

THRONSAAL

Im Thronsaal, auch *Audienzsaal der Gemächer des Königs, Saal der Könige* oder *der Gesandten* genannt, ist die dekorative Ausstattung samt und sonders so erhalten geblieben, wie sie unter der Regentschaft Karls III. entworfen und ausgeführt wurde und 1772 vollkommen fertiggestellt war. Die vor kurzem erfolgte Restaurierung mit der Reinigung des Freskos und dem Austausch des ursprünglichen Samts durch neuen Samt, auf den die Stickerei aufgebracht wurde, hat den alten Glanz dieses wunderbaren Saales wieder hergestellt.

Hier hielt der Souverän alle seine zeremoniellen Audienzen ab, auch seine letzte, denn in diesem Saal war gemäß den Etiketten der Leichnam des verstorbenen Königs bis zu seiner Überführung in das Pantheon von San Lorenzo el Real aufgebahrt; also entfernte man die Tische, die Spiegelverzierungen und den Thron und wechselte die Wandverkleidung aus.

Obwohl Sacchetti alle Wände dieser Galerie mit Marmor als Einfassung der Spiegel und Basreliefs ausstatten wollte, wurde dieses Vorhaben nicht vor der Ankunft Karls III. ausgeführt. Der König zog es vor, die Ausschmückung dieses Saals einem Mann seines Vertrauens in puncto guter Geschmack zu übertragen, dem Grafen Gazzola, der mit den Entwürfen für das Mobiliar den Architekten Giovanni Battista Natali aus Piacenza beauftragte. Es scheint, als ob auch die Wahl des Malers und des Bildhauers, die das Gewölbe ausschmückten, auf Gazzola zurückgeht.

Der Besucherrundgang ist, wie beabsichtigt, wesentlich für das Verständnis dieser Gemälde. Beginnend mit den Sopraporten, die *Virtus und Meritas* auf der Sopraporte des ursprünglichen Zugangs (am Ostende) darstellen sowie *Abundantia* auf derjenigen, die Zugang zur Saleta Karls III. gewährt. Tatsächlich betrat man, als Tiepolo das Fresko malte, diesen Saal von der heutigen Saleta des Königs, die damals der Vorsaal der Gemächer des Souveräns war, dessen Gemach ebenfalls von dem Venezianer mit einem ähnlichen Thema verziert wurde. Daher ist das Fresko *Die Größe und Macht der spanischen Monarchie* vom Betrachter durch Betreten vom Osten her zu verstehen, das mit zahlreichen figürlichen Allegorien und Anspielungen vor einem offenen Himmel im Gewölbe seinen Ausdruck findet. Schreitet man von hier aus bis zur Mitte des Saals voran, ist die zentrale Figurengruppe, die spanische Monarchie, gut erkennbar, deren Thron, der auf einer großen Kugel ruht, von Statuen des Apoll und der Minerva umrahmt und von schmeichelnden Personifizierungen umgeben ist. Dahinter, angrenzend an den Eingang zu den Gemächern des Königs, befindet sich eine Obelisk bzw. ein Denkmal zu Ehren Karls III. mit Personifizierungen des Edelmut, des Ruhmes, der Freundlichkeit und des Guten Rates sowie dicht daneben jene der drei göttlichen Tugenden, ergänzt durch die Klugheit, die Beständigkeit und den Sieg; schließlich „zeigen die in einem Winkel des Gewölbes dargestellten Schönen Künste mit ihren Attributen, dass sie den Ruhm des großen Fürsten verewigen werden, der ihr Erneuerer gewesen ist“ (Fabre, 1829).

Diese Verherrlichung der Monarchie und des Souveräns ist das Hauptthema der Allegorie; die von dem Gewölbe vorgetäuschte und von uns aus am entferntesten liegende andere Hälfte des Himmels wird von den Göttern des Olymp bevölkert. Unter diesen sind hervorzuheben: Merkur, der als Gesandter der Götter vor der Monarchie im Auftrag Jupiters den Frieden zu verkünden scheint; Apollo, Sonnengott und Schirmherr der Künste, der sich genau auf Höhe des Königsthrons befindet; zu seiner Linken Mars, der das Laster und die Furien vertreibt und dem Thron gegenüber mit einer dominanten Haltung erscheint Neptun.

Bereits im untersten Teil des Freskos über dem Kranzgesims sind zahlreiche Figuren zu bewundern, die der wohl meistbeachtete Teil dieser Komposition sind. Sie verkörpern die Königreiche der Halbinsel und die damals zur Krone Spaniens gehörenden Länder. Auf der Seite, von der aus wir eingetreten sind, befinden sich Andalusien, Katalonien und Aragonien, Kastilien und Granada; gegenüber das spanische Kolonialreich sowie das Baskenland, Kantabrien, Asturien und Murcia und an der langen Seite über den Balkons, angefangen am entferntesten Ende, Amerika mit Christoph Kolumbus und verschiedenen, auf die Entdeckung Amerikas anspielenden Figuren und schließlich León, Galizien, Valencia und Extremadura. Sie zu

erkennen ist nicht einfach, denn Tiepolo arbeitete bei der Erschaffung der Komposition mit großer künstlerischer Freiheiten und seiner phantasievollen Exotik, unbekümmert ob strikter Formensprache, und ließ Anmut und künstlerische Kühnheit in die Gesamtkomposition und die Details einfließen, wie den Pagen, der genau über dem Thronbaldachin versucht, einen Ara zu fangen - exakt gegenüber der Figurengruppe, die auf Amerika anspielt.

Die herausragende Wirkung dieser Synthese von Malerei, Bildhauerei und dekorativer Gestaltung erreicht ihre höchste Ausdruckskraft in den Eckstücken des Gewölbes und den Sopraporten. Der Hofbildhauer Robert Michel, Schöpfer der dekorativen Stuckarbeiten an den Sopraporten und dem Kranzgesims, bewies eine Brillanz und schöpferische Ungezwungenheit, die der des letzten Meisterwerks gleichkam, das der große Tiepolo am Gewölbe erschuf und das seit seiner Entstehung bis in die heutige Zeit gepriesen und gerühmt wurde.

Die übrige Ausschmückung, bestehend aus den Konsolen, den Spiegeln, dem Baldachin, dem Sessel und der Wandverkleidung, ist in ihrer Gesamtheit zu verstehen, die von Gazzola und seinen italienischen Künstlern entworfen wurde, die nicht zögerten, zur Ausarbeitung sämtlicher Elemente entsprechend den Vorlieben Karls III. für die ästhetische Formensprache Neapels auf ihren Herkunftsort zurückzugreifen.

Hierbei wurde die Wandverkleidung aus Samt wegen ihrer außergewöhnlichen Qualität gezielt in Genua gewirkt und nach Neapel übersandt, um sie dort von Andrea Cotardi bzw. Gottard, Sticker an jenem Hof, mit vergoldeten Silberfäden reliefartig besticken zu lassen. Die Modelle verdanken wir Giovanni Battista Natali, Gazzolas Landschaftsmaler aus Piacenza, der wegen seiner Entwürfe unter den in Madrid, Paris und Neapel einberufenen Malern ausgewählt wurde, abgesehen davon, dass er auch der Schöpfer der Zeichnung der Konsolen und Spiegel war, die von dem Schnitzer Gennaro di Fiore gefertigt wurden. Zwischen Sommer 1765 und November des darauffolgenden Jahres lagen sämtliche Zierelemente für den Audienzsaal bereit, wurden jedoch erst 1772 an dem für sie vorgesehenen Ort angebracht.

Das von Natali entworfene Dekorensemble ist ein bedeutendes Kunstwerk des phantasievollen italienischen Rokoko. Die herrliche Exotik Tiepolos, die vage auf die weite Ausdehnung der spanischen Monarchie anspielt, steht in vollendeter Harmonie zu den für den Spätbarock typischen Ziermotiven, die Natali für die *Rocaille* (Muschelwerk) der zwölf Spiegel und Tische vorsah, die ein Ensemble bilden: die vier Erdteile, die vier Jahreszeiten —oder die vier Lebensstufen— und vier Tugenden, die in ihrem Zusammenspiel eine freundliche Lobpreisung der Macht an ihrem eindrucksvollsten Sitz inszenieren.

Die brünierten Bronzestatuen, die den Saal schmücken, wurden in derselben Epoche aufgestellt, obwohl sie einer früheren Ära entstammen: die *Vier*

Kardinaltugenden an der Thronwand werden gewöhnlich René Frémin als Ausführung für das Retabel der Stiftskirche von La Granja zugeschrieben, aber manche ordnen sie auch Foggini zu. Merkur, Jupiter, Saturn und Mars stellen neben den anderen Statuen im Säulensaal die Serie der *Sieben Planeten* von Jonghelinck dar; die beiden anderen, ein Satyr und der Germanicus, sind Güsse klassischer Statuen, mit deren Nachbildung Velázquez in Rom beauftragt wurde. Ebenfalls römischer Herkunft sind die vier vergoldeten Bronzelöwen, welche die Stufen zum Thron bewachen und von Matteo Bonicelli 1651 im Auftrag des grandiosen Malers ausgeführt wurden – zusammen mit acht weiteren, die als Tischfüße im Prado-Museum aufbewahrt werden –, um den Spiegelsaal im Alcázar Madrids auszuschnücken.

Die zwei Kronleuchter aus Bergkristall und Silber wurden 1780 auf begeisterte Empfehlung Sabatinis hin vom Gesandten Venedigs, Francesco Pesaro, erworben. Es erscheint immer wieder paradox, dass derartige, für die damalige Zeit antiquierte Möbel, dieses Rokokoensemble abrunden sollten, als dessen Stil bereits aus der Mode war, noch dazu nur zehn Jahre, bevor Sabatini im Auftrag Karls IV. eine neue Ausschmückung entwerfen sollte, die streng baulich und klassizistisch mit Marmor- und Bronzearbeiten sowie korinthischen Pilastern ausfallen sollte, aber nicht ausgeführt wurde.

Karl IV. verdanken wir den Erwerb dreier der vier herrlichen Uhren mit komplexem Uhr- und Musikwerk: zur Rechten des Throns die große Standuhr mit einem Uhrenkasten aus Ebenholz und mit Bronzearbeiten im Louis-XVI-Stil des Möbeltischlers B. Lietaud und dem Uhrwerk von Ferdinand Berthoud

von Paris, um 1780; auf den beiden Konsolen gegenüber, jeweils gewaltige Tischuhren, ebenfalls aus derselben Epoche und im gleichen Stil gehalten, aus weißem Marmor mit vergoldeten Bronzearbeiten, eine mit Figuren aus der Musik und der Astronomie, von Furet und Godon, die andere mit Allegorien auf die Musik von F. L. Godon, Uhrmacher und Uhrwerkbauer Seiner Allerchristlichsten Majestät. Zur Linken des Throns die andere große Standuhr mit ihrem Uhrenkasten aus Ebenholz und mit Bronzearbeiten als *Rocaille* im georgischen Stil Englands des 18. Jahrhunderts von John Ellicot,

einem Geschenk des portugiesischen Hofes anlässlich des Verlöbnisses von Barbara von Portugal und Ferdinand VI.

Ferdinand VII. beließ die Ausschmückung aus der Zeit seines Großvaters unverändert und fügte nur den großen, in der Königlichen Manufaktur von Madrid gewebten Teppich hinzu, der den mit einem geometrischen Schachbrettmuster aus buntem Marmor gestalteten Bodenbelag bedeckt. Aus seiner Regentschaft und der seines Vaters stammen die Kandelaber im Empire-Stil auf den Konsolen.

Wenden wir uns schließlich dem Stück zu, das dem Saal seinen Namen gibt, dem Thron: das Original – die beiden hier ausgestellten Exemplare sind getreue Nachbildungen – wird in den Königlichen Sammlungen des Palasts aufbewahrt und trägt das Porträt Karls III. auf dem eingefassten Medaillon, das die Lehne krönt. Alfons XII. ließ das Möbelstück mit seinem Profil im Oval nachbauen; ebenso verfuhr Alfons XIII., der einen weiteren Sessel mit dem Porträt der Königin Victoria Eugénie hinzufügte, um sie gemeinsam aufzustellen; die heutigen Thronessel zeigen eine königliche Krone als Symbol.