

Dict. internat. des arts appliqués et du design, P. 1996; EUI, Ap., 1996; Ap. IV, 1934–2002, 2003. – E. *Jardi/R. Manent*, El cartellisme a Catalunya, Ba. 1983; F. *Fontbona*, in: *J. Carrete Parrondo u.a.*, El grabado en España (ss. XIX y XX), Ma. 1988 (Summa artis, 32); R. G. M. Premio Nac. de Diseño Gráfico 1990. Fund. BCD-Minist. de Industria y Energía, s.l. 1990; Diàlegs a Barcelona. R. G. M., Pilar Vélez (K Rathaus), Ba. 1992; *J. M. Bonet/M. Casanova* (Ed.), R. G. M. (K IVAM), Va. 1996.

F. Fontbona

**Giralt Navajo** (Giralt), *Juan Miguel*, span. Maler, Graphiker, \* 1953 Barcelona, lebt in Loranca de Tajuña/Guadalajara. Stud. in Madrid: Archit. an der Univ. Complutense; Kurse für Malerei, Zeichnen und Industriedesign in versch. Werkstätten. – Expressiv-pastose Gem., meist Öl/Lw., in wenigen grauen bis erdigen Farbttönen und die Umriss auflösender, visionär-traumhafter Atmosphäre, v.a. Akte, Stilleben und Lsch., sowie themat. gleiche, aber stärker abstrahierte und teils farbkräftigere digitale Drucke. ☉ E: 1997 Valladolid, J & C AG. ☐ DPEE, Ap., 2002. – Online: Homepage G. M. N.

**Giralt Ortet**, *Enric*, katalan. Architekt, Stadtplaner, \* 1918 Barcelona, † 1979. Stud.: bis 1947 (Abschluss) Esc. Técnica Superior de Arquit., Barcelona. Stadtarchitekt ebd.; entwickelte 1956–58 den Teilbebauungsplan des Stadtviertels Sant Martí de Provençals (Calle Bac de Roda, Ronda de Sant Martí, Rambla de Prim, Gran Vía), der zunächst die Rasterstruktur mit Blockrandbebauung aus dem 19. Jh. berücksichtigte, dann aber den weitaus größeren „Superblock“ mit versetzten Zeilenbauten vorsah. 1958 folgte der Plan für den Polígono del S. O. del Besós (Calle Llull, Rambla de Prim, Gran Vía, Ronda de Sant Ramón), diesmal nach Kriterien der Charta von Athen und unter strenger Funktionentrennung (mit Pere López Iñigo, Josep Puig Torné, Xavier Subias Fages). Die Ausf. der zweiten Phase bis 1966 erfolgte jedoch weniger rigoros. 1957 projektierte G. mit dem Ing. Lorenzo González Isla die Verlängerung des Passeig Marítim im Quartier La Barceloneta und damit die Öffnung der Stadt zum Meer, wie bereits 1920 vorgesehen. Die Ausf. erfolgte nur rudimentär. 1958 zus. mit Lorenç Garcia-Barbón Sieger im Wettb. um einen Erweiterungsbau an das hist. Rathaus (zwölfgeschossiger Anbau; 2001 um vier Geschosse gekürzt). ☒ Gigantismo y enanismo de ciudades y pueblos, in: *La gestión urbanística*. Primer Congreso Nac. de Urbanismo (1959), Ma. 1962. ☐ *Ráfols* IV, 1989. – Cuad. de arquit. 10:1949, 42–45; 20:1954, 294–298; 34:1958, 476–484; 73:1969, 95; Rev. nac. de arquit. 11:1951 (115) 21–24; 19:1959 (101) 191–202; *Madera* 1:1956/57 (4/5); *J. E. Hernández-Cros u.a.*, Arquit. de Barcelona, Ba. 2:1973; *A. Urrutia*, Arquit. esp. s. XX, Ma. 1997. A. M.

**Giralt Ortiz**, *Juan* → **Giralt**, *Juan*

**Giralt Puig** (Giralt), *Josep*, katalan. Maler, Zeichner, Karikaturist, Schriftsteller, \* 1873 Sant Pere de Ribes, † 1926. Dir. der Ztg *La Penya*. 1914 Wahl zum Bürgermeister seines Heimatortes. Präs. des Ateneu und Dir. der Caixa Rural, ebd. – Romant., vom Impressionismus

inspirierte Lsch.-Gem. und Bilder vom katalan. Landleben und Meer sowie Stilleben. ☒ Sitges, niu de belleses. ☉ E: 1916 Barcelona, Saló Parés. ☐ *Ráfols* I, 1951; V, 1998; EUI XXVI, 1925; Cien años III, 1989. – A. *Montmany u.a.* (Ed.), Repert. d'expos. individuals d'art a Catalunya (fins a l'any 1938), Ba. 1999. M. N.

**Giralt Sallarès**, *Narcís*, katalan. Maler, \* 1846 Sabadell, † 1925 ebd. Stud.: EBA „Sant Jordi“, Barcelona. 1876 Mitbegr. der ABA in Sabadell. 1894 nimmt G. mit dem Gem. *Un beso* an der Expos. de BA in Barcelona teil. 1904 Ernennung zum Direktor der neugegründeten Esc. Industrial y de Artes y Oficios in Sabadell, wo er auch als Prof. für Textilkunde tätig ist. Ausz.: Großes Ritterkreuz „Orden de Isabel la Católica“. In seiner Heimatstadt trägt eine Straße seinen Namen. – G. widmet sich v.a. der Aquarellmalerei. Sein bevorzugtes Sujet ist die Landschaft. ☐ *Ráfols* I, 1951; Cien años III, 1989; DPEE VI, 1996. St. H.

**Giralt Valero**, *Enrique* → **Giralt**, *Enric*

Maestre **Giralte** (1494) → **Giralte**, *Francisco* (1494)

Maestre **Giralte** (1511) → **Giralte de Bruselas**

**Giralte** (1509) cf. **Giralte**, *Diego*

**Giralte** (Maestre G.), span. Bildhauer, in Valladolid und Palencia aktiv, nur 1534 nachw. im Zusammenhang mit der Ausf. von Figuren des *S. Sebastián* (erh.), einer *Virgen* und von *S. Juan* (beide verschollen) für einen Kalvarienberg in der Kirche von Aldea de San Miguel/Valladolid. G. ist weder ident. mit Benito G. el Viejo noch mit G. de Bruselas (mitunter auch Maestre G. gen.) oder dem renommierten Bildhauer Francisco G. aus Palencia, was aus stilist. Gründen mögl. wäre. Obwohl die Figuren für Aldea de San Miguel die einzigen dok. Arbeiten G.s sind, kann er mit zahlr. weiteren Skulpt. in Verbindung gebracht werden, die bislang als anonyme Arbeiten oder fragwürdige Zuschr. an ihn galten. Alle Zuweisungen erfolgten auf der Basis der stilist. Analyse des zw. 1530 und 1536 entstandenen *S. Sebastián*, der gewisse archaisierende Züge zeigt und einen Kompromiß zw. einer gotisierenden Ausdrucksweise und dem Streben nach einer korrekteren Anatomie darstellt, d.h. zw. einer tradierten gotisierenden Auffassung und einer Beeinflussung durch das Schaffen von Felipe Vigarni de Borgoña und Juan de Balmaseda, die sich bereits mit den moderneren Auffassungen von Diego de Siloé und Alonso Berruguete künstler. auseinandersetzen. All diese Aspekte verweisen auf einen wahrsch. in einer nord-europ. oder hispanofläm. Wkst. ausgebildeten Künstler, der die veränderten Gest.-Prinzipien der span. Bildhauerei im 1. Drittel des 16. Jh. assimilieren will, sich aber nicht von einer überholten Darst.-Weise zu lösen vermag. Neben recht sicheren Zuschr. gibt es Werke, die nur indirekt mit G. in Verbindung zu bringen sind, z.B. mehrere Alabaster-Skulpt. von den Altären *S. Miguel* und *S. Juan* aus dem Kloster *S. Benito* in Valladolid (heute ebd., MN de Escult.), die G. viell. mit Juan de Cambray fertigte. Die Gruppe *La Presentación en el Templo* (Mazuecos/Palencia, Pfarrk., Seitenaltar) könnte er zus. mit Francisco G. realisiert haben, von dem vermutl. weitere, um 1536

in Mazuecos ausgef. Arbeiten an diesem Altar stammen (Huída a Egipto; Epifanía). Diese mögl. Zusammenarbeit ist auch unter dem Aspekt einer in Frage kommenden familiären Beziehung zw. beiden Bildhauern interessant.

▣ *Zuschr.*: ARRABAL DEL PORTILLO/Valladolid, Pfarrk., Epistelseite, Seitenaltar, 2. Geschoß: sitzende, nicht identifizierte Figur eines Hl.; S. Roque; Santiago Matamoros; Attika: S. Miguel. MAZUECOS/Palencia, Pfarrk., Seitenaltar: La Anunciación; La Natividad; La Virgen con el Niño; La Asunción. VALLADOLID, Monasterio de las Huelgas Reales, Altar La Asunción: mehrere Skulpt. (mit Cambray). ▣ *Weise* III. 2, 1929; *J. C. Brasas Egido*, Antiguo partido judicial de Olmedo, Vd. 1977 (Cat. mon. de la prov. de Valladolid); *J. M. Parrado del Olmo*, Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia, Vd. 1981; *id.*, BSAA 59:1993, 335–348.

J. L. Cano de Gardoqui

**Giralte, Benito**, el Viejo, span. Bildschnitzer, † vor 24. 7. 1550 Valladolid, dort tätig. Vater von Benito G. el Joven und Juan Bautista G. Wohl ident. mit einem „Giralte entallador“, der 1548 zus. mit einem Maler Maestro Vázquez ein von Juan de Juni für die Kirche Sa. María Mayor de la Antigua in Valladolid gefertigtes Monument für die Karwoche schätzt. Seit der Publ. des *Marqués de Lozoya* wird G. der Altar in der Kap. S. Marcos und S. Andrés in der Kirche S. Lorenzo in Segovia irrtüml. zugeschr.; mit der Ausf. dieses Altars beauftragt der Kaufmann Francisco Saenz 1531 einen „Maestro Benito, maestro de imaginaria de culto“, Einwohner von Aguilar de Campos/Valladolid, und 1532 erwirbt die Fam. Saenz die gen. Kap. (1538 Auftrag zur Fassung und Bemalung der Seitenflügel an den Maler Rodrigo de Segovia, Einwohner von Arévalo). Die geogr. Nähe zw. Aguilar de Campos und Valladolid ist kein hinreichender Grund zur Identifizierung dieses „Maestro Benito“ mit G. Überdies paßt die Bezeichnung „maestro de imaginaria de culto“ nicht zu seiner Spezialisierung auf die Bildschnitzerei und den Altarbau. Eine weitere Identifizierung des Autors des Altars der Kirche S. Lorenzo erscheint derzeit nicht möglich, auch wenn die Altarreliefs S. Marcos und S. Andrés aufgrund ihres stark bewegten Erscheinungsbildes und des kraftvollen Kanons auf eine gewisse Verbindung zum angesehenen Bildhauer Francisco G. aus Palencia verweisen. ▣ ThB14, 1921. – *J. Martí y Monsó*, Est. hist.-artíst. relativos principalmente á Valladolid, Vd./Ma. 1898–1901, 343, 390 s.; *Marqués de Lozoya*, BSEE 1918 (26) 171–174; *J. M. Parrado del Olmo*, Bol. del sem. de est. de arte y arqueología (Vd.) 59:1993, 335–348.

J. L. Cano de Gardoqui

**Giralte, Benito**, el Joven, span. Bildschnitzer, \* um 1538 (im Juli 1550 knapp 12 Jahre alt) Valladolid, ebd. ansässig. Sohn von Benito G. el Viejo, Bruder von Juan Bautista G. Aufgrund des Alters kann G. nicht mit dem Holzschnitzer Juan G. ident. sein, der sich 1547 zu einem Fragestell für die Kirche Sa. María in Tordesillas verpflichtet. 1571 Abbau des ehem. Altars der Kirche S. Pedro in Valladolid durch G. im Zusammenhang mit der Ausf. von Arbeiten in dieser Kirche. Viell. ident. mit

einem Bildschnitzer *Benito Giraldo*, der 1583 in einem Rechtsstreit um den Hauptaltar der Pfarrk. Santiago in Cáceres zugunsten der Fam. Berruguete aussagt und dabei angibt, dort für Alonso Berruguete gearbeitet, aber nicht die Skulpt. gefertigt zu haben. ▣ ThB14, 1921. – *J. Martí y Monsó*, Est. hist.-artíst. relativos principalmente á Valladolid, Vd./Ma. 1898–1901, 343, 390 s.; *C. J. Ara Gil/J. M. Parrado del Olmo*, Antiguo partido judicial de Tordesillas, Vd. 1980 (Cat. mon. de Valladolid, 11), 192; *J. M. Parrado del Olmo*, Bol. del sem. de est. de arte y arqueología (Vd.) 57:1993, 335–348.

J. L. Cano de Gardoqui

**Giralte, Diego**, span. Bildschnitzer in Valladolid, 1480–1513 ebd. urkd. belegt. 1481 und 1490 in je einem Pachtvertrag erw.; der frühere von beiden wird 1513 bestätigt, so daß G. in diesem Jahr vermutl. noch lebt. Viell. ist er ident. mit einem Bildschnitzer Giralte, der 1509 den 1505 von einem Künstler aus Medina del Campo gefertigten Hochaltar (verschollen) der Kirche in Villavieja del Cerro/Valladolid erweitert. Diese mit 48 reales und einer Fanega Weizen vergütete Arbeit betraf nur eine wahrsch. im Stil der Gotik ausgef. kleinere Schnitzerei einschl. Montage und war von geringem künstler. Wert. Lt. Lacarra Ducay ist G. evtl. auch ident. mit dem 1488 in Valladolid tätigen Bildschnitzer Diego. ▣ *C. J. Ara Gil/J. M. Parrado del Olmo*, Antiguo Partido Judicial de Tordesillas, Vd. 1980 (Cat. mon. de la Prov. de Valladolid, 11), 440 s.; *J. M. Parrado del Olmo*, BSAA 59:1993, 335–349; *M. C. Lacarra Ducay* (Ed.), Retablos esculpidos en Aragón, Zaragoza 2002.

J. L. Cano de Gardoqui

**Giralte, Esteban** (Giraldo de Holanda; Giralte de Holanda), fläm. oder frz. Glasmaler, \* um 1517, spätestens ab 1537 in Burgos, Toledo und Cuenca tätig, wo G. jeweils Verträge mit dem Bildhauer Esteban Jamete hat (nach eig. Aussage in dem 1557 gegen Jamete in Cuenca beg. Inquisitionsprozeß). 1557 längerer Aufenthalt in Valencia. Lt. Ceán Bermúdez erhält G. 1548 und 1550 Zahlungen für neue Glasfenster in der Kathedrale von Cuenca, darunter das zum Kreuzgang gehende mon. Fenster im Querschiff, und für die Instandsetzung älterer Exemplare. ▣ ThB14, 1921 (s.v. Giraldo de Holanda). *Ceán Bermúdez* II, 1800. – *J. Domínguez Bordona*, Proceso inquisitorial contra el escultor Esteban Jamete, Ma. 1933, XX, 11.

J. L. Cano de Gardoqui

**Giralte, Francisco** (Maestre Giralte; Giralte de Zamora), span. Schnitzer, \* 1494, als Einwohner von Villalpando/León 1528–36 dokumentiert. 1528 bezahlt für Schnitzereien, Statuen und den Zusammenbau des got. Hochaltars der Pfarrk. in Pozuelo de la Orden/Valladolid (heute in León, Stiftsk. S. Isidro, Haupt-Kap.). Das Altarwerk mit kleinen Skulpt. an den Strebepfeilern, einem *So. Tomás* auf dem Mittelteil und einer *Asunción de la Virgen* als Bekrönung ist eine Kombination aus Skulpt. und Gem. (24 Taf. mit Szenen aus dem Leben Christi und aus dem Marienleben, ausgef. von den Malern Lorenzo de Avila, Juan de Borgoña el Joven und Luis del Castillo, die zunächst unter dem Notnamen Maestro de

Pozuelo zusammengefaßt wurden und heute alle einzeln dok. sind). 1529 wird G. für die Statuen dieses Altars bezahlt, den er 1531 zwecks farbl. Fassung demontiert und anschl. wieder zusammenbaut; 1533 erhält er einen weiteren Betrag für Verschönerungsarbeiten. 1529 schätzt G. mit Pedro Flamenco einen Altar von Jacques Bernal für die Kirche S. Nicolás in Castroverde de Campos/Zamora, den er 1536 mit Francisco G. noch einmal bewertet. □ *N. Alonso Cortés*, Datos para la biogr. artíst. de los ss. XVI y XVII, Ma. 1922; *J. M. Parrado del Olmo*, Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia, Vd. 1981; *id.*, BSAA 59:1993, 335–349; *id.*, Antiquo partido judicial de Medina de Rioseco, Vd. 2002 (Cat. mon. de la prov. de Valladolid, 16).

J. L. Cano de Gardoqui

**Giralte**, *Francisco*, span.(?) Bildhauer, Schnitzer, Entwerfer, \* um 1518/19(?) Palencia (lt. Martí y Monsó, Azcárate und Caamaño Martínez), † nach 26. 3. 1576 (Test.) Madrid. Vater von Francisco G. el Joven, Stiefvater von Jerónimo G. Sollte G. nicht aus Spanien stammen, wäre er bereits ausgebildet dort eingetroffen und demzufolge nicht Schüler in der Wkst. von Alonso Berruguete. 1531–34 absolviert er jedoch eine Lehre in dessen Wkst. in Valladolid. 1535 ist er in Palencia ansässig vorbehalten. weiterer mögl. Aufenthalte in Valladolid (viell. E. 1537 und erneut 1538, so daß die Zuschr. eines Altars an Berruguete und G. gerechtfertigt wäre, den Kaiserin Isabella von Portugal 1538 für die Bruderschaft El Rosario in Valladolid bestellt) oder Toledo (Chorgestühl der dortigen Kathedrale mit Berruguete, 1539–42). F. G. el Joven stammt vermutl. aus einer ersten Ehe G.s; nach 1547 heiratet er in Palencia Isabel del Castillo, die den Sohn Jerónimo mit in die Ehe bringt. G. führt in Palencia eine florierende Bildhauer-Wkst., die sich einen großen Teil der in dieser wohlhabenden Diözese vergebenen Aufträge sichert. Außerdem baut er sich bis zum Umzug nach Madrid 1550 ein Netz von Beziehungen zu Künstlern der Schule von Palencia auf, v.a. zu Schnitzern und Bildhauern (u.a. Juan de Cambraj, Juan de Balmaseda, Pedro de Flandes, Miguel de Espinosa), auch zu Malern, von denen Juan de Villoldo einer der am häufigsten als Freund und Mitarb. dok. ist. Weithin bek. geworden ist ein als „Pleito de la Antigua“ (1545–50) bez. folgenschwerer Rechtsstreit G.s, der nicht nur Aufschlüsse über seine intensive künstler. Arbeit in Palencia ermöglicht, sondern auch über die Rivalitäten zw. den einzelnen Schulen und Künstlern in ihrem Streben nach möglichst lukrativen Aufträgen. Die Zeugenaussagen belegen G.s zweifelsfreien Einfluß auf die and. Meister in Palencia (aufgrund seiner zeichner. Fähigkeiten und des Geschicks bei Entwürfen aller Art für and. Künstler, nicht nur Schnitzer und Bildhauer, sondern auch Goldschmiede, Uhrmacher, Sticker und weitere Berufsgruppen). G. ist bei dieser Auseinandersetzung darum bemüht, seine künstler. Kompetenz zu beweisen, und führt die Zusammenarbeit mit Berruguete am Chorgestühl in der Kathedrale von Toledo, eine nicht dok. Italienreise und seine Leistungen als Entwurfszeichner an. Zum Prozeß kommt es im Zusammen-

hang mit G.s Einbeziehung in den bereits 1545 an Juan de Juni erteilten Auftrag zum Hochaltar der Kirche Sa. María de la Antigua in Valladolid (Altar seit 1922 in der Kathedrale ebd.), da Juni nicht akzeptiert, dem angesehenen Künstler Antonio Vázquez die Malereien anzuvertrauen, sondern diesem nur die Vergoldung und Fassung des Altars übertragen will. Daraufhin wendet sich Diego Salcedo als Vertreter der Kirche an G., damit dieser mit Juni einen Kompromiß aushandelt. Mit einem eig. Entwurf bietet G. die Ausf. zum gleichen Preis wie Juni an mit einer noch größeren Anzahl von Altarfiguren. Nach der Annullierung des Vertrages mit letzterem wird 1546 Anklage erhoben und in einem langwierigen Gerichtsverfahren die Meinung angesehenen Künstler eingeholt, um über die Eignung von G. und Juni zu entscheiden, der lt. Abschlurteil v. 1. 7. 1550 den Zuschlag zu diesem Auftrag erhält. Die Prozeßunterlagen verdeutlichen auch die unterschiedl. Auffassungen zur Altarkunst beider Künstler: bei G. exzessive und komplexe dekorative Elemente, die die nüchternen Grottesken an den Pilastern und Friesen der Bildhauerschule von Palencia in den Hintergrund drängen. Im Vergleich dazu bei Juni ein weniger dekorativer Entwurf mit einem Schnitzwerk, dem der archit. Aufbau des Altars untergeordnet ist. Bei der Lektüre der Streitschrift stellt sich die Frage der Nachf. der Bildhauerschule von Valladolid nach der zunehmenden Distanzierung von Berruguete nach dessen Weggang nach Toledo (Ausf. Chorgestühl der Kathedrale). Eine weitere wichtige Rolle spielt die Rivalität zw. Valladolid und dem Bischofssitz Palencia. Der Ausgang des Rechtsstreits und ein bereits 1547 geschlossener Vertrag zum Altar und von Grabstätten in der Cap. del Obispo genannten Kap. des Bischofs von Palencia, Gutierre de Carvajal y Vargas, in der Kirche S. Andrés in Madrid veranlassen G. zum Umzug in diese Stadt, wo er 1550 als Einwohner dok. ist (Wohnung und Wkst. in Nachbarschaft von Pompeo Leoni). Die in den folgenden Jahren entstehenden Werke (viele davon verschollen) zeugen von der Verbreitung seiner Auffassungen in Madrid, in angrenzenden Gegenden (Ocaña, Pozuelo de Aravaca und El Espinar) und der weiteren Umgebung (Plasencia). Nun sind auch die Auftraggeber von höherem Rang: Bischöfe wie Carvajal y Vargas, Diego de Covarrubias und Pedro Ponce de León, Aristokraten wie Francisca de Salas und Manuel de Vozmediano und auch das Königshaus (erster Entwurf für den Altar des Klosters der Descalzas Reales vor dem endgültigen Entwurf von Gaspar Becerra). Persönl. und berufl. Beziehungen zu and. Künstlern nehmen ebenfalls zu: Der Goldschmied J. Alvarez ist Test.-Vollstrecker von G.s Ehefrau und 1571 Bürge in G.s Vertrag für das Grabmal des Bischofs von Plasencia, P. Ponce de León; J. de Villoldo übernimmt die Vergoldung und Fassung des Altars in der Kap. des Bischofs; Francisco de Villalpando und Juan Manzano sind G.s Mitarb. beim Altar der Kirche S. Eutropio in El Espinar; die Maler Cristóbal de Villarreal, Alonso Sánchez Coello und Diego de Urbina aus Madrid sind dort häufig an Altarwerken beteiligt; Pedro de Salamanca sowie Leoni als Schätzer des Altars

in El Espinar und Juan Bautista de Toledo, dessen Test.-Vollstrecker G. ist. Um diese Zeit ist er bereits wohl-situiert, hat Grundstücke in der heutigen Prov. Madrid, Häuser in Madrid und Palencia, Landhäuser und zahlr. weitere Besitztümer. Am 26. 3. 1576 setzt G. sein Test. auf, stirbt kurz danach und wird in der Madrider Kirche S. Andrés beigesetzt. – Im Ergebnis seiner Ausb., der vielfältigen Kontakte und der versch. Wohnorte eignet sich G. eine komplexe Darst.-Weise an und entwickelt sich zu einer eigenständigen Künstlerpersönlichkeit. Er ist der Schlüssel zum Verständnis der Entwicklung der span. Renaiss.-Bildhauerei im 2. Drittel des 16. Jh., d.h. nach der Rückkehr von Berruguete aus Italien bis nach G.s Tod mit der allmähl. Verbreitung des romanisierenden Einflusses von Becerra und Leoni. Es ist schwierig, eine zeitl. Lücke für einen Aufenthalt G.s in Italien vor dem Eintritt in die Wkst. von Berruguete in Valladolid zu finden. Hingegen ist ein erster Kontakt mit Bildhauern in Palencia sehr wahrsch., die im 1. Drittel des 16. Jh. für die dortige Kathedrale arbeiten (Felipe Vignari de Borgoña, Diego de Siloé, Juan de Balmaseda) und G.s Stilbildung beeinflussen: kurzer Duktus, weite, komplizierte Gewänder, kompakt aufgebaute Reliefs. Von weitaus größerer Bedeutung ist jedoch der Kontakt zu Berruguete, durch den G. mit der im 2. Drittel des 16. Jh. für Spanien typ. expressiv-manierist. Darst.-Weise in Berührung kommt. Der von Berruguete ausgef. Altar S. Benito in Valladolid (MN de Escult.), an dem G. wahrsch. mitarbeitet, beeinflusst diesen im Streben nach einer plast. Gest. von Reliefs, in den archit. Formen (Altar in Cisneros/Palencia) und bei versch. ikonogr. Formeln (Altar in Mazuecos/Palencia). Auf der and. Seite erleichtert die Beziehung, die sich G. wahrsch. in den 1540er Jahren zur Bildhauergruppe um Vignari de Borgoña in Palencia, v.a. zu Juan Ortiz, aufbaut, diesen Bildhauern ihre Annäherung an den Stil von Berruguete. Hervorzuheben ist auch G.s Zusammenarbeit mit letzterem am Chorgestühl der Kathedrale in Toledo 1539–42, durch die er seinen Stil festigt und sich neue ikonogr. Themen erschließt (bibl. Gestalten am Altar in Cisneros). Zugleich determiniert der Einfluß der Toledaner Bildhauerschule G.s Aneignung einer klarer definierten Technik und einer geringeren Expressivität im Vergleich mit Berruguete. Vom Rivalen Juni übernimmt G. die Fähigkeit zur besseren Erfassung der körperl. Volumen (Altar in der Kap. von Dr. Luis del Corral in der Kirche La Magdalena in Valladolid) mit einer Interpretationsweise im Sinn von Berruguete, die sich von der eines Michelangelo unterscheidet. Schließl. bringt die Schaffensphase in Madrid eine romanisierende Ausrichtung seiner Bildhauerei zum Ausdruck (Altar in El Espinar; Grabmal von P. Ponce de León) mit mon., hierat. und akad. Merkmalen, was seine eklektizist. Darst.-Weise und den Übergang von den expressiven Formen im 2. Drittel des 16. Jh. zu den romanisierenden Formen im 3. Drittel des 16. Jh. erklärt. Als Künstler mit einer klar definierten Technik vereint G. die expressiven und bewegten Züge eines Berruguete mit Prinzipien, die, über das Pathos von Juni hinausgehend,

tendenziell zu einer sehr plast. Wirkung und einem idealisierten Schönheitsbild führen. Diese Entwicklung zeigt sich auch an der für G. char. Gest. von Altären. Ausgehend vom Typ des stark gegliederten und üppig dekorierten plateresken Altars mit der Balustersäule als tragendem Element entwickelt er ein komplex-aufwendiges Dekor mit Leuchtern, Maskarons, Putten, menschl. Köpfen, Bauwerken und ikonogr. Fülle wie Akten (Altar in Villabrágima), die die gesamten Altarflächen einnehmen, auch die prunkvollen Attiken (u.a. die Altäre in Mazuecos und Cisneros) und die Auflager von Balustersäulen mit korinth. oder ionischen Kapitellen, mit Köpfen anstelle von Voluten, vielen Büsten, nackten Körpern und Gehängen mit Bandwerk. In den 1550er Jahren (Kap. des Bischofs) beginnt die Vereinfachung des Dekors und die Verwendung von klass. Elementen in Nischen und bei Auflagern sowie von mehrgeschossigen, nur im unteren Drittel verzierten Säulenordnungen (S. Eutropio). Insgesamt werden G.s Altäre monumentaler mit einem manierist. Erscheinungsbild. Die Schaffensphase in Palencia wird beeinflusst durch die Arbeit am Chorgestühl der Kathedrale in Toledo, das intensive Zusammenwirken mit eher der Trad. verpflichteten Meistern, die viell. mit der Wkst. von Ortiz zu identifizieren sind, und zu gewissen Teilen von Balmaseda. Das Hw. aus der Zeit in Palencia ist das um 1547 im Auftrag von L. del Corral (Auditor der Chancillería, des Consejo Real und der Cámara del Emperador) für dessen 1545 errichtete Kap. gefertigte *Retablo del doctor Corral* (Valladolid, Kirche La Magdalena); dieses sehr einfallsreiche, ausgeprägt manierist. zweigeschossige Werk mit Mittelteil und zwei Seitenflügeln ist vom trad. Altarmodell bereits entfernt und manifestiert definitiv G.s Auffassungen von Masse und Raum. Die Schaffenszeit in Madrid, aus der viele Werke verschollen sind, beginnt bereits um 1547 vor dem Umzug dorthin mit einem zus. mit J. de Villoldo übernommenen Auftrag für die Cap. del Obispo in der Kirche S. Andrés in Madrid; das Werk umfaßt einen Holzaltar und die Alabastergrabmäler für die Eltern des Bischofs von Plasencia, Gutierre Carvajal y Vargas, und fünf für die Osterzeit bestimmte Tafelbilder mit neun Szenen. Der 1552 voll. und von Francisco García geschätzte Altar wird durch J. de Villoldo gefaßt und vergoldet, der wahrsch. den gesamten Vertrag abschließt und G. den bildhauer. Teil überträgt. Die beidseits des Hochaltars plazierten Grabmäler der Eltern des Bischofs, *Francisco de Vargas* und *Doña Juana*, sind wahrsch. ebenfalls 1552 fertig. Nach dem Tod des Bischofs († 1556) gestaltet G. auch dessen Grabmal für die Epistelseite (1564 bezahlt). Der gen. Holzaltar ist das Hw. G.s und des plateresken Stils; allerdings nehmen die ionischen Säulen mit kanneliertem Schaft bereits einen moderneren Stil vorweg, was mit den Vereinfachungen auf dem Gebiet der Archit. in dieser Zeit in Verbindung zu bringen ist. Die Skulpt. sind zw. der expressiven Manier eines Berruguete und dem für Juni typ. mon. Char. einzuordnen. Das Grabmal von *Carvajal y Vargas* besitzt ausgewogenere Proportionen und üppigeres Dekor als die Grabmäler seiner Eltern (alle in der Cap. del Obispo) und

ist damit exemplar. für die von G. im Sinn von Sebastiano Serlio persönl. interpretierte manierist. Architektur. Bei diesem Grabmal ist er bestrebt, ein christl., aber in höf. Pracht gekleidetes Bild vom Tod zu vermitteln. 1565 verpflichtet sich G. mit Manzano zum Hochaltar der Kirche S. Eutropio in El Espinar/Segovia. Der Anteil von Manzano, der den Auftrag auf Betreiben des Bischofs von Segovia, Alonso de Covarrubias, erhält und mit Pablo de Villoldo und Sebastián de Horrens daran arbeitet, betrifft ein Viertel des Gesamtwerkes; G. wird von seinen Söhnen unterstützt. Die Realisierung verzögert sich wegen eines Gerichtsverfahrens von Manzano gegen G. aufgrund von dessen Weigerung, ihm seine Zchngn für den Altar als Arbeitsgrundlage zur Verfügung zu stellen. Manzano gewinnt den Prozeß um 1569, aber der Altar wird erst 1573 fertig als mon. romanisierendes Werk mit einem gewissen Einfluß von Becerra (riesige Pilaster, getragen von hohen Basen auf umgekehrten Pyramiden; maßvolles Dekor). G. gestaltet wahrsch. den gesamten Altartisch und das erste Geschoß, die Skulpt. des Mittelteils, die Pilaster und den größten Teil der Attika (1574 Vertrag mit Sánchez Coello zur Vergoldung und zu Malereien). Um 1575 vereinbart G. mit dem Chronisten Ambrosio de Morales im Namen der Test.-Vollstrecker des Bischofs von Plasencia, P. Ponce de León, die Gest. der Grabmalstatue dieses Bischofs für die Kathedrale in Plasencia (als Bürge F. Alvarez, Goldschmied der Königin); G. fertigt die Alabasterfigur nach einem ihm vorgelegten Entwurf, die Chorpulte mit Buch, die Mitra und den Bischofsstab (die dafür vorgesehene Nische hatte Mateo Sánchez aus Villaviciosa bereits gestaltet). Während G.s Aufenthalt in Madrid entstehen wahrsch. auch folgende, allesamt verschollene Altäre: die Seitenaltäre für die Cap. del Obispo (Gem. von J. de Villoldo: Bautismo de Cristo; Martirio de S. Juan); für M. de Vozmediano in dessen Kap. in der Kathedrale La Almudena in Madrid (1553 Auftrag) und für Francisca de Salas ebd. (Vertrag 1561; Fassung und Vergoldung von Villarreal); für die Kirche S. Juan in Ocaña/Toledo, um 1562 (Bemalung der Seitenflügel durch Villarreal; Altar im Span. Bürgerkrieg 1936–39 verschollen). Außerdem übernimmt G. 1564 mit Urbina den Auftrag zum Altar der Kirche Pozuelo de Alarcón (oder Pozuelo de Aravaca) in Madrid, stirbt aber vor der Fertigstellung, zu der sich Urbina 1576 verpflichtet (erst nach 1590 voll.). **■** *Zuschr. aus der Zeit in Palencia:* ARRABAL DE PORTILLO/Valladolid, Kirche, Hochaltar: Zchngn; mehrere Szenen zur Schöpfungsgeschichte, um 1550/55 (lt. Parrado del Olmo, Bezug nehmend auf Weise; G. ist bereits in Madrid). BECERRIL DE CAMPOS/Palencia, Ermita El So. Cristo de S. Felices, Epistelseite: La Misa de S. Gregorio, Relief, um 1542. CISNEROS/Palencia, Kirche S. Pedro: Hochaltar, um 1542 (Datierung aufgrund der engen Beziehung zu mehreren Skulpt. am Chorgestühl der Kathedrale in Toledo, von wo aus G. wahrsch. die Ausf. leitet aufgrund des hohen Anteils von Wkst.-Mitarb.; qualitätvolle Fassung vermutl. von J. de Villoldo); barocker Seitenaltar: La Virgen del Rosario, um 1542(?); 2 Apostelfiguren. COZUELOS DE

OJEDA/Palencia, Hochaltar: Skulpt., um 1547 (Vertragsabschluß zur selben Zeit wie für die Cap. del Obispo in Madrid). FROMISTA/Palencia, Kirche S. Pedro, Epistelseite: 2 unterschiedl. große Kruzifixe (das kleinere davon viell. eine Wkst.-Arbeit). MAZUECOS/Palencia, Pfarrk., Kap. auf der Epistelseite: Seitenaltar, Frühwerk von ca. 1536 (auf jeden Fall vor den späteren Aufenthalten in Valladolid und Toledo ausgef.). PALENCIA, Kathedrale, Epistelseite, Wand hinter dem Chor: abgeschrägte Rundbogentüren mit Reliefs mit relig. Szenen und Grotesken, Nußbaum natur, um 1544/45. VALLADOLID, MN de Escult.: S. Francisco (seit Erwerb der Slg des Conde Güell dort, zuvor in Valle del Carrato/Palencia, Kirche Nuestra Señora de la Asunción). – Büberkirche La Vera Cruz: Prozessionszene La Entrada triunfal de Jesús en Jerusalén (auch gen. „La Borriquilla“; Zuschr. aufgrund von Ähnlichkeiten mit dem Hochaltar in Cisneros). VALLE DEL CERRATO/Palencia, Kirche Nuestra Señora de la Asunción, Schiff auf der Epistelseite: S. Miguel, E. der 1540er Jahre (bes. qualitätvoll); S. Antonio de Padua (irrtüml. als S. Pedro de Alcántara bez., verschollen). VILLABRAGIMA/Valladolid, Kirche S. Ginés: Altar, um 1544/45 (wahrsch. zus. mit Ortiz; G. zugeschr. Skulpt.: Figuren auf der Predella; La Última Cena, Gruppe; La Oración del Huerto; S. Pedro; La Virgen de la Anunciación; El Calvario; El So. Entierro; 1549 gefaßt von J. de Villoldo und Martín Alonso). VILLAFUERTE/Valladolid, Ermita de Nuestra Señora de Medianedo: Kruzifix. VILLARMENTERO DE CAMPOS/Palencia, Kirche: El Calvario; Hochaltar: Schnitzwerk und Skulpt. (Wkst.-Arbeit; Malerei von J. de Villoldo). – *Von Parrado del Olmo zugeschr. Kruzifixe aus der Zeit in Palencia:* LA PEDRAJA DE PORTILLO/Valladolid, Pfarrk. TORDEHUMOS/Valladolid, Kirche Sa. María la Sagrada. TORDESILLAS/Valladolid, Kloster El Carmelo. VILLALBA DE LOS ALCORES/Valladolid, Pfarrk. VILLAMEDIANA/Palencia, Kirche. VILLOLDO/Palencia, Pfarrk. (2 Stück). – *Zuschr. von Parrado del Olmo für die Zeit in Madrid:* ALCALA DE HENARES, Hauptkirche, Epistelseite: Steinportal zur Krypta Los Santos Justo y Pastor unter der Haupt-Kap., 1568. **■** ThB14, 1921. EUI XXVI, 1925; DA XII, 1996; Dicc. de arte esp., Ma. 1996; Spanish artists II, 1996. – *J. Martí y Monsó*, Est. hist.-artíst. relativos principalmente a Valladolid, Vd./Ma. 1898–1901, 326–353, 386 ss.; *N. Alonso Cortés*, Bol. de la Real Acad. de la Hist. 1922, 23 ss.; *Weise* III, 1, 1929; *M. Gómez Moreno*, Escult. del Renacimiento en España, Ba. 1931; *J. J. Martín González*, BSAA 14:1948, 205–213; *J. M. de Azcárate*, in: *Ars hispaniae* XI, 1957, 187–192; *A. Martín Ortega*, BSAA 23:1957, 74 s.; *E. García Chico*, Nuevos doc. para el est. del arte en Castilla. Escultores del s. XVI, Vd. 1959, 30; *J. López de Ayala y Alvarez de Toledo*, Cat. mon. la prov. de Toledo, Toledo 1959, 212 s., Abb. XLV; *A. Martín Ortega*, BSAA 27:1961, 123–130; *J. M. Caamaño Martínez*, Goya 1967 (76) 230–239; *J. M. Parrado del Olmo*, Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia, Vd. 1981; *M. J. Redondo Cantero*, El sepulcro en España en el s. XVI, Ma. 1987; *J. I.*

*Hernández Redondo*, in: *Obras del MN de Escult.*, Vd. 1997; *id.*, in: *Mem. y esplendores. Las edades del hombre* (K Palencia), Vd. 1999; *J. M. Parrado del Olmo*, in: *El Arbol de la Vida. Las Edades del Hombre* (K Segovia), Vd. 2003; *id.*, BSAA 69/70:2003/04, 310.

J. L. Cano de Gardoqui

**Giralte, Francisco**, el Joven, span. Bildhauer, \* um 1547 Palencia. Sohn des gleichnamigen Bildhauers (wahrsch. aus erster Ehe), Stiefbruder von Jerónimo G., mit dem er gemeinsam beim Vater lernt. Ab 1565 arbeiten die Brüder mit letzterem am Hochaltar der Kirche S. Eutropio in El Espinar/Segovia, wo sie angesichts des hohen Alters ihres Vaters wahrsch. eigenständig den Altartisch, die Skulpt. für den Mittelteil, Pilaster (pulseras) und den oberen Teil der Attika fertigen. Von den wenigen Inf. über G.s künstl. Tätigkeit ist ein 1576 zus. mit dem Maler Diego de Urbina geschlossener Vertrag hervorzuheben, der einen neben dem Hochaltar auf der Evangelienseite befindl. Seitenaltar in der Kirche von Pozuelo de Alarcón (oder Pozuelo de Aravaca) b. Madrid betrifft; 1564 erhielt sein Vater den Auftrag zu diesem bis zum Tod nicht mehr voll. Altar mit der Darst. *El entierro de Juan Jordán* (Kleriker dieser Kirche). Nach Fertigstellung 1577 wird das Altarwerk auf Ersuchen der Erben von G.s Vater und von Urbina durch den Bildhauer Miguel de Ribas und den Schnitzer Miguel de Sangüesa geschätzt. 1572–80 ist G. noch mehrfach in familiären Angelegenheiten dok., v.a. mit gegenseitig auf den Vater und den Bruder ausgestellten Vollmachten, meist zu Grundstücks- und Finanztransaktionen. ☐ ThB14, 1921 (im Art. des Vaters F. G.). *Spanish artists II*, 1996. – *J. Martí y Monsó*, Est. hist.-artíst. relativos principalmente a Valladolid, Vd./Ma. 1898–1901, 387 s.; *A. Martín Ortega*, BSAA 27:1961, 123–130; *Quintanilla*, 1962; *F. J. Portela Sandoval*, La escult. del Renacimiento en Palencia, Palencia 1977; *J. M. Parrado del Olmo*, Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia, Vd. 1981.

J. L. Cano de Gardoqui

**Giralte, Jerónimo**, span. Bildhauer, \* Palencia, 1547–72 dort nachweisbar. Sohn von Luis de Cortés, Schreiber in Palencia, und Isabel del Castillo, die nach 1547 die zweite Ehe mit dem Bildhauer Francisco G. eingeht, der G. adoptiert, ihm seinen Nachnamen überträgt und ihn ausbildet. 1562 erhält G. zus. mit dem Maler Cristóbal de Villarreal vom Vater eine Vollmacht betr. eines ausstehenden Geldbetrags für ein von diesem mit Villarreal für die Kirche S. Juan in Ocaña/Toledo gefertigtes Altarwerk. Mit dem Stiefvater und dem Stiefbruder arbeitet G. am Hochaltar der Kirche S. Eutropio in El Espinar/Segovia, ein Auftrag von 1565 für den Stiefvater und Juan Manzano (Details zum Altar im Art. des Stiefbruders Francisco G.). 1570 verpflichtet er sich zur Zahlung von 200 reales an Pompeo Leoni, der diese Summe dem Vater geliehen hatte. 1572 erhält G. u.a. von diesem und dem Stiefbruder eine Vollmacht (Verkauf von Grundstücken und Pachtverträgen). ☐ ThB14, 1921 (im Art. G., Francisco). – *J. Martí y Monsó*, Est. hist.-artíst. relativos principalmente a Valladolid, Vd./Ma. 1898–1901; *J. M.*

*Parrado del Olmo*, Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia, Vd. 1981. J. L. Cano de Gardoqui

**Giralte, Juan**, span. Holzschnitzmeister, verpflichtete sich 1547, ein Tragegestell für das Sanktissimum der Kirche Sa. María in Tordesillas herzustellen. Vorlage sollte die Zeichnung eines Tragegestells sein, das G. für Arrabal del Portillo/Valladolid angefertigt hatte. ☐ *García Chico II*, 1941.

**Giralte, Juan**, fläm. Schnitzer, ca. 1560–69 in Sevilla tätig. Schwiegersohn des Malers Juan de Zamora. Zumeist dok. im Zusammenhang mit Werken, zu denen sich Roque Balduc vor seinem Tod († 1561) verpflichtet oder die er noch beg. hatte. 1561 vereinbart G. mit dem Priester Diego de Fuentes die Fertigstellung von Szenen aus dem Leben des S. *Juan Bautista* (1561 voll.), der *Encarnación* und der *Presentación* für den Altar der Klosterkirche S. Clemente in Sevilla (Balduc erhielt bereits 45 ducados für den voll. Teil, für G. bleiben 41 ducados für die restl. Schnitzereien). Im selben Jahr beauftragt die Witwe von Balduc, Francisca de Olivares, G. und Nicolás Sánchez mit der Voll. versch. Skulpt., zu denen sich ihr Mann 1560 für die Kirchen S. Vicente und S. Miguel in Sevilla und für eine Bruderschaft in Rota/Sevilla verpflichtet hatte. G. fertigt für S. Vicente ein *Kruzifix* mit Figuren der Madonna und des Hl. Johannes, für S. Miguel ein Tabernakel und eine Statue, für die Bruderschaft in Rota eine Marienfigur entsprechend dem für Balduc char., von ihm in versch. Kirchen in Sevilla praktizierten Figurentyp. 1565 Vertrag mit Pedro de Murga, Beamter der Hl. Inquisition in Sevilla, zu den Schnitzereien für einen der *Concepción de Nuestra Señora* gew., von Balduc entworfenen und beg. Altar für die 1560–73 errichtete Kap. La Santísima Virgen in der Kirche Sa. María in Guernica/Vizcaya (Balduc erhielt 53750 maravedies, G. steht nach Voll. der Arbeit etwa der gleiche Betrag zu; Altar im Span. Bürgerkrieg 1936–39 zerst.). Die an diesem Altarwerk festgestellten stilist. Unterschiede bestätigen die Mitwirkung von zwei Künstlern, wobei im Vergleich mit Balduc G.s Detailbehandlung schematischer und der Faltenwurf unauffälliger ist (Reliefs zum Thema *El Padre Eterno*). Weitere dok. Arbeiten: 1562 zwei Bekrönungsstatuetten für den von Bartolomé Morel gegossenen Tenebrerleuchter der Kathedrale in Sevilla; Relief *La Resurrección* für den Altar La Reducción in der Karmeliterklosterkirche von Arcena/Huelva. 1564 Auftrag mit Alonso de Aguilar zu einer Holzfigurengruppe der Hl. *Anna Selbdritt* und einer geschnitzten Statue des Hl. *Sebastian* (lt. ThB). Im selben Jahr für das Schnitzwerk des Altars in der Kirche von Cazalla de Almazor/Sevilla bezahlt (40 ducados). ☐ ThB14, 1921. – *C. López Martínez*, Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés, Sevilla 1929 (Notas para la hist. del arte); *M. Estella Marcos*, Arch. esp. de arte 48:1975 (190/191) 225–242.

J. L. Cano de Gardoqui

**Giralte, Juan Bautista**, span. Bildschnitzer, \* um 1539/40 Valladolid, † um 1584 ebd. Sohn von Benito G. el Viejo, Bruder von Benito G. el Joven. Ab 1571 in Va-

lladolid aktiv. Verklagt den Bruder und den Schwager Esteban de Burgos, das ihm gemäß Test. seiner Mutter von 1571 zustehende Erbe auszuzahlen. ☐ ThB14, 1921 (im Art. G., Benito). – *J. Martí y Monsó*, Est. hist.-artíst. relativos principalmente á Valladolid, Vd./Ma. 1898–1901; *J. M. Parrado del Olmo*, Bol. del sem. de est. de arte y arqueología (Vd.) 59:1993, 335–348.

J. L. Cano de Gardoqui

**Giralte de Bruselas** (Maestre Giralte; Giralte [de Zamora]), Bildhauer, Schnitzer, 1511–21 dok. als Einwohner von Zamora. An dem um 1510/15 entstandenen got. Hochaltar der Pfarrk. in Dueñas/Palencia ist G. neben Maestro Antonio (größter Teil der Bildschnitzereien), Alonso de Ampudia und Pedro Manso mit zwei *Prophe-ten* beteiligt, was seine Bezeichnung als Schnitzer rechtfertigt. 1511 schließt er in Burgos einen Vertrag mit Bischof Valeriano Ordóñez de Villaquién (mit Sitz in Zamora, ebenso wie G.) zur Ausf. des Hochaltars der Kathedrale in Oviedo; daran arbeitet G. bis 1518 lt. Angaben in versch. Dok., in denen er beim Domkapitel ebd. um Geld und Holz für den Altar ersucht gemäß vorausgegangener Schätzung durch Enrique Egas und Pedro Buyerés (beide Werkmeister der Kathedrale). Viell. kooperiert G. bei diesem Altar wieder mit denselben Künstlern wie in Dueñas, betrachtet man die enge Verwandtschaft des Altars in Oviedo mit der für die Bildhauer-Wkstn im 1. V. des 16. Jh. in Palencia char. Formensprache (in Oviedo ist außerdem der Bildhauer Juan de Balmaseda mit einer Figurengruppe beteiligt). 1521 verpflichtet sich G. zus. mit dem Bildschnitzer Gonzalo de la Maza aus Palencia zum Hochaltar der Kirche Sa. María in Villabragima/Valladolid (um 1523 voll., im 18. Jh. bei einem Kirchenbrand zerst.). Die Beziehung zw. G. und Maza ist auch insofern interessant, als daß letzterer später der Schwiegersohn des Bildhauers Francisco Giralte aus Palencia wird, so daß dieser vermutl. auch mit G. verwandt ist. – G. ist der got. Formensprache in einer unruhig wirkenden hispano-fläm. Prägung verpflichtet. Die bek. Werke zeigen Merkmale, wegen denen er stilist. zw. den Wkstn in Zamora und Palencia einzuordnen ist, wohin offenbar eine engere künstler. Verbindung besteht, obwohl kein Aufenthalt G.s in Palencia dok. ist. ☐ Spanish artists I, 1993; Dicc. de arte esp., Ma. 1996 (beide s.v. Bruselas, Giralte de). – *J. Martí y Monsó*, Bol. de la Soc. castellana de excursiones 1:1903/04, 165 ss.; *M. Gómez Moreno*, Arch. esp. de arte 1933, 1–6; *J. Cuesta/F. Arribas*, ibid., 7–20; *J. M. Parrado del Olmo*, Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia, Vd. 1981; *id.*, BSAA 59:1993, 335–349; 64:1998, 225–276; *id.*, Antiguo partido judicial de Medina de Rioseco, Vd. 2002 (Cat. mon. de la prov. de Valladolid, 16).

J. L. Cano de Gardoqui

**Giralte de Floquo** (Giraldo de Floquo), Bildschnitzer deutscher Herkunft, \* um 1512 Friesland, 1539 nach Spanien übergesiedelt und in Cuenca ansässig. In den Akten des 1557 ebd. gegen den Bildhauer Esteban Jamete begonnenen Inquisitionsprozesses als dessen Freund erwähnt. ☐ *J. Domínguez Bordona*, Proceso inquisitorial contra el escultor Esteban Jamete,

Ma. 1933, 11 s.

J. L. Cano de Gardoqui

**Giralte de Holanda** → **Giralte, Esteban**

**Giralte de Zamora** (1494) → **Giralte, Francisco** (1494)

**Giralte de Zamora** (1511) → **Giralte de Bruselas**

**Giramo, Ambrogio** cf. **Giramo, Francesco**

**Giramo, Francesco**, ital. Intarsiator, \* um 1485 Abbiatograsso/Mailand. G. und sein Bruder *Ambrogio G.* heirateten beide Schwestern der Bildschnitzer-Fam. de' Magistris, arbeiteten in einer Wkst. und waren ab 1518 gemeinsam mit Tommaso de' Magistris in der Zisterzienser-Abteikirche Morimondo b. Abbiatograsso, um das reich geschnitzte und mit Intarsien versehene doppelreihige Chorgestühl (70 Sitze mit Hll.-Figuren, Engeln, dekorativen und symbol. Motiven) auszuführen (1522 voll. und von G. sign.). Ähnlichkeiten mit dem Chorgestühl von S. Maria delle Grazie in Mailand lassen vermuten, daß G. ein Schüler Bramantes war. Die Entwürfe für die Intarsien stammen aufgrund stilist. Übereinstimmungen viell. von and. Künstlern wie Ambrogio da Fossano, gen. il Bergognone, sowie Giovanni Antonio Boltraffio. ☐ ThB14, 1921. – TCI Milano, 2003; *S. Bandera*, in: *M. Ceriana/F. Mazzocca*, Itinerari d'arte in Lombardia dal XIII al XX sec., Mi. 1998, 143–156. S. P.

**Giran, Emile Georges**, frz. Maler, Lithograph, \* 1870 Montpellier/Hérault, † März 1902 Beauvoisin/Gard, in Paris tätig. Bruder von Léon G.-Max. Ausb. in Paris. – V.a. Pastell- und Ölmalerei; bes. provenzal. Lsch., Portr., Boudoir-Interieurs und stimmungsvolle Gasthausszenen. Auch Plakate, z.B. für die Pariser *Bar aux Folies Bergère* (Lith., 1894). ☉ *G.*: ab 1890 Paris, u.a.: 1894–1902 Salon Nat. des BA. ☐ ThB14, 1921. DBF XVI, 1985; *A. Roussard*, Dict. des peintres à Montmartre, P. 1999; *Bénézit* VI, 1999; *Dugnat/Sanchez* III, 2001; *Lobstein* II, 2003. – *Dugnat* II, 2001. C. R.

**Giran-Max, Léon** (Giran, *Léon Maxime*), frz. Maler, \* 24. 7. 1867 Paris, † 18. 4. 1927 ebd. Bruder von Emile Georges Giran. Dank Frédéric Cordey Schüler von Camille Pissarro. 1903 Mitbegr. des Salon d'Automne, Paris. Ritter der Ehrenlegion. – V.a. (post-)impressionist. Lsch. (bes. Flußufer der Seine und Oise), z.T. mit Figuren (z.B. badende, spielende Kinder), provenzal. und breton. Lsch., Garten- und Wegmotive, Figürl. (bes. Frauen), Pariser Ansichten (v.a. Montmartre). G.s Arbeiten (Öl) tragen einen ausgeprägt anmutigen und offeneren Charakter; auffallend ist der charmante Umgang mit Wasser, Sonne, Natur und Licht. Zahlr. Werke im Kunsthandel. ☉ *E.*: 1898 Paris, Gal. Le Barc de Boutteville. – *G.*: Paris: 1890–27 Salon des Indépendants; ab 1890 SAfr.; ab 1893 Salon Nat. des BA (1900 oder 1910 Mitgl.) / 1892 Dijon, Salon de la Soc. des Amis des Arts. ☐ ThB14, 1921 (im Art. Giran, Emile Georges); Vo2, 1955 (s.v. Giran, Max Léon). *Edouard-Joseph* II, 1931; DBF XVI, 1985; *S. Monneret*, L'impressionnisme et son époque, II, P. 1987; *Schurr/Cabanne* I, 1996; *A. Roussard*, Dict. des peintres à Montmartre, P. 1999; *Bénézit* VI, 1999; *Sanchez*, Salons de Dijon, 2002; *Lobstein* II, 2003. – *Schurr* I, 1975; *Schurr*, Guidargus, 1989; *J. Monneret*,

R. 275. 268

b. 10221545

i. 12243509

SAUR  
ALLGEMEINES  
KÜNSTLER-  
LEXIKON

Die Bildenden Künstler  
aller Zeiten und Völker

BAND 55  
GIOVANNI  
DA CIVITELLA – GLANDON



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID



80002234517

K · G · Saur  
München · Leipzig 2007

---

**Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt auf säurefreiem und chlorarmem Papier  
Printed on acid-free and chlorine-free paper

Alle Rechte vorbehalten / All Rights Strictly Reserved  
K. G. Saur Verlag, München – Leipzig 2007  
Ein Imprint der Walter de Gruyter GmbH & Co. KG  
Printed in the Federal Republic of Germany

Datenerfassung: AKL-Redaktion, Leipzig  
Datenaufbereitung: Startext GmbH, Bonn  
Satz: bsix information exchange GmbH, Braunschweig  
Druck und Binden: Strauss GmbH, Mörlenbach  
ISBN: 978-3-598-22740-0 (Gesamt)  
ISBN: 978-3-598-22795-0 (Band 55)