgesetzte Rückbezug auf die Geschichte seit der christlichen Eroberung zum wesentlichen Bestandteil der eigenen Identität wurde, zeigt die früh sich artikulierende Bewahrungshaltung gegenüber der überkommenen Stadtstruktur. Dabei wirkte die Argumentation verblüffend „modern“, die darauf verweist, das überkommene Strukturen und Bauten Gedächtnisfunktion besitzen, Zeugnisse der gesellschaftlichen Entwicklung sind, die als Träger für die Aufrechterhaltung der Erinnerung an die Zeit der Unabhängigkeit politische Bedeutung haben. Der *Casticismo* konnte sich, begünstigt durch die wachsende politische Unsicherheit in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts, gegenüber dem von der Antikenrezeption geprägten Akademismus mit dem Verweis auf das Alter der Stadt und auf „progressive“ Tendenzen der alten Gesellschaftsordnung legitimieren.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts erscheint die Erinnerung an die Zeit der fueros als Bezugspunkt eigener Identität verfestigt. Die mittelalterliche Zeitschicht mit ihren überlieferten Zeugnissen der kosmopolitischen merkantilistischen Gesellschaft, die in ihrer Ideologisierung Umbrüche und Vertreibungen bis in die jüngste Vergangenheit einfach ausgeblendet hat, bewahrte ihre Bedeutung als Grundlage der valencianischen Stadtkultur.

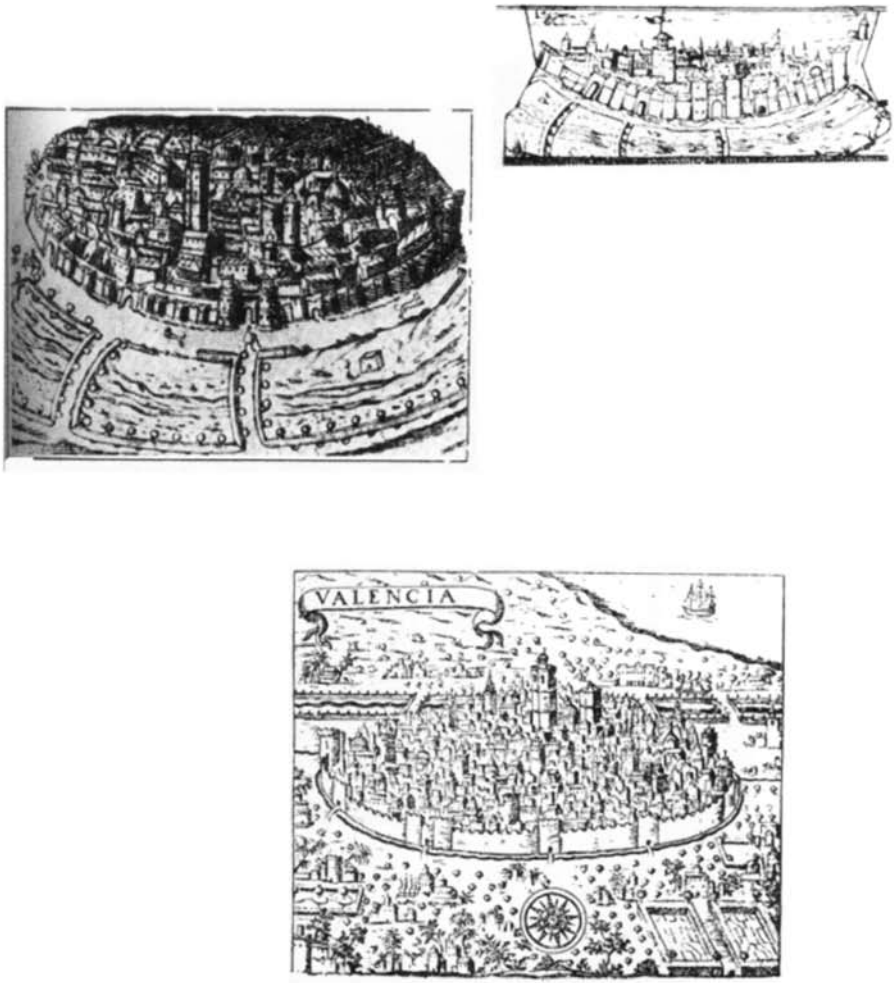


Abb. 1: **Valencia, Drei Stadtansichten des 17. Jahrhunderts**. Joseph Vicent de Olmo, 1653; Manuel Quesádez 1674 u. F.A. Casaus 1693. (Aus : Manuel Sanchis Guarner 1999, S. 331.)

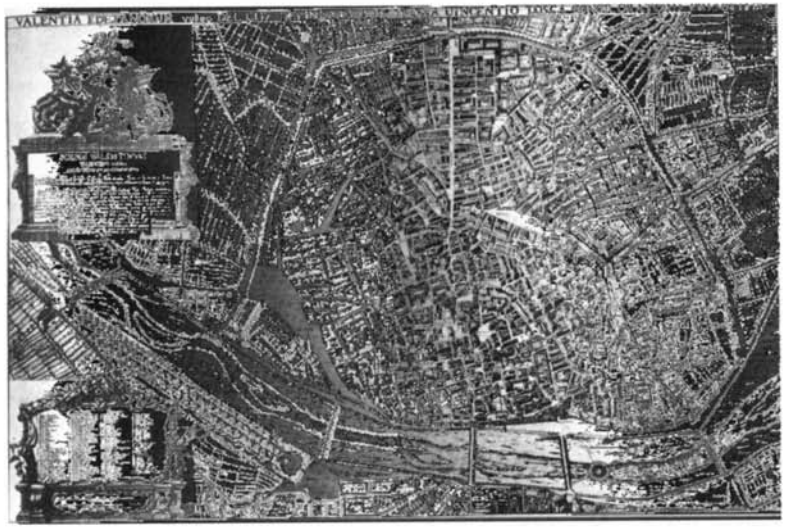


Abb. 2: **Valencia, Stadtplan von Tomás Vicente Tosca**, 1703. (Aus: Guarner 1999, S. 339.)



Abb. 3: **Valencia, Kathedrale Basílica de Santa María, Puerta de los Hierros**, 1703-1752. (Archiv des Verfassers)

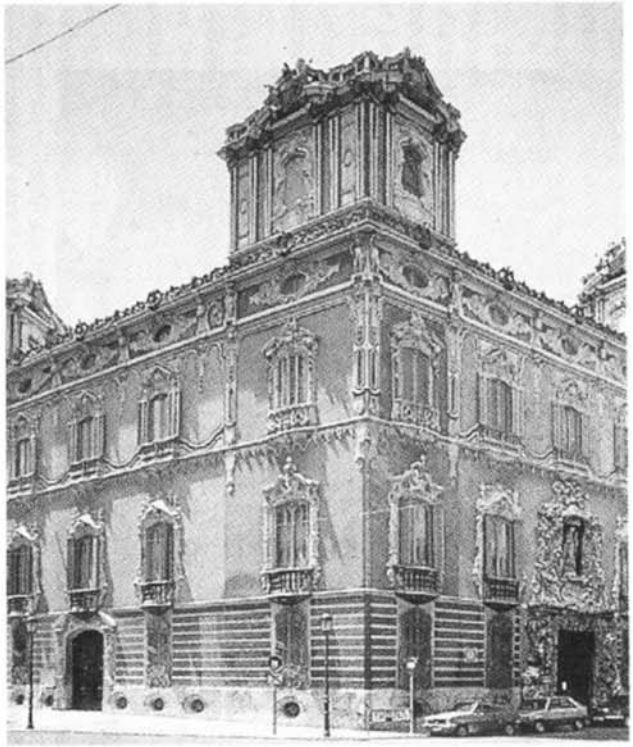


Abb. 4: **Valencia, Palacio del Marqués de Dos Aguas**, barocke Neugestaltung 1740-1744. (Archiv des Verfassers)



Abb. 5: **Valencia, Portal des Palacio del Marqués de Dos Aguas**. (Archiv des Verfassers)



Abb. 6: **Valencia, Iglesia del Temple**, 1761-1766. (Aus : Ayuntamiento de Valencia (Hrg.): Conocer Valencia a través de su arquitectura. Valencia 2001, S. 103.)



Abb. 7: **Valencia, Aduana (Palacio de Justicia)**, 1758-1803. (Archiv des Verfassers)