



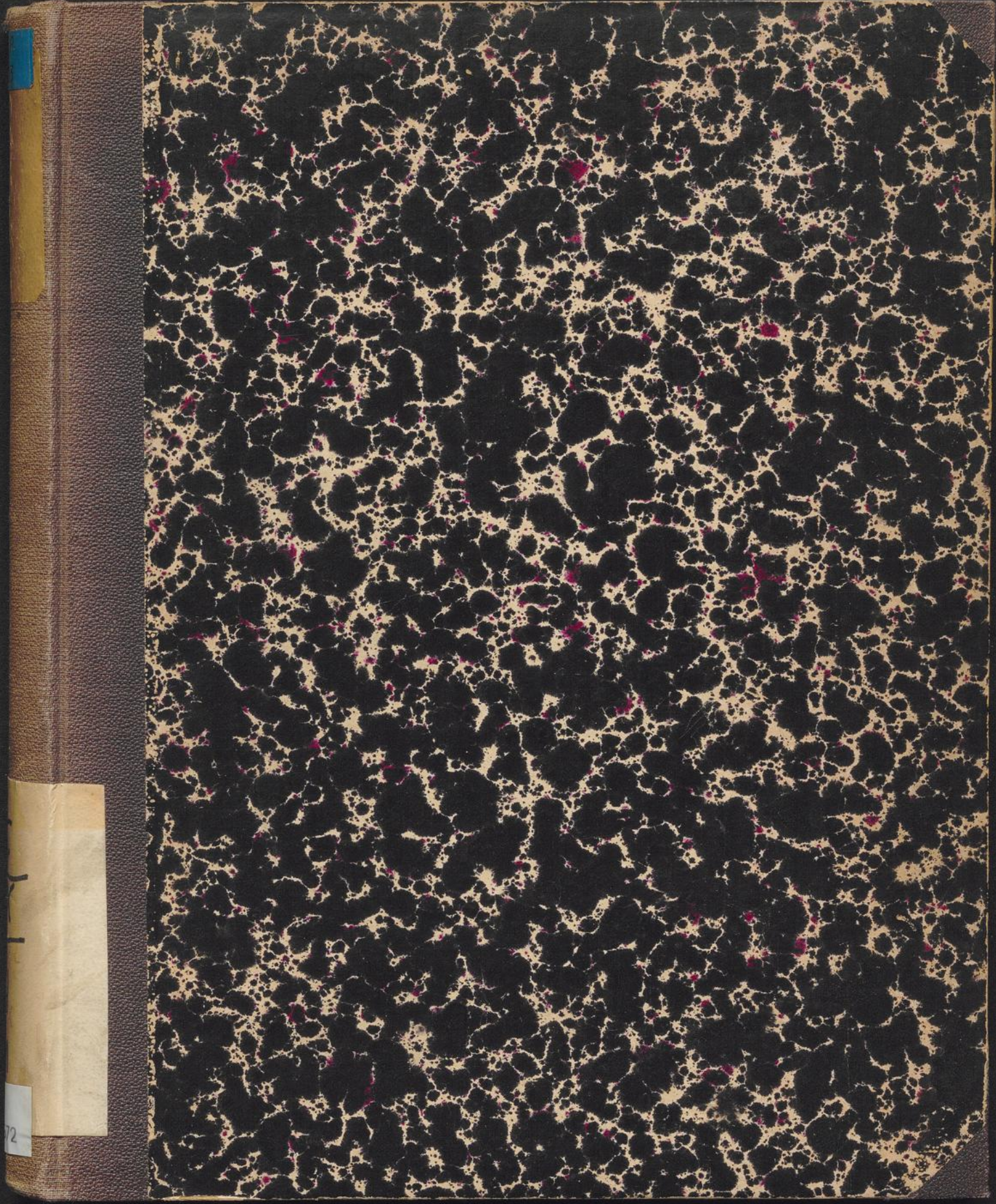
UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Baukunst der Renaissance in Portugal

Haupt, Albrecht

Frankfurt a.M., 1895

[urn:nbn:de:hbz:466:1-83055](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-83055)



3509
T. 550

13

14

DIE
BAUKUNST DER RENAISSANCE

IN
PORTUGAL

VON DEN ZEITEN EMMANUEL'S DES GLÜCKLICHEN BIS ZU DEM
SCHLUSSE DER SPANISCHEN HERRSCHAFT.

ZWEITER BAND.

DAS LAND.

VON
ALBRECHT HAUPT,
DR. PHIL.,
PROFESSOR, ARCHITEKT. ZU HANNOVER.



FRANKFURT A. M.
HEINRICH KELLER.

1895.

DRUCK VON TH. SCHÄFER IN HANNOVER.

Vorbericht zum zweiten Bande.

Der Umstand, dass vier Jahre zwischen dem Erscheinen des ersten und dieses Bandes liegen, muss mich veranlassen, einige Worte auch hier voran zu senden. Vor allem der Entschuldigung. Grössere bauliche Aufträge und anderweitige Arbeiten haben mich bisher an der Fertigstellung der Arbeit behindert, und die Interessenten an der Sache müssen sich das vielleicht gefallen lassen, denn die Art, wie sich eine bedeutende Erscheinung der Baukunst im Auge des Fachmannes spiegelt, ist doch eine sich von der Auffassung Seitens der reinen Kunstschriftsteller, die solche Werke in einem Zuge fertig zu bringen pflegen, nicht immer zu ihrem Nachtheile unterscheidende; als Fachmann im Sinne des Wortes ist aber vor Allem ein wirklich Ausübender zu betrachten. Schriftsteller auf dem Gebiete der Architekturgeschichte, die, wie Cornelius Gurlitt, nach beiden Seiten Fachleute sind, gehören zu den Ausnahmen.

Ausserdem forderte die eigenhändige Herstellung der Illustrationen eine ganz erhebliche Aufwendung von Arbeit und Zeit, und zwar viel mehr, als ein flüssig fortlaufender Text dazu. Diesmal bin ich, mit Ausnahme bei etwas über einem Dutzend schöner Zeichnungen, die mir mein Freund C. F. Weysser in München noch 1890 nach Photographien hergestellt hatte — sie sind mit seinem Namen bezeichnet, — auf mich allein angewiesen gewesen. Ich habe mir wie früher möglichst die Beibehaltung meiner Originalstudien angelegen sein lassen, wie ich wohl weiss nicht immer zum Vortheil der eleganten Erscheinung der Darstellungen. Das oft rauhe und gelbe Papier der Reiseskizzen setzt der Feder wie der zinkographischen Wiedergabe der Zeichnungen manche Hindernisse entgegen; dennoch habe ich nur in den seltensten Fällen etwas ganz neu gezeichnet, um nicht die Wahrheit zu Gunsten der vortheilhaften Erscheinung zu beeinträchtigen.

Insofern darf es wohl entschuldigt werden, dass ich der Bemerkung eines verständigen Beurtheilers des ersten Bandes über die hie und da etwas „saloppe“ Erscheinung der Zeichnungen nicht noch mehr Rechnung tragen wollte. Ich möchte nicht gerne zu denen gehören, die einer jeden Zeichnung so sehr ihre Individualität

aufprägen, wie es selbst Viollet le Duc that, dass dadurch die Eigenart des Originals in den Hintergrund tritt.

Dieser Band wird auch für die Architekturgeschichte im Weiteren immerhin einigen Werth beanspruchen dürfen, da er in einzelnen Punkten wirklich Neues bringt. So ist glaube ich zum ersten Male in die Angelegenheit der französischen Bildhauerkolonie zu Coimbra einige Ordnung gebracht, wenigstens so weit, dass eine Spezialgeschichte derselben, die sicher ebenso erwünscht sein wird, wie die manches anderen bereits zum zehnten Male behandelten Zweiges, auf einigermaßen klarer Grundlage arbeiten könnte. Hier bin ich Herrn Sousa Viterbo in Lissabon für die freundliche Schenkung seines öfters angezogenen, unentbehrlichen Werkchens über die Baugeschichte von Sta. Cruz mit den hauptsächlich hierfür wichtigen Dokumenten äusserst dankbar.

Zum anderen habe ich diesmal endlich einen unzweifelhaft dem Andrea Sansovino zuzuschreibenden Bau namhaft machen können, das Castell von Alvito, den bei Vasari genannten vierthürmigen Schlossbau. Wenn dies noch nicht allzuviel ist, da erst eine genaue Untersuchung des vielfach umgebauten Schlosses ergeben kann, in wieweit dort noch die Handschrift des Künstlers zu erkennen ist, so haben wir doch endlich eine lokale Handhabe, deshalb wichtig, weil bei dem unruhigen João II. wie auch anfänglich bei D. Manoel, ein regulärer königlicher Wohnsitz, um den sich ein künstlerischer Kreis ansiedeln konnte, kaum namhaft zu machen war.

Ausser diesem Bau bin ich geneigt auf Sansovino zurückzuführen: das kleine Marmorportal auf der Terrasse am Schloss zu Cintra, das Mittelstück des Altars links vom Chorbogen im Klösterchen auf der Pena, sowie die Säulenhalle auf dem Marktplatze zu Evora. Die von Justi als vielleicht dahin gehörig bezeichneten Statuen zu Belem möchte ich ausscheiden, da der Bau erst nach Sansovino's Weggang begonnen wurde, und ich sie nicht für älter halten kann.

Noch habe ich der Munifizienz des Herrn Baron Dr. jur. Julius von Königswarter hierselbst dankbarst zu gedenken. Die Kosten auch dieses Bandes sind Seitens des bewährten Freundes portugiesischer Kunst gänzlich bestritten worden.

Mein verehrter Freund Gabriel Pereira, Direktor der Nationalbibliothek zu Lissabon, hat mich noch neuerdings wie früher mit werthvollen Nachrichten thatkräftig unterstützt. Diesen Herren statt ich hier wiederholt den wärmsten Dank ab.

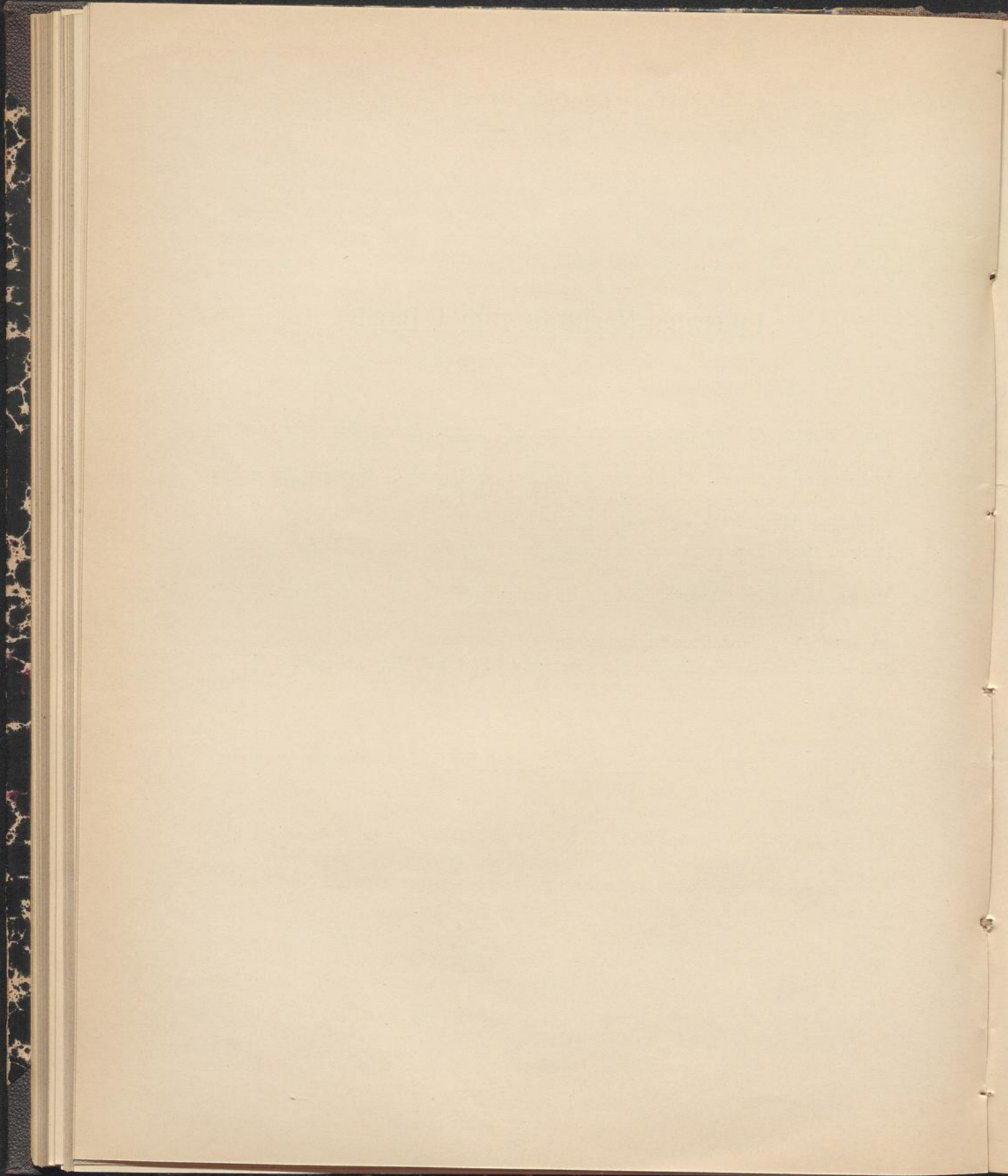
Möge das Buch seinerseits zu nicht werthloser Erweiterung des bebauten Feldes der Kunstgeschichte dienen und in Berücksichtigung des gebotenen Neuen einer milden Beurtheilung seiner Schwächen begegnen.

Hannover, im Herbste 1894.

Albrecht Haupt.

Litteratur-Nachtrag zum 1. Bande.

- Sousa Viterbo. O Mosteiro de Sancta Cruz de Coimbra. Anotações e documentos. Coimbra. 1890.
- Visconde de Condeixa. O Mosteiro da Batalha em Portugal. Monographia ornada de 26 gravuras heliographicas. Lisboa und Paris.
- Ferdinand Denis. Portugal. Paris, Didot, 1846.
- Leopold Méry, Emmanuel, ou la Domination Portugaise dans les Indes orientales au 16^{ème} siècle. Tours 1846.
- Mestre Andree de Resende, historia da antiguidade da cidade de Evora. Lisboa 1783.
- Derselbe, De antiquitatibus Lusitaniae libri IV. Romae 1697.
- Pieter van der Aa, Beschryving van Spanjen en Portugal. Leyden 1707.
-



DIE RENAISSANCE IN PORTUGAL.

ZWEITER BAND.

DAS LAND.



Abb. 1. Das portugiesische Wappen im Triumphzuge des Kaisers Max.



Abb. 2. Alcobaça.

Nach Norden wandernd erreichen wir das uralte Alcobaça¹⁾, im engen Thale gelegen an fruchtbarster Stätte, später die grösste geistliche Stiftung des ersten portugiesischen Königs (1153). Die mächtige Cisterzienserabtei, dem heiligen Bernhard von Clairvaux geschenkt als Opfer des neuen Landesherrn zur Gewinnung der Souveränität, die Mutteranstalt von 18 Tochterklöstern, bildet mit ihrer grossartigen der Mutter Gottes geweihten Kirche eines der einheitlichsten Bauwerke des 13. Jahrhunderts, wenn auch spätere Zeiten ihm neue Fronten, wie einige ergänzende Bautheile, hinzugefügt haben.²⁾

Alcobaça.

In einer strengen und oft noch schwerfälligen Frühgothik durchgeführt, wird Kirche und Kloster 1223 im Ganzen fertig gestellt gewesen sein. Am Schlusse des Jahrhunderts fügte König Diniz seinen herrlichen Kreuzgang hinzu. König Manoel baute einzelne Theile aus oder gestaltete sie prächtig um, sein Sohn, der Abt-Cardinal Affonso, fügte zwei Kreuzgänge und eine Reihe von umfassenden Gebäuden hinzu, und das 17. und 18. Jahrhundert umgab das Ganze, es zu einem ziemlich quadratischen Körper, dessen Front 225 Meter misst, ausbildend, mit neuen palastmässigen Façaden, auch der Kirche in der prächtigen von zwei Thürmen eingefassten Eingangssseite in einem etwas wunderlichen nachgeahmten spätgothischen oder manuelinischen Stile ein neues Antlitz gebend.

Der Hauptkörper aber mit seinen mächtigen Hallen und Gewölben auf schweren Säulen ruhend, mit seinen Refektorien und Kapitelsälen, seiner Riesenküche u. s. w. repräsentirt noch heute eines der besterhaltenen klösterlichen Prachtwerke der Frühgothik. Die gewaltige Hallenkirche in einfachster Grösse, mit

¹⁾ M Vieira Natividade, o mosteiro de Alcobaça, notas historicas. Coimbra 1885.

²⁾ Hier wie in Batalha halte ich es bei der grossen Unbekanntheit der Baudenkmäler des Mittelalters in Portugal für erforderlich, auch eine kurze Uebersicht der früheren Bauten zu geben, ohne welche die Ausbauten der Renaissancezeit ja nicht wohl zu verstehen sind. Wäre die Geschichte der mittelalterlichen Baukunst in Portugal schon geschrieben, so wäre ich dieser mir unerlässlich scheinenden Exkurse enthoben.

rundbogigen Fenstern und Zinnenkranz, auf kolossalen Pfeilern ruhend, mit Querschiff und neunseitigem Chor mit Umgang und Kapellenkranz, wirkt auf den Beschauer

düster und ernst, fast erdrückend, dem Geiste des asketischen kreuzzugsinnenden geistlichen Gründers gemäss. Am Querschiff schliesst sich die im Lande wie weithin berühmte schöne Grabkapelle an, welche ausser der Asche der Könige Affonso II., Affonso III., Pedro I., die der Königinnen Urraca, Brites und Inez de Castro, sowie einiger ihrer Kinder ein-

schliesst; ein Wallfahrtsort für die poetischen und empfindsamen Gemüther der iberischen Halbinsel, verherrlicht seit Jahrhunderten durch die Gesänge der Dichter.

Dieser gewaltigen Erinnerungsstätte, eng verwachsen mit den Geschicken der Nation seit ihren ersten Tagen, hat auch der Glanz der Renaissance nicht gemangelt. König Emanuel beauftragte seit 1519 João de Castilho (Bd. I, S. 84) mit dem Umbau der Sakristei und anderen Verschönerungs-Bauten, nachdem schon vorher da

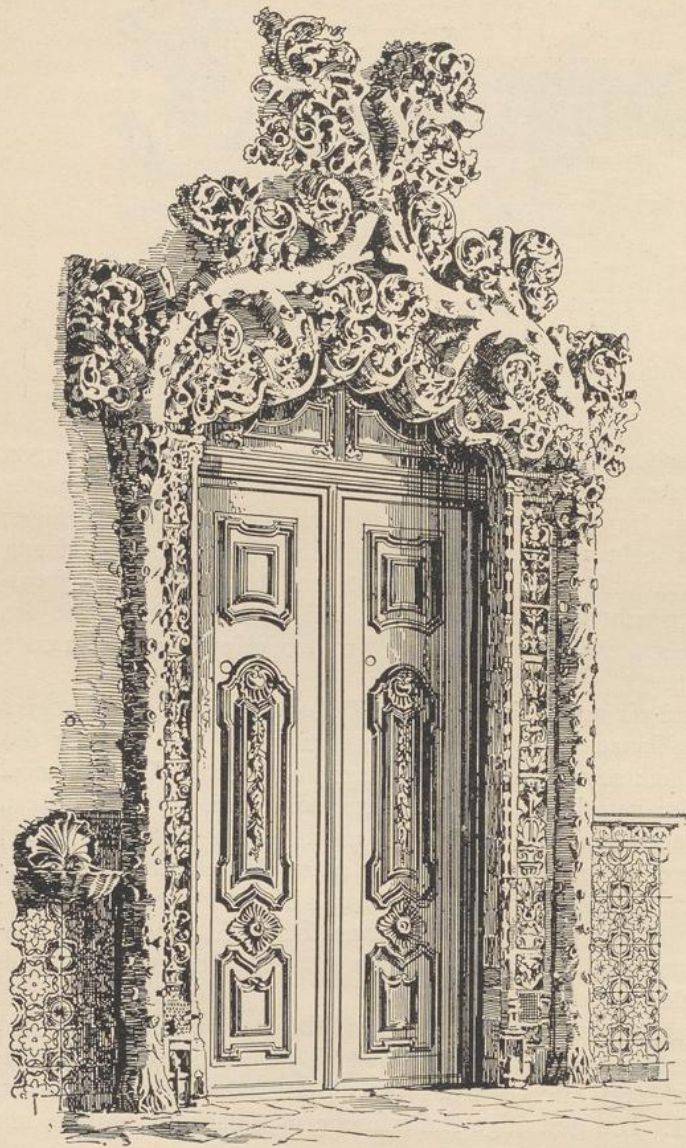


Abb. 3. Alcobaça. Eingang zur Sakristei.

allerlei gearbeitet wurde. Matheus Fernandes II. (Batalha) war seit 1508 hier beschäftigt gewesen. Er erhielt 3000 Réis jährlich.

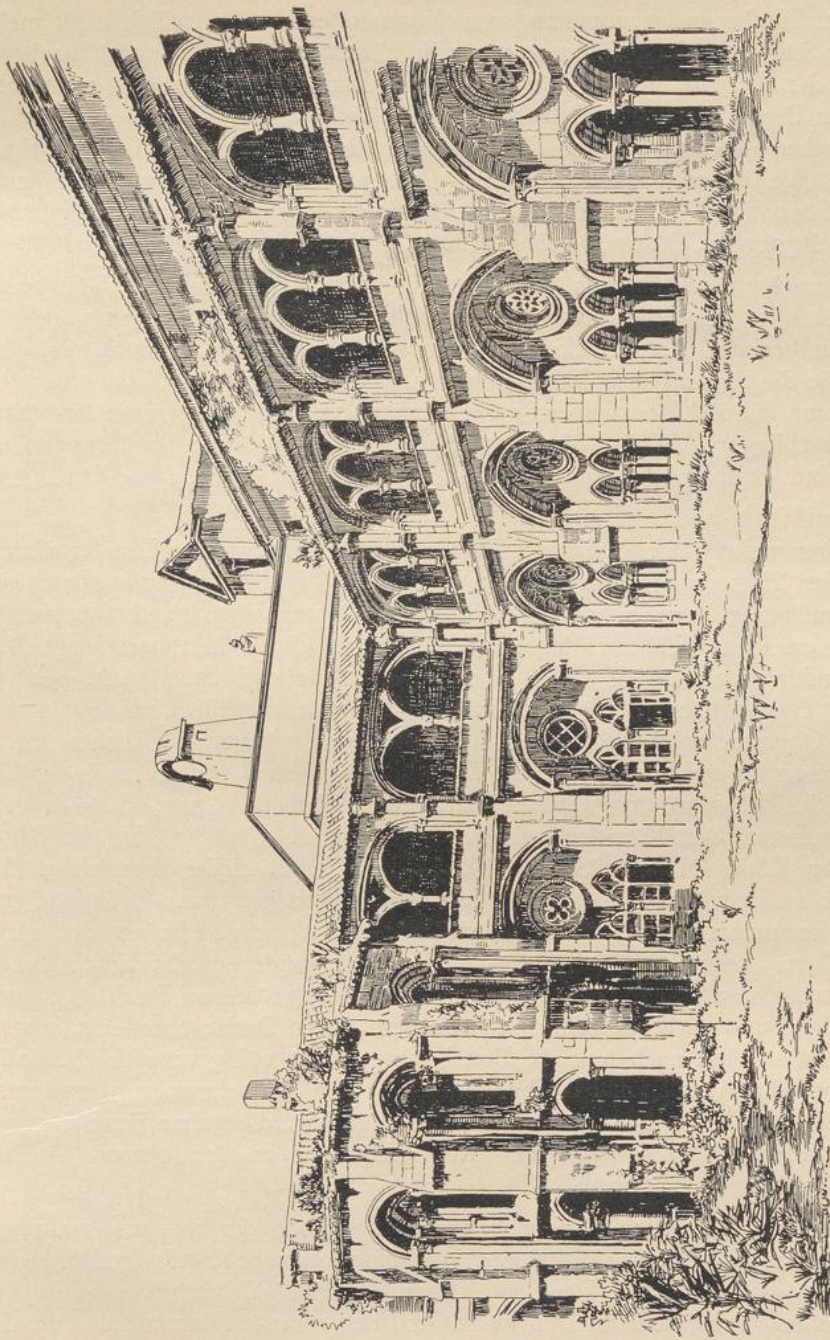


Abb. 4. Alcobaca. Kreuzgang des Königs Diniz.

1*

Die Sakristei war wohl baufällig geworden, und so wurde damals ein gründlicher Neubau vorgenommen, von dessen alter Pracht freilich nicht mehr viel vorhanden ist. Nur die Steinmauern mit ihren einfachen Fenstern und Strebepfeilern stehen noch; die innere Einrichtung ist im 17. und 18. Jahrhundert erneuert; von besonderer Pracht sind zwei Schränke, reich geschnitzt, mit Elfenbein-Einlagen von 1664, wie das prächtige Tonnen-Kassettengewölbe, in Blau und Gold dekorirt. Die dazu gehörige kleine Kapelle ist etwa 1660 mit einer reichkassettirten und vergoldeten Steinkuppel versehen, wie mit üppigster vergoldeter Holzschnitzerei, unzählige Reliquien, in Büsten, Armen u. s. w. enthaltend, ausgeziert.

Nur der Vorraum zur Sakristei befindet sich noch annähernd im ursprünglichen Zustande. Ein überreiches Netzgewölbe mit gewundenen und geschmückten Steinrippen bedeckt den fünfeckigen Raum; sein besonderer Schmuck sind die zwei Portale, die die Eingänge zur Sakristei bilden. Sie sind umrahmt durch naturalistische Baumstämme, die sich oberhalb zu ganz prachtvollen Bekrönungen mit dem üppigsten Laube verschlingen. Wahre Meisterwerke des Meissels. Die Profilierungen um die Thüren sind dann noch durch schöne ornamentirte Renaissance-Ornamentfriese ausgefüllt. (Abb. 3.)

Eine weitere ansehnlichere Ausgestaltung empfing das Kloster durch den Ausbau des Kreuzganges des Königs D. Diniz. Dieser herrliche Bau, auch in seinem heutigen ruinösen Zustande noch wunderbar anziehend und sicher einer der schönsten aus dem Schlusse des 13. Jahrhunderts (die Zahl 1304 scheint das Jahr der Vollendung zu nennen), erhielt nach 1518 sein oberes Stockwerk. Auf Grund der alten Treppenhäuser, wie der Höhe der Brunnenkapelle darf man annehmen, dass dies Oberstockwerk schon von Anfang an geplant war, vielleicht auch ausgeführt gewesen ist und etwa bei einem der vielen Erdbeben, welche nach der Chronik den Bau des Klosters erschütterten, so gelitten haben könnte, dass es erneuert werden musste. Der Künstler, wohl sicher João de Castilho, der die Bauten im Kloster für König Manoel (S. Bd. I, S. 84) als seine Arbeit bezeichnet, hat im Gegensatz zu dem geschlossenen Unterstocke das obere ganz in Bögen geöffnet, je nach der unteren Fensterzahl in zweien oder dreien zwischen den zierlichen Strebepfeilern. Diese auf allerlei verschiedenen gewundenen oder kandelaberartigen Säulchen ruhenden Bögen sind masswerkartig von grösseren Flachbögen umfasst. Das Stockwerk ist nicht gewölbt, nur von dem rohen Dache überdeckt, was darauf schliessen lässt, dass auch hier die Bauabsichten nicht völlig verwirklicht sind. Die Ecken sind durch Diagonal-Korbbögen nach der Aussenmauer verspannt. Die Formgebung wie die gesammte Komposition athmet die ganze Frische der ersten Früh-Renaissance, deren poetischer Reiz sich auch in den oberen Theilen der Treppenhäuser zeigt. (Abb. 8.)

In dem gothischen Brunnenhause prangt noch ein weisses, mit reich verzierten Platten eingefasstes Brunnenbecken, eine reizvolle Säule inmitten, aus der gleichen Zeit, halb zerstört. Denn leider zeigt dieser Theil besonders, wie überhaupt das gesammte Kloster den tiefsten Verfall und den rohesten Vandalismus des Pöbels. Schon die Franzosen, welche 1810–12 und 1830 als „Bundesgenossen“ das Land

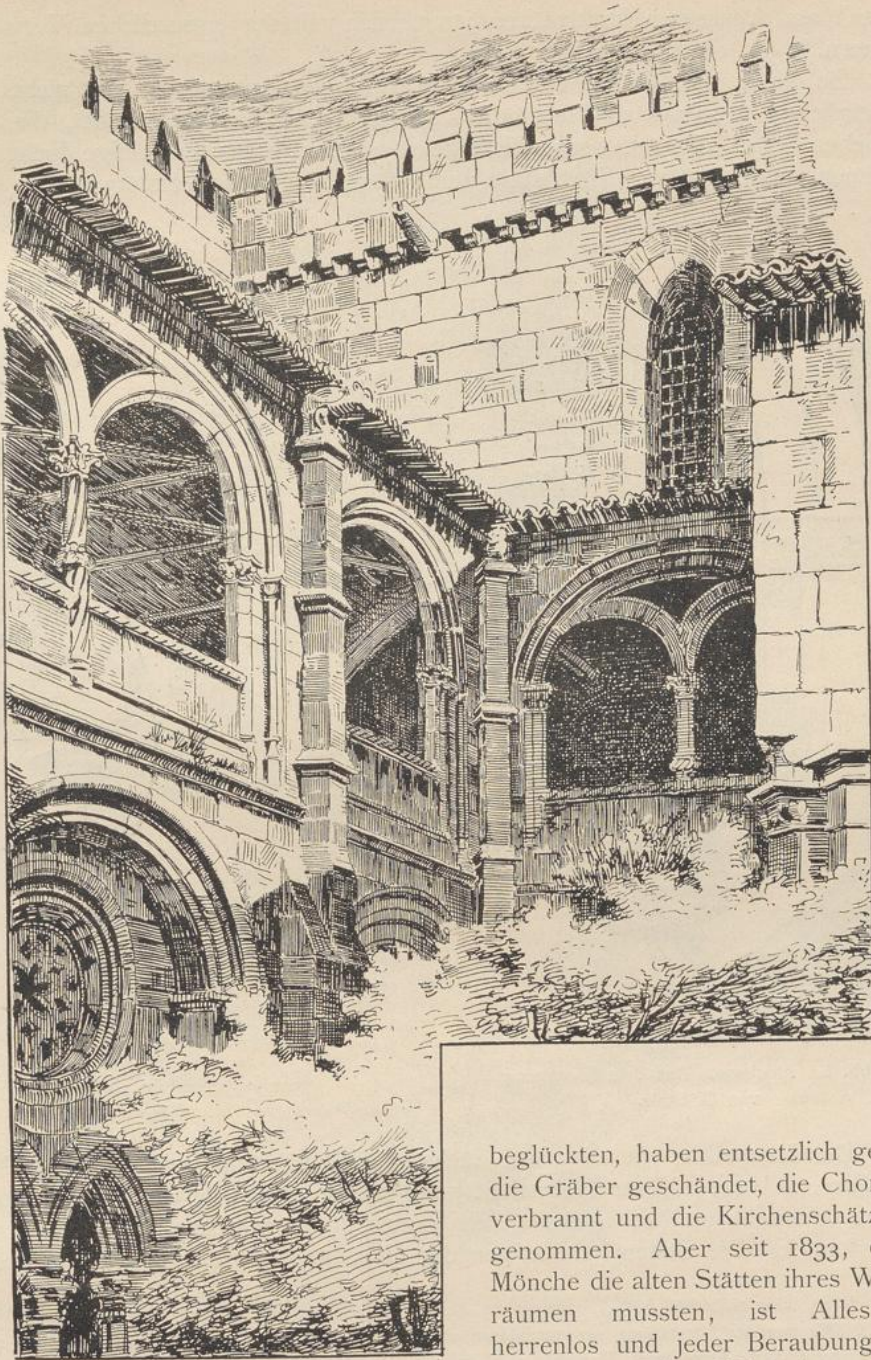


Abb. 5. Alcobaça. Ecke im Kreuzgang
des Königs Diniz.

beglückten, haben entsetzlich gehaust, die Gräber geschändet, die Chorstühle verbrannt und die Kirchenschätze mitgenommen. Aber seit 1833, da die Mönche die alten Stätten ihres Wirkens räumen mussten, ist Alles hier herrenlos und jeder Beraubung preisgegeben. Die „Wiederherstellungs-

arbeiten“ am Aeusseren kontrastiren jämmerlich mit der entsetzlichen Verwüstung im Innern.¹⁾

So bietet die Kirche von ihrer prachtvollen Ausstattung fast nichts mehr. Die herrlichen geschnitzten Chorstühle, die der König Manoel gestiftet, die, durch ein reiches Gitter abgeschlossen, die Mitte des Querschiffes und einige Joche weiter einnahmen, sind zerstört. Die Altäre zum grösseren Theile verstümmelt.



Abb. 6. Alcobaca. Aus dem Kreuzgang von D. Diniz.

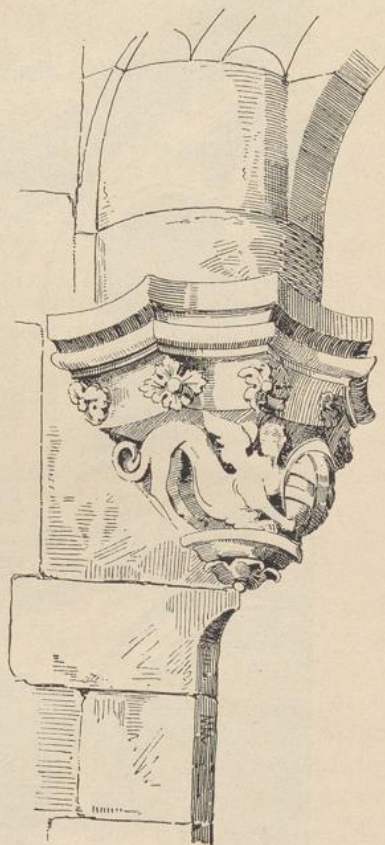


Abb. 7. Alcobaca. Aus dem Kreuzgang von D. Diniz.

Der Hauptaltar wie die zwei nächsten sind noch mit reichen Architekturen in farbiger und vergoldeter Holzarbeit geschmückt, wohl alle drei gegen 1594 geschaffen. Jonische und korinthische freie Säulen bilden mit Statuen dazwischen den Hauptschmuck. Die Seitenaltäre zeigen der eine die Auferstehung, der andere den

¹⁾ Es wäre sicherlich besser, man sparte diese Aeusserlichkeiten und stellte dafür ein paar Wächter an, die die Trümmer der Ausstattung zusammenläsen und vor weiterer Verschleppung sicherten. Altäre u. s. w. scheinen bisher nur als herrenloses Brennmaterial zu gelten und werden im Bedürfnissfalle einfach mit der Axt zerhauen.

hl. Michael in Holzbildhauerei, reich bemalt, mit jonischen Säulen eingefasst und gebrochenem Giebel bekrönt. Insbesondere ist die grosse Gruppe des hl. Michael,

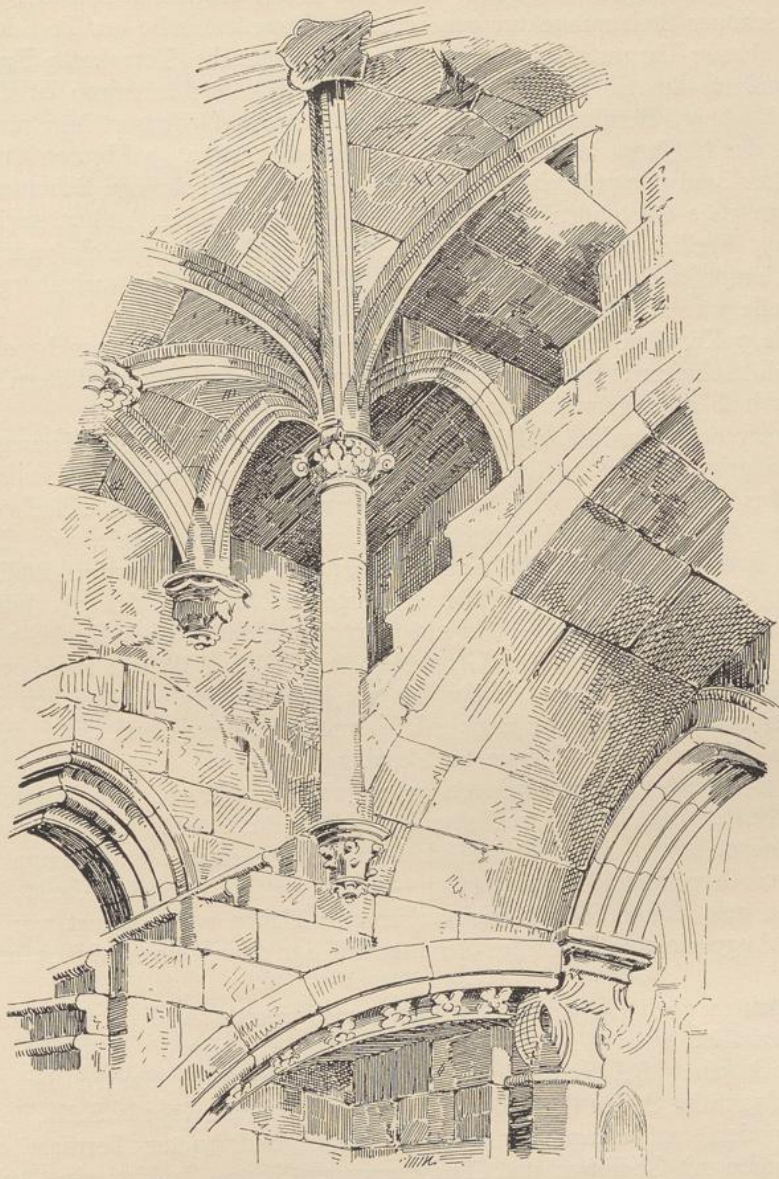


Abb. 8. Treppenhaus im Kreuzgang von D. Diniz.

der den Teufel tritt, die Waage in der Hand, der Hintergrund mit helfenden Engeln gefüllt, von höchster Pracht.

Die erste Kapelle im Kreuzschiff südlich ist auf das Reichste mit Holzschnitzerei, vergoldet, ausgekleidet und mit figürlichen bunten Darstellungen in Terrakotta in Lebensgrösse gefüllt. Hier wie in der folgenden Kapelle, wo in der tiefen mit schöner Steinarchitektur geschmückten Kapellennische der Tod des heiligen Bernhard ebenso dargestellt ist, leistet die portugiesische Terrakotta-Skulptur des 17. Jahrhunderts ihr Höchstes. (Vergl. Bd. I, S. 54.) Insbesondere ist die letztgenannte Schöpfung, Bernhard sterbend und von seinen Ordensbrüdern umgeben, in der Höhe die hl. Jungfrau im Engelchor, zusammen etwa 40 Figuren theilweise in Lebensgrösse und perspektivisch sich verkleinernd, eine herrliche Schöpfung! Vielleicht gegen 1660 entstanden? Die farbige Wirkung wie der Aufbau sind wahrhaft hinreissend. Freilich wer weiss, ob heute davon noch mehr wie ein paar Trümmer oder überhaupt noch etwas vorhanden. Ein kolossaler Kalvarienberg in einer Nebenkapelle war schon 1886 nur noch ein Scherbenhaufen.

Die 7 Kapellen um den Chor sind gleichmässig mit der prachtvollsten vergoldeten Holzschnitzerei des 17. und 18. Jahrhunderts bekleidet, mit Bildern geziert — aber Alles halb oder ganz ruinirt.

Unter dem Kardinal Affonso wurden noch zwei mächtige Kreuzgänge und dazwischen grossartige Flügelbauten geschaffen, die das Quadrat vervollständigten. Es sind dies schwere Arkadenhöfe auf Pfeilern und Säulen, mit einfacher Fensterarchitektur. Diese Theile sind heute zur Kaserne umgewandelt, von ihren einst prächtigen Innenräumen besteht nichts mehr, als der grossartige Bibliotheksaal, zweigeschossig mit Gallerie, auf das Reichste im Anfange des 18. Jahrhunderts dekorirt, natürlich ganz leer, — und ein prächtiger Saal, dessen Decke noch völlig bemalt ist mit dunkel konturirten Grottesken in Gold auf Weiss; eines der seltenen Beispiele dieser Art aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Aehnliches sieht man noch in der ruinirten Aula der Jesuiten-Universität zu Evora und unter der schönen Empore im Westen von S. Roque zu Lissabon.

Welche Schätze hier verloren gegangen sein müssen, wo im reichsten und grössten Kloster des Landes sechshundert Jahre die Künste zur Ausstattung ihr Bestes geleistet hatten, ist nicht zu schätzen. Heute existirt wohl kaum irgendwo ein jammervolleres Bild der Zerstörung, — und nur am dunkeln Abend, wenn der Mondschein sein Zauberlicht in die verlassenenen Hallen wirft, taucht vor dem verwundeten Auge ein märchenhaftes Schattenbild der alten Grossartigkeit und Schönheit auf.

Möchten doch die zerrütteten Reste noch gerettet und in nicht unwürdigem Zustande erhalten werden! —

Noch einen Schimmer der alten Pracht bieten die Spuren der mächtigen Garten-Anlagen im Süden der Sakristei, wo die prächtige Kapelle S. M. do Desterro (18. Jahrhundert) auf marmorner, fliesengetäfelter und bunter Terrasse ein grossartiges Stadion mit Obeliskens und Figurengruppen-Resten flankirt; eine Anlage noch Anfangs dieses Jahrhunderts durch ihre Schönheit berühmt.

Auf diesen Feldern hat sich von jeher der Kampf der Portugiesen um die Existenz ihres Landes abgespielt oder seine Spuren hinterlassen. Und wie die Gründung Alcobaça's des Klosters in dem grossen Siege des ersten Königs über die Mauren ihre ursprüngliche Veranlassung fand, so steht es ähnlich mit Batalha¹⁾, welches wenige Meilen davon im Norden gelegen das Erinnerungsmal der gewaltigen Schlacht bei Aljubarrota bildet; dieser letztgenannte kleine Flecken mitten zwischen den beiden Klöstern hat zwar das einzige Kunstdenkmal, das ihm aus alter Zeit noch übrig war, den schönen gothischen Pelourinho, längst verloren, aber sein Name ist seit dem Schlachttage des 14. August 1385, wo hier die Selbständigkeit des kleinen Landes gegenüber den spanischen übermüthigen Bedrängern für immer durch die Tapferkeit seines Heeres und das Feldherrnthum eines seiner grössten Fürsten erkämpft wurde, mit der Geschichte Portugals um so enger verknüpft.

Batalha.

Das Kloster zu Batalha (Schlacht), genannt Santa Maria da Victoria, ist einzig und allein als der Dank des Königs João I. gegen den Himmel für den glücklichen Ausgang der genannten Schlacht im Thale neu gegründet. Die ganze Anlage ist gleichzeitig als Mausoleum des durch den genannten König zur höchsten Würde gelangten Hauses von Aviz gedacht und angelegt, dessen Glieder denn auch mit Ausnahme der letzten, die zu Belem ihre Ruhestätte fanden, hier bestattet sind.

Sta. Maria
da Victoria.

Der ursprüngliche Kern des Klosters besteht aus der dreischiffigen Kirche, der dazu gehörigen, an der Südwestecke gelegenen quadratischen wunderschönen Capella do fundador (Kapelle des Gründers), und dem grossen Kreuzgang mit Zubehör (Kapitelsaal, Refektorium u. s. w.); unmittelbar an diese Arbeiten schloss sich unzweifelhaft bereits sehr bald, wenn nicht überhaupt als von Anbeginn an mit geplant, der in der Hauptaxe hinter den fünf Chorapsiden gelegene Zentralbau der Capellas imparfeitas, so genannt, da sie seit 4 Jahrhunderten im Bau begriffen noch heute unvollendet sind. Dass dieser Bau von Anfang an als das eigentliche Mausoleum der späteren Geschlechter des Hauses Aviz gedacht war, dessen erste Generation in der Capella do fundador ihren Platz gefunden hatte, mag daraus hervorgehen, dass schon 1438 der Sohn und Nachfolger João's I., Duarte, in seinem Testament diesen noch unvollendeten Bau seinen Nachfolgern empfahl²⁾. Dies findet auch ohne Weiteres seine Bestätigung in der stilistischen Eigenthümlichkeit des Ganzen.

Obwohl nämlich die portugiesische Tradition als ersten Baumeister des Klosters einen Affonso Domingues rühmt, der auch durch Dokumente bis gegen

¹⁾ J. Murphy, history and description of the royal convent of Batalha. London 1792.

Visconde de Condeixa, o Mosteiro da Batalha em Portugal. Lisboa und Paris 1889, das neueste, glänzend mit Photogravuren ausgestattete Werk über den Prachtbau, welches freilich textlich, gegenüber J. de Vilhena Barbosa, nicht viel Neues giebt, aber dafür das Ganze weiteren Kreisen zugänglich gemacht hat. Möchten dem prächtigen Werke bald Nachfolger erstehen!

²⁾ Vilhena Barbosa, monumentos etc. S. 49.

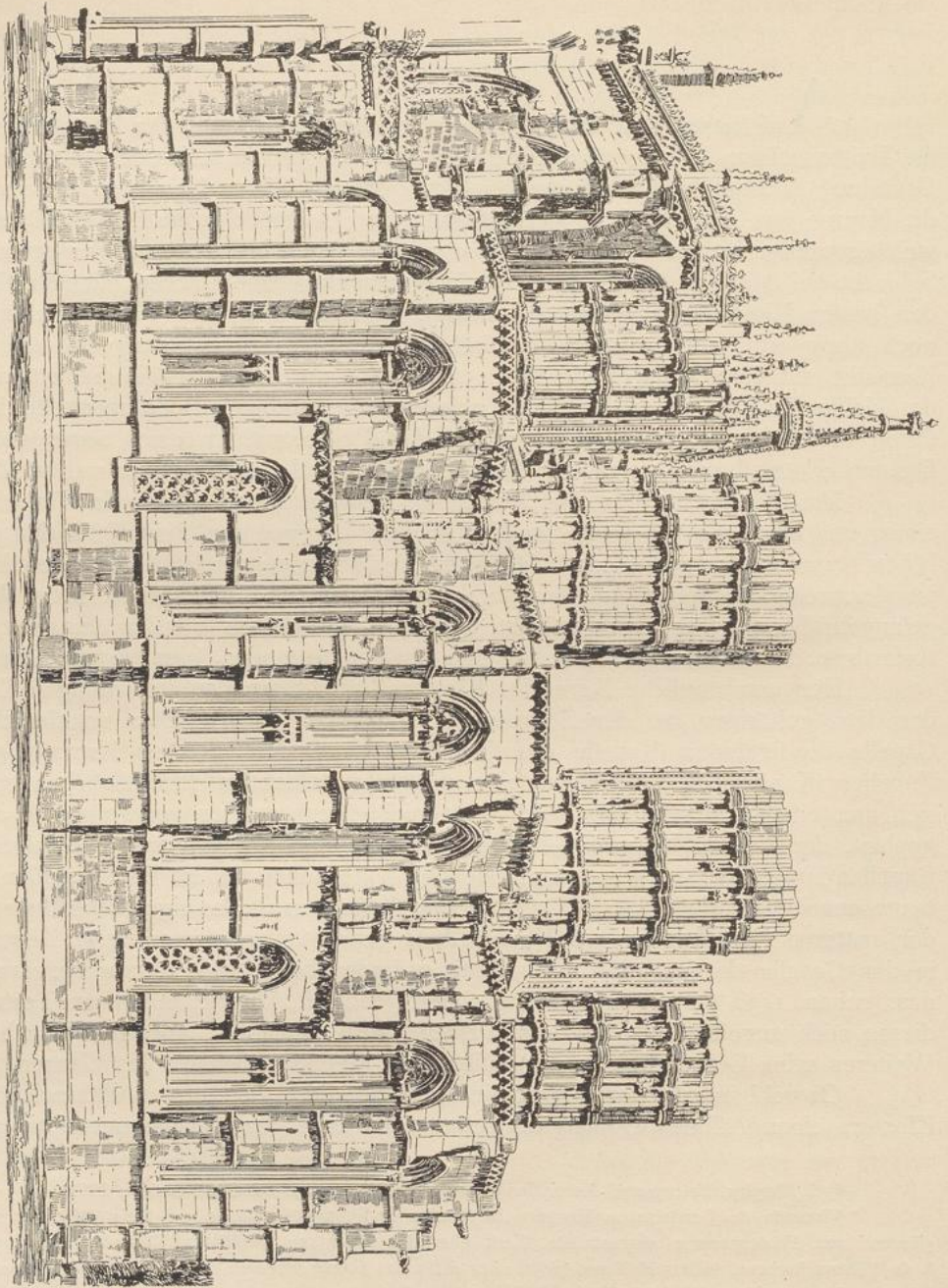


Abb. 9. Batalha. Ospanie der Klosterkirche mit den capellis imparietatis.

1402, wo er als verstorben genannt wird, nachweisbar ist, so zeigen die genannten Theile ohne Weiteres, das untere Stockwerk der Capellas imparfeitas eingeschlossen, einen solchen ausgeprägt englischen Typus, dass an der Autorschaft eines Engländers nicht zu zweifeln ist.¹⁾ Ausserdem steht diese englische glänzende Gothik im Lande so durchaus unvermittelt da, so ganz ohne Vorgänger oder Nachfolger, dass auch die Hypothese, die Vilhena Barbosa aufstellt, Affonso Domingues möchte seine Ausbildung in England genossen haben, — er also ganz vereinzelt, — als eine höchst unwahrscheinliche erscheint. Vielmehr lässt, wie der Plan durchaus englisch ist (Lang- und Querschiff fast ganz identisch mit denen der Kathedrale zu Canterbury, nur thurmlos), auch die Rundbauten in der Art der Capellas imparfeitas in England nichts Seltenes sind (z. B. Lincoln), selbst in der Hauptaxe hinter dem Chor (vergl. die sogenannte Becket'skronne zu Canterbury), auch die Ausführung der Einzelnen im vollsten englischen decorated style auf die Mitwirkung einer Reihe von englischen Steinmetzen schliessen. Eine solche Einheit in der Durchführung konnte ein Einzelner, auch als führender Meister nicht ermöglichen. Es liegt also nahe, dass durch Donna Filippa de Lencastre (Lancaster), die englische Gemahlin des Königs Johann I., veranlasst, der Plan in England entworfen und seine Ausführung durch einen Ableger einer englischen Steinmetzhütte bewerkstelligt wurde, vielleicht unter verantwortlicher Leitung des eingeborenen Meisters.²⁾

Zeitlich folgt der Ausbau des Klosters durch die Zufügung des zweiten Kreuzganges unter Affonso V., etwa 1450; völlig in dem ernsten und einfachen, aber charaktervollen nationalen Stile jener Zeit.

Seinen Abschluss erhielt das Kloster durch die Zufügung seiner weiteren Flügelbauten zur Zeit Johanns III. 1551, welche einen dritten Kreuzgang einschlossen.

Die Zahl der bewohnenden Mönche konnte durch diese Erweiterung sich bis auf 60 steigern.

Der letztgenannte Theil wurde 1810 durch die „Bundesgenossen“ aus Frankreich wohl zum Beweis ihrer feurigen Freundschaft angezündet und hätte fast das ganze übrige Kloster in seinen Untergang mit hineingezogen. Die prächtigen Sarkophage der Könige und ihrer Angehörigen, sowohl in der Capella do fundador, wie im übrigen Kloster und der Kirche zerstreut, wurden damals fast sämmtlich

¹⁾ Die Verwandtschaft der Frontarchitektur bis zum Einzelnen, z. B. den Masswerken, mit der der Kathedrale in York ist auf den ersten Blick überzeugend.

Leider sucht der sonst einsichtige Visconde Condeixa nach allen möglichen anderen Beziehungen; so schliesst er aus dem flachen Steindache auf die Verwandtschaft mit kirchlichen Denkmälern auf Cyprien u. s. w. Er hätte nicht so weit zu gehen brauchen. Die Konstruktion des Terrassendaches in Stein konnte er schon auf der Kathedrale in Evora genau ebenso wie hier finden.

Die vielen Masswerk-gallerien sind mir zu einem ganz erheblichen Theile recht zweifelhaft und scheinen mir hauptsächlich auf Grund der Murphy'schen Aufnahmen, die sie an alle möglichen Stellen projektiren, wo sie selbst vor Kurzem noch nicht nachzuweisen waren, hinein dilettirt zu sein. Sie stören ganz entsetzlich und verstärken den englisch-gusseisernen Eindruck auf das Unangenehmste.

²⁾ Es ist vielleicht kein Zufall, dass selbst der Name und die Gründung der Abtei in England sein Vorbild findet. Wilhelm der Eroberer, ein Vorfahr Filippa's, gründete auf der Stelle der ihm die Königskrone sichernden Schlacht bei Hastings die Battle-Abbey, er, ein Bastard, wie Johann I. Dass Battle und Batalha dasselbe Wort ist, ist ebenso merkwürdig. Die Battle-Abtei zählte sogar 60 Mönche, wie Batalha.

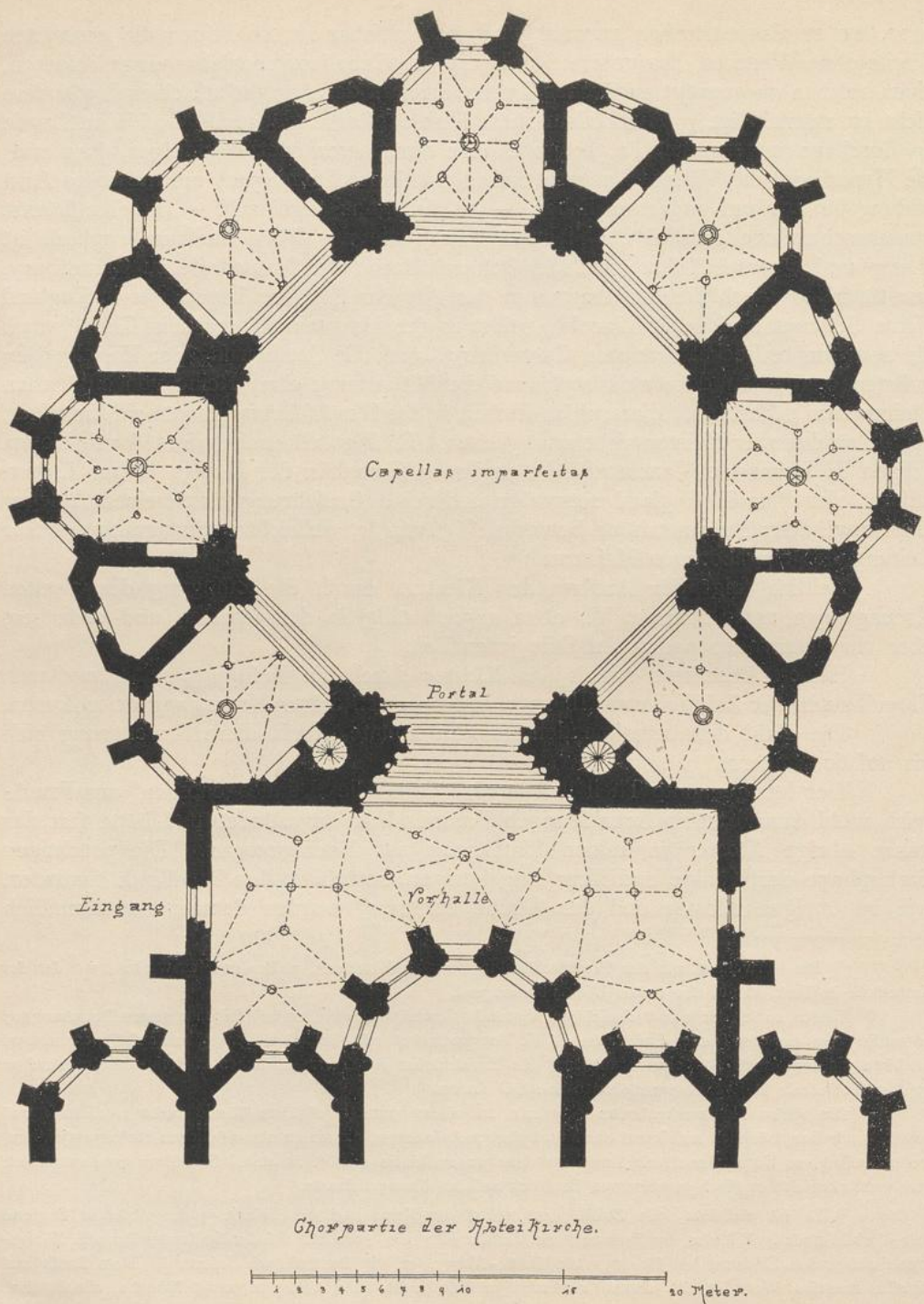


Abb. 10. Grundriss der Capella imparfeita zu Batalha.

erbrochen und der Inhalt in alle Winde zerstreut oder verbrannt; auch sonst zerstörten die Bundesgenossen unter Massena alles irgend Erreichbare, so z. B. die ganze herrliche Ausstattung der Capella do fundador an Altären u. s. w., wie auch der Kirche. Einige weitere Reste hat die seit 1840 vorgenommene „Restauration“ beseitigt, die überhaupt ihr Ziel in möglichster Nacktheit des ursprünglichen Bauwerks und thörichter Herstellung einer Masse nie gewesener Masswerkbalustraden und Fialen im Aeusseren, wie kleinlicher Ergänzung kleiner Architekturtheile sucht.

Derjenige Bautheil nun, der uns hier besonders interessirt, ist das öfters genannte Mausoleum der Könige hinter dem Chor der Kirche, die Capellas imparfeitas. Mit der Abtei zu Belem und dem Chor der Kirche im Christuskloster zu Thomar bilden die Capellas imparfeitas das glänzende Dreigestirn des Emmanuelinischen Stiles.

Capellas
imparfeitas.

Wie oben bemerkt ist die Gründung des mächtigen Zentralbaues auf König Duarte zurückzuführen, wenn er nicht sogar gleich von Anfang an mit geplant war, was ich annehmen möchte; schon deshalb, weil wohl König Johann I. mit seiner Gemahlin und seinen sämtlichen jüngeren Söhnen in der Capella do fundador eine mit der Kirche gleichzeitige prachtvolle Grabstätte fand, diese aber seinem ältesten Sohn und Nachfolger Duarte keinen Platz frei liess. Derselbe ist denn provisorisch in der Hauptapsis der Kirche beigesetzt und wollte seine endgiltige Ruhestätte in dem viel grossartigeren Zentralbau hinter dem Chore finden. Diese Anordnung muss wohl schon zu Lebzeiten König Johanns getroffen sein, denn sonst hätte man wohl auch für den ältesten Sohn einen Platz bei den Anderen geschaffen. Dagegen wird die in der ganzen Breite der Kirche und des Mausoleums vorgelagerte Zwischenhalle (Abb. 14, Bd. I) ganz erheblich jüngeren Datums, wohl gegen 1500 entstanden sein, da, um sie zu ermöglichen, die Strebepfeiler der Hauptapsis wesentlich beschränkt und theilweise abgehauen sind, dagegen der Seitenschub durch unvollendete kolossale Strebebögen in frühen Renaissanceformen auf die massigen Pfeiler der Kapellen zu übertragen versucht ist. So ist wohl anzunehmen, dass ursprünglich nur ein schmaler Gang den Chor der Kirche mit dem Mausoleum verband, wenn eine solche Verbindung überhaupt vorhanden war.

Dem baulichen Zustande und der Stilisirung nach wird bei dem Tode D. Duarte's (1438) das Untergeschoss des Mausoleums bis zur Hauptgurte fertig gewesen sein. Trotz seiner testamentarischen Bitte wird Affonso V. der „Afrikaner“ in seiner fast halbhundertjährigen Regierung, die er schon fünfjährig angetreten hatte und mit endlosen verschwenderischen Kriegen hinbrachte, ein ungezügelter eitler Fürst, wenig an dies Vermächtniss gedacht haben. Der unter ihm, vielleicht ohne seine Beihilfe ausgeführte Bau des zweiten Kreuzganges wird wohl den Insassen des Klosters wichtiger gewesen sein, als der des königlichen Begräbnisraumes. So fand er und sein Weib ein provisorisches Begräbniss, noch in Holz ausgeführt, im herrlichen Kapitelsaal des Klosters, und da ruht er jetzt noch seit 1481.

Sein Sohn und Nachfolger João II. hatte in einer nur 14jährigen Regierung die Folgen der väterlichen Missregierung zu bekämpfen und Anderes zu thun, als an seinen Tod und seine Ruhestätte zu denken. Erst als man 1491 seinem Erben, dem unglücklichen Prinzen Affonso, in der Blüthe seiner Jugend in demselben

Kapitelsaal die gleiche „provisorische“ Ruhestätte gegeben, da muss ihm, vor Allem aber seiner ausgezeichneten Gattin, Donna Leonor, der Schwester des grossen Emmanuel (S. S. 8. 9, Bd. I), der Gedanke an das Vermächtniss des Grossvaters und das Gefühl der menschlichen Nichtigkeit so mächtig aufgewacht sein, dass von da ab die Fortführung des Baues mit neuem gewaltigem Eifer betrieben wurde.

Daher schreibt es sich ohne Zweifel, wenn bisher traditionell die Königin Leonor als die erste Begründerin der Capellas imparfeitas galt.

Der aus Santarem 1480 hierher übergesiedelte ältere Matheus Fernandes wird wohl um jene Zeit mit der Leitung dieser Arbeiten betraut worden sein, nachdem er bis dahin vermuthlich in dem bequemen Geleise seiner Vorgänger im Werkmeisteramt der Klosterbauten, die seit der Zeit der Erbauung des Klosters sich in ununterbrochener Folge nachweisen lassen, weiter gearbeitet hatte.

Der Grundriss (Abb. 10) des damals vorhandenen Baues zeigt als Mittelraum ein mächtiges Achteck von 20 m lichter Weite. Um denselben gruppieren sich ausser dem Eingange sieben Kapellen von 8,70 m Tiefe mit dreiseitigem Abschluss. In die spitzwinkligen Zwischenräume schieben sich nochmals sechs kleinere und niedrigere Kapellen, drei Seiten eines Achtecks nach aussen zeigend, also von fünfeckiger Gestalt. Das Ganze misst im äusseren Durchmesser fast 40 m.

Dieses Gebäude war in feinen englisch-gothischen Formen bis zum Gewölbe der sieben Kapellen fertig gestellt, mit schlanken Fenstern und eleganten Strebe- Pfeilern, aber ohne besonderen Schmuck, als den des herrlichen marmorartigen weissen Materials, der Masswerke der Fenster und des zierlichen Bogenfrieses der Kapellen. Die Eingangsseite mag einen einfachen Eingang gehabt haben, der wohl durch einen Gang mit der Hauptapsis der Kirche verbunden war. Sonst hätte die Axenstellung der Grabkapelle keinen Sinn.

Der neue Geist der Emmanuelischen Zeit, der sich schon so lebendig in den von Donna Leonor inspirirten Bauten (Caldas) hervordrängt, schuf neue Auffassung und Ausgestaltung.

Das elegante und fein begonnene Werk sollte das grossartigste Prachtstück der neuen Zeit werden. Mit der Thronbesteigung des geliebten Bruders flossen der Schwester, der Emmanuel theilweise seine Krone verdankte, und ihren Plänen neue Kräfte zu, vielmehr machte der junge König, pietätvoller als seine Vorgänger, ihre Absichten zu seinen eigenen.

An seine spätere Lieblingsschöpfung, Belem, dachte er noch nicht, und so wurden hier alle Kräfte aufgeboten, das Werk zu einem zauberhaften zu gestalten.

Es ist anzunehmen, dass Matheus Fernandes der Künstler war, der diesen Wünschen Ausdruck schuf.

Ohne Zweifel war ein oberes Achteck von Anfang an geplant, ähnlich wie es die Capella do fundador zeigt, aber ohne so bedeutende vertikale Höhenentwicklung. Vielmehr durfte das Sterngewölbe nicht viel höher beginnen, als das heutige Gurtgesimse des Inneren liegt; in den entstehenden 8 Schildbögen wären dann die Fenster angeordnet gewesen, die das erforderliche Oberlicht gespendet haben würden; vielleicht als Rosenfenster gebildet. Ob das Ganze dann wirklich eine achteckige Pyramide als Krönung erhalten sollte, wie sie auf der Capella do

fundador (nach Murphy) vor 1755 vorhanden gewesen sein soll — was ich auch bezweifle — bleibt höchst ungewiss. Vielmehr ist es mir wahrscheinlich, dass die auf dem Dache der Kirche, wie auf der genannten Kapelle heute vorhandene wenig geneigte Steindecke von übergreifenden Marmorplatten, direkt auf dem Gewölbe liegend, das überall Beabsichtigte war.

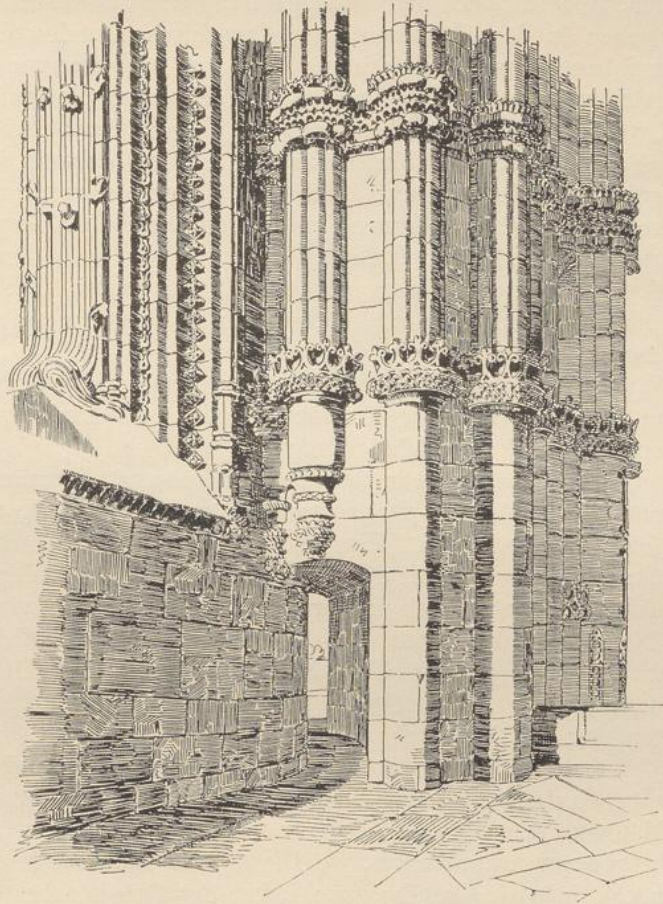


Abb. 11. Batalha. Strebepeiler und Fensterlaibung der Capellas imparfeitas.

Der Obergraden des Achtecks war möglichst niedrig geplant, das ergibt schon die mangelnde Möglichkeit der Anordnung von Strebebögen. Nur ziemlich schwache Strebepeiler hatten in den Winkeln der grossen Kapellen Platz; die Uebertragung eines Gewölbeschubes von solcher Mächtigkeit konnte daher nur auf die ungefähr radial stehenden Kapellenmauern erfolgen, es durfte der Gewölbe-Kämpfer nicht wesentlich höher sitzen, als wo diese Mauern endigen. —

An diesem Punkte musste folglich ein neuer Plan vor Allem einsetzen. Für eine derartige Prachträumlichkeit konnte ein kuppelartiger Abschluss auf bedeutendem Achteck, wie es in der beginnenden Renaissance bereits überall erstrebt wurde, doch nicht entbehrt werden.

Daher mussten gewaltige Pfeiler in die Höhe wachsen, die die neue Last und den gesteigerten Schub aufzunehmen stark genug waren. Diese wurden zunächst geschaffen, vielleicht auch neu fundamentirt; jedenfalls wurden ihnen zu Liebe die kleinen Kapellen in den Zwischenräumen geschlossen und wohl völlig ausgemauert. Sie sind heute unzugänglich und wirken nur noch äusserlich mit. Sodann fehlte eine hinreichend grosse Eingangshalle zum geeigneten Vorraum für die Gruftkirche. Dazu wurde, wie schon oben erwähnt, der Raum zwischen Kirche und Mausoleum in der Breite der 3 mittleren Kapellen völlig überbaut; die vorhandenen Strebepfeiler wurden beschränkt und durch Strebewölbungen ersetzt, und in der Höhe des Gurtgesimses eine mächtige Terrasse geschaffen, welche als Empore durch eine Bogenstellung gegen den Mittelraum sich öffnete.

Diese Eingangshalle darunter sollte durch ein Portal, eine Prachtöffnung, mit dem Achteck verbunden werden. Hierzu wurde die ganze Seite des Achtecks gegen die Kirche zu bestimmt.

Alle diese Absichten sollten in der üppigsten und prachtvollsten Durchbildung in dem neuen Geschmacke der Emmanuelina, der Zwischenstufe zwischen Gothik und Renaissance, durchgeführt werden.

Von den Kapellen war die in der Axe zur Ruhestatt Emmanuels selbst ausersuchen, andere links und rechts für seine Vorgänger Johann II. und Affonso V. Dies ergeben die Embleme und Wappen über den Kapellen. Der Sarkophag D. Duarte's sollte von je her in der Mitte des Achtecks Platz finden.

Diese Absichten haben sich in der Folge geändert. In seinem Testamente ordnete König Manoel nur die spätere Ueberführung der Anderen dahin an; für sich selbst hatte er schon länger die Chorkapelle zu Belem gewählt. Er empfiehlt aber auf das Dringendste die Fortführung und Vollendung des Baues, sowie eine geeignete Verbindung mit der Kirche, die heute noch fehlt.

Anfänglich leitete also der ältere Matheus Fernandes die Arbeiten; bis 1515, wo er, wie seine Grabplatte in der Kirche besagt, dort bestattet wurde; von da an bis 1528 Matheus Fernandes der Jüngere, vielleicht sein Sohn, der seit 1508 in Alcobaca thätig gewesen war; damals, wo Dieser todt war, wurde dann der grosse Meister von Belem, João de Castilho, zum Leiter der Arbeiten bestellt, die er wohl bis zu ihrer gänzlichen Einstellung führte. Es muss auch bei Johann III. schliesslich die Lust an der Vollendung erloschen sein, da die neue Zeit andere Kunstideale gewonnen, die Dynastie eine neue Grabstätte gefunden wie zeitgemässere Schöpfungen zu pflegen hatte; und die Todten im stillen Thal, im Schatten des halbvergessenen Klosters schliefen ruhig.

So ist der prächtigste Grabkirchenbau des Abendlandes heute noch unvollendet, und wunderbar tragisch muthet es uns an, wie sein Name Capellas imparfeitas durch die Ereignisse der Zeiten, immer wieder im Testamente eines Sterbenden auftauchend und immer wieder zurücksinkend, sich hindurchschlingt, als ewige Last

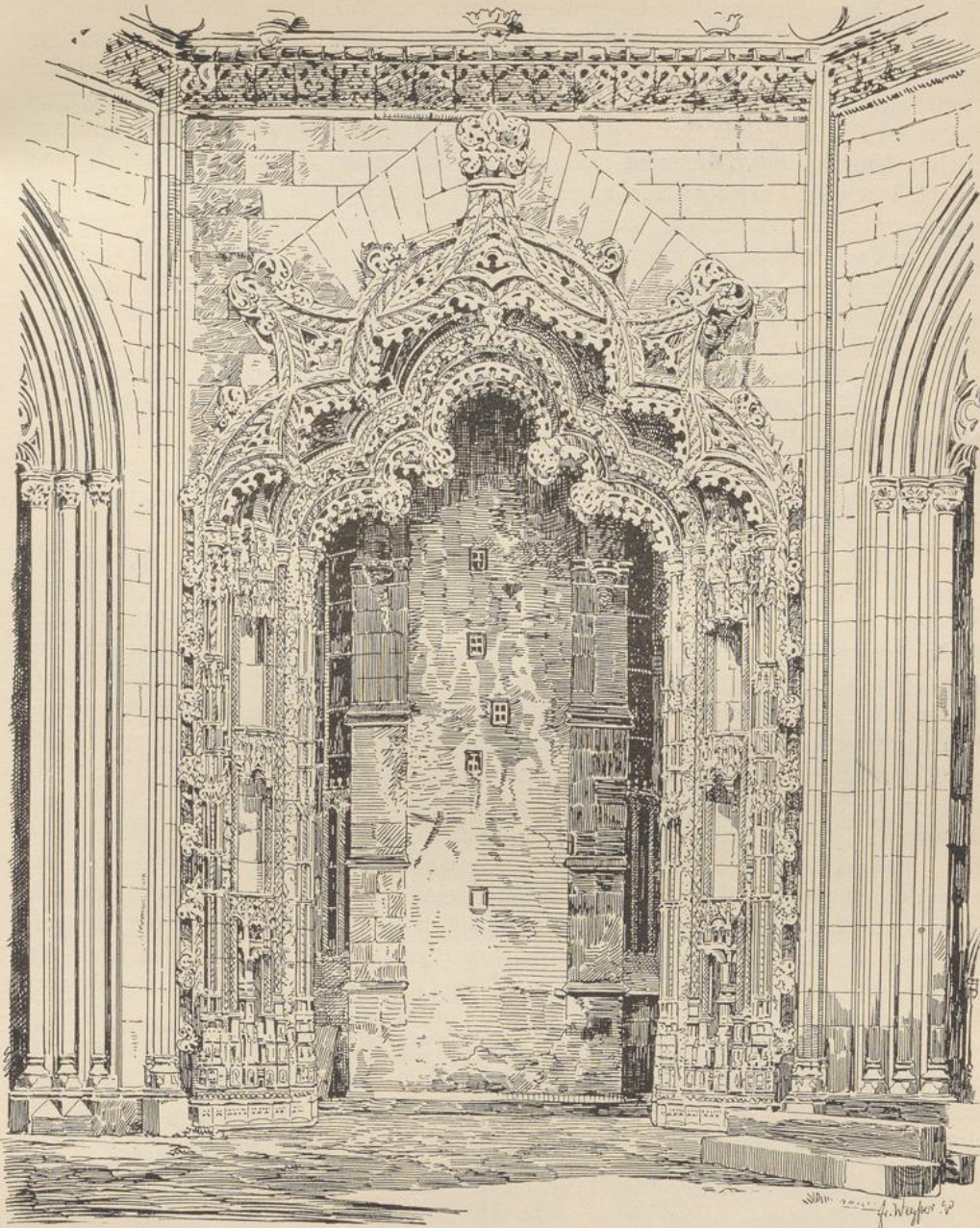


Abb. 12. Batalha. Prachtportal der Capellas imparfeitas.

und ewig unerfülltes Vermächtniss, ein Abbild der Geschichte des Volkes, in dessen Schoosse dieser künstlerische Gedanke entstand.

Wer die Capellas imparfeitas betreten will, durchschreitet zunächst die genannte Vorhalle zwischen Kirche und Mausoleum. Diese hat auf ihren Schmalseiten je ein Fenster, dessen Architektur in Abb. 14 (Bd. I) dargestellt ist. Die Eingangstür, aussen in einfachen Spitzbogen, innen mit üppiger und etwas wilder emmanuelinischer Umrahmung,¹⁾ befindet sich auf der Nordseite; an diesem Bautheil zeigt sich die Inschrift: Perfectum fuit anno Domini 1509. Die Fenstereinfassungen, hoch gelegen, sind mit reichen Diensten auf spätgothische Art gegliedert, deren äusserster sich von dem Kapitäl in reich geknickter Linie graziös über den Achteckschluss des Fensters hinüberschlingt; anstatt des Masswerkes erhebt sich inmitten ein aus zwei Stämmen verschlungener Baum, dessen Zweige als schweres Laubwerk den oberen Theil des Fensters füllen.

Der oblonge Raum ist mit reichem Netzgewölbe bedeckt. In der Mitte seiner Langseite öffnet sich gegen das Achteck das berühmte Portal, welches eine volle Seite desselben einnimmt, also ungefähr 7,5 m breit, gegen 15 m hoch ist und im Lichten etwa 4,8 m misst. Seine Laibung erweitert sich nach der Kapelle und noch bedeutender nach der Vorhalle zu; ihre gesammte Abwicklung wird 6 m erreichen.

Diese beiden Laibungen sind nun auf das Ausserordentlichste geschmückt. Schon die Seite nach der Vorhalle zu zeigt eine Längstheilung durch fast ein Dutzend Säulchen resp. Dienste, die sich oben zu verschiedenen Bogen, innen zu einem halben Sechspass, darum zu einem Kleeblattbogen, und wieder um diesen zu einer Art Vorhangbogen herumschwingen. Ihre Zwischenräume sind mit durchbrochenen Ornamentfriesen in Hohlkehlen ausgefüllt. Diese dürren Worte können aber keinen Begriff geben von der ungeheuren Fülle dieses Schmuckes. Von den üppig durchgesteckten und verschlungenen, theilweise durchbrochenen Sockeln der Säulensockel bis zur höchsten Spitze ist Alles eine Skulptur. Das Unerhörte in Fülle des Ornaments ist hier verwirklicht.²⁾ Insbesondere sind die in der Art der Abb. 12 (Bd. I) ausgefüllten Hohlkehlen geradezu unglaubliche Leistungen der Geduld und auch der Phantasie. Die füllenden Ranken sind aber meist nicht mehr im spätgothischen Charakter, wie dort, gebildet, sondern fast ganz frei mit dicken Stengeln, phantastischen Blättern und Blumen, delphinartigen Gestalten u. s. w. in einer Art, die an Albrecht Dürers Ornamente und an ganz frühe deutsche Renaissance-Arbeiten erinnert.³⁾

Wo sich die Laibung wieder nach der Seite des Achtecks zu erweitert, da bildet sie jene berühmte und einzig dastehende Umrahmung, die seit ihrem Bestehen die Bewunderung der ganzen Welt erregt hat. Die Zeichnung (Abb. 12) kann nur einen schwachen Begriff der Wirkung geben. Hier ist die aufstrebende Laibung nicht nur mit Diensten, sondern durch reich gegliederte zarte Strebepfeiler mit

¹⁾ Abgebildet bei Murphy.

²⁾ S. d. Abb. bei Condeixa.

³⁾ S. d. Abb. bei Condeixa.

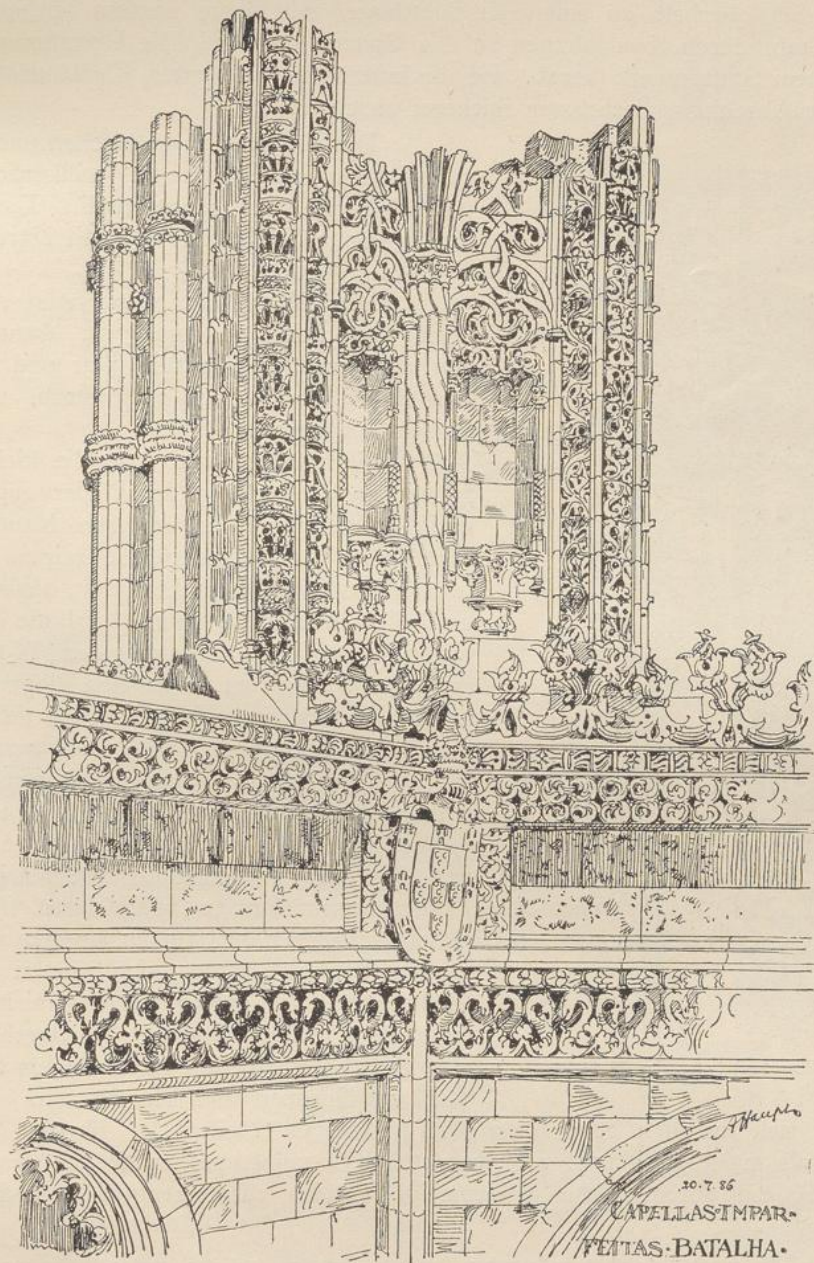


Abb. 13. Batalha. Obertheil der Capella imparfeitas.

Blumen und Fialen, tiefe Nischen mit Consolen und Baldachinen, aussen durch eine Reihe anstrebender Krabben (Abb. 14) gefüllt. Der äussere prächtige Stab verschlingt sich oberhalb zu einem Kleeblattbogen mit einem zweiten vorhangbogenartigen Stab, durch Kreuzblumen an den Spitzen bekrönt. Die Umrahmung hängt in reichstem Spitzenwerk herab, wie die inneren und innersten Kleeblattbögen, ein herrlicher Abschluss, zierlichster Stickerei gleichend.

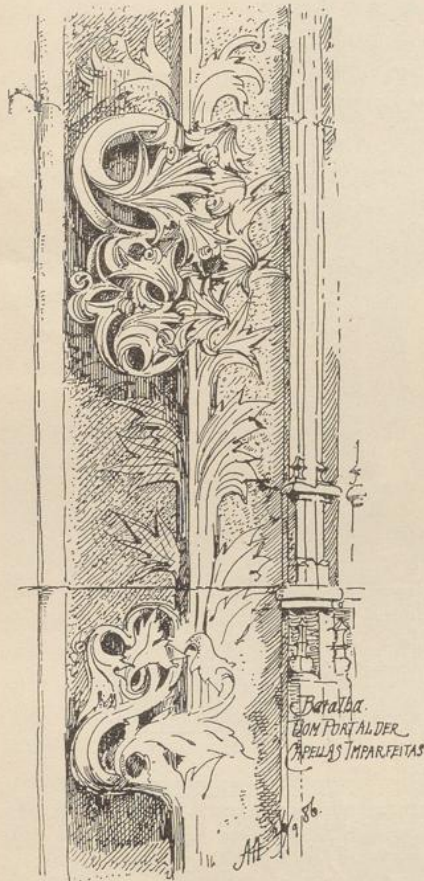


Abb. 14. Vom Portal der Capella imparfeitas.

erheben sich auf den acht Ecken die gewaltigen Pfeiler des oberen Achtecks. Aussen als mächtige Bündel von Rundstäben, Bambusbündeln ähnlich, ausgebildet (Abb. 11), die durch reiche kronenartige Bänder zusammengefasst sind, zeigen

Das Detail ist in gothischen und Renaissanceformen gemischt, oft willkürlich oder naturalistisch, stets phantastisch. Das Ganze gleicht einem Traumbild aus den Märchen des Orients.

Dies Werk ist, wenn man den Umstand berücksichtigt, dass die dazugehörige Vorhalle 1509 fertig gestellt war und Matheus Fernandes der Aeltere 1515 starb, wohl als dessen Werk zu betrachten.

Gleichzeitig wird man die kleinen Kapellen zur Verstärkung der Pfeiler zugemauert und die Gewölbe der grossen Kapellen geschlossen haben. Auch diese zeigen das Gepräge der emmanuelischen Zeit, insbesondere sind die geradeaus liegende und die drei Kapellen rechts mit den üppigsten Wölbungen, reichst ornamentirten zahlreichen Rippen, schwebenden Rosetten, Wappen und tief herabhängenden mittleren Schlusssteinen ausgestattet.

Oberhalb der älteren mit Zackenkante versehenen Spitzbögen der Kapelleneingänge werden die Dienste durch doppelte Bänder von reich durchbrochenen Ornamenten in derben Frührenaissanceformen aufgefangen (Abb. 13), welche zwischen sich einen breiten vertieften rauhen Streifen lassen, sichtlich zu späteren Aufnahmen eines ganz besonders reichen, etwa figürlichen Frieses bestimmt.¹⁾ Oberhalb zieht eine ganz frei gearbeitete Krönung von schweren Ranken, Knospen und Blumen hin. Hierüber

¹⁾ Die grosse Beliebtheit italienischer Terrakotta-Arbeiten und das häufige Vorkommen wirklicher Robbiawerke an Emmanuelinischen Bauten lässt es nicht ausgeschlossen sein, dass dieser Fries etwa auch für eine solche Florentiner Arbeit offen blieb.

dieselben innen in den Ecken gewundene Dienste mit Kapital und Anfang der Gewölberippen; daneben rechteckige Nischen mit reichen Konsolen und üppigen Zweigbaldachinen; sodann die Einrahmungen der projektirten Fenster, zunächst wieder Dienste und tief mit Laubwerk oder Ornament gefüllte Hohlkehlen; theilweise haben diese auch als Zierrath die Initialen Manoel's (M. R. mit der Krone), sodann einen mächtigen Baumstamm mit Wurzeln und Knorren, der sich im Masswerk wiederholen musste und annehmen lässt, dass die Fensterausfüllung der der Eingangshalle entsprechend beabsichtigt war.

Diese oberen Theile von dem Frieze ab ergehen sich in einem ebenfalls noch auf gothischer Grundlage beruhenden kraftvollen Naturalismus, zugleich aber in einer gewaltigen Phantastik, die nur aus dem fernen Osten stammen kann. Die ganze Gestaltung ist unzweifelhaft indischer Art verwandt und mit ihren breiten derben Ornamentbändern, wie ihren Figurennischen dem auf S. 15 (Bd. I.) gegebenen Beispiel aus Indien entschieden ähnlich. Einem Vergleich mit den Prachtwerken jenes Landes in den alten portugiesischen Kolonien wird es wohl vorbehalten sein, noch erheblich nähere Verwandtschaft festzustellen.¹⁾

Da Manoel 1521 starb und diese Theile überall noch sein Monogramm zeigen, so haben wir diese Theile wohl als das Werk des jüngeren Fernandes zu betrachten.

Seit dessen Tode 1528 tritt an seine Stelle João de Castilho, der damals schon zur Handhabung wirklicher Renaissanceformen übergegangen war. Ihm wird dann sicher die 1533 fertiggestellte Loggia auf der Eingangsseite angehören, wohl als Empore für Musik oder ähnlich gedacht. Die grosse Terrasse über dem Eingange fordert zu solcher Verwendung direkt auf (Abb. 16); die Wand nach dem Mittelraum ist durch eine prächtige Renaissancearchitektur gegliedert, deren Balustradenbrüstung den durchlaufenden Fries unterbricht, und welche zwei Bögen auf kandelaber-geschmückten Pilastern mit reichem, zum Theil figürlichem Fries zeigt. Dahinter ein mächtiger Bogen mit eigenthümlicher gekreuzter Rahmengliederung, wie er ähnlich im Kloster zu Thomar vorkommt (Abb. 31). Auch die runden Treppenthürme, die hier die Stelle der Bündelpfeiler ersetzen, sind wie die unfertigen gewaltigen Strebebögen, die sich von der Chorapsis der Kirche herüberschwingen, gleichzeitig und zeigen die Absicht, an Stelle jener Bündelpfeiler etwas Zivilisirtes zu substituieren.

¹⁾ In Abb. 15 habe ich mir das vielleicht überflüssige Vergnügen gestattet, die Erscheinung des Bauwerks, wie es nach den Plänen des Fernandes II. und den letzten Absichten etwa sich gestalten sollte, zu skizzieren. Ein Vergleich mit der Idee Murphy's, meines glaube ich einzigen Vorgängers, wird wohl zu Gunsten der grösseren Wahrscheinlichkeit meiner Idee sprechen, die wenigstens auf einigem Studium beruht.

Ich habe zwei mir verwandt scheinende Motive des Orients an den Rand gesetzt; insbesondere müssen die Bambusbündel der Pfeiler als sicher ostindischer Herkunft bezeichnet werden. Der Thurm zu Kutab ist so absolut ähnlich, dass mir die Nachbildung, die sonst unverständlich wäre, hier unbedingt vorzuliegen scheint.

Wenn man in Persien in denselben Jahren ein Grabmal erbaute, welches eine so ganz gleiche Disposition zeigt, wenn in Indien eine Fülle ungemein verwandter Mausoleen (Agra) entstanden, so mag der Gedanke begründet erscheinen, dass man hier in Batalha bewusst mit dem fernen Orient wetteifern und Aehnliches überbieten wollte.

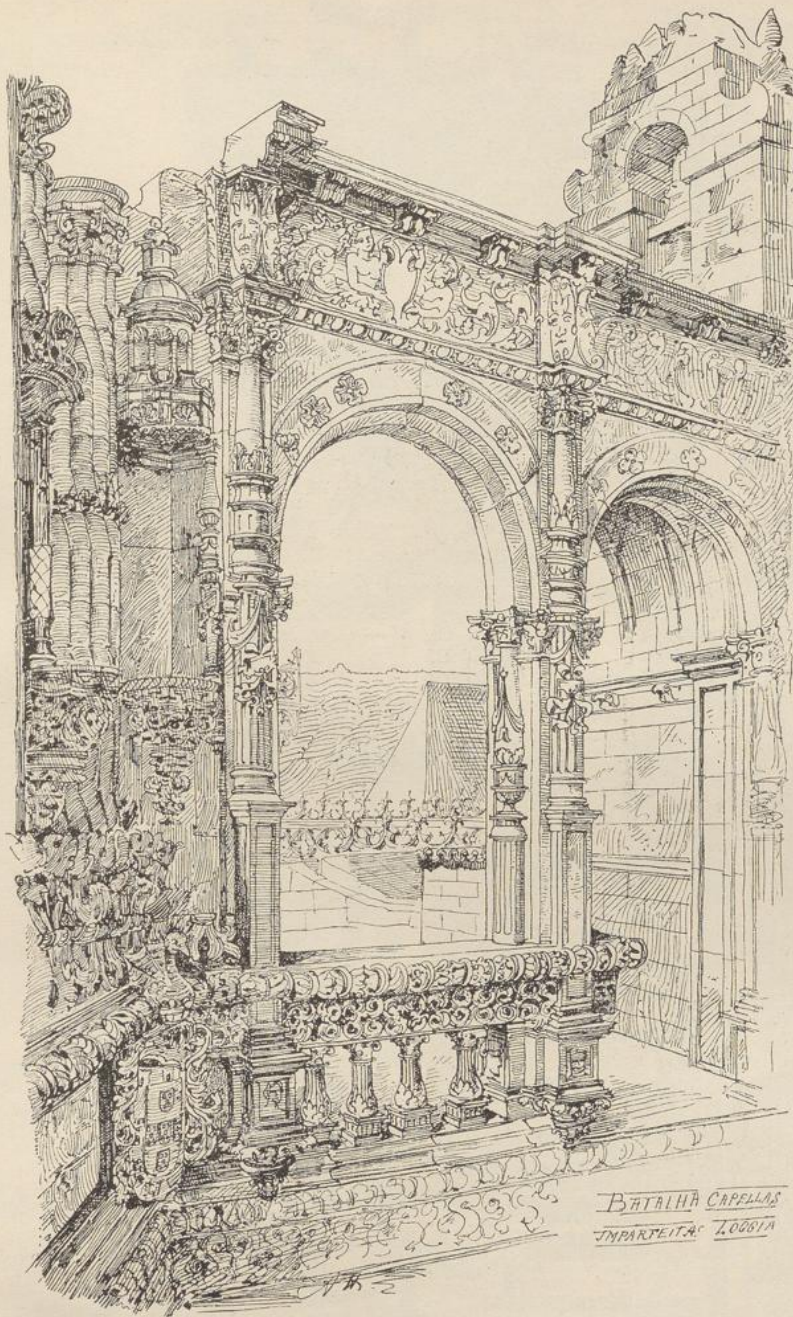


Abb. 16. Batalha. Loggia der Capellas imparfeitas.

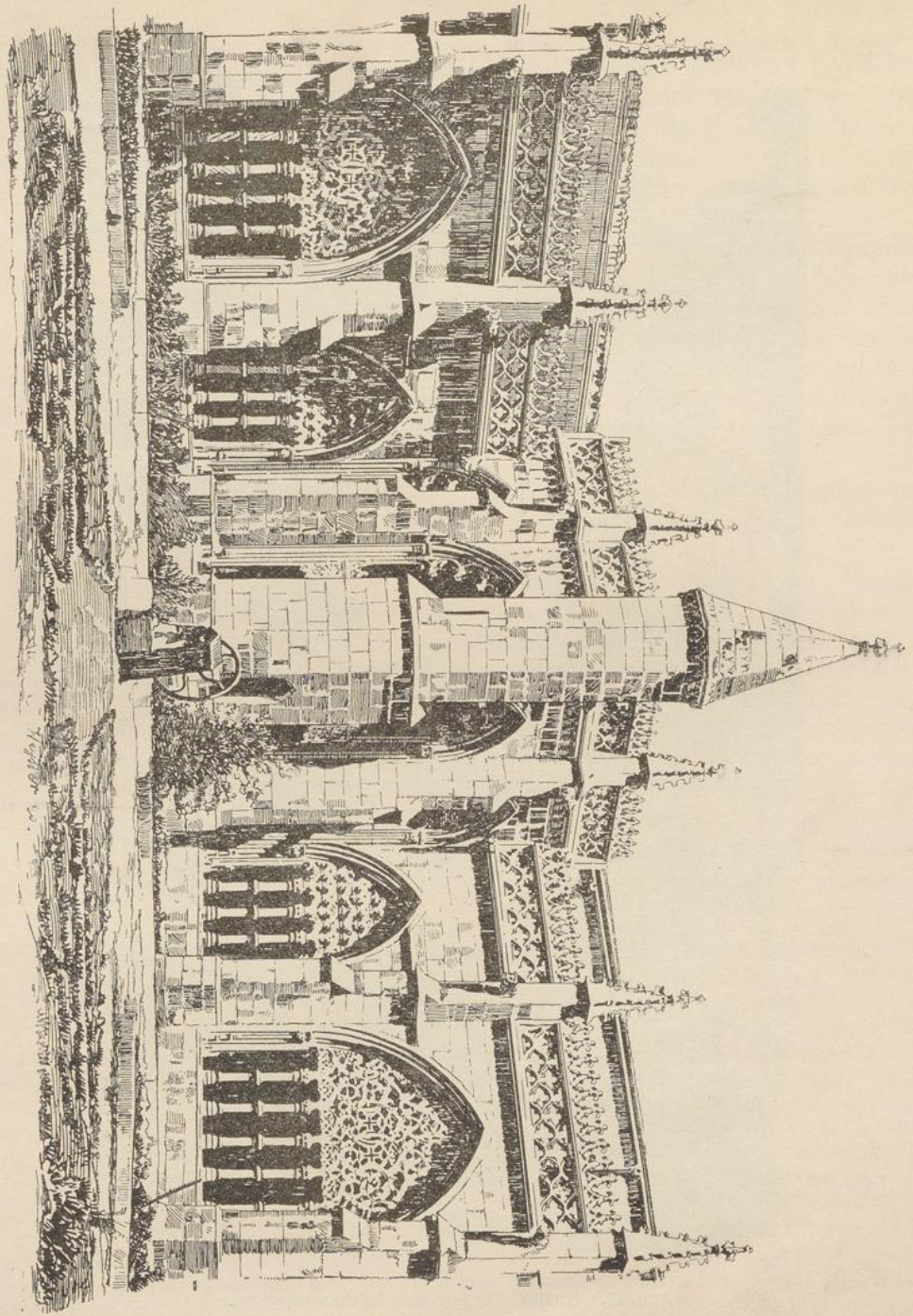


Abb. 17. Batalha. Claustro real und Brunnenkapelle.

Wir sehen hier Castilho den Versuch machen, die dem Jesuitenthum langsam zuschreitenden Formen und Ideale der neuen Zeit, wie sie König Johann III. liebte, einzuführen und mit dem Alten zu verschmelzen. Das ist für das Innere

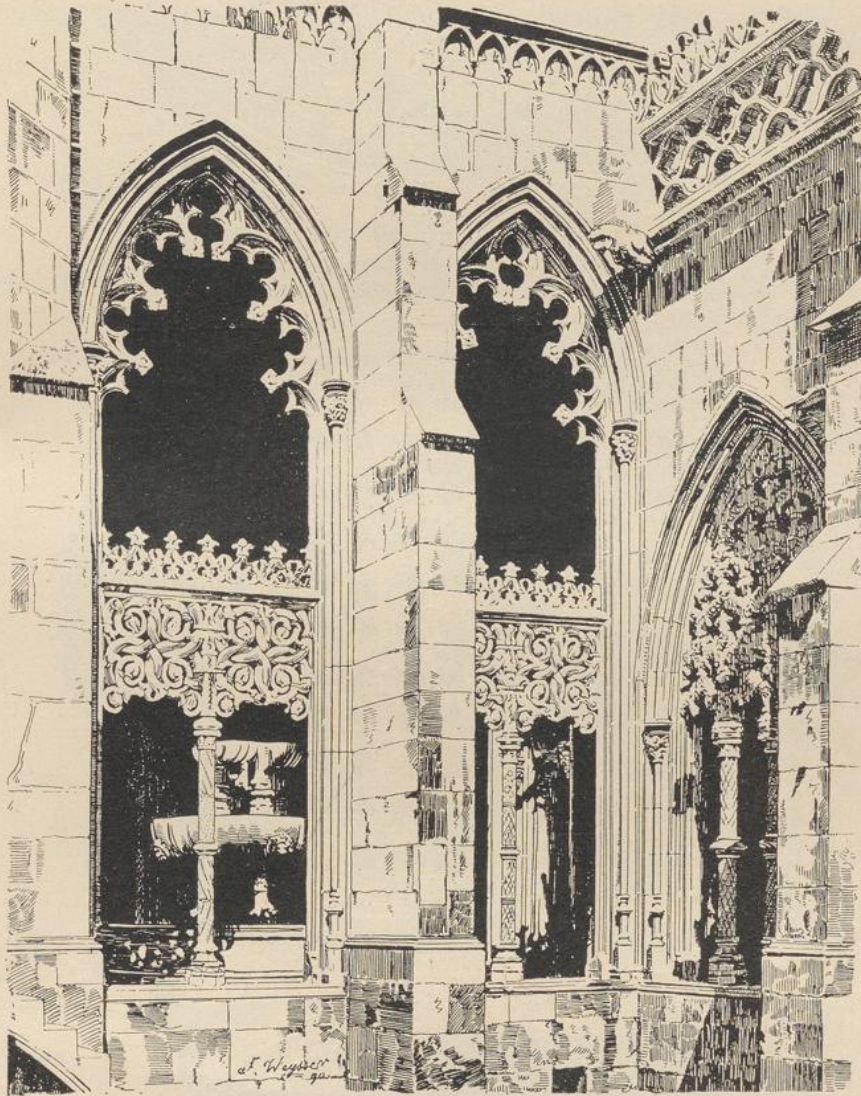


Abb. 18. Batalha. Brunnenkapelle im Claustro real.

nicht missglückt; es muss aber auch seiner gewaltigen Naturkraft, die noch 15 Jahre früher in Thomar in ganz verwandten Formen, wie die Fernandes, arbeitete, nicht mehr gelungen sein, den eigentlichen äusseren Aufbau mit den neuesten Bestrebungen

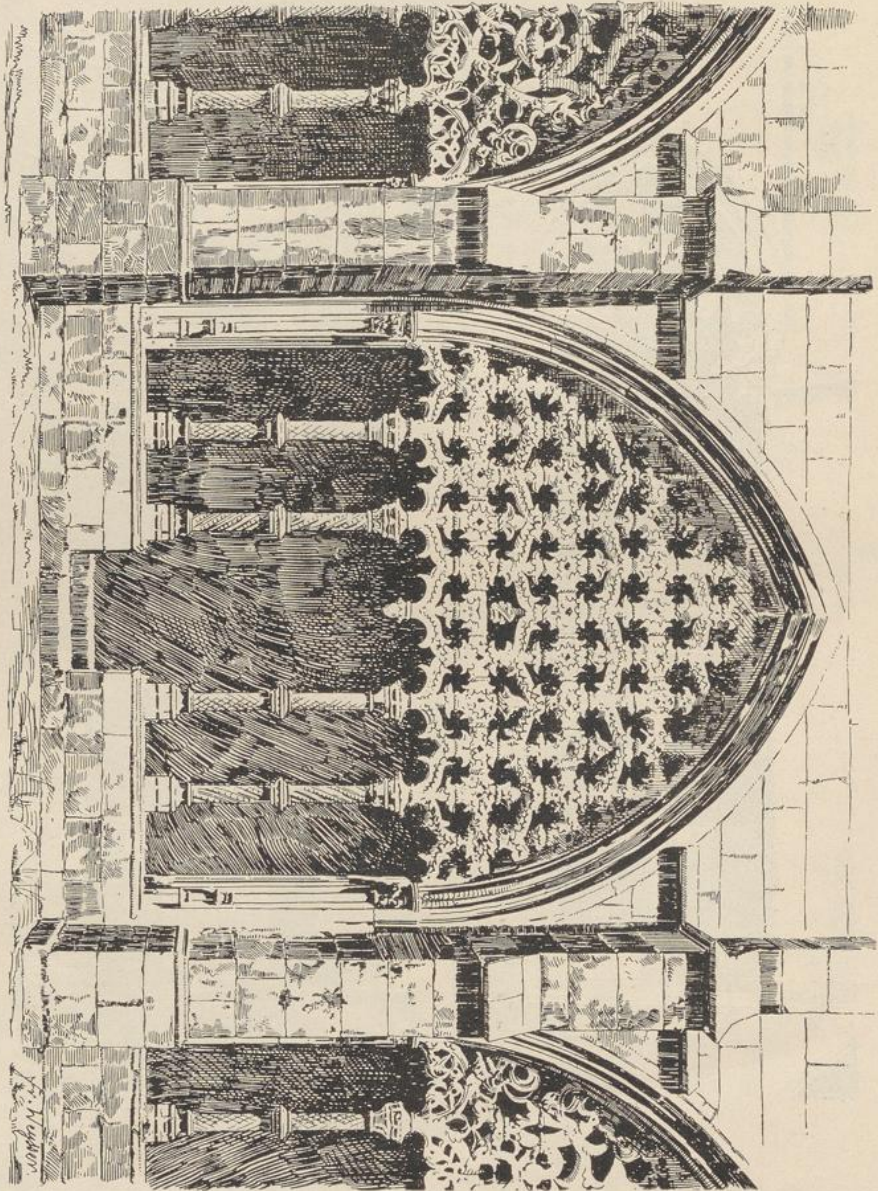


Abb. 19. Batalha. Masswerk in Claustro real.

zu vereinigen; schon das Vorhandene war nicht mehr einheitlich, und so bilden die zuletzt genannten Bruchstücke denn den Schluss der Bauthätigkeit an den Capellas imparfeitas.¹⁾ Sie waren und blieben unvollendet, weil sie dem Geiste der Zeit nicht mehr entsprachen, und werden ihren Namen wohl ewig behalten, obwohl ihre Fertigstellung heute keine Riesenaufgabe mehr bilden würde.

Auch im übrigen Kloster haben die Fernandes noch Manches nach ihrem Sinne umgestaltet.

Vor Allem gilt dies von dem „königlichen Kreuzgange“, wo die alten strengen Masswerke der Hallen nicht die gewünschte Pracht zeigten. Hier ist nun in der That in gewisser Weise ein Meisterwerk der Phantasie geschaffen, indem man diese Masswerke durch neue ersetzte. Diese auf gewundenen und ornamentirten Säulchen ruhenden wunderbaren Verschlingungen und Vergitterungen aus einem eigenthümlichen schweren Ornament in den Formen der letzten Gothik und ersten Renaissance sind auf der Welt ebenso einzig, wie die seither genannten Arbeiten. Hier muss ich auf die Abbildungen verweisen und nur noch hinzufügen, dass man auch die schlanken zackengezierten Fenster des Brunnenhauses auf halber Höhe ähnlich unterbrach und einen neuen Brunnen mit zwei Becken übereinander auf vier durchschliessenden Säulen darin aufstellte.

Ausserhalb des Klosters siedelte sich rasch andere Bevölkerung an, sodass sich bald ein Dorf ringsum gebildet hatte. Die kirchlichen Bedürfnisse



Claustro real.



Abb. 20. Batalha. Vom retabulo der Dorfkirche Sta. Cruz.

¹⁾ Es kann sogar, wenn wir die oben bei der Wiederherstellung der beabsichtigten Form geäußerten Gedanken über die Anlehnung an Indien als zutreffend annehmen dürfen, nicht bezweifelt werden, dass der bigotte Johann III. einen Widerwillen gegen solche heidnische Kunstweise haben musste, und dass er, nachdem es seinem Architekten nicht geglückt war, die Sache zu christianisiren, den Plan der Fertigstellung schon aus Frömmerei fallen liess.

Ausser Castilho wird noch ein Antonio Gomez um jene Zeit am Bau genannt. Vielleicht war dies der an Ort und Stelle befindliche Bauleiter.

erforderten im Laufe der Zeit die Einrichtung einer eigenen Pfarrkirche, welche, einige hundert Schritte vom Kloster entfernt, 1532 fertiggestellt war.

Igreja da
freguesia.

Diese kleine Kirche, dem heiligen Kreuz geweiht, wurde durch João de Castilho geplant und trägt den Charakter seines früheren Stiles. Heute in Ruinen liegend besteht sie aus einem Schiffräume, der mit Holzdecke versehen war, ganz einfach, und einem quadratischen, mit reichem emmanuelinischen Gewölbe heute noch geschmückten Chor.

An der nördlichen Ostwand neben dem Chorbogen hängt das wunderschöne Retabulo¹⁾ des Seitenaltars, aber halb zerstört, in zwei Etagen aufgebaut, mit je drei Nischen zwischen Kandelabersäulchen vor Pilastern; darüber eine Bekrönung durch ein Medaillon, eine Heilige enthaltend, von zwei phantastischen Thieren flankirt. Die Ornamentik (s. Abb. 20), wie das Detail von hoher Feinheit; stark

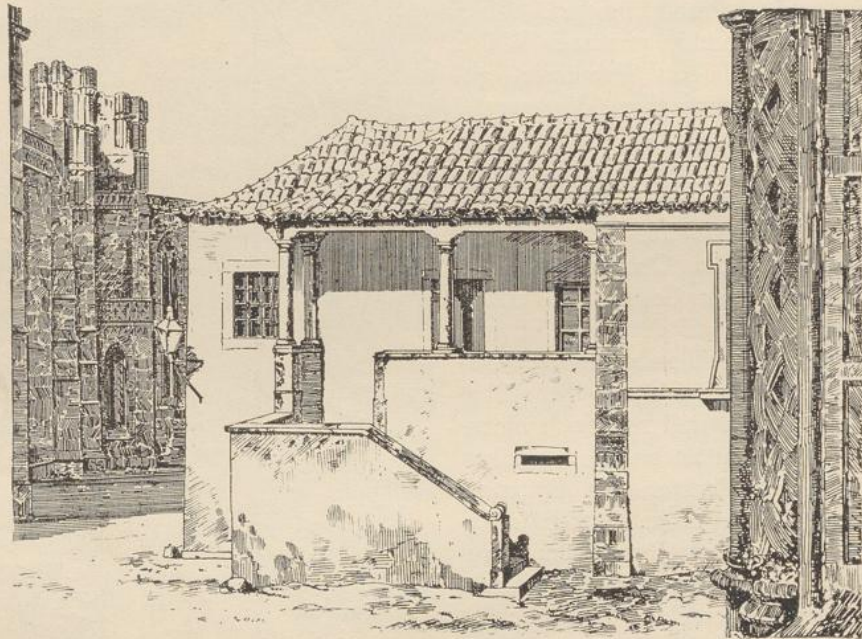


Abb. 21. Batalha. Privathaus.

spanisch; Zeit der Herstellung etwa 1540. Ob der Antonio Gomez, der bei dem Kirchenbau um diese Zeit beschäftigt war, wohl damit in Verbindung zu bringen ist? Der Name könnte einen Spanier bezeichnen.

Das Aeussere der Kirche zeigt ein Prachtportal mit gebrochenem Bogen und reicher Bekrönung, sowie schweren Renaissanceornamenten zwischen Rundstäben, ganz Castilho, etwas handwerklich.

¹⁾ Rückwand mit schmuckvollem Aufbau.

Der Klosterkirche näher, auf der Südseite gelegen, sehen wir an einem kleinen Hause das in Abb. 13 Bd. I dargestellte Obergeschoss. Es sind die Formen, die wir als dem Matheus Fernandes II. angehörig betrachten dürfen; dies Haus gilt traditionell als sein Wohnhaus.

Ein ganz ähnliches nur erheblich reicheres soll der Westfront der Kirche gegenüber gelegen haben und im Laufe der „Restaurierung“ des Klosters der auch bei uns wüthenden Freilegungsseuche zum Opfer gefallen sein.

Die alten Wohnhäuser in Batalha zeigen öfters hübsche Gruppierung in Treppen und Veranden, wie das in Abb. 21 dargestellte.



Abb. 22. Burg zu Leiria.

Leiria, die alte Residenz des Königs Diniz, liegt schön und vornehm zu Füßen der prächtigen Burgruine.¹⁾ Die Stadt ist vorwiegend aus kleinen Palästen des 16. und 17. Jahrhunderts zusammengesetzt, von einfachem und doch stolzem Aufbau. Eine Wanderung durch die Strassen der kleinen Landstadt ist so in der That eine von ganz besonderem Eindruck. So bescheiden die Mittel eines Wohnhausaufbaues, wie die in der Abb. 23 dargestellten auch sind, es ist ein beneidenswerther Zug von Geschlossenheit und Stattlichkeit darin. Die reiche Quaderkette der Ecke und die zwei malerisch geschweiften Fenster in den grossen Wandflächen sind Alles, dessen der Künstler bedurfte, um einen ganz fertigen Eindruck zu

Leiria.

¹⁾ Diese Burg (Abb. 22) ist immer noch eine der interessantesten feudalen Wohnstätten aus dem Ende des 13. Jahrhunderts und obwohl halb zerstört und ohne Dach in ihrem bedeutenden Aufbau und Grundrisse noch wohl erkennbar.

erzielen, der auch des Malerischen nicht entbehrt, besonders durch den Gegensatz der unter Bögen durchdringenden Querstrasse.

Eine ganze Reihe stattlicher im Wesen und in den Mitteln ebenso einfacher und doch höchst wirksamer Renaissancekirchen zählt die Stadt. Die ansehnlichste wird Sta. Maria von 1571 sein. Eine Hallenkirche von drei Schiffen und vier Jochen, mit fünfjochigem Querschiff, alles das mit Netzgewölben überdeckt, deren Rippen ein einfaches rechteckiges Profil zeigen, der Chor mit einem stattlichen

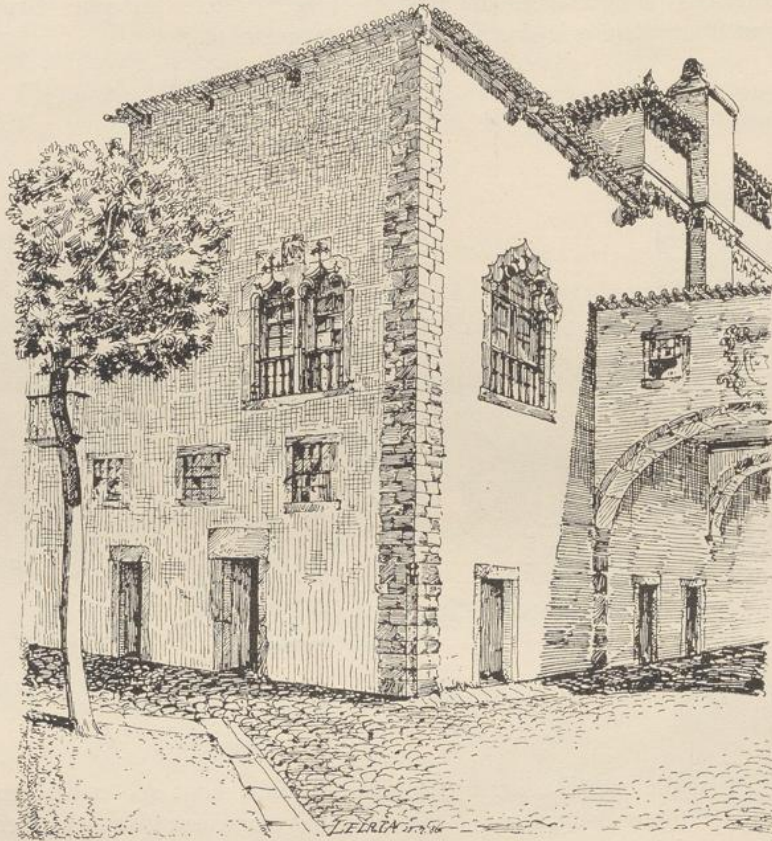


Abb. 23. Leiria. Privathaus.

kassettirten Tonnengewölbe, das ist die Anordnung. Durch schöne und reine Verhältnisse, wie gute Formen wirkt das Innere sehr bedeutend; die Ausstattung und die Fenster gehören dem 18. Jahrhundert an; von dem ursprünglichen Schmucke ist nur noch der Hauptaltar vorhanden, dessen Rückwand mit prächtiger jonischer und korinthischer Säulenarchitektur und Nischen dazwischen prangt; er ist in vergoldetem Holze ausgeführt.

Um den Chor herum an den Enden des Querschiffes ansetzend führt der dreiseitige Kreuzgang, so einen \square förmigen Hof einfassend. Er ist mit einem

Tonnengewölbe geschlossen, das durch Rippen in Kassetten eingetheilt ist. Die Fassade ist ganz einfach und schwer.

Vielleicht ist noch erwähnenswerth die über der Stadt hochliegende dem heiligen Augustin geweihte Wallfahrtskirche. Eine prächtige Treppen- und Stationsanlage mit Portal von etwa 1770 führt zu ihr hinauf; die einschiffige Kirche hat Kreuzform und ein kassetirtes Tonnengewölbe. Ihr Schmuck besteht in der schönen Bogenhalle auf dorischen Säulen, welche die Westseite und die beiden Langseiten bis zum Querschiff umgiebt. Ueber dem Portal die Jahreszahl 1606. Die Fernsicht da oben ist prächtig.



Abb. 24. Thomar. Kloster des Christusordens.

Nur wenige Meilen östlich erhebt sich über dem schönen und reichen Thale der Nabão, oberhalb der kleinen Stadt Thomar, das prächtigste Haus eines Ritterordens auf der iberischen Halbinsel. Die Wohnstätte des Christus- und vorher des Templerordens vereinigt eine gewaltige Fülle historischer Erinnerungen auf sich; auf das ganze Land, ja auf die ganze neue Welt übten ihre Bewohner den mächtigsten Einfluss. Ich habe schon S. 11 Bd. I die Stellung des Ordens in der Geschichte seines Landes gekennzeichnet. So bleibt nur das Baugeschichtliche zu besprechen.

Thomar.

Am Ostende des Berges erstand schon 1160 das starke Kastell des Templerordens, der hier seinen Stützpunkt suchte und fand, nachdem er das ihm vorher bestimmte, jenseits des Flusses gelegene castello de Cêras ungeeignet befunden. Er baute dort nur die Kirche Sta. Maria do Olival, die Mutter der Templerkirchen des Landes und später der Kirchen des Christusordens, die Begräbnisstätte der Ordensmeister.

Kastell
der Templer.

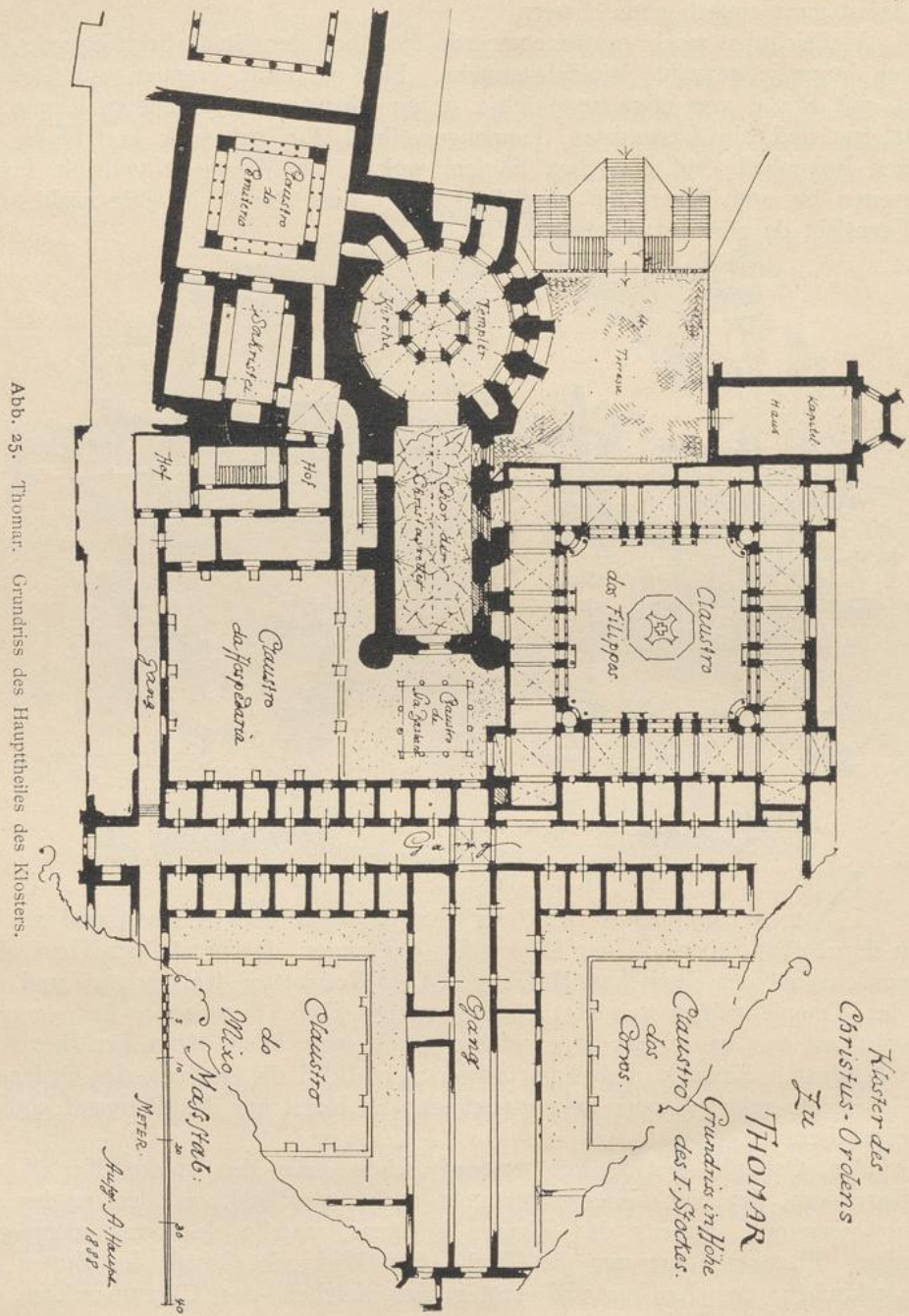


Abb. 25. Thomar. Grundriss des Haupttheiles des Klosters.

Auf dem Berge schufen sich die Templer unter ihrem grossen Meister Gualdim Paes eine mächtige Veste, in deren Kreis eine jener eigenartigen Kirchen nach dem Muster des heiligen Grabes erstand. Dieses merkwürdige, einen sechszehneckigen Umgang um einen achteckigen Mittelraum zeigende Gebäude, finster und massig aufragend, trotzig mit Zinnen gekrönt, bildet heute noch den Mittelpunkt der ganzen Klosteranlage, die sich in vier Jahrhunderten rings herumschloss. Dem Templerorden mag als Wohnstatt das Kastell hinreichend entsprochen haben, welches zum letzten Male 1190 im Juli ein unzähliges Maurenheer unter Yakub Abu Jussuf zu sechstägigem Ansturm vor seinen Mauern sah.

Das Schicksal ihrer Ordensgenossen im übrigen Europa nicht theilend führten die hiesigen Templer nach ihrer „Aufhebung“ unter dem Namen der Ritter vom Orden Unseres Herrn Jesus Christus ein gleich ruhmvolles und schlachten- gewohntes Dasein weiter, nach kurzer gezwungener Auswanderung von Castro Marim hierher zurückgeführt. Christus-Orden.

Die Mitglieder der drei Ritterorden scheinen eine Garde, ein Elitecorps im Heere gebildet zu haben, und so mögen sich die ausserordentlichen Dienste dieser Berufssoldaten gegenüber dem übrigen Heere erklären. Die gesammten Lorbeeren Portugals im 14. und 15. Jahrhundert bis zu Affonso V. gegen die Mauren, im Unabhängigkeitskampfe bei Aljubarrota, bei der Eroberung zu Ceuta haben die Christusritter in erster Linie mit erringen helfen.

Seit dem grossen Heinrich dem Seefahrer, erstem Herzog von Vizéu, war die Grossmeisterwürde, der Bequemlichkeit halber und um ihn vom Ordensgelübde der Armuth zu befreien in die eines governador e administrador umgewandelt, den Herzögen von Vizéu eigen. Prinz Heinrich gab dem Aufschwung des Ordens den mächtigsten Anstoss. (S. II Bd. I.) Er erbaute sich hier einen schönen Palast mit zweigeschossigem Arkadenhof, sowie einen zweiten Kreuzgang (cemiterio), er schuf also den ganzen Gebäudetheil zwischen Kastell und Kirche.

Damit wird für seine Nachfolger, seinen Neffen Fernando, wie für dessen Söhne João und Diogo bis zu Manoel, hinreichend Raum geschaffen gewesen sein. Erst der jüngste Sohn Fernando's, Manoel, gab der Wohnstätte seines Ordens jenen künstlerischen Glanz, der ihr heute noch eigen ist.

Die Kirche vor Allem bot den Mitgliedern des Ordens keine hinreichenden Plätze beim Gottesdienst mehr. Der Mittelraum derselben enthielt den Hochaltar; Der Umgang wurde wohl von den Gläubigen ohne Unterschied eingenommen. Auch mangelte ein hinreichend grosser Kapitelsaal. So wurde denn nach Norden zu ein stattlicher Chor angebaut. In drei mit prächtigem Netzgewölbe auf üppigen Konsolen (s. Abb. 26) überdeckten Jochen, rechteckig, sich auf runde Strebepfeiler stützend, mit einem der prachtvollsten Portale (Abb. 27) geschmückt, am nördlichen Ende ein Untergeschoss, das den neuen Kapitelsaal birgt, ist dieser Chorbau wohl als das charakteristischste Werk der portugiesischen Frührenaissance, vielmehr jenes eigenartigen emmanuelinischen Stiles zu bezeichnen. Kirche.

Das Innere des Chorraumes ist, ausgenommen das Gewölbe, einfach, da das Prachtgestühl für die Ritter, von Olivel de Gand angefertigt, 1810 von den

Franzosen als Feuerungsmaterial verbraucht wurde. Ein alter Holzschnitt¹⁾ giebt eine dürftige Idee von dem verschwundenen Prachtwerke.

Die Zeit der Anfertigung dieses Gestühls fällt um 1509 und später. Als Gehilfen werden noch Joseph und Garcia Leal, Holzbildhauer, genannt. Die Darstellung bei Barbosa zeigt, dass das ausserordentlich reiche Stuhlwerk sich in drei Sitzreihen, die durch die Zugänge unterbrochen wurden, übereinander erhob. Die vorderen in der gebräuchlichen Anordnung nur aus den Pulten mit den Klapp-



Abb. 26. Thomar. Gewölbanfänger im Chor der Christuskirche.

sitzen davor bestehend, die Wangen in spätgothischen Formen reich gewunden. Die Rückwand der obersten Reihe bildete dagegen eines der prächtigsten Werke der Art, indem hinter jedem durch üppige Architektur getrennten Sitz sich in einer Flachnische die ganze Gestalt eines Ordens-Meisters oder Mitgliedes unter prächtigstem Baldachin lebensgross erhob. Ueber dem Ganzen lief ein ungeheuer reicher Himmel mit Fries und durchbrochener Wimperg- und Fialenkrönung. Ueberall die Ordens- und königlichen Embleme. Die Formen waren in spätgothischen und frühen Renaissanceformen gemischt, wohl ähnlich denen der Chorstühle zu Sta. Cruz in Coimbra. Vermuthlich trat das portugiesische Element stark hervor, schon durch die Mitwirkung eingeborner Künstler, wie durch den längeren Aufenthalt Olivell's im Lande.

Die Vernichtung dieses prächtigsten aller portugiesischen Dekorationswerke durch die „Freunde“ erscheint heute noch als eine That von Wahnsinnigen.

Dieser Chorbau wurde durch einen mächtigen Bogen mit dem Hauptraum der Kirche verbunden, zu diesem Zwecke wurden zwei Seiten des äusseren Sechzehneckes weggenommen und durch einen tiefen sich ver-

engenden glatten Spitzbogen in Quadern ersetzt. Eine unzweifelhaft technisch schwierige Arbeit, daher von Castilho unter seinen Werken besonders namhaft gemacht.

Der mächtig breite Bogen ist reich bemalt mit den Medaillons der Evangelisten in Rahmen- und Kartuschwerk; in der Mitte das Kreuz des Ordens. Auf seiner Südseite ist die Kanzel angebracht, eine feine Marmorarbeit auf runder Auskragung, mit Säulenbrüstung und Baldachin darüber, die Wandseite als Portal von schönen jonischen Pilastern eingerahmt.

¹⁾ Nachbildung bei Vilhena Barbosa, monumentos etc. S. 200.

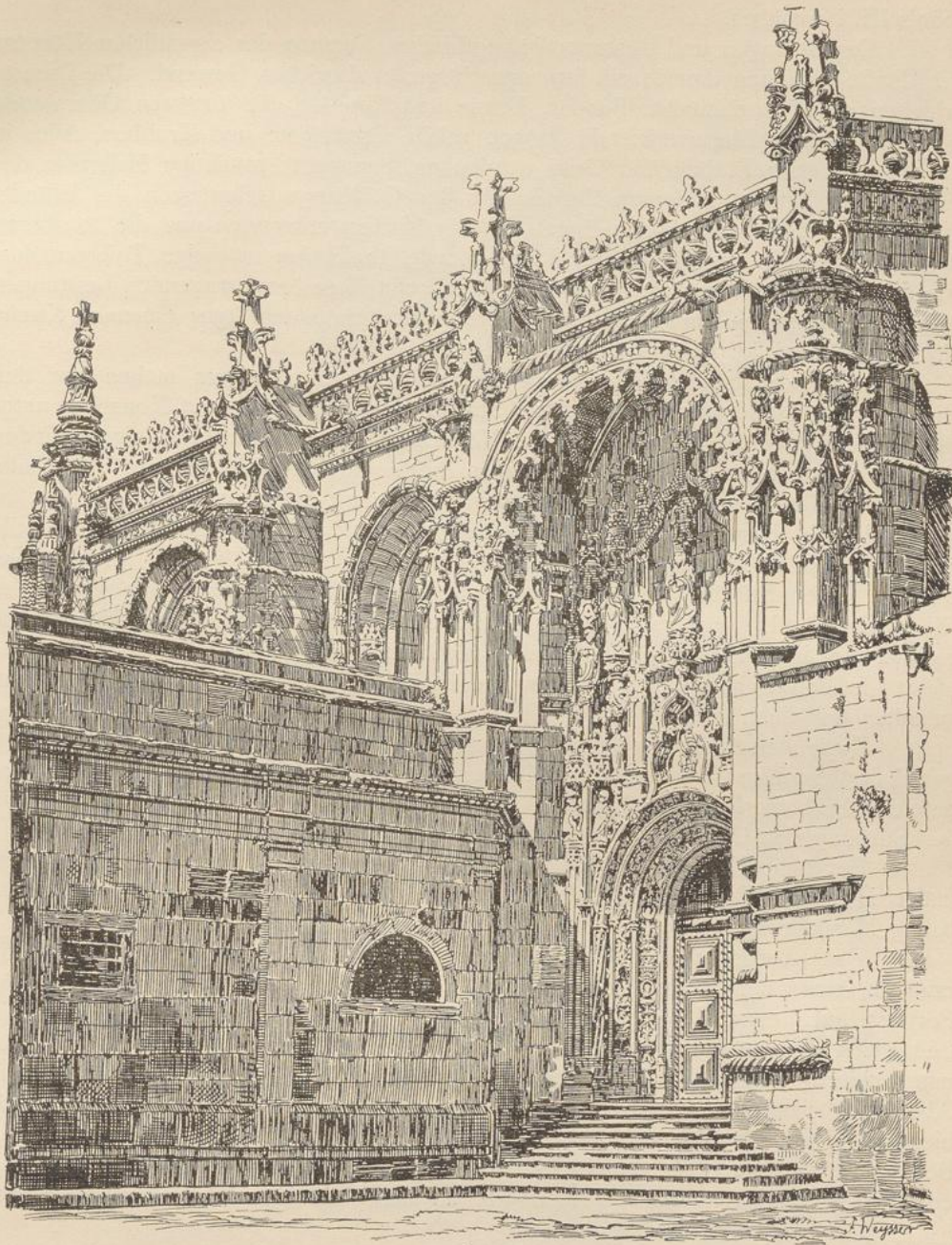


Abb. 27. Thomar. Portal zum Chor der Christusritter.

Diese Dekoration nebst der Kanzel dürfte aus der letzten Zeit der Regierung João's III. herrühren.

Den strengen und düsteren frühgothischen Formen des eigentlichen Körpers der Kirche gab man damals ein farbenprächtiges und reiches Gewand. Die Dienste erhielten reich geschmückte Bänder, Friese und Kapitäle, die äusseren Oberwände des Mittelraumes Masswerke, die Bögen reiche Ornamente und Krabben, Alles in Stuck aufgesetzt; Farben und Gold wurden nicht gespart; prächtige Malereien des hierher verpflanzten Ablegers der Schule des Q. Matsys schmückten die Wände, theilweise, wie die 16 schönen Engel mit den Marterwerkzeugen und die 10 oberen der Aussenmauer auf die innere Wand gemalt, theilweise mächtige Tafelgemälde, wie die 12 unteren der Aussenwand. Justi schreibt diese hervorragenden Leistungen dem Niederländer Johannes Dralia zu, dessen Grabplatte von 1504 die nahe Kirche N. S. da Conceição (1579 erneuert) birgt.¹⁾

Auch die Skulptur hatte ihr Bestes gethan. Ringsum stehen vor den Diensten der äusseren Umfassung 12 Statuen von Propheten auf Konsolen unter reich geschnitzten Baldachinen, in dem Mittelraum, der als Altarraum diente, finden sich die Reste eines prächtigen Aufbaues in den drei östlichen Bögen; das linke Drittel, die Gruppe der Maria und Johannes, ist noch meistens vorhanden; es ist eine kolossale Darstellung der Kreuzigung gewesen. Ausserdem hängen Theile der mittleren Bekrönung, drei prächtige durchbrochene Baldachine, an den Gewölben. Der Stil dieser Reste ist flämisch, sie dürften daher das Werk des Olivet de Gand sein; ein durchaus verwandtes noch vollständiges Prachtwerk gleicher Art ist der Hauptaltar der alten Kathedrale zu Coimbra.²⁾

In den Ecken dieses Altarraumes befinden sich sieben prächtige Heiligengestalten derselben Zeit.

Diese Ausstattung trägt im Ganzen durchaus noch den Charakter der Spätgothik, während im Chorbau, sowie in den früheren Chorstühlen sich die Renaissance bereits sehr bemerkbar durchdrängt. Daher mag diese Ausstattung der ersten Zeit der Führung des Ordenszepters durch Manoel entstammen.

Der nahe Kreuzgang do Cemiterio (Kirchhof) enthält einige hübsche Denkmäler in früher Renaissance, insbesondere das des Diogo da Gama, Almoseniers König Manoel's, von 1523.

Das Aeussere des Chorbaues ist in seinem ursprünglichen Zustande erhalten, eines der grössten Prachtstücke, dabei theilweise das Eigenartigste, was Portugal auf diesem Gebiete geschaffen. Schon das Portal, von der Südfront allein freiliegend, da der Kreuzgang dos Filippes die beiden anderen Axen halb verdeckt, unter seinem reichen Zackenbogen ist vom ausserordentlichsten Reichthum. Die Abb. 27 überhebt mich näherer Beschreibung, nur bleibt zu erwähnen, dass wir hier im Ganzen eine etwas verkleinerte zierlichere Nachbildung des Portals zu Belem vor uns haben; im Aufbau noch gothisch, das Ornament meist naturalistisch, oder in schönen Renaissanceformen wie an der prächtigen Einfassung der Rund-

¹⁾ Siehe das Nähere bei Justi a. a. O. Jahrb. der Kgl. Pr. Kunstsammlungen 1888.

²⁾ Als Gehilfe bei diesen Holzarbeiten wird ein Francisco (Bildhauer?) namhaft gemacht.

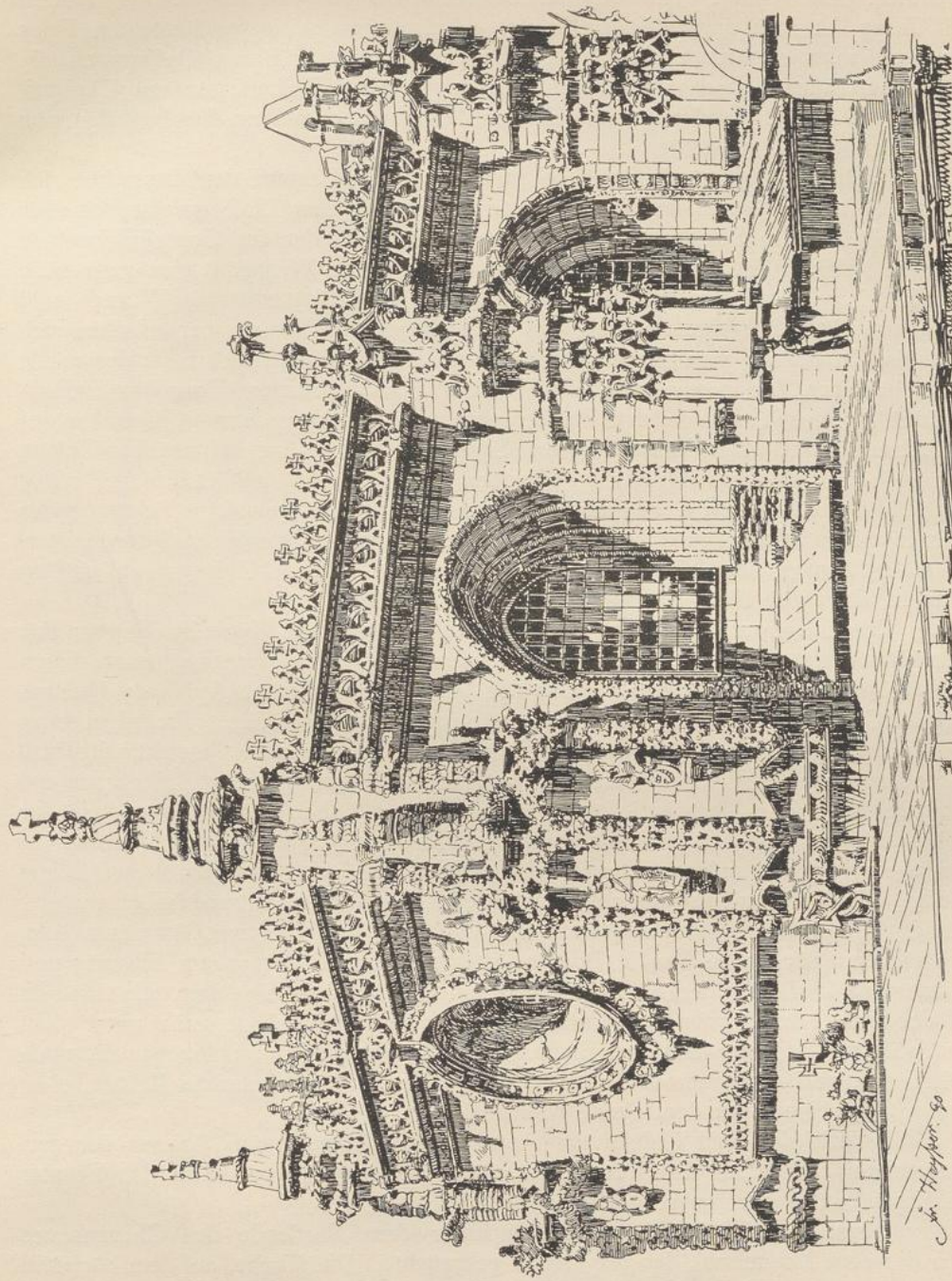


Abb. 28. Thomar. Obertheil des Chors der Christuskirche.

bogenthür. Das Ganze vom höchsten malerischen Reiz. Die bekrönende Gallerie des Chors ist von ungemeiner Pracht. Auf einem reich geschmückten Fries aufsitzend zeigt sie unten eine üppige Durchbrechung, in deren Oeffnungen die Sphaeras armillares sitzen; über dem Brüstungsgesims Zackenkante mit Christuskreuzen. Die Spitzen der in der unteren Hauptmasse runden Strebepfeiler von derb malerischer Pracht.

Nach Norden fortschreitend sehen wir aber die Formen der Zierrathen sich ändern. Während schon das erste Fenster in parabolischer Linie geschlossen aber noch nach Art der Formen zu Belem, oder noch mehr der der Conceiçãofront zu Lissabon gebildet ist, zeigt das zweite Fenster und die Westfront eine ganz neue Formenwelt. Baumäste und -Stämme, Blumen- und Blätterketten, Wurzel- und Taufornen, kurz knorrige und rein malerisch aufgefasste Naturformen mischen sich mit indischen Details zu einem merkwürdigen Ganzen. Insbesondere ist der runde Eckstrebepfeiler, der in seiner Mitte mit einem Schnallenriemen (Hosenbandorden?) gegürtet ist, neben dem runden Fenster und vor allem dem darunterliegenden des Kapitelsaales, eine der merkwürdigsten Schöpfungen der Architektur aller Zeiten. Mag auch das Alles von klassisch Fühlenden wild und wüst, willkürlich und selbst roh gefunden werden, die ungeheure Naturkraft und der gewaltige Schwung des Ganzen geben bei den ganz bedeutenden Dimensionen des Werkes und der meisterlichen Ausführung einen Eindruck, der nicht verlischt. Die Abbildungen 28 und 29 erweisen, dass jede Beschreibung hier unterbleiben kann.

Erwähnenswerth ist die Halbfigur, die unter dem Kapitelsaalfenster das Wurzelwerk der Umrahmung mit den Händen trägt. Die Tradition nennt diesen prachtvollen bärtigen Kerl den Meister des Werkes, mit Namen Ayres do Quintal. João de Castilho rühmt sich freilich dieses Baues ganz besonders. Trotzdem kann man in Portugal der noch höchst lebendigen Ueberlieferung mehr Gewicht schenken, als anderorts, wo die Menschheit hier von der Zeit des grossen Erdbebens und Pombal's wie von gestern spricht. Was kann uns abhalten anzunehmen, dass der vielbeschäftigte grosse Baumeister wohl die Pläne anfertigte und die Oberaufsicht hier wie an vielen andern Orten führte, während er seine Hauptkraft auf Belem wandte, dass er aber hier erst recht tüchtige Meister zur Ausführung haben musste. Und da mag denn Ayres do Quintal der Bildhauer und Steinmetz gewesen sein, der, nachdem der ganze Bau in Bossen fertig stand, nachdem er am Eingang und weiter noch friedlicher dem in Belem und sonst Geübten gefolgt war, allmählig sich auf der Bahn der begonnenen Emanzipation, aber unzweifelhaft auch unter dem Eindrucke und Studium indischer Bauten, der hier gar nicht wegzuleugnen ist, noch viel rascher und mächtiger vorwärts schwang, als der tonangebende Meister, eben weil er alle seine Kraft dem Detail widmen konnte.

Indisch sind und bleiben am Aeusseren die angelehnten Spitzen der dreifialenartigen Säulen an den Eckpfeilern oben. Indisch ist vor Allem das Fenster des Kapitelsaales von innen. (Abb. 4, Bd. I.)

Denn wie erwähnt befindet sich unter dem Nordende des Choranbaues noch der neue Kapitelsaal, den der Orden gebrauchte. Die Kirche, auf dem höchsten Punkte des Berges stehend, ragt dort ganz mächtig über das steil abfallende Terrain

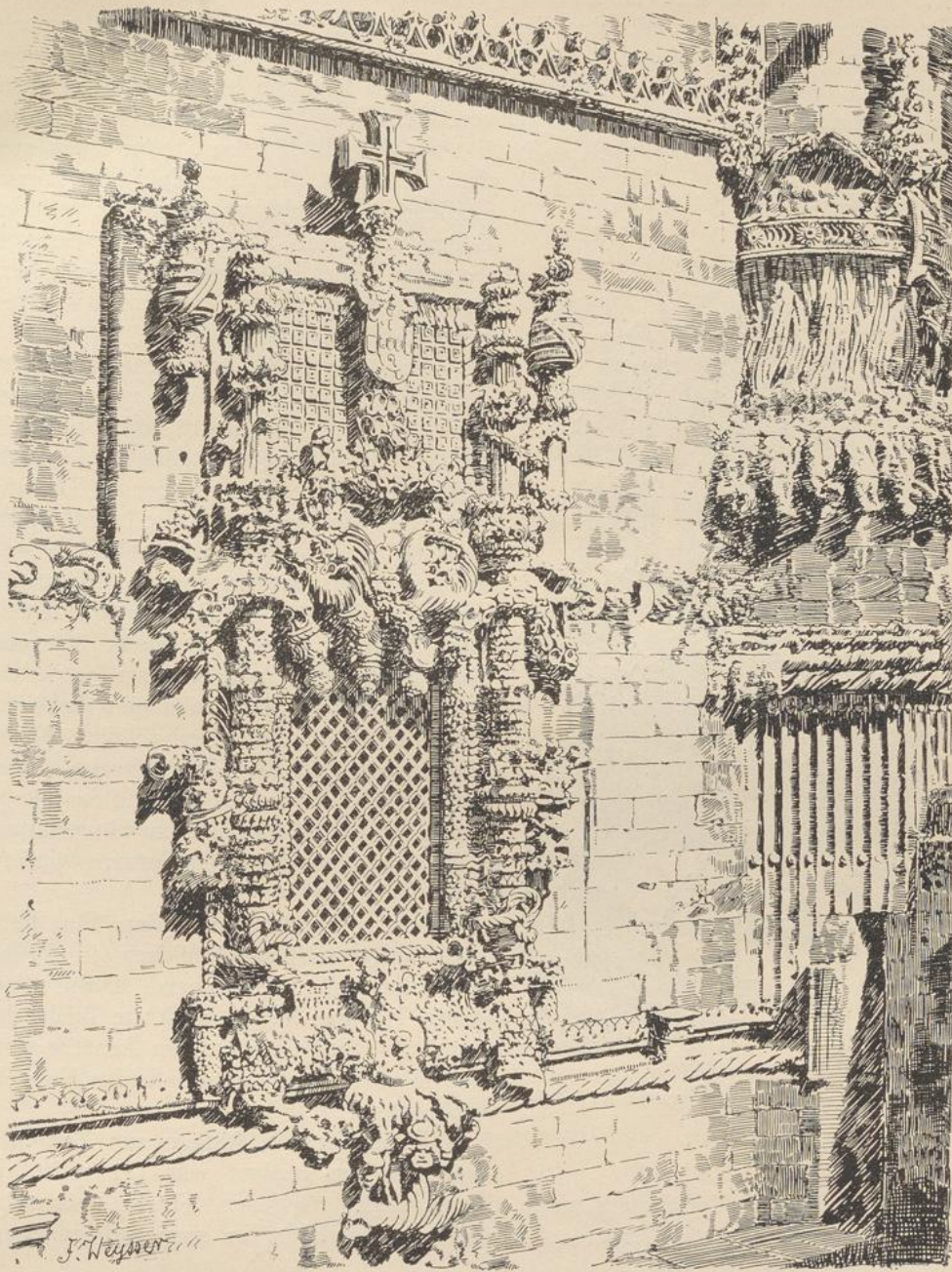


Abb. 29. Thomar. Kloster. Fenster des Kapitelsaales.

empor und muss, ehe die verschiedenen Zubauten der Kreuzgänge ihre unteren Theile deckten, dort riesenhaft über das Land geschaut haben. Man hat demnach während man von der schönen durch reiche Treppenanlage zugänglichen Terrasse vor dem Eingang fast gleichen Fusses in den Chor tritt, am Nordende unter dem Chor die kolossalen Substruktionen für die Schaffung des gewünschten Saales benutzt. Aber auch der lag noch so hoch über dem Boden, dass man unten vor

der Giebelfront um jene Zeit noch einen zierlichen kleinen Kreuzgang von je drei Bögen auf jeder Seite, dessen oberste Terrasse erheblich tiefer liegt, als der Fussboden des Saales, vorbauen konnte. Er ist Sta. Barbara gewidmet.

Der genannte Kapitelsaal also ist durch eine Thür (Bd. I. Abb. 15) von dem obersten Stock des anstossenden philippinischen Kreuzganges zugänglich. Auch diese Thür zeigt den wilden und kraftvollen Naturalismus der Nordfront. Der Saal selbst ist mit einem sehr flachen, meisterhaft ausgeführten Netzgewölbe überdeckt und hat nur ein Fenster; die mächtige Oeffnung, die in reichster Art mit Schmuckgliedern umgeben am stärksten wohl von den uns hier bekannten Arbeiten das Studium und die beabsichtigte Nachbildung indischer Vorbilder erweist. Das Detail (Abb. 30) ergibt dies auf das Deutlichste. Am Rajahpalaste zu Goverdhum z. B. wird man dieselben Formen wiederfinden.¹⁾

Der genannte Kreuzgang Sta. Barbara zeigt zierliche Säulchen in Frührenaissance mit Stichbogen. Dass seine obere Terrasse nicht das letzte Beabsichtigte war, beweisen weitere Ansätze von Säulen und Bögen unterhalb des Kapitelsaalfensters.



Abb. 30. Thomar. Vom Fenster im Kapitelsaal innen.

Wie hier die Anlage zur Zeit Manoel's weiter geplant war, ist nicht zu ersehen; auch die Verbindung nach diesen tiefer gelegenen Theilen ist nicht klar. Indessen mag die fernere Ausgestaltung vielleicht in suspenso gelassen gewesen sein.

¹⁾ Dr. G. le Bon, la civilisation des Arabes. Paris. F. Didot. 1884. S. 595.

Dass König Manoel in der Ausführung hinter seinen Absichten zurückblieb, erweist ja schon sein letzter Bau hier, das Kapitelhaus. (Ausser diesem nennt Castilho unter seinen Arbeiten noch die Zimmer für die Königin; die dürfen wir uns aber wohl als Umgestaltungen im Palast des Infanten Heinrich vorstellen, wo der König und seine Familie Aufenthalt nehmen konnten; wohl dieselben Räume, die nach João's III. Tode die Königin Katharina zeitweise bewohnte und weiter ausbaute.) Für die grossen Ordenskapitel unter dem königlichen Vorsitz, deren Manoel zwei hier abhielt, war der neue Kapitelsaal, der ja nur etwa den halben Raum unter dem Chor einnahm, doch zu klein; und so wurde denn auf der Westseite der Kirche, in vertikaler Richtung zu ihr und durch die schöne Terrasse von ihr getrennt, ein neues Kapitelhaus begonnen. Wieder auf steil abfallendem Terrain gelegen war sein oberes Stockwerk in gleicher Höhe mit der Terrasse angenommen, während sein chorähnlicher Abschluss, hoch emporragend über den Abhang, über einem hohen Sockel und einem weiteren hohen Untergeschoss thront; das letztere zieht sich unter dem ganzen Bau hin. Von diesem prächtig angelegten Werke, welches Castilho ebenfalls unter den seinigen nennt, sind nur die Aussenmauern zu drei Vierteln fertig. Am hinteren Ende mit einem dreiseitigen zweifenstrigen Ausbau versehen, der prächtig gewölbt und mit reichstem Bogen eingefasst, für den Thron des königlichen Ordensmeisters bestimmt war, ist das Gebäude innen völlig leer und zeigt nur die Anfänge der Gewölbe des Unterstockes. Der obere Saal sollte ebenfalls gewölbt werden. Das ergeben die starken Strebepfeiler ringsumher. Sie sind mit reichen Taugesimsen und Ornamentfriesen angeknüpft.

Warum man den Bau als Ruine liegen liess, die doch heut noch mit ihrem prächtigen Quadergefüge stolz der Witterung trotzt? Die Zeiten ändern sich, und König Johann scheint in den meisten Dingen seines grossen Vaters ganz unähnlicher Nachfolger gewesen zu sein.

Dafür baute er den Orden selbst von Grund aus um und schuf die durch die veränderten Umstände erforderlichen kolossalen Räumlichkeiten am Nordende des bisher vorhandenen Komplexes.

Wie früher erwähnt erstrebte es der frömmelnde König schon gleich nach dem Antritt seiner Regierung, aus dem stolzen Palaste da oben ein Kloster zu machen. 1523 kam die gerne gegebene päpstliche Genehmigung, und damit hatte der alte Ritterorden zu bestehen aufgehört.¹⁾ Wehr und Waffen wurden abgelegt, nicht mehr Rossestampfen, Waffenklang und froher Auszug zum Kampf fürs Vaterland erscholl, nur noch Litanei und Gebetemurmeln durfte in den stolzen Hallen gehört werden. Zum Dienst und Schutz der reichsten Kolonien der Welt bedurfte man nicht mehr der erprobten Sendboten des Ordens, denen seit den Zeiten Heinrichs des Seefahrers auch die Gerichtsbarkeit über See oblag, das fiel jetzt

¹⁾ Es mag ja gesagt werden, Ritterorden nach Art dieses seien schon damals völlig überflüssig gewesen; ihre Umwandlung oder ihr Untergang sei ein Ergebniss der Zeit. Aber der Enkel Johann's, desselbigen Geistes Kind, machte ein halbes Jahrhundert später unter dem Einflusse der gleichen Rathgeber jenen tollen Religionszug gegen die Mauren, der ihn und seine Rathgeber im Handumdrehen vernichtete. Der Kampf Karl's V. gegen Bartarossa, die Eroberung von Tunis u. s. w. fielen doch auch in jene Zeit.

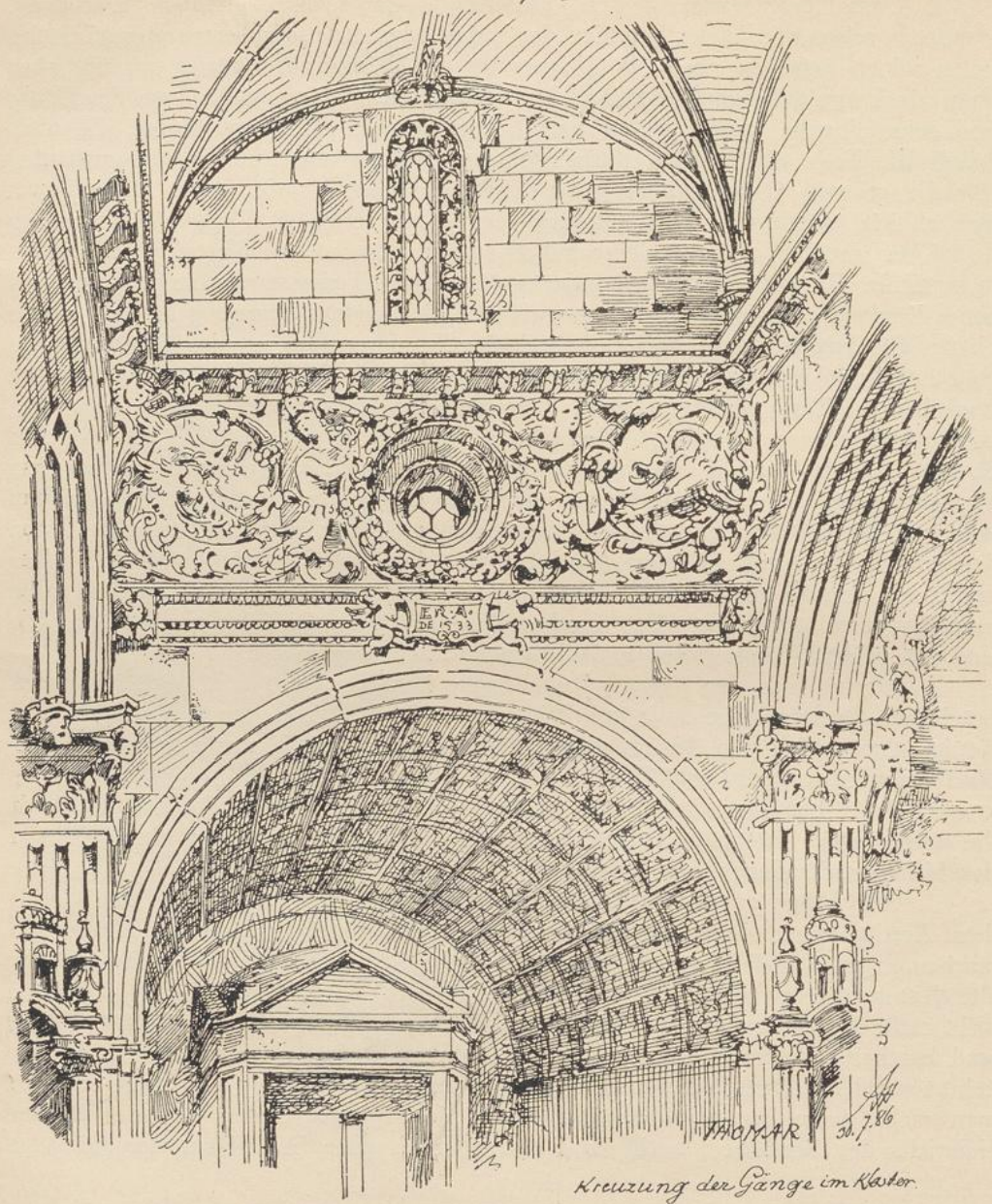


Abb. 31. Thomar. Kreuzung des Korridors im Konvikt.

langsam heuchlerischen Hofschranzen anheim, die als Gouverneure die Kolonien aussogen und zerrütteten und durch Ausschweifungen und Brutalitäten dem schwach gewordenen Vaterland den letzten Schimmer von Achtung raubten, dazu einem

zahllosen Heere von Priestern aller Art, als deren letzte die Jesuiten übers Meer zogen. Das Verderben schritt schnell; als das Jahrhundert sich neigte, war der kostbare indische Besitz Portugals auf Goa und Diu zusammengeschrumpft. Der Christusorden aber besass seit 1551, wo der König ihn sich selbst inkorporirte, eigentlich nichts mehr, denn seine Kommenden, sein ungeheurer Reichtum war in des Königs Besitz übergegangen, wo er mit seines Reiches Grösse zerrann.

Aber es war beschlossen; die alte herrliche Veste wurde zum Kloster; riesige Gebäude entstanden für den Konvikt, ein mächtiger Bau in Kreuzform, ungeheure Korridore, je etwa 90 Meter lang, in der Mitte, zahllose Zellen ringsum, in den Winkeln vier mächtige Kreuzgänge enthaltend, wuchs an die obere Veste heran, sodass heute das Ganze nicht weniger als acht Kreuzgänge zählt, von denen der eine, der prächtigste Hof der Renaissance im Lande, dreiviertel Jahrhundert Bauzeit erforderte. Der König hatte es eilig. So sind denn diese Zubauten im Ganzen höchst einheitlich, eine der gewaltigsten Baumassen jener Zeit.

Wie erwähnt wurden dieselben in Kreuzform angelegt; der vierte Arm nach Osten ist durch eine kleine Kapelle gebildet. Es sind Zellenreihen im ersten Stock auf der Höhe des Oberstockes des Kreuzgangs von Sta. Barbara und des philippinischen, die sich zu beiden Seiten eines mit einem hölzernen schönen Tonnengewölbe bedeckten Korridors in den drei langen Armen des Gebäudes hinziehen. Die Kreuzung ist reicher ausgebildet, mit einer kleinen Kuppel bekrönt, auf 4 Bögen mit Pilastern ruhend, deren Kapitäl sich reizvoll mit einem zierlichen Baldachin verschneidet; die kleine Kapelle dahinter hat ein kassettirtes reichstes Tonnengewölbe, dessen Kassetten mit Rosetten, Engelsköpfen, Portraits u. s. w. auf das Prächtigste gefüllt sind; z. T. reich vergoldet. (Abb. 31.) Die Enden der Korridore sind mit prächtigen Aussichtsfenstern abgeschlossen (s. Abb. 32); die Zellen einfach, nur die Fensterstürze verziert, ähnlich wie auf Abb. 32.

Das Aeussere dieser gewaltigen Bauten ist einfach aber charaktervoll. Der Stil entspricht genau dem, den ich früher als der Zeit Johann's III. eigenthümlich bezeichnete: kraftvolle Strebepfeiler, starke einfache Gesimse, kleine Fenster mit profilirter Umrahmung, manche durch ein zierliches Säulchen getheilt; wie wir in Cintra und Umgegend, besonders in Penha longa es kennen gelernt. Bd. I Abb. 128 entspricht der hiesigen Art genau. Die drei Kreuzgänge in den Winkeln der Flügel, theilweise nur im Erdgeschoss vorhanden, sind dem dortigen durchaus gleich. Das sparsame Schmuckdetail lässt hier die Mitwirkung spanischer Bildhauer vermuthen; wenigstens sind die Anklänge an Burgos z. B. sehr erhebliche, wie schon die Loggia in den Capellas imparfeitas zu Batalha das ähnlich zeigt. Indessen irgendwoher musste sich auch Castilho die Steinmetzen holen, die dem neuen Geschmacke Genüge leisteten; und so mag für diese Arbeiten ein kleiner Stamm geschickter Ornamentiker aus Altkastilien herübergezogen worden sein, soweit nicht das nahe Coimbra solche lieferte.

Castilho wird dann wohl gegen 1540—50 als älterer Mann durch neue Kräfte abgelöst worden sein; er nennt diese neuen Arbeiten nicht unter den seinigen, obwohl der Dormitorienbau schon vor 1541 begonnen sein wird.

Ich denke hier hauptsächlich an die Gebrüder Torralva, Gonsalvo und Diogo, von denen der Ertere schon 1547 die Kathedrale von Miranda und wahrscheinlich auch die von Guarda im ganz gleichen Stile ausführte.



Abb. 32. Thomar. Fenster des Korridors im Konvikt.

Das Untergeschoss dieser Theile ist fast durchgehends gewölbt; meist sehr einfach; doch auch hie und da reizvoll und originell, wie z. B. in der Eingangshalle auf der Nordseite. (Abb. 33.)

Das Untergeschoss enthält meist Wirthschaftsräume, Keller, Weinlager u. s. w. von grosser Ausdehnung und höchst würdiger Gestalt. Das Refektorium liegt nebst den Räumen des Abtes in dem nördlich vorliegenden Querflügel, an den sich noch verschiedene kleinere Anbauten anschliessen, z. B. das Noviziat. Die grosse Hauptfront nach der Stadtseite ist in dem Haupttheil später, bis ins vorige Jahrhundert umgebaut. Aus spanischer Zeit stammt der lange Flügel der Hospedaria, der den gleichnamigen Hof maskirt und nach dem gothischen alten Theil der Veste hinzieht; eine zusammen ungeheure Front, aber ohne besonderen Werth.

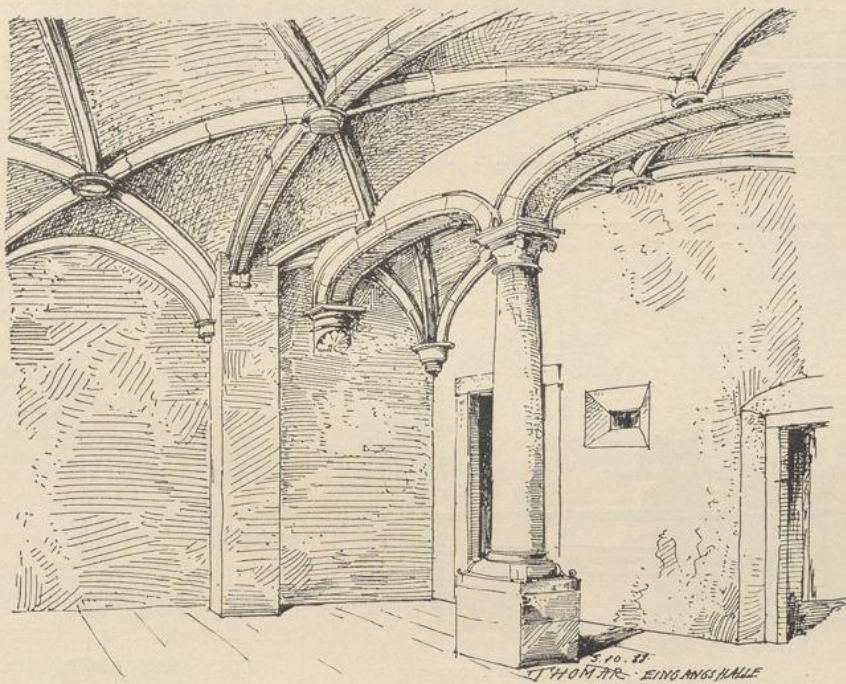


Abb. 533. Thomar. Eingangshalle zum Konviktgebäude.

Der künstlerisch hervorragendste Theil der späteren Zubauten bleibt der Kreuzgang nach Westen zu zwischen Dormitorium und Kapitelhaus gelegen, Claustro dos Filippes genannt, weil er seinen Ausbau den spanischen Königen verdankt.

Claustro dos
Filippes.

Jedoch war dieser Kreuzgang schon gegen 1540 begonnen. Von diesem älteren Theil zeugt die rings um den eigentlichen heute sichtbaren Bau noch herumziehende zweite Halle, ebenfalls in zwei Stockwerken, jetzt theilweise zugebaut, schmaler als der innere Gang; wohl zu dem praktischen Zwecke angelegt, die Eingänge zu den ringsum in verschiedenen Höhen liegenden Räume zu enthalten, Treppen aufzunehmen und die Ungleichheiten der äusseren umgebenden Fronten (Strebepeiler der Kirchen etc.) auszugleichen.

Auf der Westseite fehlt ihr das Oberstockwerk; nur zwei Gewölbe sind in der Hauptaxe des Kreuzganges nischenartig vorgebaut, wie denn auch sonst diese obere Halle so vermauert ist, dass von ihr in den vier Ecken nur je zwei Bogen nischen übrig geblieben sind.

Die äussere Halle ist eines der schönsten Werke aus der feinsten Renaissancezeit. Einzelne Details (Bd. I Abb. 22, Bd. II Abb. 34) mögen das ergeben. Sie scheint gleichzeitig mit dem Bau des Dormitoriums von gleicher Hand, wie die Loggia zu Batalha, hergestellt zu sein. An einem Portal im Oberstock findet sich die Jahreszahl 1545. (Bd. I Abb. 22.) Da in Batalha das Jahr 1533 eingemeisselt ist, so ergibt sich als Entstehungszeit für die hiesigen Arbeiten an Dormitorium und äusserem Kreuzgang etwa die zwischen beiden Daten liegende Periode.

Dieser äussere Theil besteht aus Kreuzgewölben auf Pfeilern mit Pilastern, sein Hauptschmuck in den herrlichen Portalen, welche nach der Seite des Dormitoriums und des Kapitelhauses führen sollten. (Vermauert.)

Sie sind ausser den klassischen Arbeiten zu Coimbra das Schönste der Renaissance-Decoration in Portugal.

Sie sind meist mit Säulchen eingefasst (Bd. I Abb. 22) mit doppeltem Bogen auf Zwischenstützen überdeckt; in den Bögen Medaillons mit Ornamentzwickeln, prächtige Friese darunter, ein Portal auf herrlichen Ornamentpilastern — Alles das mit der grössten Feinheit und Grazie ausgeführt; aber Alles ganz wesentlich an die Arbeiten in Burgos und Umgegend an-



Abb. 34. Thomar. Vom Aeusseren des Kreuzganges dos Filippes.

klingend; näher liegende Orte, z. B. Salamanca, von denen man eher Beziehungen hierher erwarten dürfte, haben erheblich andere Art.

Innerhalb dieser äusseren Halle, die wir gegen 1550 als fertiggestellt ansehen dürfen, erhebt sich der eigentliche Kreuzgang, der von Anfang an geplant sein muss, da ohne ihn dies obere Stockwerk der äusseren Halle theilweise unzugänglich geblieben wäre.

Dieser eigentliche Kreuzgang nun gilt von jeher als Werk der spanischen Könige, und soll von Filippo Terzi herrühren; wenigstens ist mir das als Tradition mitgetheilt. Ueber den Urheber ist Authentisches nicht zu erfahren gewesen.

Dennoch, wenn dieser prächtige Bau am meisten von allen Bauten in Portugal ein richtiger Renaissancebau mit allen Mitteln, die auch in Italien üblich

waren, genannt werden darf, wenn er sogar in Art und Wirkung seiner Arkaden in etwas die herrliche Bibliothek zu Venedig abspiegelt, hat die ganze Architektur in ihrer Behandlung etwas durchaus Unitalienisches, Flächenhaftes, das mich immer wieder auf das portugiesische Land selber hinführt. Für mein Gefühl nähert sich der ganze Hof so sehr im Einzelnen dem Chorbau von Sta. Maria zu Belem, dass ich mich der Meinung zuneige, er entstamme derselben Zeit und derselben Faust;



Abb. 35. Thomar. Aus dem älteren Theil des Kreuzganges dos Filippes.

also er sei nach 1550 von Diogo de Torralva geschaffen. Freilich ist die Wirkung hier in allen Theilen glücklich, der Stil am Platze, während dort der schwere Chorbau an sich nicht ganz schön gelöst, zu seinen Ungunsten mit der Kirche kontrastirt. 1551 nahm João III. die Güter des Ordens an sich; und so würde es nicht ohne Logik sein, dass er damals dem Kloster den Prachtbau dieses Hofes gab.

Derselbe braucht aber 1580 noch nicht vollendet gewesen zu sein, als Philipp II. als König hier einzog. Lange Bauzeiten sind ja hier zu Lande von jeher dagewesen.

Der durch die oben dargelegten Umstände verrottete und gesunkene Orden war rasch eine Hauptstütze des mächtigen Eindringlings geworden; und so kehrte Philipp wie seine beiden Nachfolger stets gerne hier ein, so wurde gar die grosse Cortestagung, die das Land definitiv spanisch machte, hierher berufen.

Die spanischen Philippe mögen es als Herzenssache betrachtet haben, den Pracht- und Repräsentationshof, der bei allen Feierlichkeiten im Kloster als Festraum zu dienen hatte, durch den sich die Prozessionen bewegten u. dergl. m., endlich ganz fertig zu stellen; und so mag er denn seinen Namen doch mit Recht tragen. Der jetzt unter spanischer Flagge segelnde Terzi kann ganz gut diese letzten Arbeiten geleitet haben.

Die Architektur ist eine meisterhafte. Die palladianischen Motive sind hier von mächtiger Wirkung; je zwei dorische und jonische freistehende Säulen mit Oeffnungen dazwischen fassen die untere Bogenstellung und das obere Palladiomotiv ein, das merkwürdigerweise auf Pfeilern statt Säulen ruht. In den Ecken der Treppenhäuser sind ebenfalls freie Säulen als Dekoration vorgebaut. Die



Abb. 36. Thomar. Aus dem älteren Theil des Kreuzganges dos Filippes.

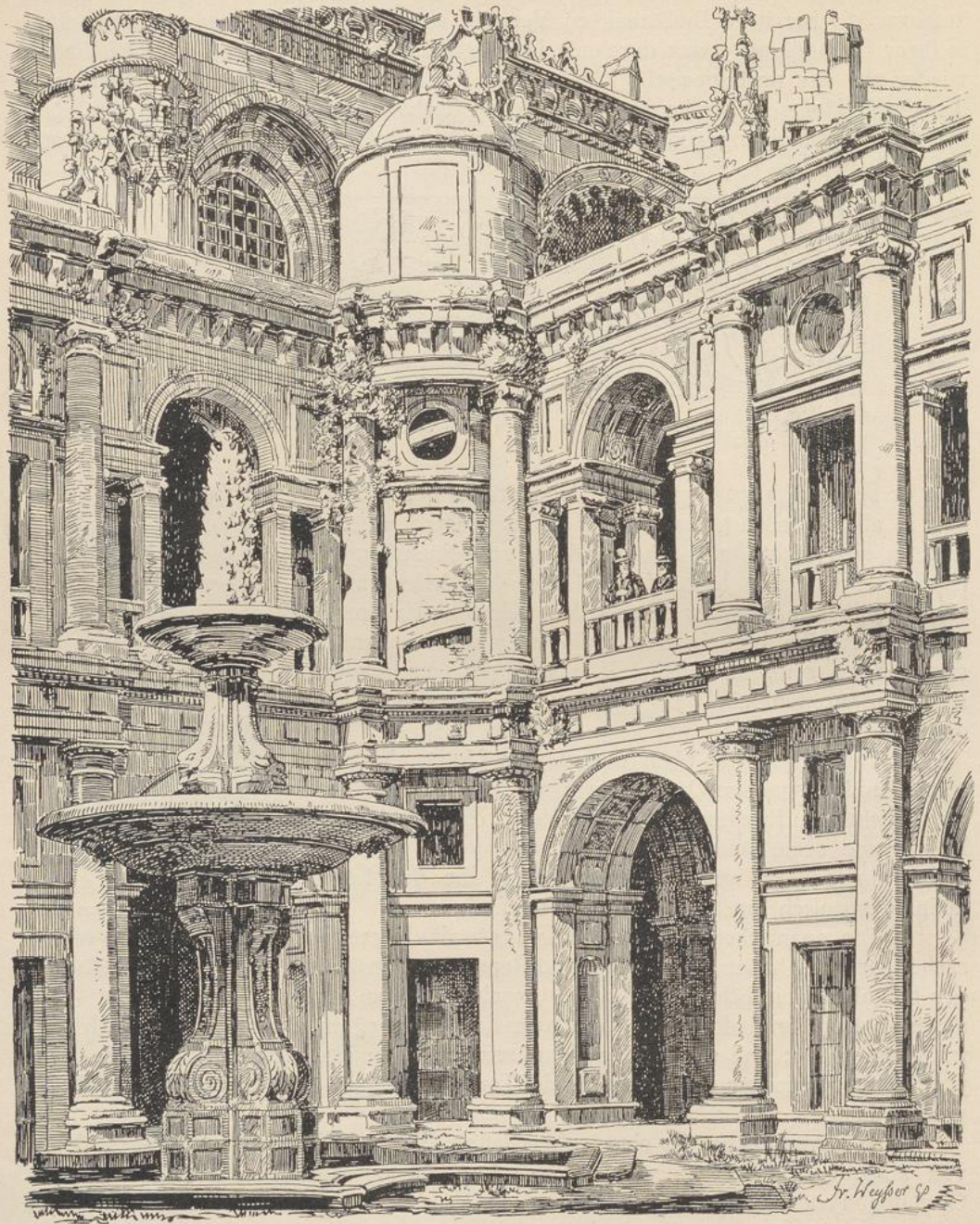


Abb. 37. Thomar. Claustro dos Filippes.

Formen zeigen Strenge und Ernst, aber keine schulmässige Behandlung. Die Friesfüllung der beiden Ordnungen sind nicht nach der Regel. Die jonischen Säulen mit ihren hohen Halsen und etwas frostigen Kapitälern kehren in Belem innen, das Hauptgesims aussen genau wieder.

Selbst die Treppenthürmchen ragen hier genau wie dort aus der Dachfläche und sind sich in ihrer Einfachheit durchaus gleich.

Daher möchte ich diesen Bau in der Hauptsache der Zeit vor dem Erscheinen Terzi's zuschreiben; und zwar dem Kreise der Torralva.

Der Originalplan des schönen schlanken Brunnens im Hof befindet sich noch im Archiv zu Lissabon und ist mit dem Namen des Fernando de Torres bezeichnet. Ich halte ihn dem Anfange des 17. Jahrhunderts angehörig; sein Autor Torres ist unzweifelhaft ein Portugiese, aus der Schule der Alvares.

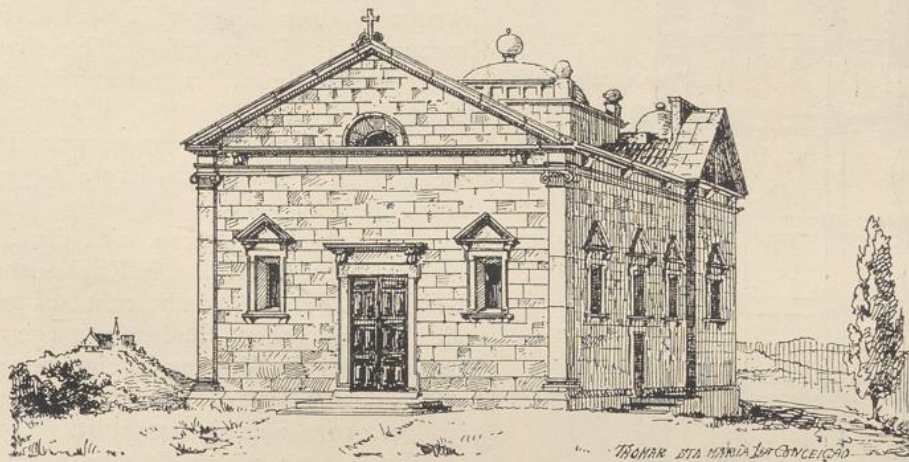


Abb. 38. Thomar. Sta. Maria da Conceição.

An den Kreuzgang do cemiterio hinter der Kirche schliesst sich noch ein stattlicher Raum aus jener Zeit, die Sakristei. An den Schmalseiten sind die Fenster mit Kartuschen und je vier Hermen eingefasst; an den Langseiten zwei mächtige Bögen als Erweiterung, Alles auf feinen Pilastern ruhend. Der Hauptraum mit Kassettentonne. Die ganze Architektur in Stein hell, überall mit Gold dekorirt. Ueber dem Haupteingang, einem einfach schönen Portal auf dorischen Halbsäulen die Jahreszahl 1620, also aus der Zeit Philipp's III. Die Architektur des Baues ist durchaus portugiesisch, dem Kreise der in Coimbra um dieselbe Zeit thätigen Alvares angehörig.

Ein monumentales Werk ist weiterhin die grossartige Leitung, welche das Wasser 5 Kilometer weit herführt, zwei Mal in prächtigen Bögen tiefe Thäler überschreitend. Zuletzt schliesst sie sich direkt an die Klostermauer an, die sie mit ihren tiefen Arkaden dekorirt, welche in ihrem Grunde die Fenster der Zellen enthalten. Die Pfeiler sind durch Spitzen und Pyramiden mit dem Christuskreuz darauf bekrönt.

Das prächtige Quaderwerk, eines der schönsten der Art im Land, ist laut Inschrift 1595 durch Philipp II. von Kastilien begonnen und 1613 durch Philipp III. beendet.

Das Kloster wurde nach 1834, wie fast alles Aehnliche in Portugal, systematisch zu verwüsten begonnen, aber durch die Bemühungen des verstorbenen Marquis von Thomar, der es zum Theil angekauft hat, grösstentheils gerettet, wenn auch nur die leeren Wände vorhanden, die Ausstattungen gestohlen, die Gemälde der Kirche meist verschwunden sind, Vieles in Ruinen liegt.

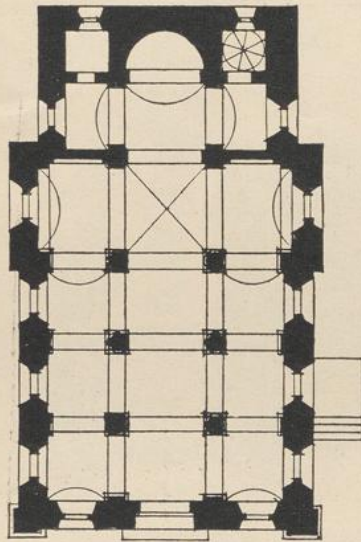
N. S. da
Conceição.

Unterhalb des mächtigen Klosterkomplexes nach der Stadt zu finden wir auf einem Absatz des Abhanges prächtig gelegen eine kleine eigenartige Kirche, Nossa Senhora da Conceição, die ebenfalls aus der Zeit João's III. stammt. Auch sie ist in einem strengen sich klassischer Auffassung nähernden Stil gehalten, äusserlich ganz einfach in Quadern, mit flachem Giebel, jonischen Pilastern an den Ecken und einer niedrigen Kuppel über der Kreuzung des Querschiffes. Die Fenster, mit Giebeln bekrönt, ruhen auf Konsolen, welche in einer merkwürdigen Art schräg nach aussen gestellt sind, ein perspektivischer Scherz, dem wir auch in Evora begegnen werden (Graça).

Das schöne Aeussere wird durch das Innere weit übertroffen. Die Kirche ist dreischiffig, das Tonnengewölbe ruht auf prachtvollen korinthischen Säulen mit geradem Gebälke; über der Vierung ist eine vierseitige ziemlich dunkle Kuppel, vielmehr ein Klostergewölbe, etwas unruhig kassettirt.

Die Fenster zeigen dieselbe Form, wie aussen, dieselben perspektivischen Konsolen.

Der nicht grosse Innenraum bietet aber in seinem prächtigen Material und seinen edlen Formen einen der reinsten und schönsten Eindrücke. Ein Abglanz der frühesten italienischen Renaissance ruht auf ihm; das



S. M. Da CONCEIÇÃO. 32.6.56.
THOMAR.
10 Met.
Abb. 39. Thomar. Grundriss von Sta. M. da
Conceição.

Ganze bringt unwillkürlich den Namen Brunellesco auf die Lippen, wenn auch ein Jahrhundert zwischen dessen Zeit und der der Kirche liegt.

Das Detail ist überall fein und elegant; die Säulenbasen in graziöser Weise mit Eckverzierungen versehen, das Blattwerk weich und flächig.

Die Kirche trägt das Datum 1579. Das wäre, wenn noch nach der Cäsarianischen Aera gerechnet, was bei ihrem Charakter wahrscheinlich ist, 1541.¹⁾

¹⁾ Die Jahreszahlen dieser und der christlichen Zeitrechnung laufen überhaupt hier zu Lande oft auch noch in der Renaissancezeit zusammen und geben daher öfters zu Trugschlüssen Veranlassung. Im Ganzen darf man freilich festhalten, dass seit dem Beginne des 16. Jahrhunderts die alte Zeitrechnung (éra) meist ausser Gebrauch ist. Dennoch ist sie mir noch an einer Arbeit von 1587 begegnet.

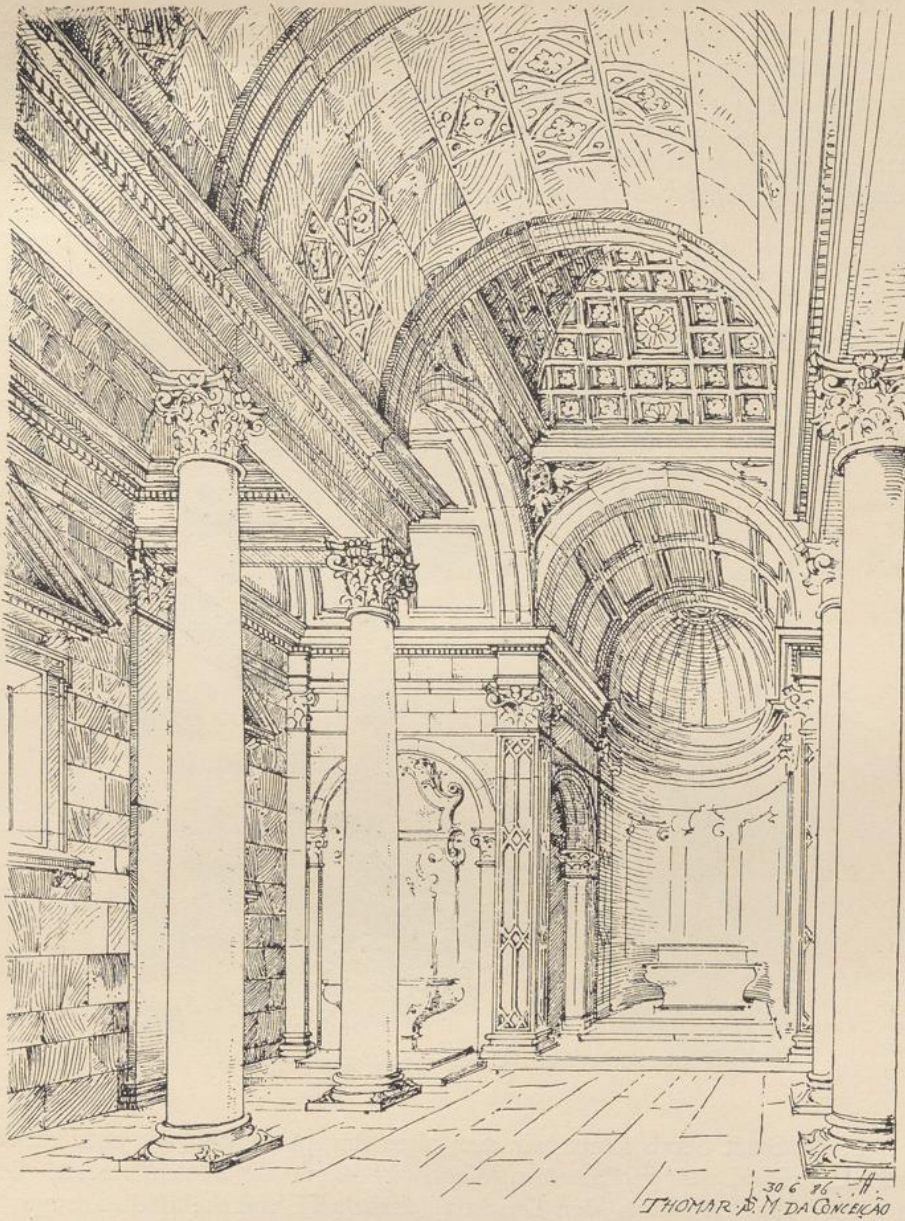


Abb. 40. Thomar. Innenansicht von S. M. da Conceição.

Was mich ausser Anderem darin befestigt, dass die Kirche der gleichen Zeit angehört, wie die Bauten Johann's im Kloster, ist die eigenthümliche Dekoration der Pilasterschäfte mit sich durchkreuzendem Rahmenwerk, welche an den Gurt-

bögen der Kreuzung des Korridors im Kloster (Abb. 31) und hinter der Loggia in Batalha (Abb. 16) wiederkehrt. Es ist demnach auch durch diesen Bau zwischen der Zeit Castilho's und dem Auftreten von Terzi, resp. von dessen Nachfolgern, den Alvares, die Thätigkeit mehrerer hervorragend tüchtiger Renaissancemeister bestätigt. Die Werke dieser Zwischenzeit sind aber, wenn auch im Ornament von den Arbeiten der Franzosen in Coimbra, wie von gleichzeitigen spanischen nicht unabhängig, sonst von einem ausgeprägt nationalen Charakter.

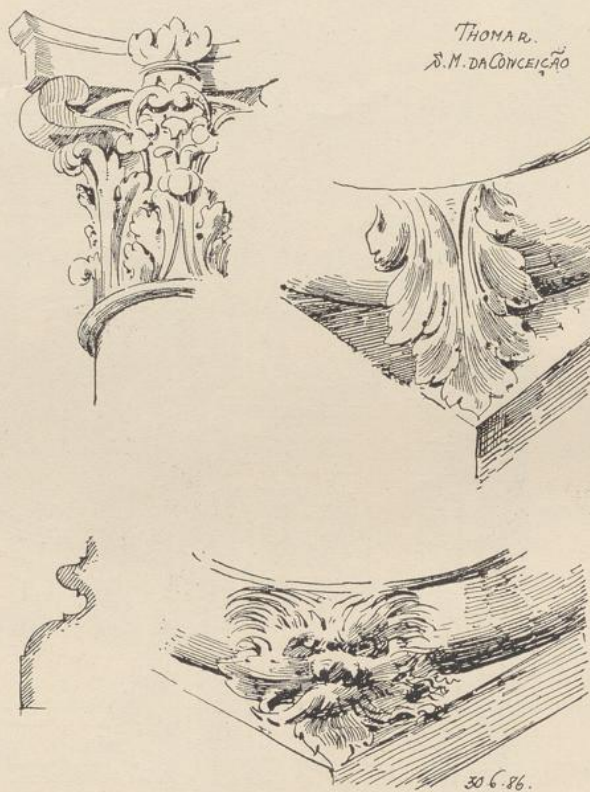


Abb. 41. Thomar. Details der Säulen auf Abb. 40.

In die Stadt herab folgen wir dem alten Burgpfade, der seit jeher zur Veste führte. Der Rand des gepflasterten Weges ist öfters mit Säulen besetzt, die das Zeichen des Christusordens, den Drachen Johann's II. und Aehnliches tragen, und in spätgothischer Art mit Gesimsen und Zinnen in Putz geziert sind (Abb. 42).

S. João
Baptista.

Auf dem Markte der Stadt erhebt sich die Kirche St. Johannis des Täufers, vor 1494 von Manoel erbaut, noch ganz spätgothisch, und doch den malerischen Charakter der Emmanuelina in Allem aufweisend. Das prächtige Portal, die bekronende Gallerie, der seitliche Thurm sind das Herkömmliche für Manoel's

Kirchenbauten, der letztere ist hier von einer selten vorkommenden Stattlichkeit, sogar mit massiver Pyramide bekrönt.

Das Innere ist nach dem früher (Bd. I S. 44) beschriebenen System der manuelinischen kleineren Kirchenbauten angeordnet. Der Chor ist gewölbt, im Achteck geschlossen, mit reichen Rippen geschmückt; das dreischiffige Langhaus auf einfachen spitzbogigen Arkaden ruhend, mit schräger Holzdecke versehen, die der Dachlinie folgt, im Mittelschiff in der Mitte durch eine horizontale Fläche unterbrochen.



Abb. 42. Thomar. Pfeiler am Burgweg.

Dieses System ist an unzähligen Kirchen dieser Zeit, nicht nur in ganz Portugal, sondern auch überall in den Kolonien (s. unter Funchal), auf afrikanischem Boden bis nach Indien angewandt. Es ermöglichte mit einfachen Mitteln ziemlich grosse Kirchenbauten rasch zu erstellen.

Wollte man dieselben etwas bereichern, so wurden etwa drei gewölbte Chornischen von grösserer Tiefe an die Ostseite gefügt, seltener ein Querschiff angefügt, welches in einzelnen Fällen sogar ebenfalls gewölbt ist.

Hier ist die Holzdecke durch Rahmen in kassettenartige Felder getheilt. Das einfache Innere hat seinen besten Schmuck in jenen vorzüglichen Gemälden der portugiesischen Malerschule, die den Chor ringsum schmücken; heute in reiche barocke Holzschnitzerei gefasst.



Abb. 43. Thomar. S. João Baptista.

Die Kanzel ist ein reizvolles Werk eines der geschicktesten Steinmetzen der letzten zierlichsten Spätgothik, in einer Fülle von Rankenwerk, Durchdringungen und ähnlichen Mitteln ganz im Anklang an unsere sächsischen Arbeiten jener Zeit sich erschöpfend.

In der Stadt nahe der Brücke finden wir noch ein paar Reste einer wunderbar feinen Frührenaissance an der Kapelle eines heut zerstörten Nonnenklosters; es

sind die Eingangsthür und ein Fensterchen darüber. Beides mit Rahmenpilastern eingefasst, die erstere mit geschweifelter Bekrönung (Abb. 44), zeigt in den Pilasterflächen und Friesen das feinste Ornament; Alles ist von höchster Zartheit und Vollendung. Wenn auch im Charakter den frühesten Arbeiten oben im Kloster am Kreuzgang des Filippes verwandt, weisen diese Arbeiten durch ihre ganz ausserordentliche Zartheit und Delikatesse auch auf die später zu besprechenden in Coimbra hin, stehen sozusagen in der Mitte zwischen beiden. Das Innere der Kapelle war 1888 unzugänglich und zerstört; sie schien ganz klein und von rechteckiger Form gewesen zu sein; mit zart profilirten Netzgewölben, die Gewölb- und Wandflächen mit dekorativer Malerei, goldenen Grottesken auf Weiss, bedeckt.

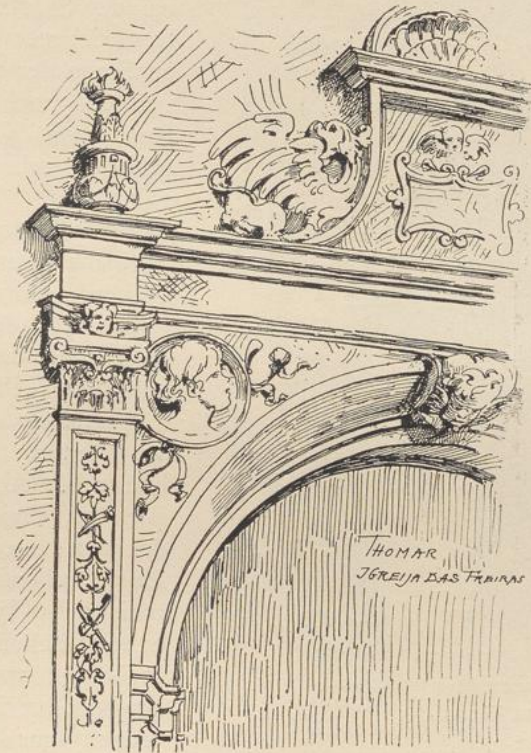


Abb. 44. Portal von der Kirche des Nonnenklosters zu Thomar.

Auch sonst in der Stadt finden wir ausser einigen frühen manuelinischen Fenstern (Abb. 45) noch Manches aus jener späteren Zeit und derselben Art; Fenster motive mit zarten Säulchen, Medaillons u. dergl. (Abb. 46), insbesondere öfters auftretend Doppelfenster an den Ecken der Gebäude, sodass die Ecke nur auf einer ganz feinen Säule ruht; ein Motiv, welches mir in Spanien, insbesondere in Cordoba, mehrfach vorkam.

Die Kirche S. Francisco entstammt späterer Zeit (1628) und Auffassung. Einschiffig mit Tonne und schmalere Chor mit Kassettentonne hat sie an den Langseiten je drei flache Kapellen; an der Westseite auf drei Kreuzgewölben eine stattliche Empore; das Hauptgewölbe mit Goldgrottesken bemalt. Das Ganze schwer und ernst, im Typus der Kollegienkirchen zu Coimbra. Die Strebepfeiler der Langseiten zeigt Abb. 47.

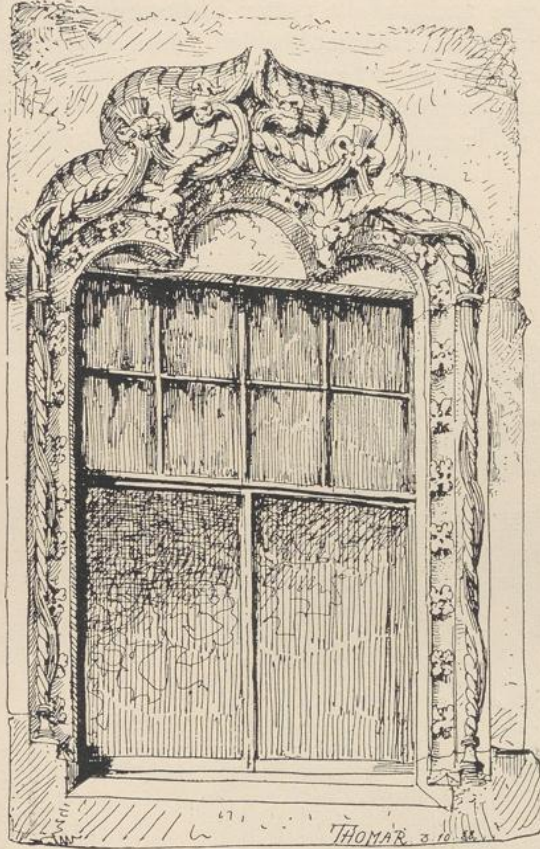


Abb. 45. Fenster eines Privathauses zu Thomar.

säulchen, bekrönt mit flachem Giebel; im Bogen eine Art Sarkophag. Das frühe Datum und das Detail zeigt, dass wir es hier mit einer Arbeit der Coimbrer Franzosen zu thun haben. Das Einzelne ist der ausgezeichneten Komposition ebenbürtig. (Abb. 49.)

Der Kirche S. M. do Olival (S. 31) jenseits des Flusses ist noch zu gedenken. Sie zeigt schon den bei der Stadtkirche S. J. Baptista beschriebenen Typus, obwohl sie an Stelle der alten Templerkirche, von der noch die Westfront mit Rose und Vorhalle steht, entschieden schon gegen 1450 umgebaut ist. Wir dürfen in ihr daher wohl das Vorbild aller jener manuelinischen Landkirchen erblicken; schon dadurch gerechtfertigt, dass diese Kirche als Mutterkirche aller dem Christusorden angehörigen galt.

Ausser der schönen Renaissancekanzel aus der Zeit Johann's III. (Abb. 48) birgt sie aber auch im Chor das feinste Grabdenkmal reiner Frührenaissance im Lande, ebenfalls von stark französischem Typus, das Mal des ersten Bischofs von Funchal, Diogo Pinheiro,¹⁾ von 1525. Nicht gross ist dasselbe, in Nischenform angeordnet, umrahmt mit Kandelaber-

¹⁾ Dieser D. Pinheiro war bischöflicher Vicar von Thomar, als König Manoel ihn 1514 zum Bischof von Funchal ernannte; doch betrat er, durch anderweite Geschäfte im Mutterlande festgehalten, Madeira nie.

Nicht weit von Thomar, südlich, finden wir in dem kleinen Collegã noch eine Kirche der manuelinischen Zeit, ganz von dem bei Thomar, S. J. Baptista (S. 54) besprochenen Typus; etwas jünger als jene. Das Schiff ist durch je 5 Bögen auf Pfeilern (Abb. 51) in drei Schiffe mit schräger Holzdecke geteilt, der Chor diesmal viereckig, ist reich gewölbt. Das üppige Hauptportal (Abb. 50) bildet den Hauptschmuck des Ganzen; ein kraftvolles, wildes Werk, wohl auf Batalha und die Fernandes hinweisend. Hier wie im Innern am reichen Chorbogen und den Gewölben ist das Taugesimse und die Windung der Glieder stark angewandt; die Einzel-Formen sind vorwiegend spätgotisch. Der einfache Thurm steht auf der Südseite der Front. In der Behandlung gehört diese Kirche zu den energischsten ihrer Art.

Weshalb noch das Wappen João's II. an der Front, oberhalb der sphaeras Manoel's angebracht ist, ist schwer zu sagen. Vielleicht ist die Kirche noch zu Zeiten João's begonnen.

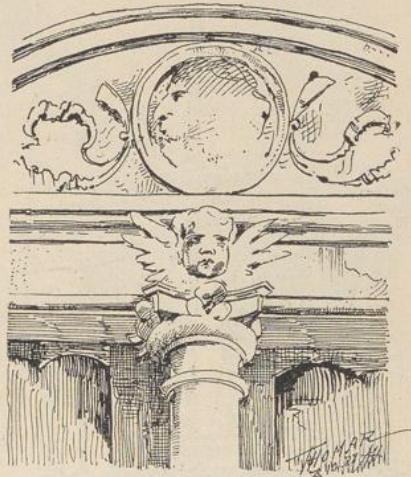


Abb. 46. Von einem Fenster eines Hauses zu Thomar.

In der nördlicheren Provinz Beira alta bildet von jeher den Mittelpunkt die wie Lissabon und Porto wundervoll oberhalb des Flusses gelegene Stadt Coimbra, die alte Römer- und Maurenstadt, die Universität des Landes. Die Könige hatten von jeher sie besonders geschätzt und bevorzugt; schon die beiden ersten hatten sich das von Affonso Henriques gegründete Kloster Sta. Cruz zur Grabstätte erwählt. Ein Residenzschloss erhob sich auf der Höhe der Stadt, und die hier 1308 von D. Diniz gestiftete Universität, die 1338 nach Lissabon verlegt war, wanderte 1354 hierhin zurück. Nach

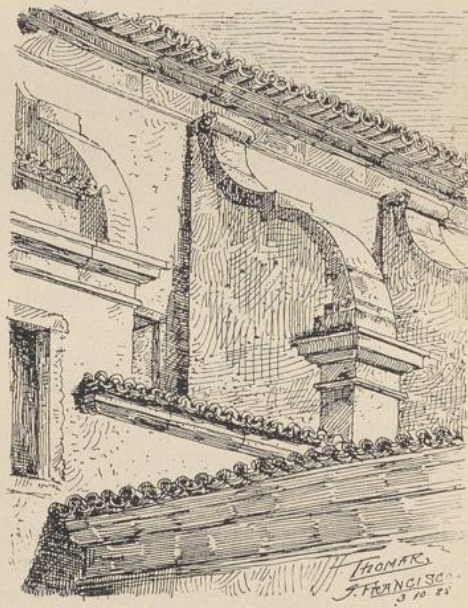


Abb. 47. Strebepfeiler von S. Francisco zu Thomar.

Collegã.

Coimbra.

ihrer abermaligen Verpflanzung nach der Hauptstadt 1377 kehrte sie erst 1537 an die alte Stätte wieder, wo sie dann bis zum heutigen Tage verblieb und der



Abb. 48. Kanzel aus S. M. do Olival bei Thomar.

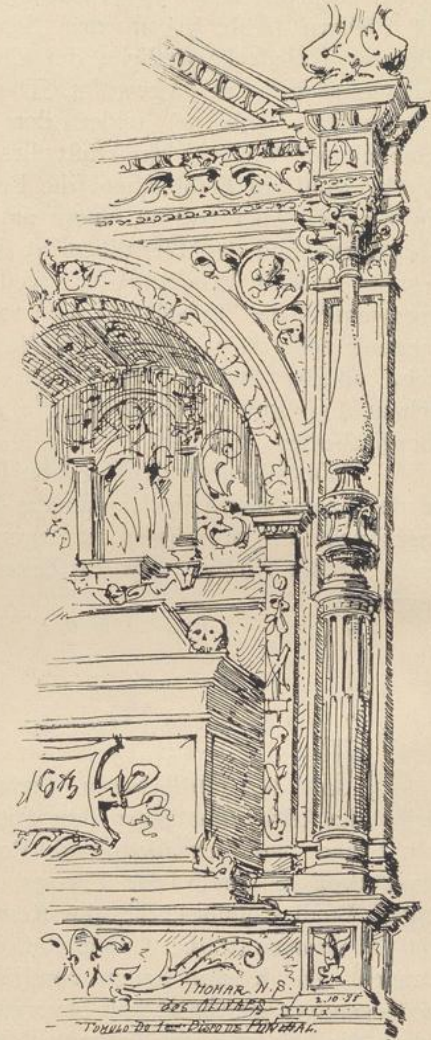


Abb. 49. Grabmal des Diogo Pinheiro in S. M. do Olival bei Thomar.

Stadt wie dem ganzen Lande der geistige Brennpunkt wurde. Um sie gruppieren sich seitdem die künstlerischen Ereignisse.

Eine Reihe bedeutender Kirchenfürsten auf dem bischöflichen Stuhle, von denen D. Jorge d'Almeida (1481—1543) 62 Jahre lang unter Johann II., Emmanuel

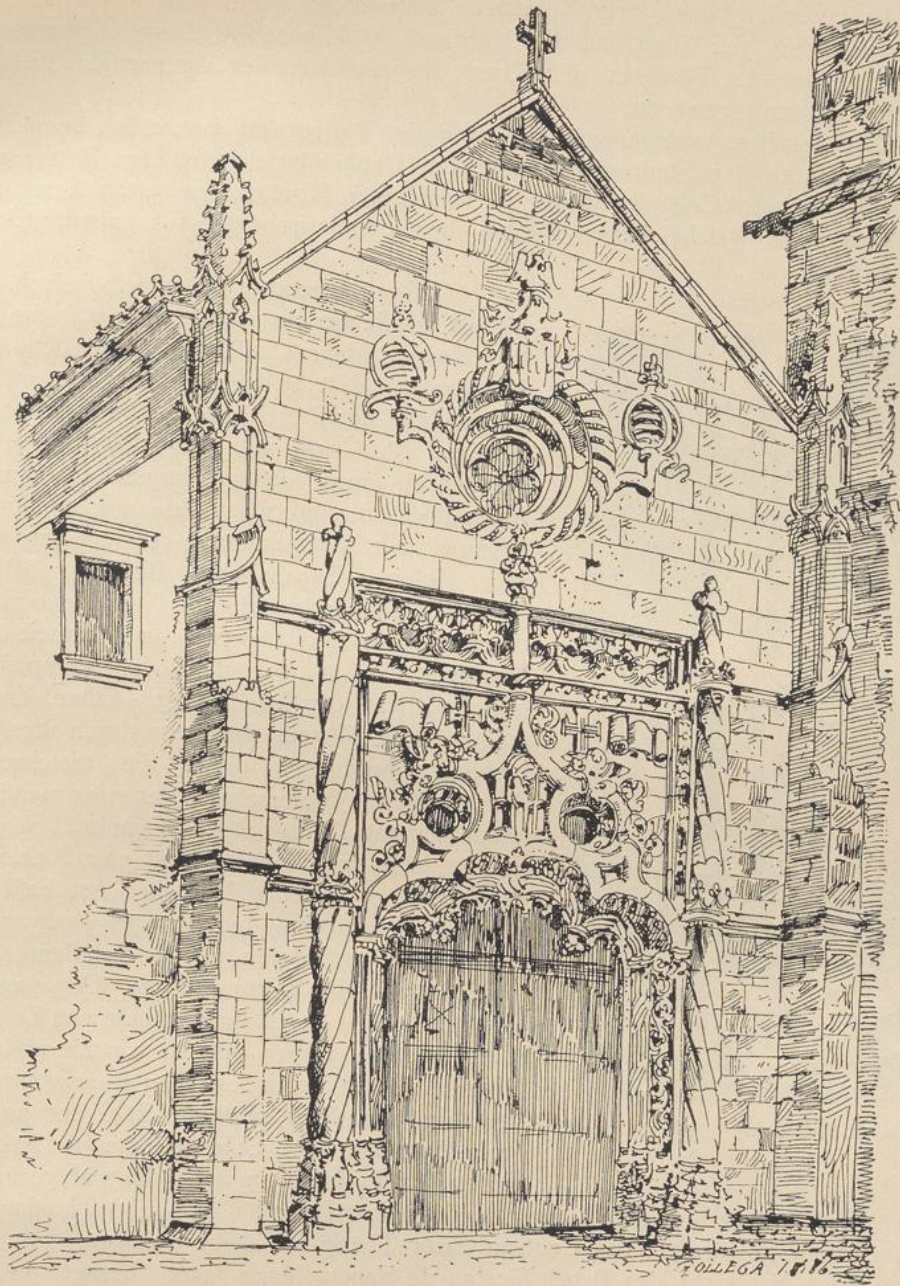


Abb. 50. Portal der Kirche zu Gollegã.

und Johann III. wohl der hervorragendste Förderer der Künste war, hatten schon vorher bedeutende Werke ihrer Kunstliebe hinterlassen.

Späterhin, um 1600, ist der Kardinal D. Affonso de Castello Branco ein ganz hervorragender Förderer der Kunst, insbesondere der eigenartigen hiesigen Architekturrichtung gewesen.

Die Jesuiten, welche sich seit 1555 der Universität fast völlig bemächtigt hatten, schenkten der Stadt die prächtigsten Denkmäler der späteren Renaissance in einer Reihe von Collegienbauten mit mächtigen Kirchen; es waren Terzi oder seine Nachfolger, welche diesen Bauten ihre künstlerische Gestalt gaben. (Bd. I. S. 36. 64.)

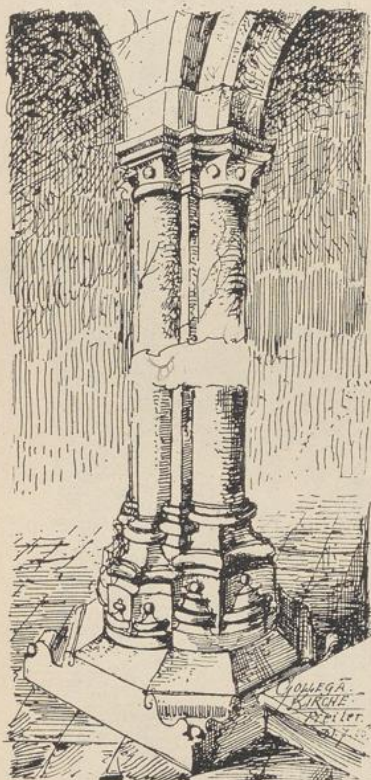


Abb. 51. Pfeiler der Kirche zu Gollegã.

Die glänzendste Kunstzeit jedoch, die die alte Stadt, bereits vorher, sah, war die Zeit des Königs Manoel. Dieser baute den alten Königspalast fast vollständig von Neuem auf, er wandelte die alte Begräbnisstätte der ersten Könige, St. Cruz, mit dem dazu gehörigen Kloster zu einem der prächtigsten Denkmäler im Lande um, und vor Allem zog er für die schmuckvolle Ausgestaltung seiner Bauwerke jene Kolonie französischer Bildhauer (Bd. I, S. 27 ff.) hierher, welche in ihren dekorativen Werken das Vollendetste an Feinheit und Grazie, wie an Schönheit der Komposition schufen, was das Land birgt. Ohne Zweifel haben diese Männer ihrerseits durch ihre Umgebung, besonders durch die gleichzeitige hervorragende Malerschule, deren vornehmster Repräsentant Velasco de Coimbra ja hier hauste, wie von Spanien aus, eine Reihe von Einflüssen erfahren, welche ihre Art bald umgestalteten und ihr den Stempel ihres neuen Vaterlandes aufprägten, wie sie sich denn sicher auch der Beihilfe portugiesischer Genossen bedienten und so die Bildhauerschule von Coimbra begründeten. Daher müssen wir sie und ihre Werke als der portugiesischen Renaissance angehörig betrachten, und die Zahl der noch in rein französischem Stile gehaltenen Arbeiten ihres Kreises ist denn auch die viel geringere.

Die Arbeiten dieser Männer in Lissabon, Belem, Cintra und Thomar sind bereits früher gewürdigt; das Centrum ihrer Thätigkeit bleibt Coimbra.

Eine Nachricht des Pater Nicolau de Sancta Maria (1560) besagt, dass die Meister João de Ruão, Jac. Longuim, Nicolaus und Philipp Uduarde nach Coimbra berufen seien für die Arbeiten an Sta. Cruz.

Neuerdings ist durch die vorzügliche Arbeit von Sousa Viterbo ¹⁾, der die Bau-Akten von Sta. Cruz neu durchgesehen und das Wichtigste für diese Frage daraus veröffentlicht hat, mehr Licht in die durch alle möglichen Liebhaber verwirrte Angelegenheit gekommen.

In Nachfolgendem ist versucht, das Thatsächliche zusammenzufassen.

Gegen 1517 taucht zuerst Meister Nicolaus „der Franzose“ in Belem bei den Arbeiten für die Klosterkirche auf. Dieser Meister gehört den dort gezeigten Formen gemäss dem Kreise der Künstler des Kardinals Georges d'Amboise des Aelteren an. (Man vergleiche die Form der Schiffpfeiler mit den Resten vom Schlosse zu Gaillon in der Ecole des beaux arts zu Paris. ²⁾ (Abb. 52.) Auch das Hauptgesims ist mit dem zu Belem fast identisch.) Wir dürfen demnach in Nicolaus wohl den ersten Importeur der Renaissanceformen in Belem erblicken, während Castilho sich denselben erst langsam anbequemte.

Derselbe Meister arbeitete späterhin als „pedreiro“ mit am Portal von Sta. Cruz zu Coimbra, nach 1526. Er mag auch der Meister Nic. Chatranez sein, der 1532 in Cintra den dortigen Altar schuf, wenn wir nicht in diesem bereits einen zweiten Franzosen zu erblicken haben (Bd. I, S. 143).

Wie die anderen Künstler von Gaillon, die für Georges d'Amboise arbeiteten, stammt auch er ohne Zweifel aus der Normandie, vielleicht aus Rouen. Um dieselbe Zeit begegnen wir noch einem Künstler von da, Jeronymo de Rouen, dem Donna Maria, Tochter König Manoel's, die Erbauung der Kirche von Luz bei Lissabon übertrug.

Als Dritter erscheint später in Coimbra João de Ruão, allerdings wird er erst etwa 1530 als Schöpfer der Altäre im Kreuzgang da manga bei Sta. Cruz genannt, und dann späterhin noch 1549, 1553 und gar 1570. Auch noch ein Simon von Rouen wird in der portugiesischen Kunstgeschichte genannt. Da dürfen wir uns wohl schon Vater und Söhne vorstellen.

1520 wurde in Rouen das prächtigste Grabmal französischer Frührenaissance für den genannten Georges d'Amboise begonnen. Unter den Bildhauern befindet sich — Jean de Rouen, der aber schon 1521, nachdem er dort hauptsächlich eine Statue geschaffen, die Arbeit verlässt. 1522 ist die Kanzel in Sta. Cruz in Coimbra, das reizende Kleinod dieser Kirche, völlig identisch im Stil mit jenem Grabmal zu Rouen, fast fertig. Im Friese zeigt sie ein Monogramm, das ich mit Barbosa als J. R. lese. Damit ist es als höchst wahrscheinlich dargethan, dass 1521 der Künstler, von seinen Landsleuten empfohlen, vom König nach Portugal gerufen wurde und in Coimbra nun die Hauptwerke jener wunderfeinen Renaissance schuf, die die Kleinode der Stadt bilden. Die Arbeiten des früher dort angesiedelten Nicolaus sind scharf von diesen zu unterscheiden.

Wo die späteren Geschichtschreiber den anderen französischen Namen begegnet sind, ist noch nicht festzustellen. Indessen können sie nur die Ansicht

¹⁾ O mosteiro de Sta. Cruz de Coimbra. Coimbra, imprensa da universidade. 1890.

²⁾ Aus Charvet, enseignement de l'art decoratif. p. 326.

bestätigen, dass man ganz konsequent nach dem Bedürfniss aus jenem Kreise Nachschub eintreten liess.

Einem Historiker darf es vorbehalten bleiben, persönliche Beziehungen zwischen Manoel und seinem kongenialen Zeitgenossen Georges d'Amboise zu finden, die Alles erklären werden.



Abb. 52. Rest vom Schlosse zu Gaillon.

Sé velha.

Zu den Denkmälern selbst übergehend fassen wir zunächst die alte Kathedrale (Sé velha¹⁾) ins Auge.

Der höchst stattliche und künstlerisch bedeutende Bau mag der ersten Zeit nach der Eroberung der Stadt durch die Christen (1093) angehören und schliesst

¹⁾ Sé (sedes), Bischofsitz, bedeutet nur „bischöfliche Kirche“; also dasselbe, was Kathedrale. Hier zu Land sind diese oft nicht viel grösser, als eine stattliche Dorfkirche, wie ja überhaupt ganz grosse Kirchenbauten gar nicht vorkommen; der bei weitem grösste, Alcobaça, hat 105 m Länge, Batalha 79 m, Lissabon nur 65 m.

sich an die gleichzeitigen südfranzösischen (S. Sernin zu Toulouse) und nordspanischen Kirchenbauten (Santiago) eng an. Der finstere zinnenbewehrte Aussenbau ist durch eine prächtige Kuppel gemildert und geschmückt, das Innere dreischiffig mit Emporen, Querschiff und dreifachem Chor zeigt reiche Durchblicke und würdigste Stimmung.

Dieser ernste und in sich völlig fertige Bau hat am Anfang des 16. Jahrhunderts durch die oben genannte französische Bildhauerkolonie prächtige Ausgestaltung gewonnen. Vor Allem hat damals das Aeussere der Kathedrale auf der Mitte der Nordseite, welche sich am freiesten darbietet, jenen wunderfeinen und reizvollen Portalbau erhalten, welcher als das formvollendetste umfangreichere Werk der klassischen Frührenaissance auf portugiesischem Boden zu bezeichnen ist, im Gegensatz zu den Werken jenes malerischen Mischstiles.

In den Formen der feinsten französischen Frührenaissance aus der Zeit um 1540 erhebt sich der schlanke Bau bis zum Zinnenkranze der Kathedrale (Abb. 53) in drei Stockwerken. Das Erdgeschoss bildet ein rundbogiges Portal, dessen Körper stark vorgezogen ist, um die erforderliche Tiefe zu ergeben, und mit zwei schrägen Seiten zu der Gebäudefläche zurückgeht; also drei Seiten eines Achteckes. Die Architektur ist durch die Ecken einfassende Pilaster gebildet, welche an den Schrägseiten Figurennischen, in der Mitte den prächtigen, auf Säulen-Pilastern und anderen Stützen ruhenden kassettirten Thürbogen in sich schliessen. Die Hauptpilaster kehren im folgenden Stockwerke wieder und tragen mit vier zwischengesetzten Säulen das Gebälk einer offenen Halle; die schrägen Seiten des Erdgeschosses endigen in angelehnten kleinen Thürmchen. Das dritte zurückspringende durch vier Rahmenpilaster gegliederte Stockwerk trägt vor sich die giebelartige Bekrönung des Hauptgeschosses, welches in einer feinen Triumphbogen-Architektur die Verkündigung in freien Figuren enthält; ganz oben zeigt es fensterartige Rundbogen, aus welchen in einer realistischen in Frankreich damals häufigen Anordnung Halbfiguren heraus schauen. Auf den Ecken dann kleine Rundthürmchen.

Was das ganze mehr zierliche als grossartige Werk auszeichnet, ist das vorzügliche architektonische Detail, die unvergleichlich feine Ornamentik, die besonders das Erdgeschoss völlig bedeckt, wie der vollendete bildhauerische Schmuck überhaupt. Das Material ist weisser Marmor, der indessen leider durch die Verwitterung sehr gelitten hat, besonders unten.

Die höchste Pracht entfaltet das Erdgeschoss. Hier sind alle Flächen, ausgenommen die Säulenschäfte, mit einem wunderbar eleganten Rankenornament, die Zwickel mit Medaillons, die Kassetten mit Rosetten, die Nischen mit Figuren gefüllt. Den Höhepunkt bildet darin das Tympanon, mit einem wunderlieblichen Madonnabild im Medaillon, von Engeln umgeben, von einer Reihe konzentrischer Ornament- und Puttenfriesen umsäumt, Alles von einziger Feinheit und Zartheit.

Das Ganze zeigt überall eine nicht zu verkennende französische Art; die Komposition wie die Behandlung des Einzelnen weisen uns durchweg auf den Nordwesten von Frankreich; insbesondere nach Chartres, wie nach der Normandie überhaupt; gleichzeitige ganz verwandte Werke finden wir jedoch auch in dem herrlichen Lettner zu Limoges, wie Einzelnes in Südfrankreich, besonders in Toulouse. Die

runden Eckthürmchen treten in der Bretagne uns auf Schritt und Tritt entgegen und sind auch in der Normandie nicht selten, kommen dagegen sonst kaum vor.

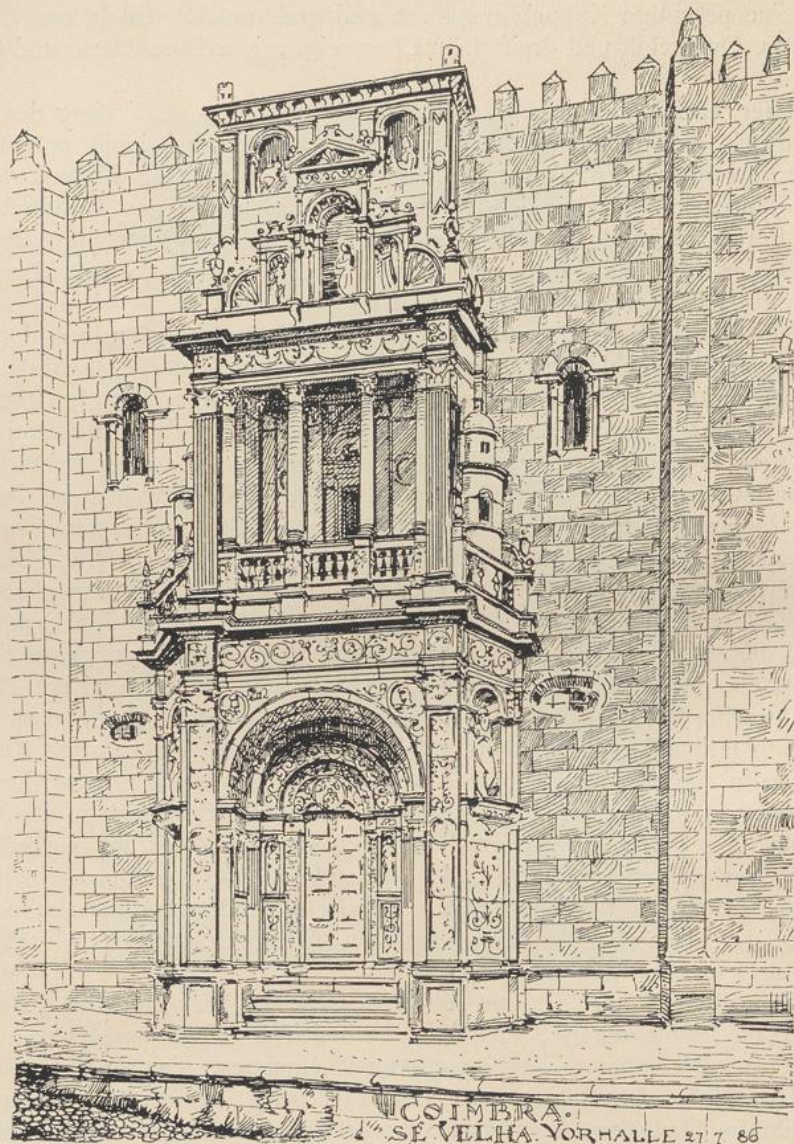


Abb. 53. Nord-Portal des Sé velha zu Coimbra.

Wenn Justi¹⁾ das Madonnenrelief „ganz bürgerlich florentinisch“ nennt, so kann ich ihm hierin daher nicht recht geben. Es ist eine Hand, die das Ganze

¹⁾ Jahrbücher der K. Pr. Kunstsammlungen. 1888. a. a. O.

schuf, sozusagen in eine Form ist das Ganze gegossen. Der Florentiner Anklang des genannten Reliefs ist dabei etwa daher zu erklären, dass in jener Zeit nachweislich eine grosse Zahl von Robbiareliefs (s. Bd. I, S. 53) in Portugal vorhanden waren, die König Manoel mit Vorliebe in den Bogenfeldern von Kirchenportalen verwandte. (S. Bd. I, S. 53.)

Innerhalb der Kirche ist der Thürbogen mit reich ornamentirten Pilastern eingefasst und mit einem kassetirten Bogen überspannt, ganz wie die vier kapellenartigen Vertiefungen in der Nordwand und die erste Kapelle der Südseite, die einen holzschnitzten feinen Altar des heiligen Michael mit 6 schönen Gemälden der portugiesischen Schule in sich schliesst. Die Ornamentirung dieser Pilaster-Architektur entspricht der äusseren des Portals durchaus und ist von derselben Hand, obwohl nicht ganz von demselben Reichtum und gleicher Subtilität der Durchführung. Die anderen gleichartigen Kapelleneinfassungen der Südseite sind unfein dagegen, von schwächeren Händen, wohl auch später.

Was aber diese inneren Verzierungen werthvoller macht ist ihre vorzügliche Erhaltung, auch in der leichten Bemalung und Vergoldung; der Charakter der Ornamentik ist hier ganz deutlich als völlig identisch mit dem eines Theils

der gleichzeitigen Chorschranken zu Chartres zu erkennen, wenn auch eine leichte südlichere Färbung darin erkennbar sein mag. (Abb. 54.)

Die Nähe von Chartres und Rouen mag meine früheren Ausführungen bestätigen.



Abb. 54. Von der inneren Umrahmung des Portals der Sé velha zu Coimbra.

Von der übrigen Ausstattung der Kathedrale ist an gleichzeitigen Arbeiten vor Allem das Denkmal des grossen Bischofs D. Jorge d'Almeida selbst zu erwähnen, dessen Kunstliebe wir überhaupt wohl die gesammte prächtige Ausgestaltung der alten Kathedrale zwischen 1481 und 1543 zu danken haben. Das Grabmal besteht aus einem retabulo (Aufbau) über einem Altar, wie sie überall im Lande hier gebräuchlich sind; derselbe ist als Triumphbogen gestaltet und enthält im kassetirten Hauptbogen die Kreuztragung, auf beiden Seiten in Nischen zwei Apostel (Abb. 55); im Sockel darunter in der Mitte eine Kreuzigung, zu den Seiten zwei Legenden Petri in malerischem Relief und das Wappen des Bischofs; oben in der Mitte ein Medaillon des segnenden Gottvaters, der Attika links und rechts kleine reizvolle Arkadenarchitektur und darin wieder herauschauende Figürchen. Das Ganze von höchster Feinheit im Detail und Ornament, nur die Gesimse etwas schwerfällig; die Wirkung prächtig. Seinem Standort in der halbrunden nördlichen Nebenapsis entsprechend folgt der Aufbau der gebogenen Linie im Grundriss, sodass die äusseren Theile schräg zum Mittelbogen stehen.

Da der Bischof 1543 starb, so haben wir das Denkmal uns wohl unmittelbar nachher entstanden zu denken, worauf auch die Grabschrift hindeutet. Die Hand des Bildhauers ist dieselbe, wie die am äusseren Portalbau. Ich habe den Eindruck, als ob dieser letztere etwas älter sei, seiner ganzen strengeren und subtileren Durchführung halber. Ist dies richtig, so ist denn anzunehmen, dass der greise Kirchenfürst in seinen letzten Lebensjahren die ausgezeichneten fremden Künstler, nachdem dieselben in Sta. Cruz ihre Aufgaben gelöst, zur Ausschmückung der alten Hauptkirche herangezogen hat, und dass dieselben ihm, als er nach vollbrachter Arbeit entschlief, auch seine letzte Ruhestatt bereiteten und schmückten.

Aber schon früher hatte D. Jorge seine Kirche prächtig geziert. Insbesondere die Hauptapsis durch jenen prachtvollen spätgothischen Hochaltar, der die ganze Rundung derselben bis ins Gewölbe ausfüllt. Es ist derselbe das prächtigste und besterhaltene, ja das einzige erhaltene Werk dieser Art im Lande, und zeigt eine so grosse Uebereinstimmung mit den Altarresten in der Templerkirche im Christuskloster zu Thomar, dass ich auch ihn als ein Werk des Olivet de Gand ansprechen möchte. Seine Behandlung weist zum wenigsten sicher nach Flandern; es mag etwa 1490—1500 entstanden sein.

Noch ein weiteres Prachtwerk der Frühzeit schmückt den Dom: die westliche Empore. Insbesondere gehört ihre Unterseite, als Holzdecke über den $2\frac{1}{2}$ westlichen Mittelschiffjochen gestaltet, zu den eigenartigsten Arbeiten der Zeit. Sie ist durch die reichste Rahmeneintheilung in maurischen Linienschlingungen gegliedert; die hellen Füllungsflächen zeigen wunderbar feine Renaissanceornamente in eingeleger Arbeit. Dieser so reizvolle Mischstil, der auch in Spanien in dieser hervorragenden Feinheit selten ist, hat in Portugal, so viel mir bekannt, nur noch die gebogene Decke der Schlosskapelle zu Cintra geschaffen. Die Zeit der Entstehung ist um 1520 anzunehmen. Der obere Raum auf der Empore hat später, wohl im 17. Jahrhundert, eine einfache Tafelung in Holz nebst einem hölzernen Kassettengewölbe erhalten, die mit der barocken reichen Brüstung dem Chorraum etwas prächtig Feierliches verleihen.

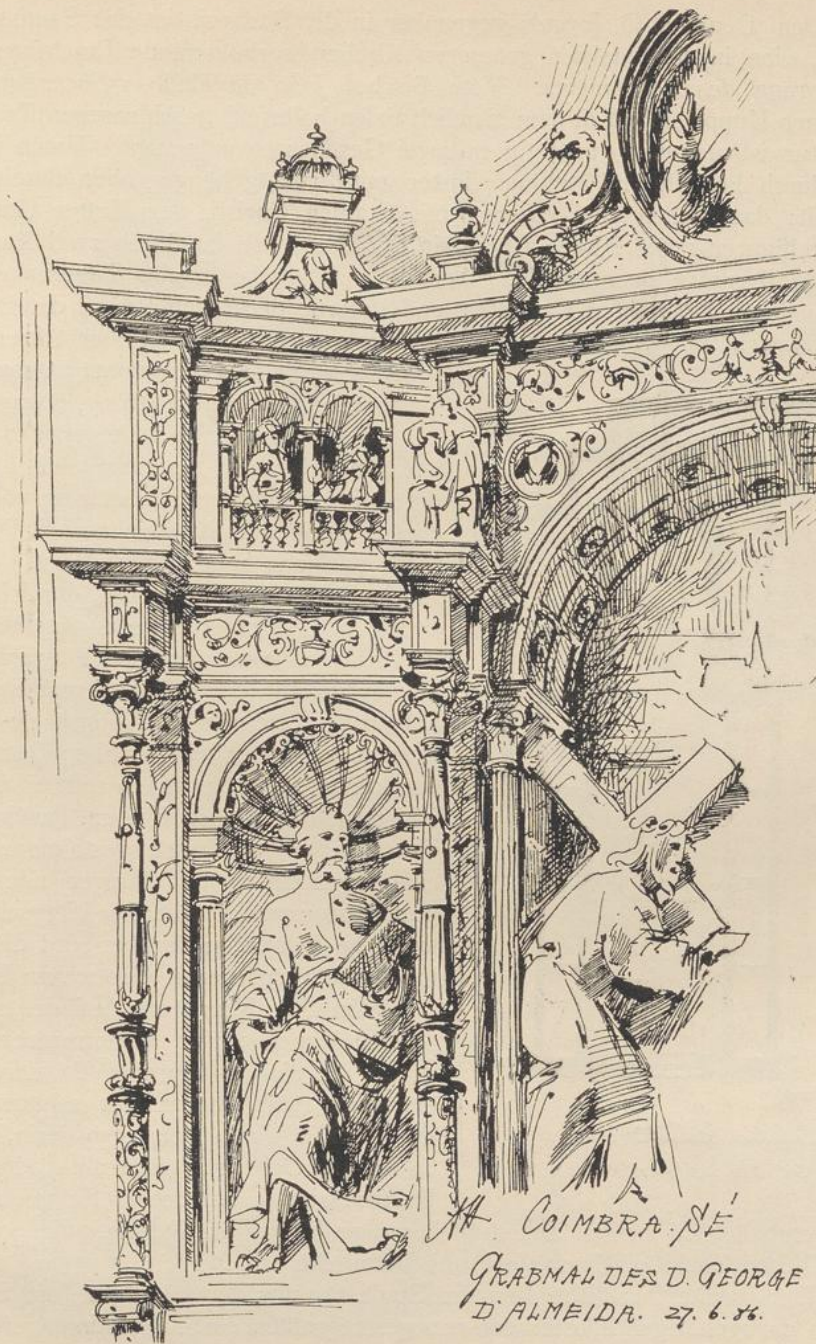


Abb. 55. Denkmal des Bischofs d'Almeida in der Sé velha zu Coimbra.

Dem Denkmal D. Jorge's gegenüber in der Südapsis ist das Santissimo eingerichtet, eine in den meisten grösseren Kirchen vorkommende Prachtkapelle zur Beherbergung des Sakraments. Vom Bischof João de Mello 1566 erbaut bildet dieses einen Kuppelbau in dem ziemlich tiefen halbrund geschlossenen Raum. Die Architektur ist ungemein prächtig in zwei Geschossen aufgebaut. Unten wird die Fläche durch korinthische Rahmenpilaster mit Fruchtgehänge, oben durch Säulen eingetheilt; dazwischen sind Nischen mit Statuen Christi, der Mutter Gottes und 15 Apostelfiguren. Die Nische Christi in der Axe oben ist durch zwei Kandelaber eingefasst; darunter befindet sich über dem Altar das reiche Tabernakel. Eine Steinkuppel mit prächtigen Kassetten und Laterne deckt den Raum, der in seinem weissen Material mit wenig Farbe und Gold trotz seiner Kleinheit höchst feierlich und prächtig wirkt. Das Ornament ist vorwiegend Kartusche; die Formen streng, etwas schwer.

Die Sakristei, eine weite (15 × 10 m) Halle ist vom schönsten monumentalen Eindrucke durch ihr prächtiges Kassettengewölbe, welches dem in den Apsiden von S. Domingos (Abb. 71) ganz nahe verwandt ist. Das Gesimse mit Masken im Fries wird durch Konsolen getragen. An einer Seite ist in einer Nische der Brunnen in weissem und schwarzem Marmor aufgestellt, der Wappen und Namen des Erbauers, Kardinals D. Affonso de Castello Branco, nebst der Jahreszahl 1593 trägt. An den kurzen Seiten ist die Wand mit dorischen Pilastern, dazwischen Fliesen, darüber durch vier Nischen mit Priestergestalten zu Seiten eines Fensters, im Schildbogen einer Muttergottesstatue geschmückt. Die Langseiten füllen treffliche Schränke; darüber sind die Wände mit heute verblichenen Grottesken bemalt.

Am alten Kreuzgang befinden sich noch allerlei Kapellen der Renaissancezeit, von denen ich die da imprensa da universidade erwähnen will, wegen des schönen Altars der Familie Vieira von 1559 darin, der von Säulen mit Gehängen eingerahmt, durch einen Kartuschaufsatz bekrönt ein Relief der Geburt

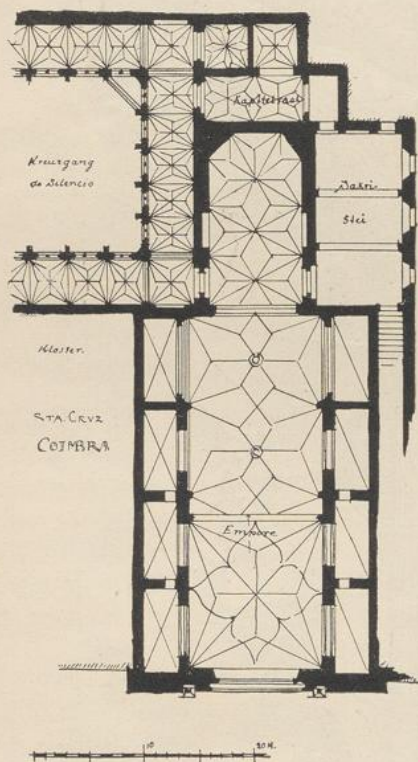


Abb. 56. Grundriss von Sta. Cruz zu Coimbra.

Christi enthält. Zu beiden Seiten pfeilerartige Flügel mit Reliefs. Die ganze Art der trefflichen Skulptur klingt stark ans Vlämische an.

Sancta Cruz.

Der zweite kirchliche Bau der Stadt, für uns der wichtigste, ist Sta. Cruz mit dem dazugehörigen Kloster der coneges regrantes de S. Agostinho (Chorherren von der Regel S. Augustini). 1131 gründete der erste König Affonso Henriques dasselbe und wurde, wie sein Sohn und Nachfolger, Sancho I., da bestattet.

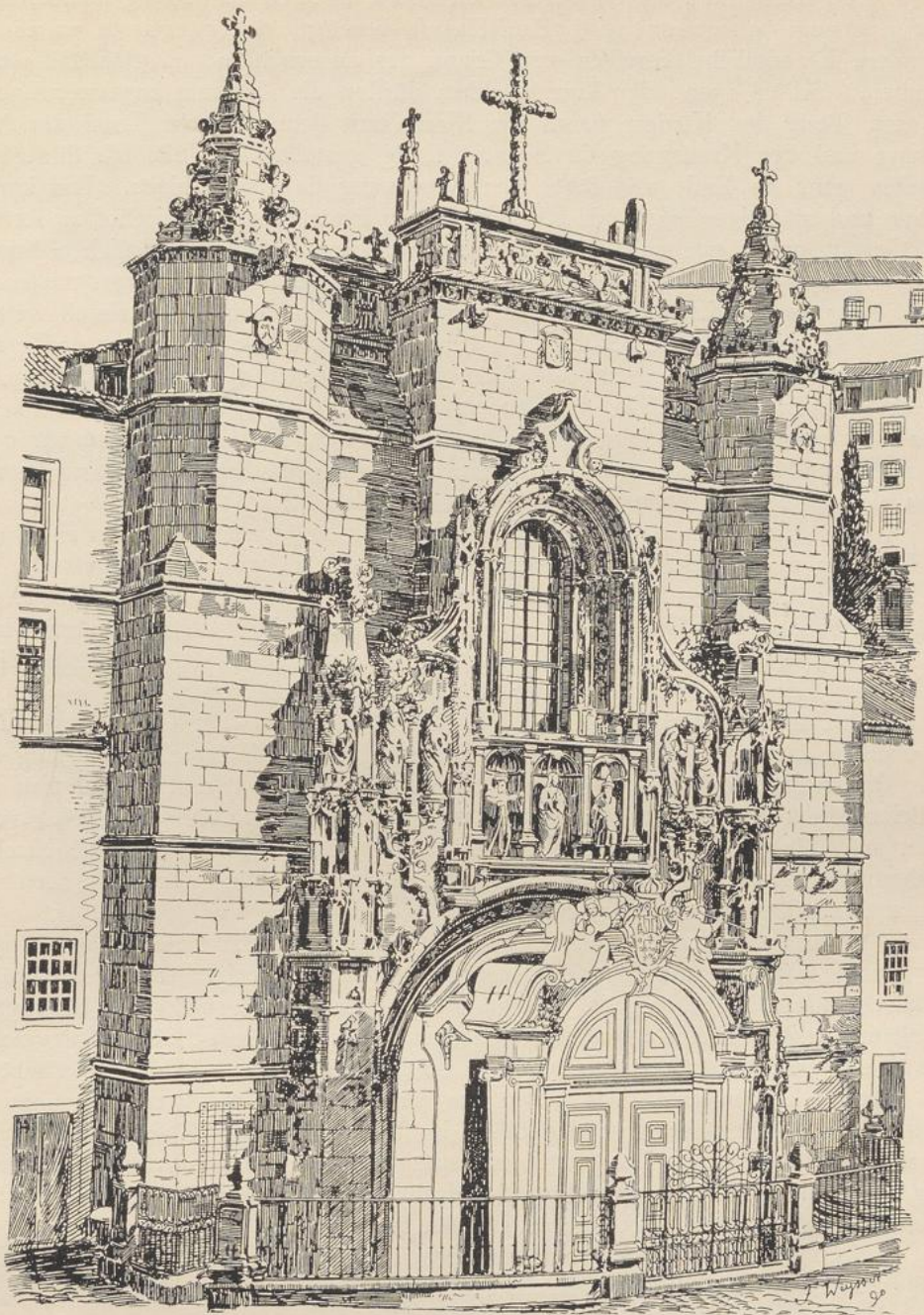


Abb. 57. Westfront von Sta. Cruz zu Coimbra.

Der greise Bau, die ehrwürdige Grabstatt erschien dem König Manoel nicht würdig genug, ausserdem wird Baufähigkeit bezeugt, daher erfasste er es als besondere Ehrenpflicht dieselben von Grund aus zu erneuern und glänzend umzugestalten. Schon 1502 oder kurz nachher dürften die Arbeiten begonnen haben. Bis zum Tode des Königs waren die Kirche mit dem grössten Theil der Ausstattung und der Kreuzgang do Silencio fertig gestellt. D. João III. führte die Arbeiten ganz zu Ende und fügte den Kreuzgang da manga hinzu. Das immer reicher und mächtiger werdende Kloster, dessen Prior einem Erzbischof an Renten und Gewalt nichts nachgab, dessen Insassen ausser ihrem gewöhnlichen Namen Kanonikus seit Manoel der Name „Kapellan des Königs“ zukam, vergrösserte den schon bedeutenden Komplex im Laufe der Zeit bis ins Ungeheure durch weitere Höfe und Flügelbauten, den Bau eines eigenen mächtigen Glockenthurms und grossartige Prachtgärten. Heute ist fast Alles davon gerissen, die Stadtverwaltung hat ein Rathhaus in einem Theile, der den ersten Kreuzgang in sich schliesst und heute jedes Interesses bar ist, eingerichtet, Strassen sind durchgebrochen, und nur noch der zweite und dritte Kreuzgang nebst einigen Nebengebäuden gehören zur Kirche, wenn nicht inzwischen noch viel mehr verschwunden ist.

Die vielleicht auf den Fundamenten der alten aufgebaute Kirche ist einschiffig mit Kapellen an den Seiten und oberem Seitenlicht. Ein reiches Netzgewölbe mit prächtigen Schlusssteinen auf Diensten und Kapitälern überdeckt die vier Joche des breiten Schiffes. Die Oberwände zeigen grosse schlanke Fenster, die mit Halbsäulchen eingefasst und im Vorhangbogen geschlossen sind. Im Chor sind diese rundbogig. Der Stil ist ein knorriger spätgotisch-manuelinischer.

Prächtig und originell ist die Westfront (Abb. 57). Die Gruppierung durch die oben achteckigen niedrigen Thürme und das Mittelrisalit ist ebenso kräftig wie neu. Das mit einem mächtigen Bogen sich öffnende Portal erhebt sich ähnlich wie zu Belem bis über das Hauptfenster und ist in seinem reichen Aufbau durch Strebe- Pfeiler und Fialen eingefasst und gegliedert, mit Säulen, Pilastern und Nischen geschmückt, ebenso selbstständig als malerisch, die Mischung der gotischen und Renaissanceformen durchaus geschickt.

Wir müssen nach den historischen Nachrichten Marcos Pires als den Meister der Kirche und des zugehörigen Kreuzganges mit Ausnahme des vorgesetzten Portalschmuckes betrachten, da jene ganz aus einem Gusse sind. Der Kreuzgang do Silencio zeigt dieselbe etwas knorrige und kraftvolle malerische Art; mit reichen Gewölben überdeckt und an einer Ecke schräg abgestumpft (Abb. 59) erhebt er sich in zwei Stockwerken, von denen das untere sich in masswerkartig gefüllten spitzbogigen Fensteröffnungen, das obere in flachstichbogiger Gallerie auf kurzen schlanken Säulen öffnet. Das Detail, auf spätgotischen Formen ruhend, ist durchweg kräftig naturalistisch und malerisch gedacht, durchaus selbstständig und reizvoll. Es ist dem der späteren Arbeiten zu Batalha am nächsten verwandt.

Nach dem durch den Notar Gregorio Lourenço dem König Manoel Januar 1518 erstatteten Bericht¹⁾ hatte Marcos Pires damals 50 Gesellen und 20 Lehrlingen,

¹⁾ Sousa Viterbo a. a. O. S. 20.

und hatte die zwölf Kapellen (?) geschlossen und die Rippen und Gurte von drei Gewölben im Kreuzgang, und die Steinhauerarbeit für diesen war fertig, und die Kapelle des Paio Goterrez über dem Brunnen (Abb. 59); der Glaser hatte die Fenster der Kirche noch nicht eingesetzt.

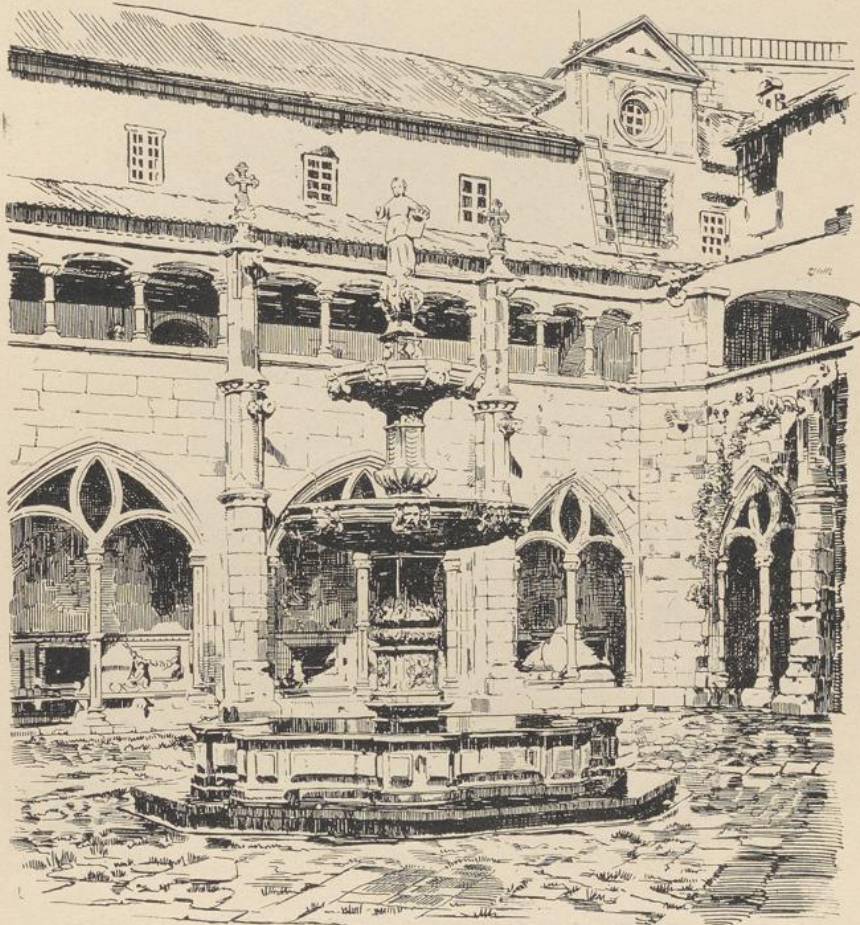


Abb. 58. Kreuzgang do Silencio an Sta. Cruz zu Coimbra.

Juli 1518 sind die Thürme der Front nach Zeichnung fertig, die Gewölbe im Kreuzgang mit *balsoaria*, „Tauerei“, geschlossen (vermuthlich sind die gewundenen und geschuppten Rippen gemeint) u. s. w.

Damals ist von dem oben erwähnten Portal noch nicht die Rede; offenbar wird die Ausgestaltung desselben wie die innere Ausstattung anderer Hand vorbehalten.

Marcos Pires, der Nachfolger des alten, aber 1518 noch lebenden Pero Anes¹⁾ (Bd. I S. 14), als Meister der obras dos paços reaes (Arbeiten am hiesigen königlichen Palast), hatte also gleichzeitig die Bauleitung des Neubaus von Sta. Cruz und starb 1524.



Abb. 59. Eckgewölbe am Kreuzgang do Silencio von Sta. Cruz zu Coimbra.

Zu seinem Nachfolger für die „Arbeiten an unseren Palästen in Coimbra“ wurde vom Könige (João III.) Diogo de Castilho, der Bruder des grossen João, bestellt, er hat aber auch wohl die übrigen Funktionen seines Vorgängers mit übernommen.

¹⁾ Pero Anes (Pedro Annes) ist demnach nach einer reichen Thätigkeit (1473) auf dem Gebiete der Städtegründung und Befestigung in Nordafrika schliesslich nach Coimbra als „Hofbaumeister“ berufen.

Wenigstens existirt ein undatirter Brief des Königs, welcher Auftrag enthält, Diogo und dem mestre Nicolao, „pedreiros e empreitores do portall de santa †“ (Steinmetzen und Unternehmern des Portals von Sta. Cruz) 100 goldne Cruzados zu zahlen für die Bilder, die am „portall“ noch zu machen seien, ausser den schon fertigen und bezahlten.

Hier begegnen wir ausser Diogo auch wieder unserm Meister Nicolas und dürfen wohl annehmen, dass durch seine Hand die ausgesprochenen Renaissance-theile und die Statuen des prächtigen Portals, da magestade genannt, geschaffen sind, während Diogo de Castilho die umrahmende Architektur wie überhaupt die gesammte technische Leitung, Steinschnitt und Konstruktion, zufiel. Der fragliche Brief mag noch aus der Zeit des Königs Emmanuel herrühren, da er einen Nicolao Leitam als Kassirer des Klosters zu besagter Zahlung anweist, der 1518 in einem Bericht Gregorio Lourenço's in derselben Stellung und Art bereits genannt ist. So würde Diogo de Castilho durch seine Arbeiten für Sta. Cruz sich für seine spätere Anstellung als Hofbaumeister empfohlen haben.

Eine besonders hervorragende künstlerische Persönlichkeit wird er nicht gewesen sein, denn ausser seinem Titel und einigen besonderen königlichen Auszeichnungen (z. B. der Erlaubniss sich eines Maulthiers bedienen zu dürfen, sowie, dass er 1547 zum Meister der Maurer- und Steinmetzarbeiten für die Universität ernannt wurde, wie er es bisher für Sta. Cruz gewesen) erfahren wir sonst nichts mehr von ihm, und seine Betheiligung an dem genannten Portal scheint seine einzige künstlerische That geblieben zu sein. Er wird zuerst als der Bruder seines Bruders eingeführt, und das ist vielleicht sein grösstes Verdienst gewesen.

Den grössten künstlerischen Werth indessen haben die Gegenstände der inneren Ausstattung, welche König Manoel für die Kirche herstellen liess. Alles war hier auf das Vorzüglichste vorgesehen und ausgeführt. Leider ist ein grosser Theil davon wieder verschwunden; die Kirche ist im 18. Jahrhundert theilweise sehr geändert; aber das noch Vorhandene giebt den Beweis, dass die Kirche um 1530 zu den prächtigsten und reichsten der ganzen Halbinsel gehört hat.

König Emmanuel versah sie zunächst mit den beiden noch vorhandenen Prachtgräbern der ersten Könige im Chor, mit Altären in den Kapellen und vor Allem einem grossartigen Hauptaltar in Holzschnitzerei, mit der wundervollen Steinkanzel, einer Chorempore für die Klosterinsassen im Westen, prächtigem Gestühl daselbst und in der Kirche, einem herrlichen und s. Z. berühmten Trennungsgitter quer durch die Kirche; diese war selbst auf das Reichste an den Wänden geziert; es werden Friese mit Medaillons (Robbiaterrakotten?) genannt; die Gewölbe waren reich gemalt und vergoldet.

Einen grossartigen Silberschatz schenkte Manoel neu, darunter vier silberne Leuchter von je 21, zwei Lampen von 30 und 33, einen grosses Kreuz von 100 Mark Silber, die Eytor Gonsallves, Goldschmied zu Lissabon, machte.

Ein silbernes altes Bild wurde zum Umgiessen an Pero Gonsallves in Coimbra gegeben, für die Altäre zwei hölzerne Reliquienschreine mit schöngearbeiteten Silberplatten bekleidet durch Johann Rüz, Goldschmied des Kardinals, gemacht. U. s. w.

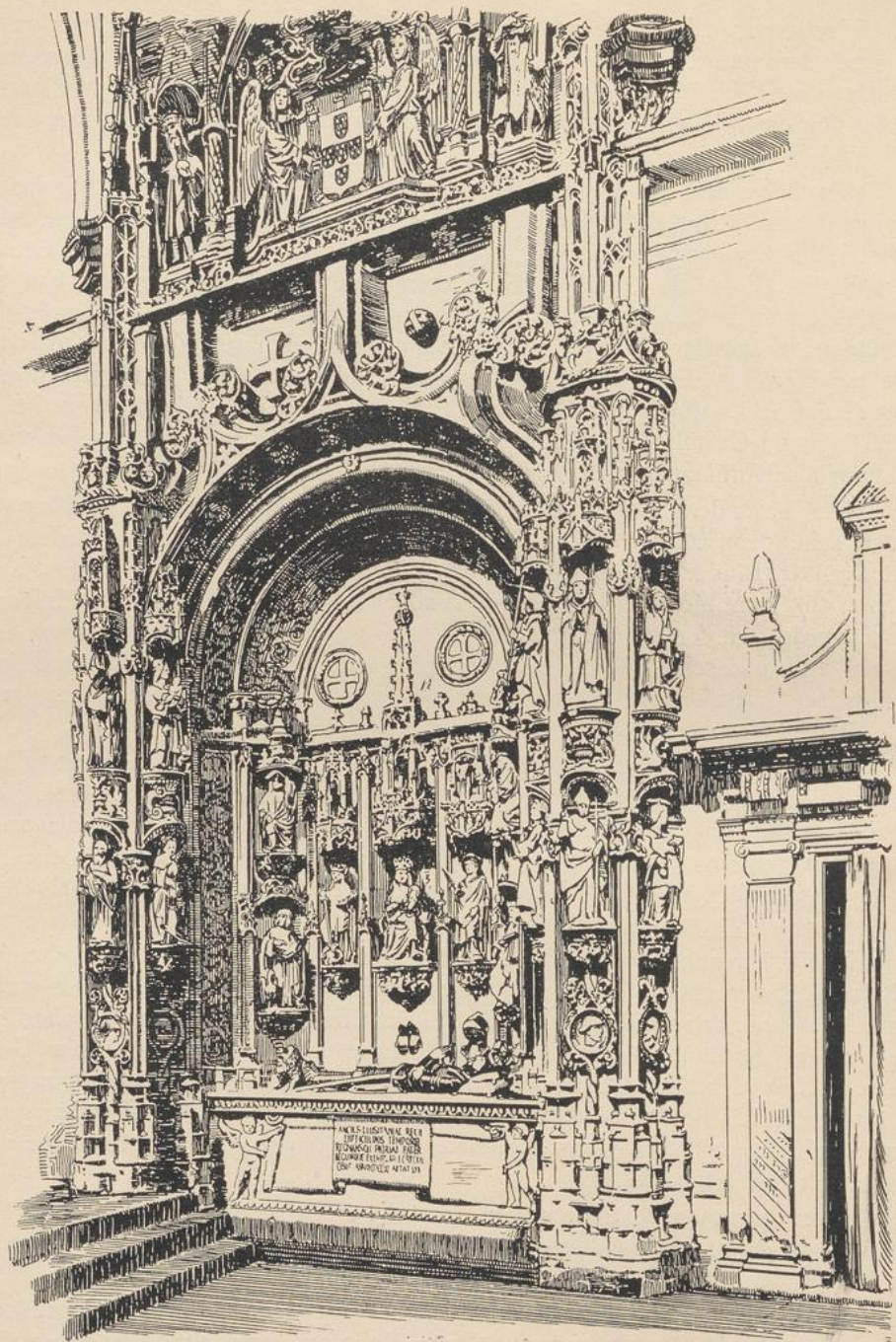


Abb. 60. Grabmal König Sancho's I. in Sta. Cruz zu Coimbra.

Der alte Kirchenschatz ging nach Indien. Vielleicht befindet er sich noch dort, etwa in Goa.

Ausserdem wurden Leseulte, Altäre, Orgel, Brunnen, Uhr, kurz alles Nöthige, auf das Prächtigeste hergestellt.

Eine besondere Beachtung verdient die Notiz über das heute verschwundene Gitter, welches mit seiner Bekrönung 25 Palmen hoch den Körper der Kirche durchschnitt; es zeigte Pfeiler und Felder dazwischen, im Friese enthielt es die etwas ungrammatische Inschrift: „Hoc templum ab Alphonso Portugaliae primo rege instructum ac tempore pene collapsum Regno succesore et actore Emmanuele restauraverit. Anno Natalis Domini MDXX.“ Der Meister hiess Antonio Fernandes. Der Andeutung nach haben wir uns das Gitter ähnlich wie die gleichzeitigen prachtvollen spanischen zu denken (Burgos, Granada etc.). Antonio Fernandes war aber ganz sicher in Coimbra ansässig, da Gregorio Lourenço in seinem Berichte an Johann III.¹⁾ des ihm persönlich bekannten Meisters Klagen über geringe Bezahlung vorbringt (zwei Milréis für den Zentner Gitter und 50 für die ganze Bekrönung). Derselbe Meister schuf auch ähnliche Gitter um die zwei Königsgräber.

Ausser den Franzosen sind noch zwei ungenannte Ausländer zu erwähnen, die an den fraglichen Arbeiten theilnahmen.

Zunächst der Meister der Holzarbeiten im Chor: des Hauptaltars, auf der Evangelienseite eines Sakramentshäuschens, gegenüber der Priesterstühle; ausserdem zweier Reliquienaltäre neben den beiden Grabdenkmälern der Könige. Diese Arbeiten sollten durch Christovão de Figueredo bemalt werden. Der Bildhauer kam 12. Januar 1518²⁾ von Sevilla, um mit der Aufstellung des grossen Altars zu beginnen; am 22. Juli ist er mit diesem, dem Sakramentshaus und den Stühlen fertig, und der Bischof, der sie besah, fand sie sehr gut.

Leider ist das Alles verschwunden. Von ihrem Stil und Reichthum könnte vielleicht der Prachtaltar der Kathedrale zu Sevilla aus derselben Zeit uns eine Vorstellung geben.

Ausserdem wird von D. Francisco de Mendanha (Beschreibung des Klosters etc. 1540) der westliche Chor einem viscaynischen (baskischen) Meister zugeschrieben.

Von der Ausstattung D. Manoel's sind noch einige Theile vorhanden. Zunächst die beiden Prachtgräber der ersten Könige auf den beiden Langwänden der Chorapsis. Sie sind einander ganz gleich gestaltet, nur in den ornamentalen Einzelheiten und dem Figürlichen verschieden. Ihr Aufbau ist noch durchaus gothisch, das Einzelne vorwiegend in Renaissanceformen gebildet. Die Grundform beider bildet eine flache im Halbkreis geschlossene Nische, die den Sarkophag mit der darauf ausgestreckten geharnischten Gestalt des Bestatteten enthält. Der Hintergrund derselben ist mit je 7 Heiligenfiguren unter gothischen Baldachinen geschmückt.

¹⁾ Alle diese Daten sind dem unschätzbaren Bericht Gregorio Lourenço's, des Aufsehers über Sta. Cruz und Notars, entnommen, den dieser 1522 nach dem Tode des Königs Manoel an dessen Nachfolger über den Stand der Arbeiten in Sta. Cruz richtete. Abgedruckt bei Sousa Viterbo a. a. O. S. 23—28.

²⁾ Brief Greg. Lourenço's an König Manoel. Sousa Viterbo a. a. O. S. 20.

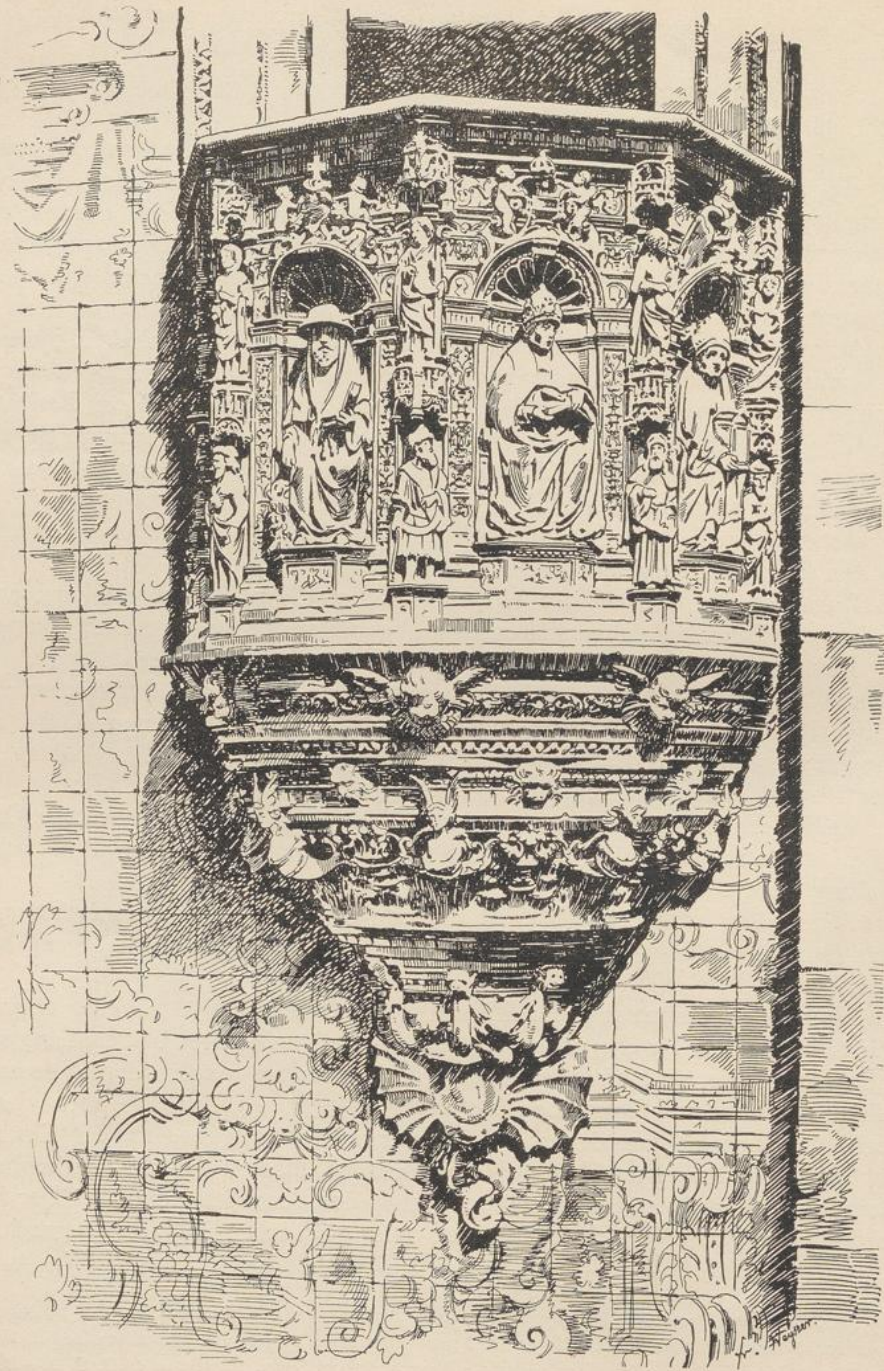


Abb. 61. Kanzel in Sta. Cruz zu Coimbra.

Eingefasst ist die Nische durch zwei prächtige Ornamentfriese, gestützt durch Strebe-
pfeiler, die in Nischen, Baldachine und
Ornament völlig sich auflösen. Darüber
ein prächtiger Wimperg mit Figurennischen
und engelgehaltenem Wappen. Der etwa
12 m hohe Aufbau füllt das ganze Wand-
feld und den Schildbogen des Gewölbes.
Die Abb. 60 giebt einen ausreichenden Be-
griff von der prächtigen Entwicklung und
dem Reichthum der Komposition. Das Ein-
zelne ist trefflich durchgeführt; es erinnert
durchaus an die dekorativen Arbeiten zu
Belem wie das Portal der Conceição zu
Lissabon. Die Renaissance-Einzelheiten
tragen wie dort den frühesten französi-
schen Charakter.

Daher sind die beiden Denkmäler
wohl dem Meister Nicolaus und seinen Ge-
hülfen zuzuweisen. 1518 schreibt Gr. Lou-
renço an D. Manoel: „Und der Meister, der
die Grabmäler für die Könige macht, arbeitet
daran und hat schon viel Steinmetzarbeit
fertig.“ Nach dieser Nachricht und über-
einstimmenden anderen dürften die Denk-
mäler sogar das früheste Werk des Nicolas
im Lande sein, für das er hierher gerufen
sein soll. Im Juli 1520 wurden die Leiber
der Könige bereits in das neue Grab im
Beisein König Manoel's übertragen; be-
denkt man die Grösse und den Umfang
der Arbeit — es sind allein 48 Statuen
daran angebracht — sowie ihre Zierlichkeit
und den reichen Schmuck im Einzelnen,
so liegt nichts Unwahrscheinliches darin,
den Meister gegen ein Dezennium damit
beschäftigt zu sehen. 1510 war Schloss
Gaillon fertig.

Als Bestätigung mag noch dienen,
dass 1535 etwas an den Denkmälern ver-
bessert und vervollkommnet werden sollte,
und João III. hiermit Meister Nicolaus be-
auftragte. Einschneidend können die Ver-
besserungen nicht gewesen sein, da die

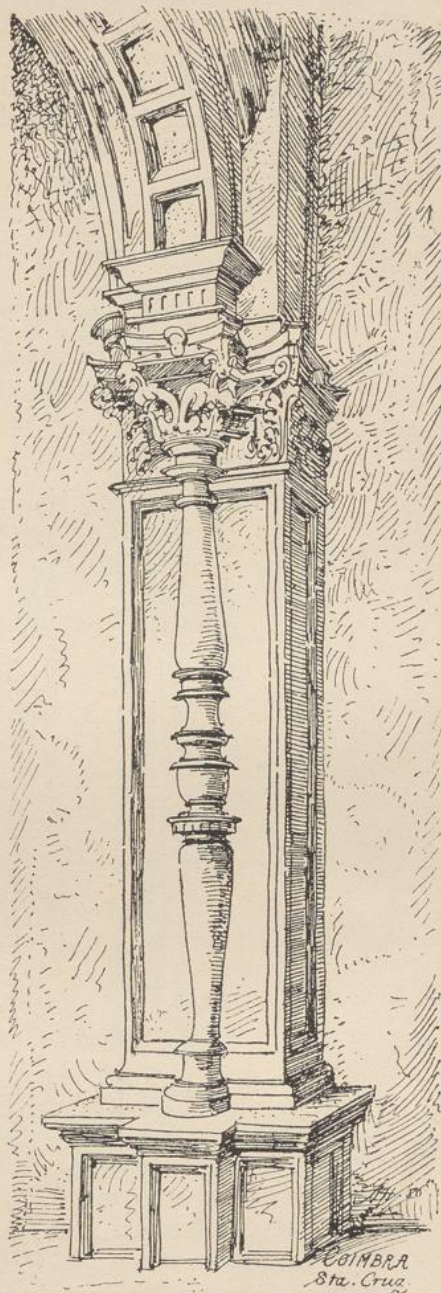


Abb. 62. Vom Bogen unter der Empore zu
Sta. Cruz in Coimbra.

später zu erwähnenden Denkmäler in S. Marco von 1520–22 genau dieselbe Art und Mischung der Formen zeigen. Es hat sich vielleicht um die Vervollständigung des figürlichen Schmuckes in den Nischen gehandelt, der ja so leicht unvollständig bleibt, was dadurch noch wahrscheinlicher wird, dass die Figuren der Strebepfeiler eine freiere und fortgeschrittenere Behandlung aufweisen, als die der Nische.

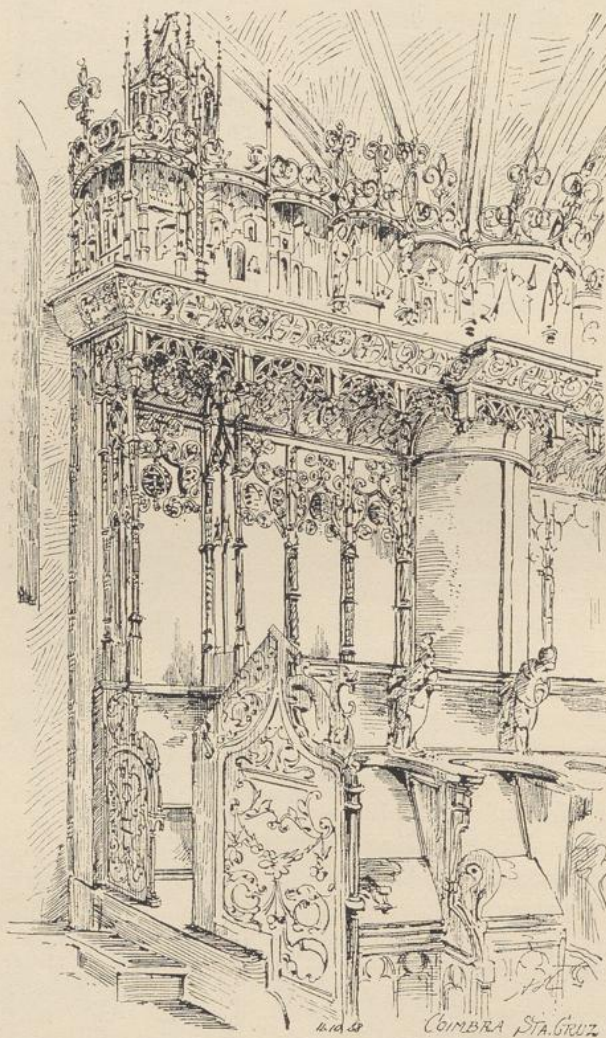


Abb. 63. Chorgestühl zu Sta. Cruz in Coimbra.

Wenn aber der Bildhauer der Denkmäler damals noch lebte, so war er der Nächste zu den gewünschten Aenderungen, und so darf man durch den späteren Auftrag wohl seine Autorschaft bestätigt sehen.

Der künstlerische Werth der Grabmäler ist bedeutend; das Einzelne durchweg meisterhaft, das Figürliche trefflich, die Komposition in diesem köstlichen Mischstil ist höchst originell; das Werk neben dem in jeder Weise nahe verwandten Portal der Conceição velha zu Lissabon das Beste der Art im Lande.

Im Stil ganz verschieden ist das Prachtstück der Kirche, die wunderfeine Kanzel in der Nordwand (Abb. 61). Ueber ihren Urheber, der sich sofort als Vollblutfranzose zu erkennen giebt, ist oben das Erforderliche gesagt. Die Abbildung überhebt mich einer Beschreibung. Die nächste Verwandtschaft bilden das Grabmal des Kardinals d'Amboise zu Rouen, der Lettner zu Quimperlé in der Bretagne, die Chorschranken zu Chartres und der Lettner zu Limoges, denen sich unsre Kanzel, wenn auch in den Dimensionen so viel kleiner (1,56 m hoch) ganz ebenbürtig anschliesst.

Gregorio Lourenço schreibt 1522 in dem oft erwähnten Bericht: „Der König Manoel hat eine Kanzel in Arbeit gegeben; die Brüstung ist gemacht und aufgestellt auf ihrer Stütze: oben drüber ist ein nothdürftiges Gestell, wo befohlen war, dass man ein Portälchen mache mit einer Bekrönung darüber von der Arbeit der Brüstung und Stütze. Von dem, was gemacht ist, sagen die die es sehen, dass es in Spanien kein Stück Stein von besserer Arbeit giebt. Diese Kanzel muss fertig gemacht werden in der Art, wie Eure Hoheit es hören, zu ihrem Gebrauche.“

Es ist aber trotzdem unter Johann III., „dem Pietätvollen“, dabei geblieben. Eine erbärmliche Architraveinfassung bildet die Kanzelthür noch heute.

Die Empore, welche im Westen das Stuhlwerk für den Mönchschor trägt, das Werk des Basken, besteht aus einem prächtigen Steingewölbe, das auf zwei mit Kandelabern geschmückten Wandpilastern und kassetirtem Bogen ruht. (Abb. 62). Hier scheint der Spanier wirklich durch.

Auf der Empore finden wir das einzige portugiesische Gestühl dieser Frühzeit noch vorhanden (Abb. 63). Es sind zwei Stuhlreihen, an den beiden Langwänden herumlaufend, mit prächtiger Rückwand und überhängendem Baldachin, dessen Bekrönung eine Masse Architekturen in phantastischen geschweiften Bekrönungen bilden. Die Rückwand ist mit masswerkartigen Verschlingungen reich geschmückt, die Wangen durchbrochen. Nur an dem unteren Theil derselben bricht die Renaissance plötzlich ganz durch in den sehr schönen Renaissancefüllungen von mancherlei Art, die ihre Fläche bedecken, in den phantastischen Thieren und anderen Gestalten, die die Sitze theilen. Diese Renaissanceheile sind aber vorzüglich behandelt, fast ohne französische Anklänge. (Abb. 64 und 65.)



Abb. 64. Von den Chorsthühlen zu Sta. Cruz in Coimbra.

Die Orgel enthält einige prächtige Theile aus dem 16. Jahrhundert, doch stammt der Hauptkörper aus dem 18.

Kapitelsaal.

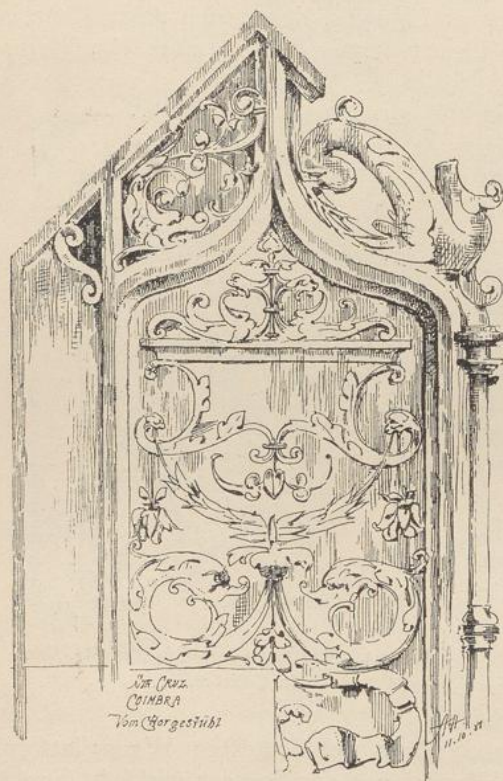
Zwischen dem Kreuzgang do Silencio und dem Chor der Kirche schiebt sich der Kapitelsaal mit Netzgewölbe und schönem Portal gegen den Kreuzgang zu ein, an den die reiche Kapelle des heiligen Priors Theotonio stösst; letztere wurde 1582 unter dem Prior D. Pedro da Assumpção durch den Architekten Thomé Velho beendet. Daher mag wohl die reiche Front mit korinthischen Doppelpilastern und kassettirtem Bogen, üppig mit Kartuschwerk geziert, stammen. Das Innere der

Kapelle, die etwa 4 m tief und 6–7 m breit ist, erscheint älter, etwa von 1550–60, und ist sehr schön. Im Fond steht die Statue des S. Theotonio unter einem reichen Baldachin auf Kandelabern, umgeben von fünf schönen gemalten Tafeln, an den Seiten sind Nischen von Säulen eingefasst, alles sehr fein und reich, farbig behandelt.

Die Kapelle des Refektoriums enthielt früher dreizehn werthvolle Tafeln in gebranntem Thon. (Robbia?)

Der anstossende Kreuzgang ist kunstgeschichtlich besonders wichtig durch die vier kapellenartigen Vertiefungen der Wände in den Ecken, in deren dreien sich heute noch die feinsten Reliefskulpturen der frühen portugiesischen Renaissance befinden, Darstellungen des Leidens Christi, Schöpfungen einer national empfindenden Bildhauerschule, die sich eng an die vorzügliche gleichzeitige Malerei anlehnt.¹⁾

Die anstossende Sakristei (Abb. 66), 1622 durch einen den Alvares nahestehenden portugiesischen Meister neu aufgebaut, ist von herrlicher



Sakristei von Sta. Cruz.

Abb. 65. Vom Chorgestühl zu Sta. Cruz in Coimbra.

Wirkung. Ein Tonnengewölbe mit kraftvoll reichen achteckigen Kassetten, das schöne Konsolengebälk auf dorischen Pilastern ruhend, an den Querseiten vier prächtige Portale, die Flächen mit schönen Azulejos bekleidet, das sind die Elemente, welche mit der schönsten Lichtwirkung einen wahrhaft monumentalen und edel-farbigem Raum gestalten. Ausserdem schmücken ihn die Hauptwerke des grössten portugiesischen Malers, Velasco von Coimbra.

¹⁾ S. Justi Jahrb. 1888 a. a. O. S. 157.

Der zweite Kreuzgang, da manga genannt, weil Johann III. den Plan dazu auf seinen Armel gezeichnet habe, ist mit sehr einfachen Gebäuden umgeben, nur bemerkenswerth durch den Rest seiner schönen Gartenanlage, den Kuppelbau in der Mitte auf schlanken Säulen, umgeben von vier runden Kapellen, zu dem zwischen streng gezeichneten Wassergräben und Hecken besondere Wege mit Treppen und Brücken führen, eine ganz eigenartige Anlage. (Abb. 67.)

Des auf einem weiter gelegenen Baukomplex ruhenden schweren Glockenthurms, dessen heutige Form dem 17. und 18. Jahrhundert angehört, will ich noch gedenken, da seine Form und Architektur streng und wohl gelungen zu nennen ist; er erinnert stark an den Thurmstumpf der Kathedrale zu Granada.

Die Verlegung der Universität hierher, die Blüthe des Jesuitenthums und die Gunst der spanischen Könige haben die Stadt seit 1550 zu einer Stätte ganz ausserordentlicher Bauthätigkeit gemacht. Vor allem sind es eine Menge neuer Kloster- und Kollegengebäude, die damals entstanden und zu der zweiten Blüthe der portugiesischen Renaissance mit Veranlassung gaben.

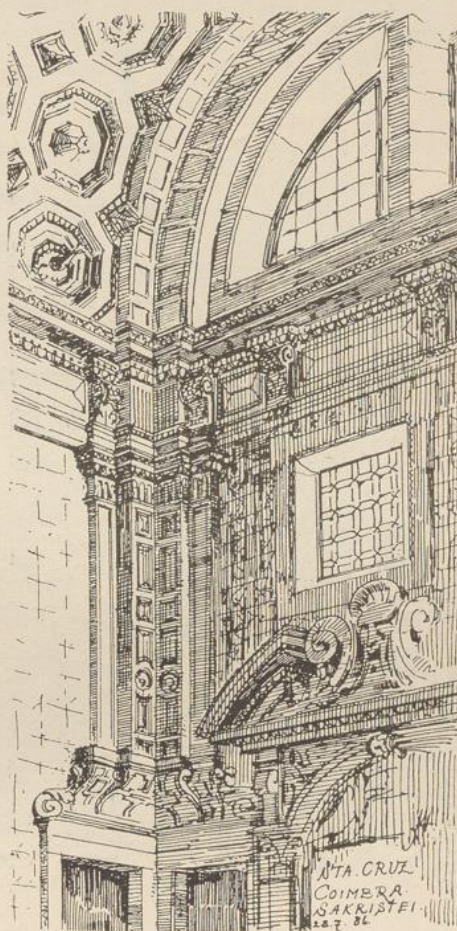
Um jene Zeit hatte sich bereits jene selbständige strengere Richtung in der portugiesischen Baukunst herauszubilden begonnen, deren Arbeiten unter João III. wir in Belem, Penha longa, Thomar etc. verfolgt haben; ihre Hauptrepräsentanten scheinen die Gebrüder Torralva zu sein.

Als neues Glied dieser Richtung tritt Filippo Terzi dazu, der insbesondere auf den Kirchenbau erheblichen Einfluss gewonnen zu haben scheint (s. Bd. I, S. 35). An ihn schliessen sich eine Reihe bedeutender Künstler an, so sein Nachfolger Leonardo Turiano, sodann Nic. de Frias, João Nunes Tinouco, Baltazar und Affonso Alvares.

Weiterhin werden uns noch namhaft gemacht Diogo Marques (Ende des 16. Jahrhunderts), Domingos da Mota (1605), Franzisco da Silva Tinouco (1634) u. A.

Von diesen kommen für Coimbra in Betracht: Diogo Marques, Baltazar Alvares, Leon. Turiano; von Letzterem soll in der Bibliothek von S. Paulo zu

Claustro da
manga.



Glockenthurm
von Sta. Cruz.

Abb. 66. Sakristei von Sta. Cruz zu Coimbra.

Coimbra noch 1847 ein Band mit Entwürfen existirt haben. Auch der gelegentlich (1590) genannte Architekt Thomé velho (Theotoniokapelle an Sta. Cruz) gehört hierher.¹⁾

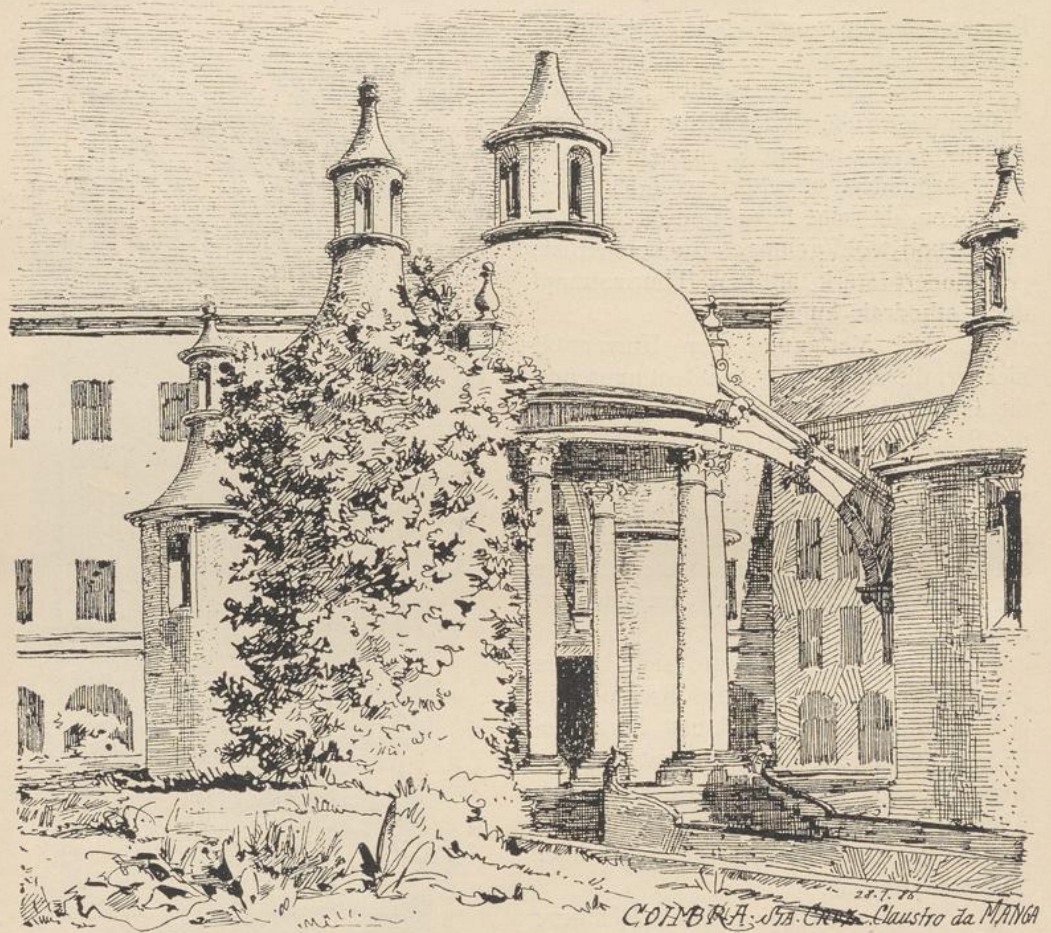


Abb. 67. Claustro da manga bei Sta. Cruz zu Coimbra.

Die ersten klösterlichen und Kollegien-Bauten schliessen sich noch durchaus dem unter Johann III. herrschenden Stile an. Das Jesuitenkollegium in der Unter-
 Collegio dos
 Jesuitas.

¹⁾ Heute bin ich geneigt, im Gegensatz zu früheren Ansichten dem Filippo Terzi eine geringere künstlerische Bedeutung zuzumessen im Vergleich mit jenen portugiesischen Künstlern, da sich die Vorbedingungen für die grosse portugiesische Kirchenbaukunst um 1590 schon völlig in der durch die Torralva angebahnten Richtung vorfinden; er mag hauptsächlich der Vermittler des italienisch-jesuitischen Grundriss-schemas gewesen sein, welches wie überall seitdem auch die Grundlage der hiesigen Kirchenbauten gab.

stadt, welches wohl 1540 errichtet wurde, ist bis auf seinen Hof (Abb. 68) fast völlig zerstört. Dieser zeigt ein dem Hof von Penha longa (Bd. I Abb. 128) ganz gleiches System. Nur das reizende Portal nach der Strasse ist ausserdem noch erhalten; eine an die Arbeiten in der Sé velha anschliessende jedoch an spanische Art etwas mehr anklingende reiche Schöpfung. Es ist ein breiter Rundbogen auf zarten Säulchen, darin ein zweiter breiter Streifen, dessen Bogenstück auf das Prächigste ornamentirt ist (Abb. 69). Zwei grössere flankirende Säulen tragen das verkröpfte Gebälk mit seinem herrlichen Laubfries, als Attika bekrönen dasselbe drei von

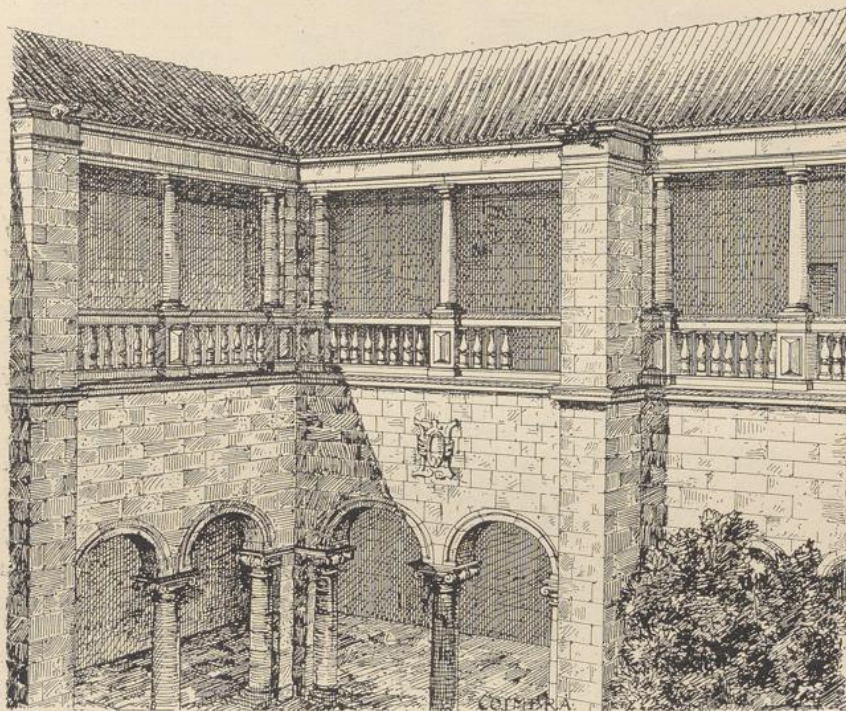


Abb. 68. Hof des Jesuitenkollegiums zu Coimbra.

zarten und ganz skulptirten Pilastern und Bögen eingefasste Nischen mit Statuen, zu den Seiten ornamentale Anläufe. Das ganze Portal von entzückender Feinheit.

Die in der unteren Stadt von dem Platze, auf welchem Sta. Cruz steht, (Sansão) nach Norden ziehende breite rua da Sophia, in welcher sich das genannte Collegium befindet, ist eine breite und stattliche Strasse, auf beiden Seiten mit einer ganzen Reihe solcher Kollegien- und Klostergebäude des 16. und 17. Jahrhunderts besetzt. Von Wichtigkeit sind davon insbesondere das Collegio do Carmo, 1542 durch Erzbischof D. Fr. Baltazar Limpo gegründet. Aus dieser Zeit stammt noch der schöne Hof, der dem des Jesuitenkollegiums völlig gleich ist, nur dass im

Carmo.

ersten Stock die Zahl der Säulchen verdoppelt ist, was feiner und reicher wirkt. Die Kirche, 1597 gebaut (Abb. 70), ist im Innern besonders schön, während die Façade eine ganz anspruchslose Architektur zeigt; zwei viereckige Thürme, zwischen sich einen kuppelartigen Aufbau fassend, mit einer einfachen Vorhalle unten, ganz ohne ausgeprägte Architekturtheile, geben ein gutes Bild. Das Innere ist einschiffig mit je zwei rechteckigen Kapellen, sowie zwei halbkreisförmigen, welche erheblich höher sind und querschiffartig wirken, dazu rechteckigem Chor. Der später zu

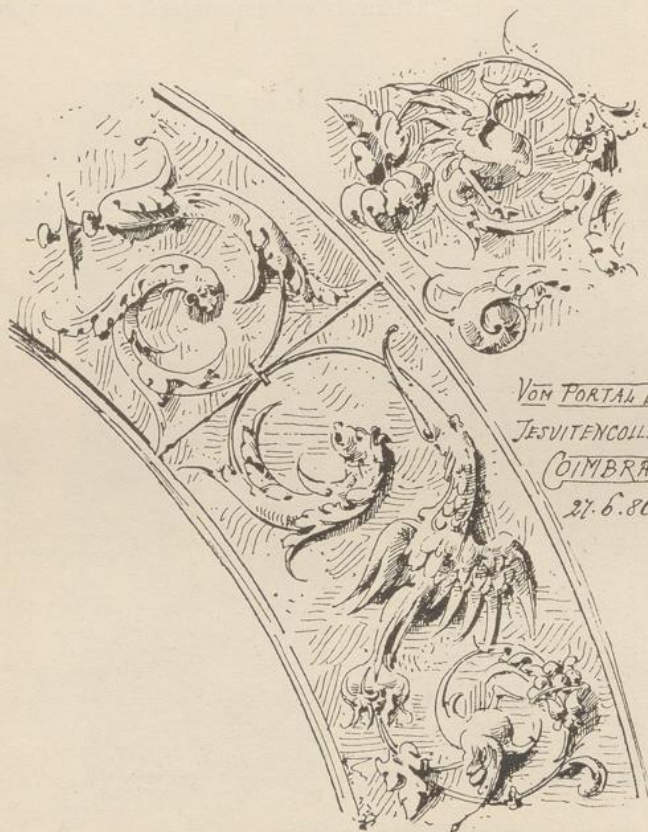


Abb. 69. Vom Portal des Jesuitenkollegiums zu Coimbra.

besprechenden Kirche von S. Bento auf das Engste verwandt ist der Bau von hoher Feinheit der Architektur. Steinkassettengewölbe überdecken alle Theile; einfache im Mittelschiff, reichere im Chor und den Kapellen. Besonders reizvoll sind die letzteren, ähnlich wie in S. Bento (Abb. 75); der weisse Stein leicht vergoldet. Die Architekturtheile bilden, ganz wie dort, nur die Umrahmung der Kapellen; die Oberwände um die viereckigen Fenster sind mit Fliesen bekleidet. Die schöne Empore westlich ruht auf flachem durch 2 dorische Säulen getragendem reichem Kassettengewölbe.

Prächtig ist der Altar, der die ganze Ostwand ausfüllt; in 2 Geschossen durch 12 Doppelsäulen mit 6 Nischen für Statuen, so-

wie vier grossen Oelgemälden dazwischen in Holz, ganz vergoldet, ausgeführt, ist er von wahrhaft bedeutender Wirkung. Ganz nah liegt das Collegio da Graça; die Kirche ist der besprochenen ganz ähnlich, nur mit je drei rechteckigen Kapellen an den Seiten, im Westen einer Empore auf einem Tonnengewölbe, rechteckigem Chor. Die Ausstattung ist fast die gleiche; der Prachtaltar auf der Ostwand ebenso angeordnet, wie dort. Die Façade zeigt einfachen Flachgiebel mit Pilastern, vor Portal und Fenster oben je eine viersäulige Architektur etwas lose vorgesetzt.

Graça.

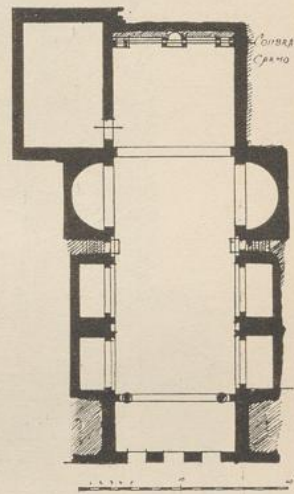
Gegenüber an derselben Strasse finden wir den Rest einer grossartigen und prachtvollen Kirche, von der nur noch die Ostpartie theilweise vorhanden ist. Ob sie nicht vollendet wurde oder theilweise abgebrochen ist, konnte ich nicht feststellen. Jedoch ist mir Ersteres wahrscheinlicher. Die drei rechteckigen gleich tiefen Chornischen sind noch völlig gewölbt; diese Kassetten (Abb. 71) gehören mit zu den schönsten und elegantesten im Lande. Das Querschiff war mit drei Kreuzgewölben auf jonischen Bündelpfeilern bedeckt; eine hier seltene Form. Das einschiffige Langschiff sollte die üblichen niedrigen Kapellen an den Seiten haben. Im Gebrauche war die Kirche sicherlich, da sie noch zwei ganz prachtvolle, sehr grosse steinerne Retabulos im Querschiff und einer Chorkapelle besitzt. Von diesen Altaraufbauten besteht der eine aus einem sehr grossen Bogenfeld, von je 6 Nischen mit Statuen übereinander eingefasst, mit ornamentirten Pilastern, die das Kämpfer-Gebälk tragen; ein gebrochener Giebel bekrönt ihn. Der zweite hat unten korinthische Säulen, oben in der Attika Kandelaber mit Gehängen, in der Mitte aber noch sein prächtiges Relief, Mariä Himmelfahrt, und Apostel in den Nischen. Beide Altäre sind stark vergoldet.

Egreja nova
de S. Domingos.

Der Stil der Gewölbe und der Einzelheiten stimmt völlig mit dem der Sakristei der Sé velha; gehört demnach in dieselbe Zeit (1593), wenn auch der Bau seit 1540 begonnen sein soll.

Der grossartigste Bau dieser Art in Coimbra ist der Neubau der Kathedrale (Sé nova), der 1547 bereits angefangen ist. Für den heute bestehenden Bau gilt das unzweifelhaft nicht. Er wird vielmehr nicht früher als etwa 1580 zu setzen sein. Seine Architektur innen und aussen ist mit der von S. Antão in Lissabon ziemlich identisch; die Verhältnisse dort sind jedoch etwas bedeutender. Schon der Vergleich der Façaden zeigt dies überzeugend (Abb. 72 und Bd. I Abb. 51). Nur die schwulstige Giebelarchitektur ist jünger und wieder mit der vom collegio novo zu Porto völlig übereinstimmend (Abb. 88). Die Formen sind etwas weniger fein, als die der Lissaboner Kirchen, doch wird die Hand dieselbe sein. Ich möchte aus dem oben erwähnten Umstande, dass von Turiano, dem Nachfolger Terzi's, sich in einer hiesigen Bibliothek Entwürfe vorfinden, schliessen, dass dieser die Beziehungen von dorthier vermittelt hat.

Im Grundriss finden wir hier je 4 Kapellen an den Seiten, durch dorische Doppelpilaster getheilt (s. Bd. I, S. 71, S. Vicente Fora); über dem Gesims ein einfach schönes Tonnengewölbe mit Kassetten. Ueber dem Querschiff steht ohne Tambour eine niedrige halbkugelförmige Kuppel, ebenfalls mit Kassetten. Darüber eine kleine Laterne, in deren unterer Oeffnung, ein wunderbar hübscher Gedanke, ein Engel frei schwebt. Die Chorapsis besitzt reicher verziertes Gewölbe. Das westliche Joch hat eine Empore auf 2 schönen dorischen Säulen.



Sé nova.

Abb. 70. Grundriss des Carmo zu Coimbra.

Die Ausstattung der Kapellen mit vergoldeten geschnitzten Altären, prächtigen Abschlusschranken, zum Theil noch fein und streng, zum Theil auch schon barock, ist zum Glück noch vorhanden (vergl. Bd. I Abb. 35 u. 36).

Alles in Allem bietet die Kirche einen vornehmen, sehr schönen Raum, der in den Verhältnissen, wie alle diese Kirchen, den italienischen Jesuitenkirchen überlegen ist, vor Allem, weil die dort überall gebräuchliche hässliche Attika über dem Gurtgesims im Schiff fehlt.

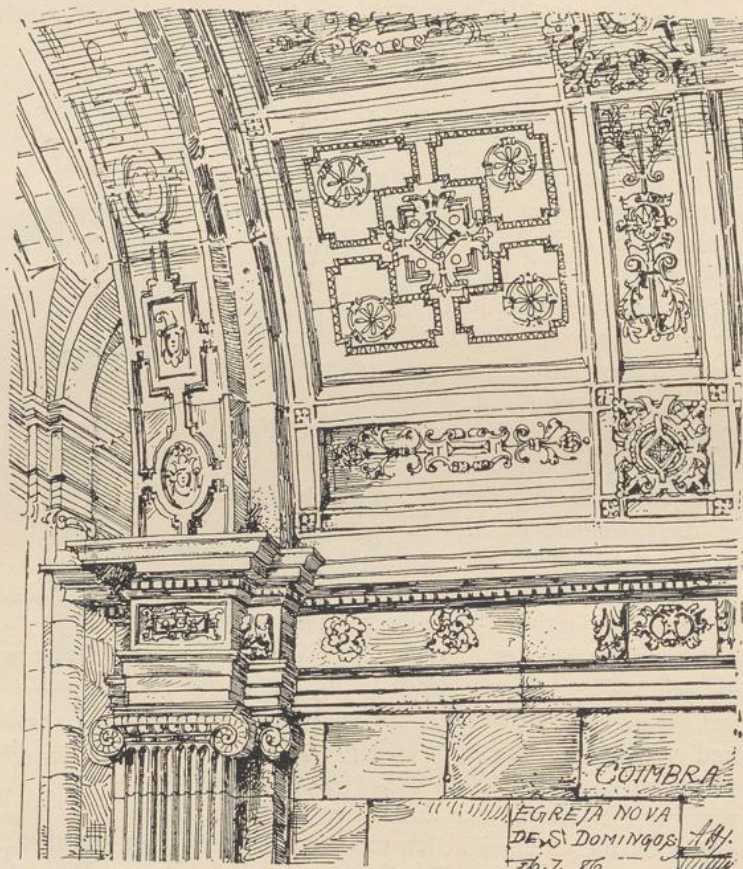


Abb. 71. Gewölbe in der südlichen Apsis der neuen Kirche von S. Domingos zu Coimbra.

S. Bento.

In dem jenseit der Universität, weiter oberhalb gelegenen Kloster von S. Bento, einem mächtigen kasernenartigen Bau mit anstossender Kirche, finden wir ein Hauptwerk der Alvares. Die beiden Brüder werden als Autoren des Planes genannt, ausserdem auch Diogo Marques. Doch wird wohl Baltazar Alvares als der eigentliche Urheber des Planes und Baues zu betrachten sein, wie er auch in Lissabon um dieselbe Zeit das Kloster S. Bento erbaut hat.

Die Kirche, welche allein unser Interesse in Anspruch nimmt, entspricht der unteren von Carmo und der Graça im Stil völlig, ist nur in den Verhältnissen bedeutender. Sie wurde 1634 geweiht, nachdem das schon 1555 durch den Rektor der Universität D. Diogo de Murça anderweit erbaute Kloster 1600 hierher verlegt war.

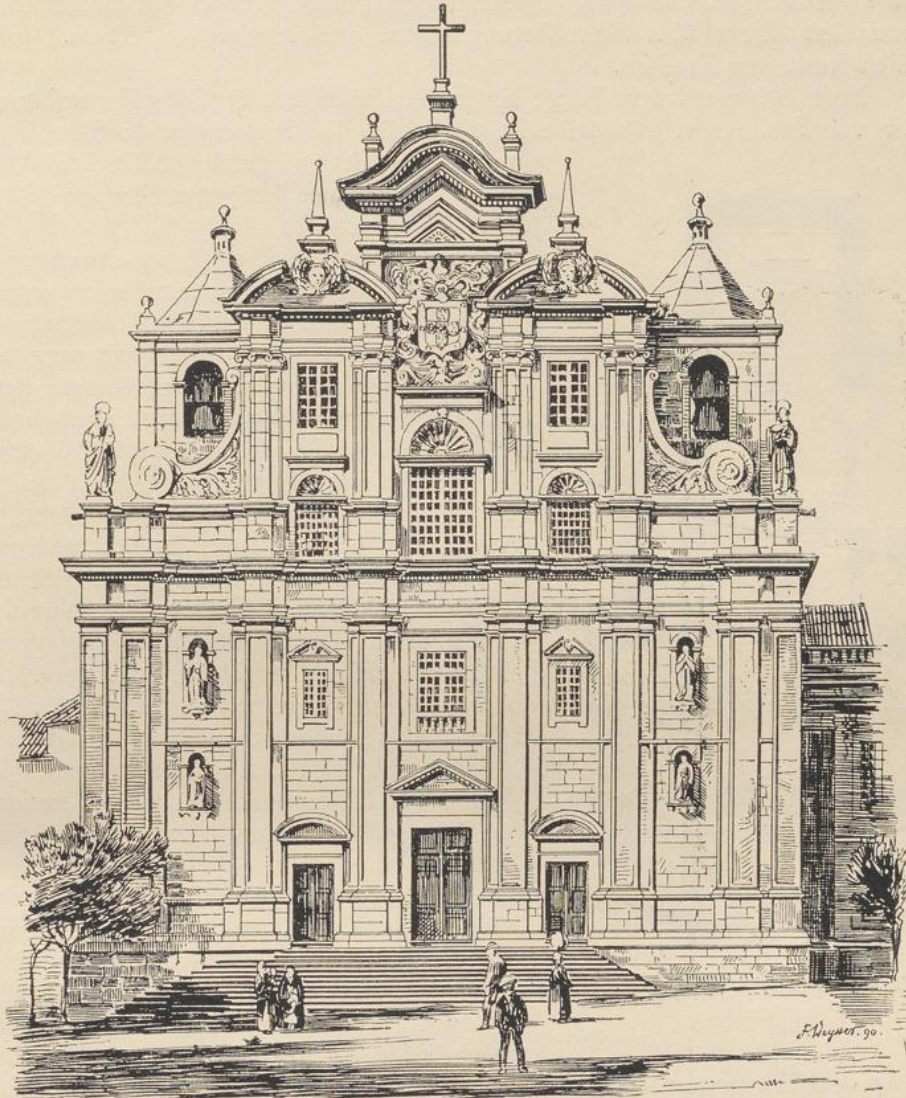


Abb. 72. Sé nova zu Coimbra.

Die einfach schöne ernste Façade (Abb. 74) entbehrt des oberen Abschlusses und war vielleicht auf zwei kleine Thürme berechnet. Ihre Formen sind wohl

abgewogen und fein. Der Grundriss (Abb. 73) ist dem der neuen Kathedrale nah verwandt, jedoch sind die seitlichen Kapellen hier viel kleiner und niedriger. Die Architektur des Schiffes (Abb. 75) ist sehr fein, dabei ernst und würdig. Kassettengewölbe bedecken alle Räume, besonders reiche und schöne die Querschiffarme und die rechteckige Chorapsis. Die halbkreisförmige Kuppel mit Kassetten und Laterne sitzt direkt über den Vierungsbögen, wie in der Kathedrale. In den Kapellen Reste von Fresken.

Sta. Anna.

Noch höher auf dem Berge hinter der Universität liegt das Karmeliterinnenkloster von Sta. Anna. Dasselbe ist durch den Kardinal Ayres de Silva (Rektor 1564) gegründet und durch den Kardinal Affonso de Castello Branco fertig gestellt. Beide liegen hier begraben.

Die Kirche zeigt einen andern echt portugiesischen Typus: den eines sehr langen rechteckigen Raumes mit kassettirtem Tonnengewölbe; in der Mitte durch eine Wand mit vergitterten Oeffnungen Nonnenchor vom Raume für die Laien getrennt. Der letztere Theil hat ein reicheres Gewölbe; hier ist auch die einfache Grabtumba des Kardinals de Silva auf vier Löwen, mit seinem Wappen geschmückt. Die Ausstattung beider Räume ist mit reicher späterer Holzschnitzerei bewirkt. Auf der Strassenseite des sehr einfachen Gebäudes führen zwei Prachtportale mit Halbsäulen und Wappenaufsatz, fast nordisch aufgebaut, ins Innere. Zwei einfache Kreuzgänge mit Bogenhallen auf dori-schen Säulen schliessen sich an; in denselben befinden sich viele kleine Kapellen in den Wänden, deren Eingang mit schönen Renaissance-architekturen eingerahmt ist, und ein malerischer Brunnen.

In jener Gegend soll auch ein weiteres Kloster- oder Kollegengebäude, das des Christusordens, gelegen haben, welches, ähnlich wie S. Bento aber noch erheblich reicher und bedeutender, vor einer Reihe von Jahren abgerissen sei. Auch S. Bento und Sta. Anna

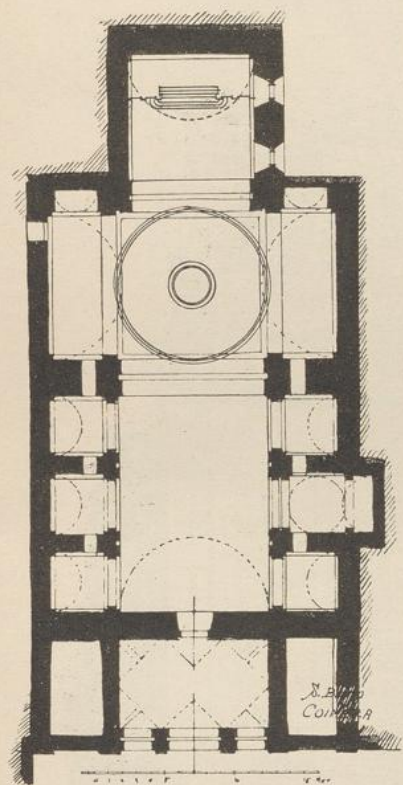


Abb. 73. Grundriss von S. Bento zu Coimbra.

scheinen dem Untergange bestimmt zu sein, wenn sie überhaupt heute noch vorhanden sind. In der Egreja nova de S. Domingos ist heute eine Wagenfabrik eingerichtet.

Misericordia.

Ein weiteres gleichzeitiges wichtiges Gebäude ist die Misericordia (heute casa pia) malerisch auf halber Höhe oberhalb Sta. Cruz gelegen, ein stattlicher Gebäudekomplex mit Kirche und kurzem Thurm um einen Hof gruppiert; von aussen einfach aber wirkungsvoll. Auch dieser Anstalt Schöpfer ist der vielgenannte

Kardinal Affonso de Castello Branco, der sie noch als Bischof 1590 begonnen und 1596 beendigte.

Hier haben wir also einen älteren Bau jener Zeit vor uns, der an italienische Art stark anklingt und den Namen Terzi's nicht ohne scheinbare Berechtigung führt. Vor Allem ist der einfach-edle Hof das am meisten an Italien erinnernde Bauwerk im Lande; viel mehr, als der reichere in Thomar, von dem er übrigens stark beeinflusst ist; er erscheint sogar als eine Vereinfachung desselben, bei der das obere Stockwerk absichtlich stark zurücktritt, das Detail aber sehr viel feiner und strenger gebildet ist. Der Hof, auf drei Seiten von höheren Gebäuden umgeben (Abb. 77), zeichnet sich durch eine Noblesse des Einzelnen, wie seiner Gesamtentwicklung aus, die uns ohne Weiteres veranlassen möchte, seine Entstehung 50 Jahre früher anzusetzen. Er mag meine frühere Bemerkung bestätigen, dass diese portugiesische Nachblüthe der Renaissance durch ihre strenge und gediegene Formenbildung in ganz Europa einzig dasteht. — Die Kreuzgewölbe und Schildbögen des Umganges sind mit flotten Kartuschornamenten in Stuck, an nordische Beispiele erinnernd, geziert. Die etwas niedrige und kleine Kirche, die ganz eingebaut ist, hat den Grundriss von S. Bento, am Langschiff nur je 2 Kapellen, und ist ohne Kuppel. Ihre Gewölbe sind noch in Stuck mit Kassetten reich dekoriert, der rechteckige Chor ganz überreich; Kartuschen, Rosetten, Diamantquadern, Knöpfe bedecken dort Rahmen und Füllungen im stärksten Relief, sehr schwer. Wir sehen hier den später so rein und streng entwickelten Stil der kassetirten Tonnengewölbe in seiner etwas gewalthätigen ersten Form.

Das Innere enthält einige wenn auch einfache Räume, deren Dekoration noch theilweise ursprünglich ist. So im Erdgeschoss des Refektorium mit kassetirtem

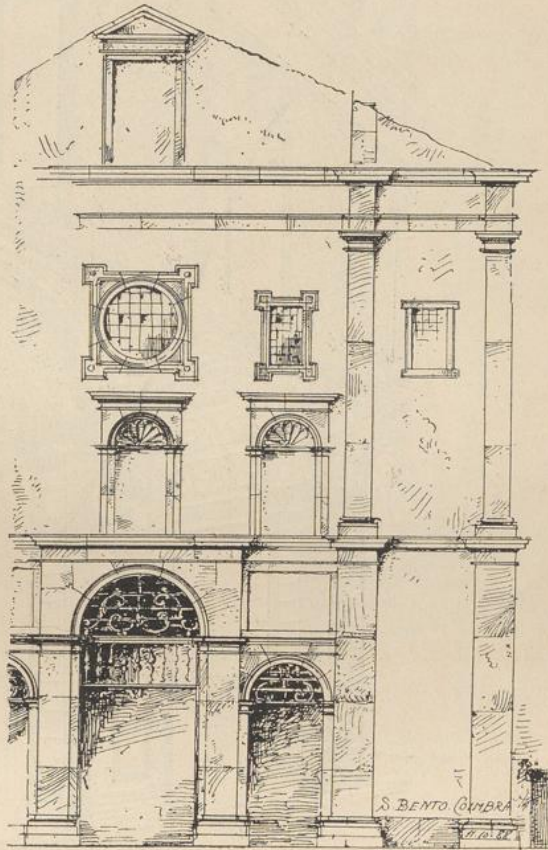


Abb. 74. Façade von S. Bento zu Coimbra.

einfachem Stuckgewölbe, dabei ein grösserer Raum mit muldenförmiger bemalter Holzdecke (Bd. I Abb. 32). Im ersten Stock eine kleine Kapelle mit Holzdecke; in der Mitte eine achteckige tiefe Kasette, darin Kartusche, die Stäbe der Deckeneintheilung vergoldet; die Füllungen leider später neu gemalt. Daneben ein grosser

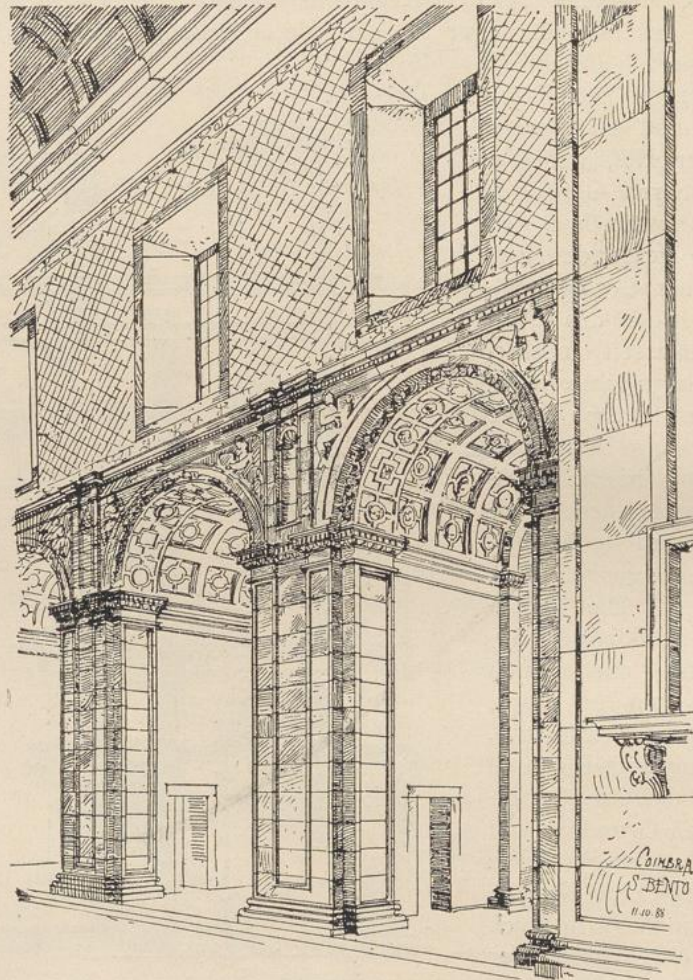


Abb. 75. Schiff von S. Bento zu Coimbra.

Saal (jetzt Schlafsaal) mit schöner Holzkassettendecke, die Zapfen und Rosetten hübsch geschnitzt und vergoldet.

Sta. Clara.

Des neuen Klosters Sta. Clara, jenseits des Mondego in mächtiger Baumasse hoch gelegen, ist noch kurz zu gedenken; die alte gotische Klosterkirche liegt unten im wachsenden Sande des Flusses seit 250 Jahren bis zum Dach begraben;

man hat gegen 1640 den Neubau oben begonnen; das Kloster kasernenartig, die Kirche einschiffig und einfach rechteckig, wieder mit Kassetten- und Tonnengewölbe. Die Chorapsis nur mit gemaltem Tonnengewölbe. Die spätere Ausstattung ist sehr üppig und prachtvoll, die Nischen der Langseiten unter den viereckigen Fenstern mit vergoldeten Schnitzaltären gefüllt.

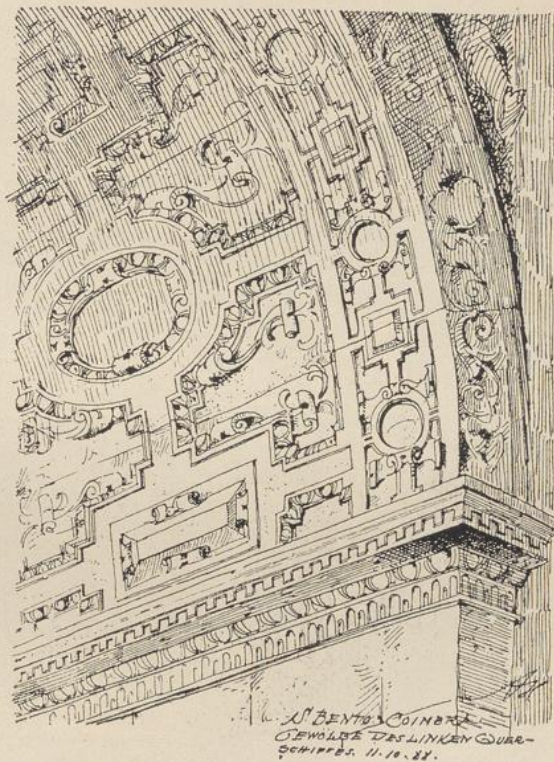
Die kolossalen Universitätsbauten, welche seit 1540 auf der Höhe an der Stelle der alten Königspaläste aufgeführt wurden, bieten geringes Interesse, da es vorwiegend ganz einfache Nutzbauten sind, aber malerisch gelegen, mit thurmartigen und mannichfaltigen Gruppen; was von der ersten Anlage unter João III. noch vorhanden ist, zeigt rohe und dürftige Formen im Charakter der Klosterbauten zu Thomar; ihr erster Meister war Diogo de Castilho. Nur die Kirche, wohl noch aus dem früheren Schlossbau herrührend, bietet einiges Interesse; sie ist ganz eingebaut und hat nur ihr altes Portal und die manuelinischen Fenster noch, wie innen den spitzbogigen Chorbogen mit gewundenen Diensten. Die Formen sind etwas roh und weisen auf Marco Pires hin, der ja bis 1524 Schlossbaumeister hier war.

Im Innern finden wir ausserdem in der Aula einen sehr schönen Raum aus der johanneischen Zeit; wenigstens gehört ihr das reiche Mulden- und Tonnengewölbe in Holz mit seiner vorzüglichen Bemalung der Felder sicher an; die Ornamente derselben, schönfarbig abgestuft, erinnern an holbeinische; die mit Stoff bekleideten Wände haben einen hohen Sockel in Azulejos, sowie ringsum schöne Schranken in ausländischem Holze mit Silber beschlagen (Abb. 78).

Sonst ist der ganze Komplex, im 17. und 18. Jahrhundert zurechtgebaut, ohne künstlerisches Interesse, ausgenommen die von João V. neu erbaute herrliche Bibliothek, ein Seitenstück zu der Fischer von Erlach's in Wien.

Die bischöfliche Residenz, ebenfalls durch Affonso de Castello Branco erbaut, bietet uns in ihrem Hof in der schönen doppelten Säulenhalle, einem der schönsten

Universität.



Aula.

Abb. 76. Tonnengewölbe im Querschiff von S. Bento zu Coimbra.

Bischöfliche
Residenz.

Aussichtspunkte Portugals, noch ein wirkungsvolles Werk aus dem Schlusse des Jahrhunderts (Abb. 79).

Paço
das subripas.

Auch ein stattliches Privathaus, in der engen und steilen rua das subripas gelegen, mit einem Querflügel, der mit einem Bogen die Strasse überschreitet, malerisch sich an einen Stadthurm anlehnend, aus der Zeit um 1530 stammend, ist hier noch vorhanden. Das Haus gilt als das alte Wohnhaus der Maria Telles; es ist, falls dies richtig ist, im 16. Jahrhundert völlig umgebaut. Sein Portal ist bereits früher (Bd. I, Abb. 16) dargestellt; in den krummen Wandflächen sind ganz verschiedene

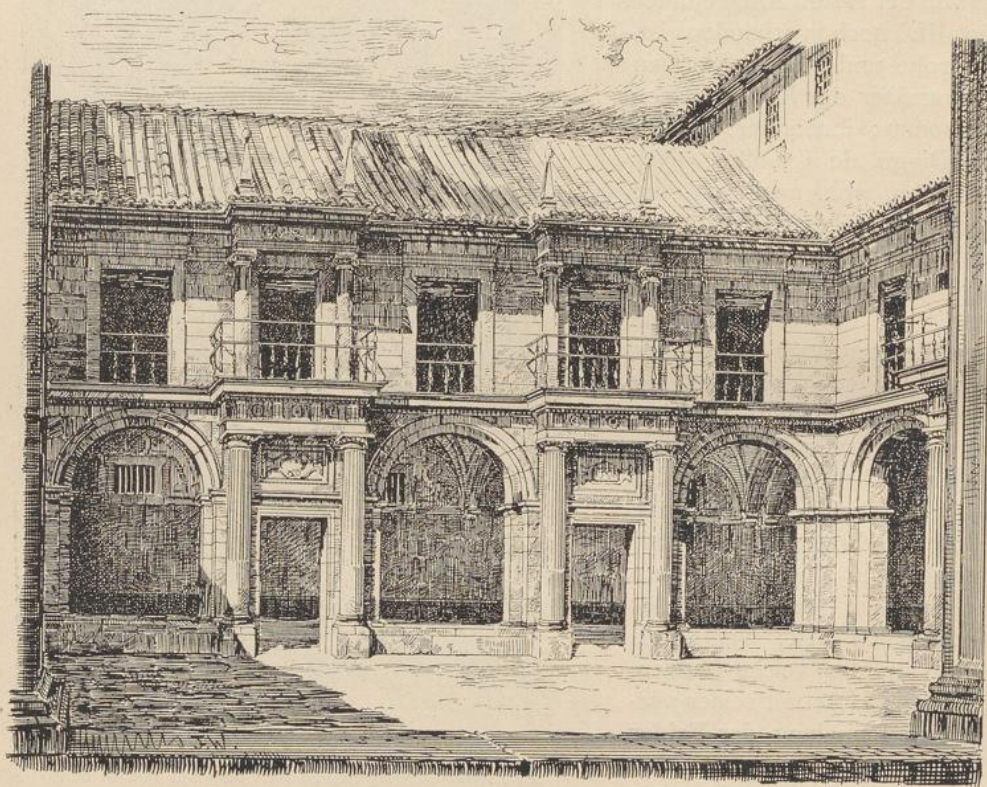


Abb. 77. Hof der Misericórdia zu Coimbra.

barock-manuelinische Fenster eingeschnitten, reichere und einfachere; den Hauptschmuck bilden aber eine Unsumme von Relief-Medaillons, Brustbildern u. s. w. in Marmor, die in den Wandflächen überall eingemauert sind; diese haben entschieden Renaissancecharakter und kommen in der Zeit João's III. öfters als Zierrath vor; sonst kenne ich etwas Aehnliches nur an der bekannten maison des gendarmes bei Caen.

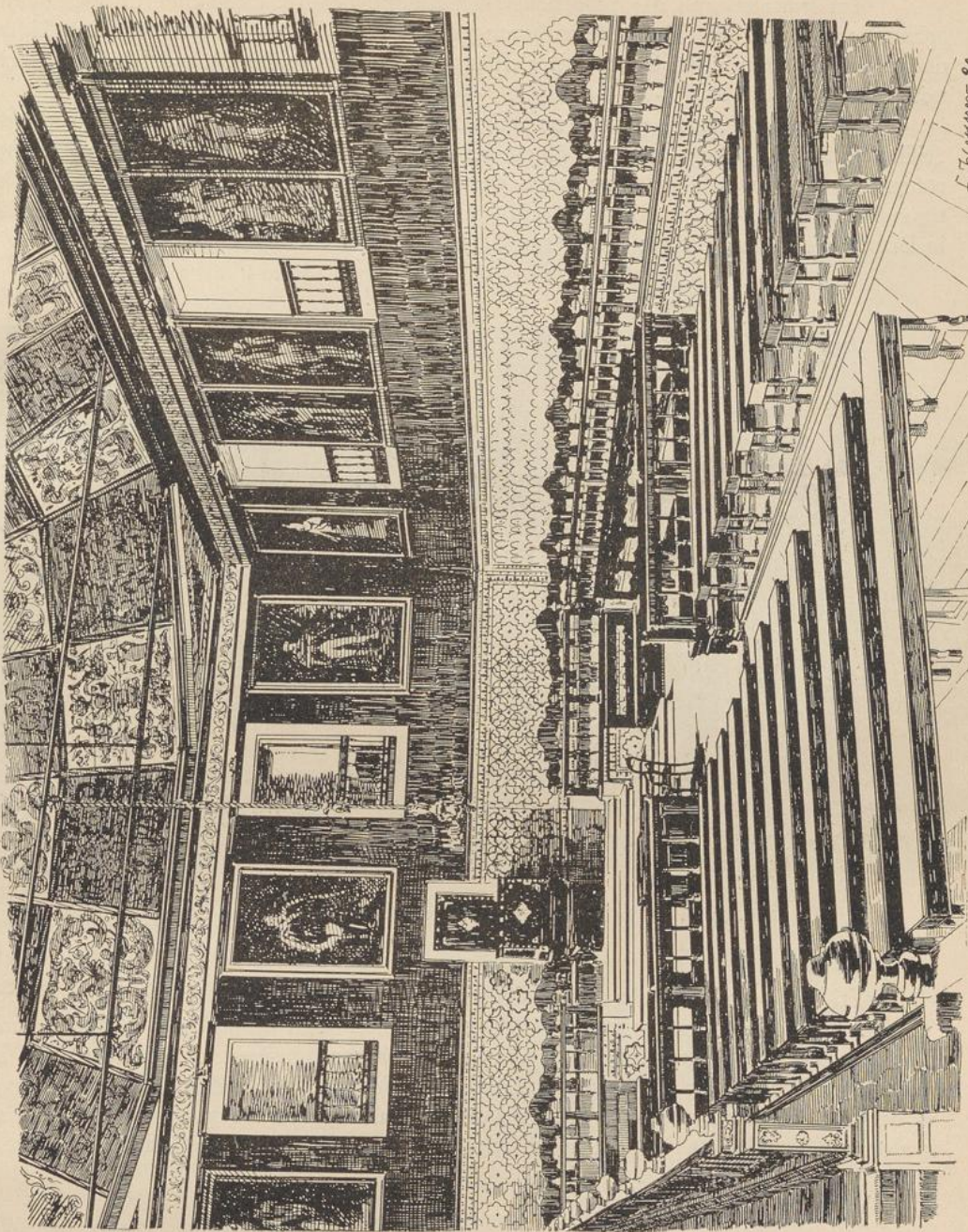


Abb. 78. Aula in der Universität zu Coimbra.

Im Inneren sind die anspruchslosen Räume des 16. Jahrhunderts noch wohl erhalten; die Art der Fenstereinrahmungen geht aus Abb. 80 hervor; eine Holzdecke emmanuelinischen Stiles mit Feldern und gewundenen Stäben ist auch noch vorhanden. (Abb. 81.)

Wasserleitung.

Zuletzt sei noch des grossartigen Aquaedukts gedacht, der 1570 durch „Filippo Tersio italiano“, über einen Kilometer lang, erbaut oder vielleicht auf römischen Spuren wieder hergestellt wurde. Der in antiker Einfachheit auf mächtigen Pfeilern und Bogen, theilweise in Quadern mit einfachem Kämpfergesims, meist in Bruchsteinen aufgeführte Bau (Abb. 82) ist an einer Strassenkreuzungsstelle durch

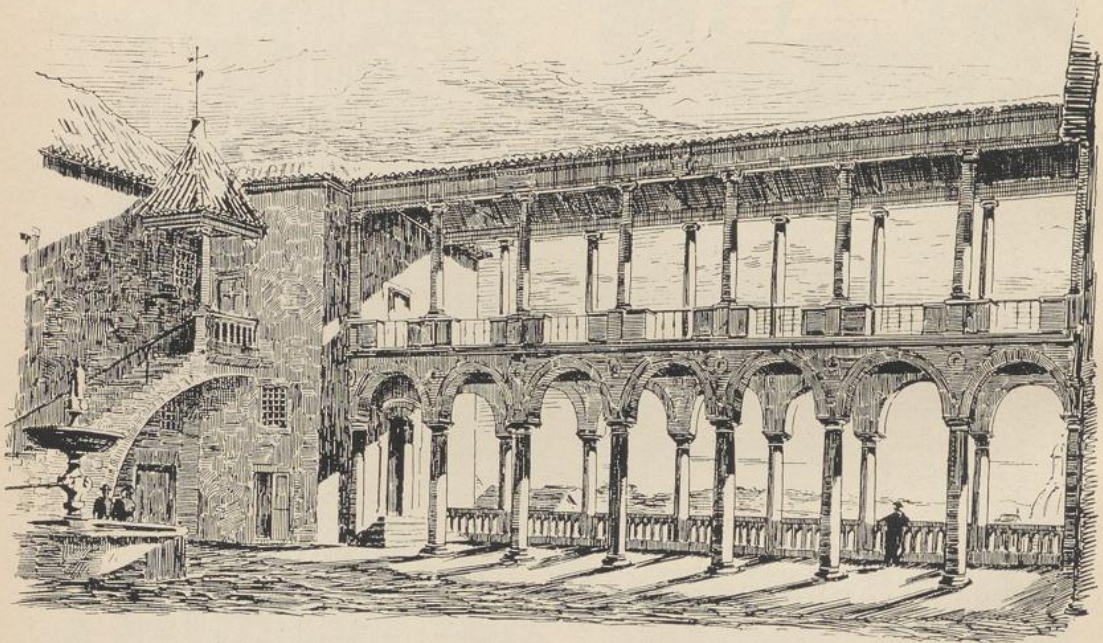


Abb. 79. Halle im Hofe der bischöflichen Residenz zu Coimbra.

einen Triumphbogen unterbrochen, dessen Bekrönung ein höchst eleganter kleiner Tempel mit einer Christusstatue bildet. Darunter das königliche Wappen und Inschrifttafeln. Die Architektur ist der gleichzeitigen hiesigen dekorativen Art so nahestehend, dass wir an diesem authentischen Werke Terzi's den Meister durchaus in den Reihen der Portugiesen sehen; an die italienischen Zeitgenossen findet man in der fast ängstlichen Feinheit und Zierlichkeit dieser Formen auch keine Erinnerung.

Die Umgegend von Coimbra ist reich an klösterlichen Anlagen der Renaissancezeit; leider sind die meisten unrettbarem Untergang verfallen. Ich will beispielsweise das Kloster zu Lorvão erwähnen, dessen Kirche und Klosterhof dem Carmo ganz entspricht. (Abb. 83.)

Von grösserer Wichtigkeit ist die Kirche von S. Marco, einem Succursale der Jeronymos zu Belem, einem höchst interessanten Bau aus der Frühzeit, mehr durch Ausstattung, als Anlage. Das schwer zugängliche Kloster im Gebirge ist eine Stiftung der Grafen de Silva, zu denen auch der Kardinal Ayres da Silva in Coimbra gehörte; es liegt, die Kirche ausgenommen, in Ruinen; der Chor derselben bildet einen Camposanto jener Familie.

Die Kirche ist ein einfacher rechteckiger Langbau mit etwas schmalerem Chor; der letztere ist gewölbt mit prächtigem Netzgewölbe auf Uebergangs-Konsolen; auch die Schlusssteine reich verziert; das Aeussere ist ganz einfach, nur das Portal gothisch-emmanuelinisch, mit gewundenen Säulen, üppig ornamentirt. Die Kirche ist ein Werk jenes Mischstiles, dessen hervorragendes Beispiel wir in Sta. Cruz in den Königsgräbern kennen lernten; die Künstler sind dieselben, wie dort; es sind aber auch klare Beziehungen zu Belem vorhanden, sodass wir hier wieder an die Mitwirkung des Meisters Nicolas zu denken haben; das liegt schon in der Eigenschaft des Klosters als Zweiganstalt von Belem. Schon die Zierformen des Chorbaues sind völlig dieselben, wie an den Königsgräbern; besonders schön sind die Einrahmungen der beiden Fensterchen zu den Seiten des Chors mit ihren Ornamentlaibungen. (Abb. 84.)

Lorvão.

S. Marco.

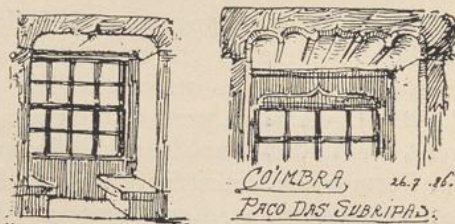
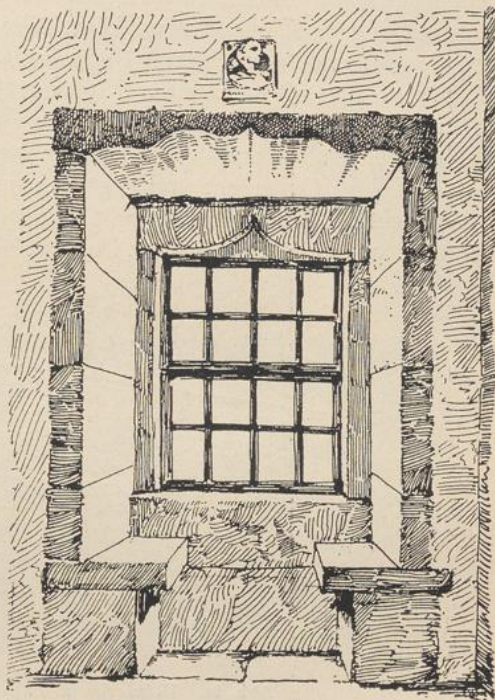


Abb. 80. Fensternischen im Paço das subripas zu Coimbra.

Der langgestreckte Chorbau ist ohne Zweifel gleich als Mausoleum, wohl durch die Anordnung von Sta. Cruz in Coimbra beeinflusst, beabsichtigt, da die ersten Denkmäler im Stil mit dem Gebäude genau übereinstimmen. Es ist anzunehmen, dass den Anstoss der Tod der Donna Beatriz de Meneses, Frau des D. Ayres Gomez da Silva, Gouverneurs von Lissabon, die früher Aya der Königin Isabel (Gemahlin Affonso's V.) gewesen, gegeben hat. Sie starb gegen 1520 hier im Kloster. Ihr Grabmal ist das erste der Nordseite (Abb. 84), eine flachbogige Nische mit spätgotischer Umrahmung, üppigem Krabben- und Blumenornament, in der auf einfachem Sarg die Todte betend liegt. Ihr Gemahl Gomes da Silva ruht im ersten Bogen des folgenden prächtigen Doppelgrabes, das sich ohne Weiteres als kleinere Nachahmung der oft genannten Königsgräber darstellt. Die Abbildung überhebt mich näherer Beschreibung; nur sei darauf hingewiesen, dass hier die Verwandtschaft mit den früher erwähnten Pfeilern von Schloss Gaillon ganz deutlich hervortritt, sowie dass Ornament und Figürliches vorzüglich gearbeitet ist; die gothisirenden Architekturtheile sind dabei echt manuelinisch. Wer im zweiten Grabe bestattet ist, ist nicht zu ersehen, da es ohne Inschrift ist. Die Denkmäler tragen das Datum 1522.

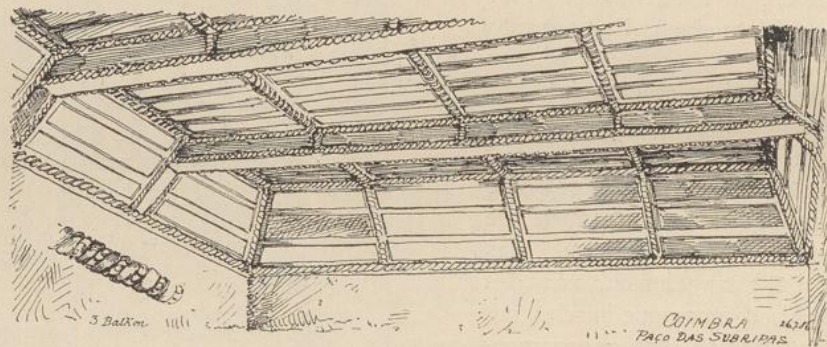


Abb. 81. Holzdecke im Paço das subripas zu Coimbra.

Im Chorraum gegenüber befindet sich ausser einem Nischengrabmal von 1699 ohne Interesse für uns noch das des João da Silva, des Sohnes des genannten Gomes, von 1559, also aus einer Zeit, deren dekorative Werke hier nicht häufig sind. Das Denkmal ist werthvoll, da es uns, wie einige wenige Arbeiten zu Coimbra, beweist, dass auch damals noch eine vorzügliche dekorative Kunst existirt hat. Seine Formen sind reich entwickelt und neigen denen der um jene Zeit Europa erobernden flandrischen Renaissance zu. Zwei ornamentirte Rahmenpilaster schliessen einen Bogen auf feinen Säulen ein, der den Sarkophag mit der ausgestreckten Statue des Todten enthält; darüber eine herrliche Madonna, von Engeln gekrönt, links und rechts in einer schönen Architektur Priestergestalten. Das Gebälk trägt einen Aufsatz mit Flachgiebel und verzierten Anläufen, in dessen Mitte das Wappen von blasenden Männern gehalten wird. Der bedeutende Künstler wird wohl derselbe

sein, der den schönen Altar in der Kapelle der Familie Vieira an der alten Kathedrale in Coimbra, ebenfalls 1559, schuf.

Das Prachtwerk des Chorbaues ist aber das herrliche retabulo des Altars, welches s. Z. Raczynski verführte an A. Sansovino zu denken. Es ist unzweifelhaft vom Bildhauer des Westportals zu Belem, noch echt französisch, voller Grazie und Feinheit. Oben befindet sich das Relief der Grablegung in einer grossen Nische mit Kassettenbogen; links und rechts in Nischen Stifter und Stifterin knieend, S. Hieronymus und S. Markus dahinter, genau wie in Belem unten am Portal (Bd. I Abb. 80), über ihnen köstliche Baldachine. Darunter sind in vier Füllungen in reichstem Relief Legenden des hl. Hieronymus dargestellt; in der Mitte ein reizendes



Abb. 82. Aquaedukt zu Coimbra.

Tabernakel mit Thür für das Sakrament. Unter dem Ganzen zieht viertheilig eine Art Predella her, in der phantastische Meerwesen die Wappen der Stifter halten. Das Ornament ist von der Feinheit der Kanzel in Sta. Cruz, das Ganze in der Architektur höchst elegant und überreich an Pilastern, Säulchen, Kandelabern etc., jedoch malerischer als dort; seine Grösse (es ist etwa 4 m hoch und ebenso breit), beträchtlich. Im Schiff der Kirche folgt auf der Nordseite eine angebaute prächtige Kuppelkapelle, vierseitig mit je zwei Säulen in den gekröpften Ecken, einer reichen im Kartuschstil geschmückten kassettirten Steinkuppel und Laterne. Geradeaus steht ein Altar, links und rechts die Statuen zweier Verstorbener auf ihren Gräbern. Der Eine ist benannt, Diogo, Sohn des João, der schon 1556 starb; der Bau ist

jedoch erheblich jünger und entspricht in den Formen der *egreja nova* de S. Domingos; also dem Schlusse des Jahrhunderts.

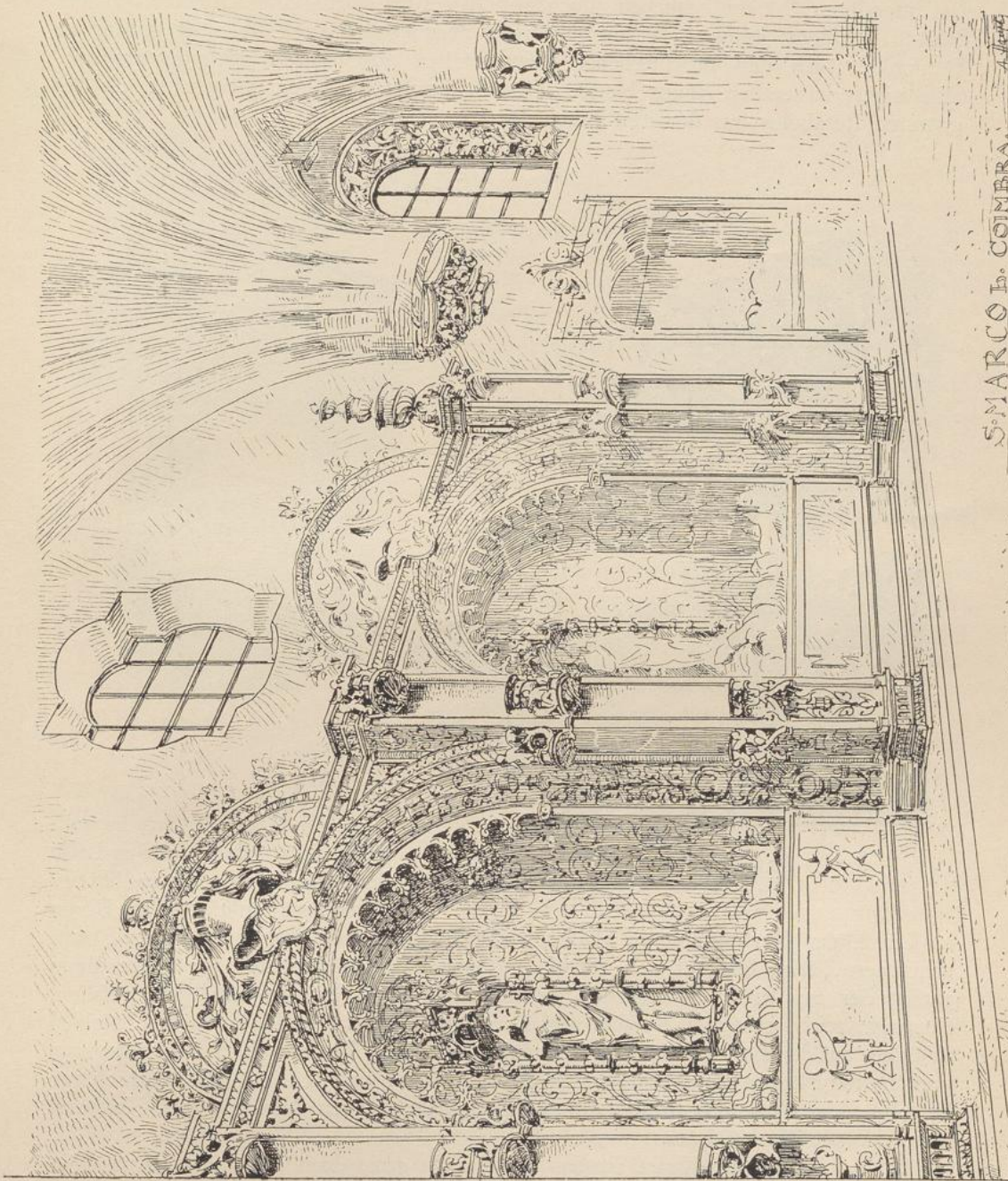
Aussen ist diese Kapelle ein schöner Quaderbau mit reichem Konsolensims. Gegenüber derselben finden wir im Schiff der Kirche noch ein Denkmal, das des Fernam Telez de Meneses, vielleicht des Vaters der Britiz da Silva; einen Sarkophag in gothischer Nische, von einem Tuche überhangen, mit reicher Umrahmung, noch ganz gothisch, von Blumen und naturalistischem Ornament. Das Denkmal ist vielleicht hierher beim Neubau übertragen.



Abb. 83. Klosterhof zu Lorrvão.

Der Klosterbau, Ruine, entstammt fast völlig dem 18. Jahrhundert; nur neben der Kirche finden sich zwei gewölbte Säle in Renaissanceformen, wohl um 1550 gebaut.

Die Zeit João's III. und die folgende ist in der ganzen Provinz durch Kirchenbauten reich vertreten. Ich will nur auf die Kirchen zu Miranda, Aveiro, auf die etwas schwerfällige Kathedrale zu Guarda in der Nachbarprovinz hinweisen. Die *Misericordia* zu Aveiro ist der *Graça* zu Coimbra aussen und innen fast gleich.



S. MARCO D. COIMBRA.

Abb. 84. Grabmäler der Grafen de Silva in S. Marco bei Coimbra. Nordseite.

Es ist leider nicht möglich ohne Aufwand von Jahren im Innern jeden bedeutenderen Ort zu besuchen, auch soll dies Buch nicht eine Kunsttopographie Portugals bieten; indessen ist mit Sicherheit anzunehmen, dass die nicht genannten Denkmäler sich den beschriebenen Hauptwerken anschliessen oder unterordnen, also nichts wesentlich Neues bieten. Guarda besitzt im Chor übrigens eines der grössten Retabulos aus der Zeit João's III.



Abb. 85. Am Douro.

Wenn die Traube reift unter dem sich röthenden Laub der schlanken Eiche, an der der Weinstock rankt, wenn die Berge

im Lichte der Herbstsonne in blaupurpurnen Tönen über den rauschenden Strom schimmern, dann leuchtet das nördliche Portugal im prächtigsten Gewande, dann wähnt der am Minho Wandernde ein Stücklein vom Paradies zur Erde gefallen. Fürwahr reich gesegnet ist das Land zwischen Douro und Minho, mit stolzen Wäldern auf den Bergen, üppig strotzender Pracht der Pflanzenwelt in der Niederung, von breiten Flüssen durchströmt, von einem schönen und thätigen Menschenschlage bewohnt; ein Land alter Kultur; einst ein Bollwerk gegen das die ganze Halbinsel überfluthende Maurenthum.

Auch an alter Kunst ist das Land nicht arm, doch ernst und schwerfällig ist sie hier geworden, wo der plumpe Granit das herrschende und bestimmende

Material war. Auch sind die Kathedralen und Kirchen der alten Bischofstädte klein und fast formlos; Porto, Braga, Guimarães, die ältesten Stätten des erstehenden Portugiesenthums können nicht prunken mit stolzen Domen, nur stachelige Kastelle, mächtige Mauern reden von den kampfreichen ersten Tagen der Monarchie.

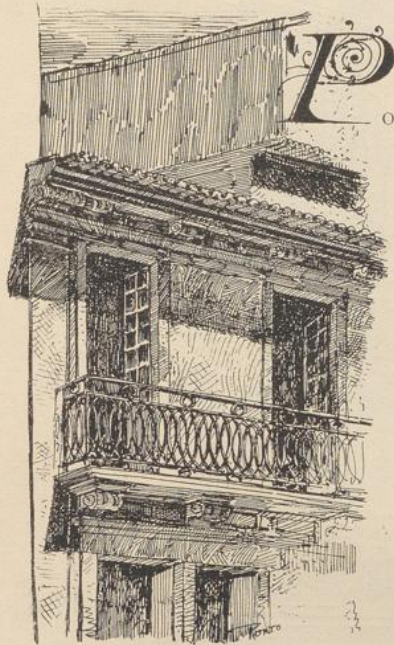


Abb. 86. Aus Porto.

Porto, die Hauptstadt des Nordens, hat nur wenige Ueberreste jener Zeit; ihre Kathedrale auf dem höchsten Punkte der Stadt aus dem 12. und 13. Jahrhundert, die kleine Cedofeitakirche, die Kirche S. Francisco, der stolze Mauerkranz gegen Osten sind das Bemerkenswerthe.

Spätere Jahrhunderte haben die auf dem Douroufer hoch und prächtig aufgebaute Stadt neu geschaffen; dem schweren Stil des 17. und 18. Jahrhunderts entsprach das massige Material besser.

So finden wir auch für unsere Betrachtung keine sehr grosse Ausbeute.

Kirchliche Denkmäler der Renaissancezeit giebt es hier wenige und meist untergeordnete. An der einfachen Klosterkirche von Sta. Clara findet sich noch ein ziemlich reiches spitzbogiges Portal in emmanuelinischen Formen ohne besonderen Werth, roh, wie es das Material ergab.

Dagegen bietet das schöne Gebäude am Frauenkloster von S. Bento eine eigenartige und

werthvolle Architektur. Es ist das Konviktsgebäude, welches auf zwei Seiten den Vorhof umgiebt, der durch eine Mauer von der Strasse abgeschlossen ist. Der eine Flügel (Abb. 87) ist zwei Stockwerke niedriger als der an die prachtvolle Barockkirche anstossende Hauptkörper; seine Architektur ist sonst die gleiche. Die Art der architektonischen Behandlung mit ihren übergreifenden Agraffen und Kartuschformen hat fast etwas Nordisches und ist dem Lande sonst fremd. Doch ist dem Granit hier abgewonnen, was möglich.

Etwas weiter an dem Hauptplatze des alten Porto finden wir an der einfachen Kirche dos Congregados eine ähnliche Architektur des Aeusseren. Die Flächen der Wände dazwischen sind mit Azulejos bekleidet, ein in Porto überhaupt oft angewandtes Mittel der schweren Architektur eine Ergänzung zu bieten. Die Kirche ist sonst sehr einfach; rechteckiger Grundriss, Tonnengewölbe. Die Entstehungszeit beider Gebäude dürfte in den Anfang des 17. Jahrhunderts fallen.

Vor der Westfront der Kathedrale steht eine kleine Kapelle aus der mittleren Zeit Johann's III. mit schönem schlankem Bogenportal von Halbsäulen flankirt; darin

O Porto.

Benediktinerinnen.

ein Altar, wohl etwa von 1570 in vergoldeter Holzschnitzerei, von gut abgewogenen Formen und fein.

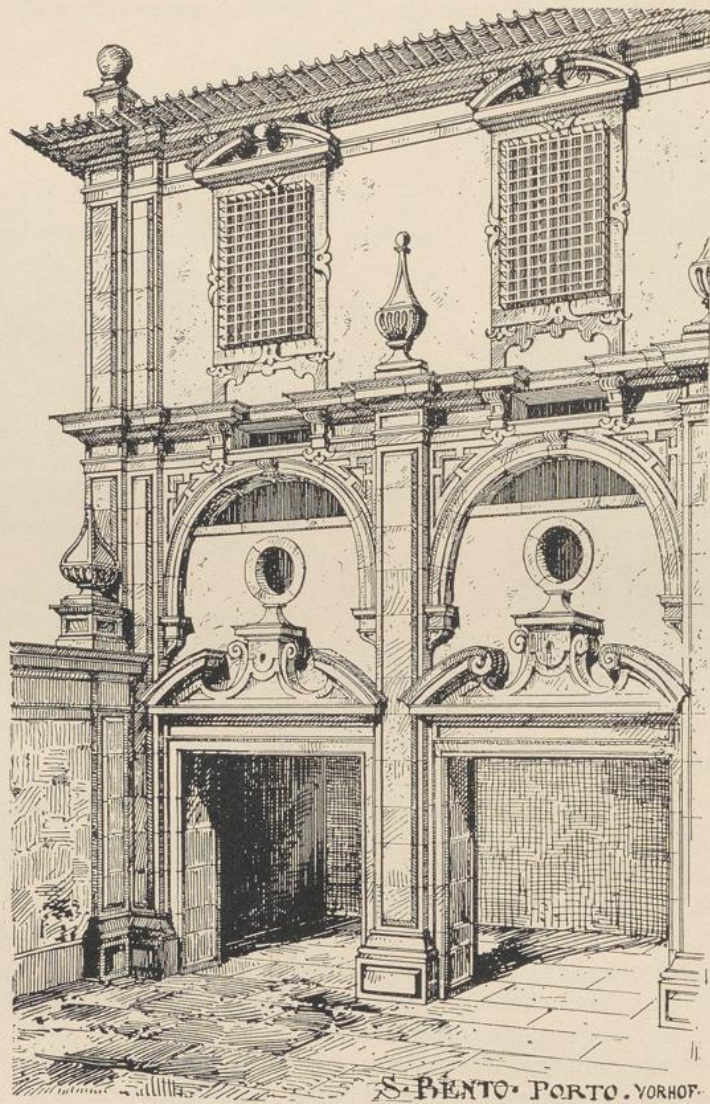


Abb. 87. Vorhof im Kloster der Benediktinerinnen zu Porto.

Einige andere Kirchenbauten jener Zeit haben für uns Interesse, weil sie ebenfalls jener Gruppe von spezifisch portugiesischen Werken angehören, die in Coimbra und Lissabon schon so hervorragende Vertreter stellte. Insbesondere

bezieht sich dies auf die Kirche der Benediktiner, welche zu Beginn des Jahrhunderts, wie gleichzeitig in jenen beiden Städten, hier durch den dort und öfters genannten Baltazar Alvares errichtet wurde. Die hiesige Kirche wird wohl die grösste und massigste der Alvares'schen sein; sie hat dem Material gemäss eine mächtige und fast plumpe Façade, ganz wie in Spanien der granitene Eskorial auf jede Schmuckform verzichtet. Diese Giebelfront ist durch drei Ordnungen toskanischer Pilaster gegliedert mit Nischen dazwischen; die Krönung wird durch einen

S. Bento.



Abb. 88. Collegio novo zu Porto.

Flachgiebel auf schweren Anläufen gebildet. Im Erdgeschoss sehen wir eine dreibogige Halle mit Doppelpilastern.

Das kreuzförmige Innere entspricht mit seinem gewaltigen Kassettengewölbe auf schweren dorischen Pilastern ganz dem Dome zu Coimbra, nur hat es auf der Vierung keine Kuppel, sondern ein etwas schwächliches Kreuzgewölbe.

Die machtvollen und breiten Architekturtheile werden durch eine glänzende Dekoration von vergoldetem reich geschnitztem Holzschnuck und prächtigen Altären gehoben und ergänzt. Insbesondere sind auf dem Westchor auch Wände und

Pilaster mit Reliefs und aufsteigenden Streifen in Holzbildhauerei überschwänglich geschmückt.

Collegio novo.

Aehnlich im Innern und aus derselben Zeit stammend ist das Collegio novo unterhalb der Kathedrale am Berghang. Seine Façade ist noch erheblich später und wuchtig, aber geschickt komponirt; im Entwurf des oberen Abschlusses dem der Front der Sé nova zu Coimbra ganz gleich (Abb. 72).

Nossa Senhora da Serra do Pilar in Gaya.

Das eigenartigste und werthvollste Klostergebäude dieser Zeit hier ist das von N. Senhora da Serra do Pilar in der auf dem anderen Douroufer liegenden Vorstadt Villa nova de Gaya. Es soll schon 1540 begonnen sein; indessen stimmt der ganze Habitus völlig mit der Jahreszahl 1602, die sich im Kreuzgang findet.

Vor der Front des grossartig angelegten quadratischen Klosters liegt die kreisrunde Kirche (Abb. 89). Ein schmalere Theil vermittelt die Verbindung derselben mit dem breiteren Chor, hinter dem der prächtige Kreuzgang anstösst.

Das äussere System der Kirche giebt Abbildung 90. Das Hauptgesims ist bekrönt durch eine hübsche Dockengallerie; die äusserlich ziemlich flache Kuppel ist mit Ziegeln gedeckt und mit einer kleinen Laterne abgeschlossen.

Das Innere bildet eine prächtige Rotunde von etwa 20 m Durchmesser. 16 schlanke dorische Pilaster mit denselben Kapitälern, wie in S. Vicente zu Lissabon (Bd. I, Abb. 53), theilen die Wände zwischen den Kapellen- oder Eingangsbögen ein. Das Hauptgesims trägt das herrliche Kuppelgewölbe, welches in Feldertheilungen sich zur Laterne aufschwingt. 7 viereckige Fenster geben reiches Licht.

Hier haben wir wieder einen nahen Verwandten der gleichzeitigen Lissaboner Kirchenbauten vor uns, wie der Vergleich lehrt; etwa Tinouco oder Turiano möchte der Meister des Baues sein.

Der schöne kreisrunde Kreuzgang auf 36 jonischen Säulen mit Tonnengewölbe (Abb. 92)

zeigt in seiner Attika etwas barockere Formen als die Kirche, wirkt aber durch die originelle Form sehr bedeutend.

Das Kloster mit einem hübschen Eckthürmchen gegen den Stromabhang ist sonst ganz Ruine und bietet nichts mehr, als seine prächtige Lage gegenüber der Stadt, in der es durch seine Masse, wie die monumentale Form seiner Kirche, weithin dominirt.

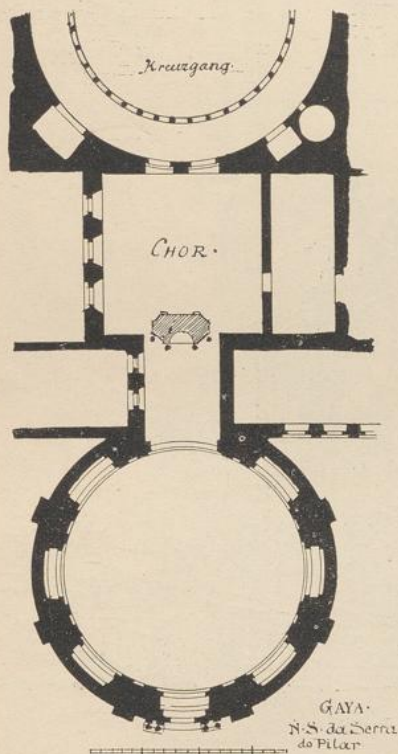


Abb. 89. Nossa senhora da Serra do Pilar zu Porto.

Drüben in der Stadt sind noch eine Reihe von späteren Kirchen vorhanden, von denen S. Ildefonso, malerisch mit zwei kurzen Thürmen über einer imposanten Treppenanlage hoch über der ansteigenden Strasse gelegen, durch seine völlig spanischen barocken Details im Charakter der Zeit Philipp's IV. interessirt.

S. Ildefonso.

Der prächtig malerische Thurm dos clericos aus dem 18. Jahrhundert, der stattlichste und höchste Kirchthurm des Landes, im Einzelnen übrigens roh barock, manchmal mexikanisch wild, sei erwähnt als im Stadtbild unschätzbar.

Von Privatbauten der frühen Renaissancezeit sind einige Häuser erhalten, von denen das vollständigste das auf Abbildung 93 dargestellte in der rua d'oro sein wird. Ganz aus Granitquadern errichtet ist es durch den dem Norden eigenthümlichen Schmuck des Hauptgesimses, zinnenartig gesetzte Pfeiler, bekrönt. Die Fenster zeigen ein Gemisch spätgothischer und Renaissanceformen.

Privathäuser.

In der rua châ ist ein verwandtes Haus, höchst einfach, zweifenstrig, aber drei Stock hoch, durch seine hübschen Fensterabschlüsse im Hauptstockwerk mit Rundbogenfries oder geknickten Linien anziehend.

Eines besonders wohlgebildeten Renaissance-denkmals aber zu gedenken darf ich nicht unterlassen, das in S. Francisco in der rechten Chorkapelle seine Stätte hat. Es ist ein auf Ornamentpilastern (Abb. 94) mit Kandelabern zur Seite ruhender Rundbogen mit Zackenfries — oben ein Muschelgiebel — in dem sich der auf drei Löwen ruhende Sarkophag befindet. Die Formen und Einzelheiten sind in einer frühen fast holbeinischen Renaissance weich und etwas breit gebildet, das Denkmal ist aber schön in der Form und Wirkung, das Beste der Zeit in Porto. Fast deutsch muthet uns die liebenswürdige Schöpfung an; und nicht ohne Rührung lesen wir, dass hier Francisco Brandonio Pereira und seine Gattin bestattet sei. Denn der Name ist dem Deutschen nicht unbekannt; es ist der des portugiesischen Faktors in Antwerpen (Brandanus oder Brandão), mit dem unser Dürer auf seiner letzten Reise sich so nahe befreundet hatte, wie er uns in seinem Tagebuch erzählt. Er starb 1528.

Denkmal des
Fr. Brandão
in S. Francisco.

Abb. 90. Von N. S. da Serra do Pilar zu Porto.

Die frühgothische Kirche selbst ist innen mit der prachtvollsten Holzschnitzerei in Farben und Vergoldung völlig bekleidet, auch die Gewölbe; eines der grössten Prachtstücke der Welt. Einige Altäre und Kapellen und Dekorations-theile dürften älter sein, die Hauptmasse dieser Dekoration entstammt jedoch dem Anfang des vorigen Jahrhunderts.

Quinta do
Freixo.

Den Douro aufwärts finden wir allerlei interessante Bauwerke, insbesondere kleine Schlösser und Kastelle. Das höchst malerische aus dem späteren 17. Jahrhundert stammende auf der Quinta do Freixo fällt eigentlich aus unserem Rahmen, mag aber wegen seines noch ganz renaissancemässigen ziemlich erhaltenen Gartens, wie seiner phantastischen Gestalt erwähnt werden. (Abb. 95.)

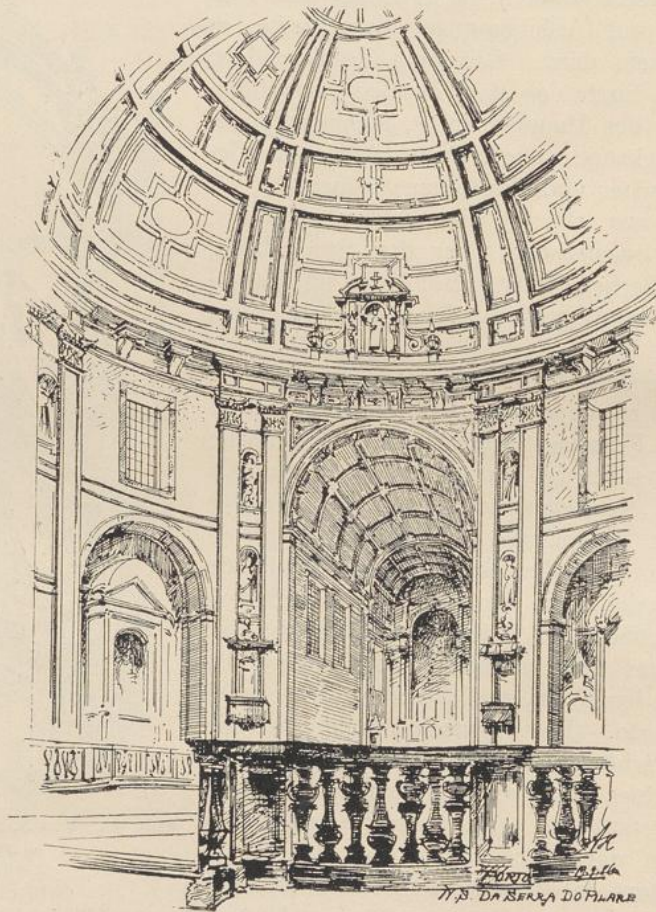


Abb. 91. Inneres von N. S. da Serra do Pilar zu Porto.

Villa da Feira.

Das Kastell von Villa da Feira (Abb. 96), hoch gelegen, ist ein typisches Beispiel eines von König Manoel angelegten Schösschens mit vier Eckthürmen mit kegelförmigen Bedachungen.

Ganz besonders dieser Provinz eigenthümlich ist die grosse Zahl der Kirchen aus emmanuelinischer Zeit nach dem oben beschriebenen Typus der Kirchen in Thomar und Gollegã; die Form derselben wird aus älteren Vorbildern sich herausgebildet haben; die Kirchen Sta. Maria do Olival bei Thomar, in Leça do Balio bei Porto sind beide noch mittelalterlich, zeigen aber bereits dieselbe Anordnung.

Die äussere Erscheinung ist ebenfalls überall die gleiche, durch das Quadermaterial um so ähnlicher. Die Bekrönung mit Zinnen oder Pfeilern (Abb. 98) ist seit dem 14. Jahrhundert allgemein.



Abb. 92. Kreuzgang von N. S. da Serra do Pilar zu Porto.

Es sind als besonders bemerkenswerth hier zu erwähnen die Kirchen von Azurara (Abb. 97) und Villa do Conde, Matriz, welche einander fast genau gleich sind.

Nur zeigt die erstere aussen durchweg frühe Renaissanceformen, auch am Portal, während die Kirche in Villa do Conde ein prächtiges spätgothisches Portal, entschieden eine Nachbildung von dem der neuen Kathedrale in Salamanca, im Westen aufweist. Das Innere hat die bekannte Arkade auf spätgothischen Pfeilern wie in Gollegã, die die Oberwand des Mittelschiffes trägt. Die schrägen Holzdecken der Seitenschiffe sind mit Balken in maurischer Art eingetheilt; die muldenförmige

Azurara.

des Mittelschiffes glatt. Im Westen Empore auf den Flachbögen, mit schöner z. T. vergoldeter Kassettendecke.

Villa do Conde.

In Villa do Conde sehen wir ausserdem in der Kirche des Klosters S. Francisco eine ältere gothische kreuzförmige Anlage, welche aber im 16. Jahrhundert umgebaut ist. Später erhielt sie im Schiff und Querschiff prächtige kuppelförmige Holzdecken; noch reicher die auf dem Nonnenchor. Aussen zeigt die Kirche den üblichen Zinnenkranz.

An der Kirche links im Winkel zwischen Lang- und Querschiff ist die Grabkapelle für D. Affonso Sanchez, seine Frau und zwei Söhne im Jahre 1526 eingebaut. Eine reiche Oeffnung im Rundbogen mit Renaissancezacken und verzierter Laibung führt hinein; das übliche Sterngewölbe mit ausgebildeten zierlichen Schlusssteinen, mitten das Wappen, stark vergoldet, bedeckt den Raum.



Abb. 93. Haus in Porto.

Auf den zwei grösseren Sarkophagen liegen die Statuen der Todten; die ersteren gehören zu den reichsten Arbeiten ihrer Art (Abb. 89). Die Ecken sind durch ornamentirte Pilaster getragen; auf den Langseiten sind unter drei Kleeblattbögen auf ganz verzierten Halbsäulen Szenen aus dem Leben Mariä und aus der Passion dargestellt, in einem prächtig-malerischen Stile. Die Kindersarkophage, auf zwei Löwen ruhend, haben an ihren Langseiten je fünf Nischen mit Kandelabern dazwischen, darin Heilige, obenauf Wappen. Die Arbeit ist an allen vier im Ornamentalen und Figürlichen meist ganz vortrefflich, nur die liegenden Statuen der beiden Todten sind sehr mässig. Es sind aber, davon abgesehen, die schönsten Arbeiten dieser seltenen Anordnung in Portugal aus der Renaissancezeit.

Neben der Kirche steht eine kleine Miserikordienkapelle, einschiffig mit einigen Altären; der Chorbogen reich emmanuelinisch; besser und bedeutender ist das Portal mit den bekannten Verschlingungen und etwas rohem Renaissanceornament in der Laibung.

Das Franziskanerkloster ist im 18. Jahrhundert durch einen riesigen schlossartigen Ausbau grossartig gestaltet und bildet mit dem mächtigen Terzi'schen Aquädukt eine der imposantesten Gruppen hoch über dem Flusse.

Auch das nahe Vianna do Castello hat Einiges aus der Renaissancezeit; insbesondere ein hübsches Rathhaus mit dreigeschossiger Halle, wohl aus der Zeit des König-Kardinals, auf dem Platze davor einen stattlichen Brunnen (Abb. 100).

Vianna
do Castello.

Das wichtigste kirchliche Denkmal der frühen Renaissance hier im Norden ist die reizende Kollegiatkirche zu Caminha. In dem wunderbar schön gelegenen an kleinen Privathäusern in manuelinischen Formen reichen Orte nahe dem Minho, ebenfalls vom Typus Gollegã etc., ist sie erst 1556 durch Diogo Eanes fertig gestellt worden, der als Erbauer des Thurmes genannt wird. Sie entspricht am nächsten der Kathedrale zu Funchal; das Innere der Kirche ist mit dem dortigen ganz identisch, weshalb ich auf die Abbildung des letzteren verweise, die überhaupt ein zutreffendes Bild aller Kirchen dieses Typus im Innern giebt. Die Holzdecke ist aber hier besonders hübsch ausgebildet, mit vielen maurischen Einzelheiten, ganz ähnlich der im Bd. I Abb. 31 dar-



Caminha.

Abb. 94. Vom Denkmal Brandonio in S. Francisco zu Porto.

gestellten spanischen. Die maurisirende schräge Decke der Nebenschiffe ist eine Balkendecke mit geometrischen Verschränkungen in der Mitte; die des Hauptschiffes, muldenförmig geknickt wie immer, ähnlich gebildet; jedoch wechseln im horizontalen Mittelfeld achteckige hängende maurische Zapfen und spätgothische Rosetten mit einander ab; allerlei Verzierungen, Knöpfe u. dergl. und hie und da Vergoldung und Farbe erhöhen den prächtigen Eindruck. Im langen Chor und den querschiffartigen Kapellen die üblichen reichen Gewölbe; der Chorbogen entsprechend. Ein Taufstein aus manuelinischer Zeit, wie er in dieser Gegend öfters vorkommt, achteckiges Becken, ähnelt in seinen verzweibelten ornamentalen Formen romanischen Vorbildern.

Das Aeussere (Abb. 101 und 102) ist reicher, als das der übrigen Kirchen dieser Art. Die Chorpartie ist durch ihre reichen Strebepfeiler und ihre bekrönende Gallerie ausgezeichnet; auch hier erscheint die Renaissance überall, z. B. in den Fensterlaibungen und dem Hauptgesims, an dem ausser Ketten und ähnlichen Gesimsausfüllungen auch Eier- und Blattstäbe verwandt sind. Das Nordportal am Seitenschiff ist mit Ornamentpilastern eingefasst, bekrönt mit einer Reihe tiefer Nischen mit Zackenbogen, darinnen Figuren, darüber eine ornamentale Gallerie, die durch das Gesims und die Ziegeldeckung hindurchbricht. Aehnlich ist das Hauptportal (Abb. 101), welches mit der schönen ornamental eingefassten Rose und den malerischen Strebepfeilern die Giebelfront sehr glücklich gliedert. Mit dem zinnengekrönten Thurm bildet diese bei grosser Einfachheit eine der anziehendsten Leistungen der frühen

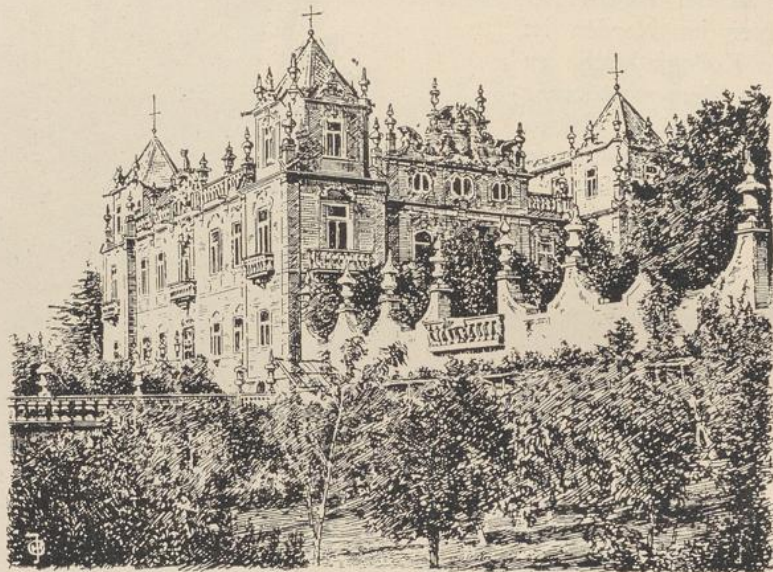


Abb. 95. Quinta do Freixo bei Porto.

Renaissance im Kirchenbau. Das ornamentale Detail ist durchweg gut angelegt, aber in dem ungefügten Material ohne Ausdruck. Das Hauptgesims des Mittelschiffes ist mit einem prächtigen Fries von Engelsköpfchen, Grottesken und Ornament geziert. Der Bau wird, obwohl der Grundstein bereits 1488 durch Manoel auf einer Pilgerfahrt nach Galizien gelegt sein soll, doch wohl erheblich jünger sein. Als Architekt der Kirche wird Juan Tolosa, ein Baske, namhaft gemacht. Es scheint mir jedoch die Hauptmasse des Gebäudes erst gegen 1530 entstanden zu sein, auch ist sein Plan, wie sein Detail so absolut portugiesisch, dass der Ausländer völlig wesenlos erscheint.

Braga.

Von Bedeutung für uns ist fernerhin der uralte erzbischöfliche Sitz Braga, insbesondere durch den bis etwa 1530 von dem Erzbischof Diogo de Sousa bewirkten

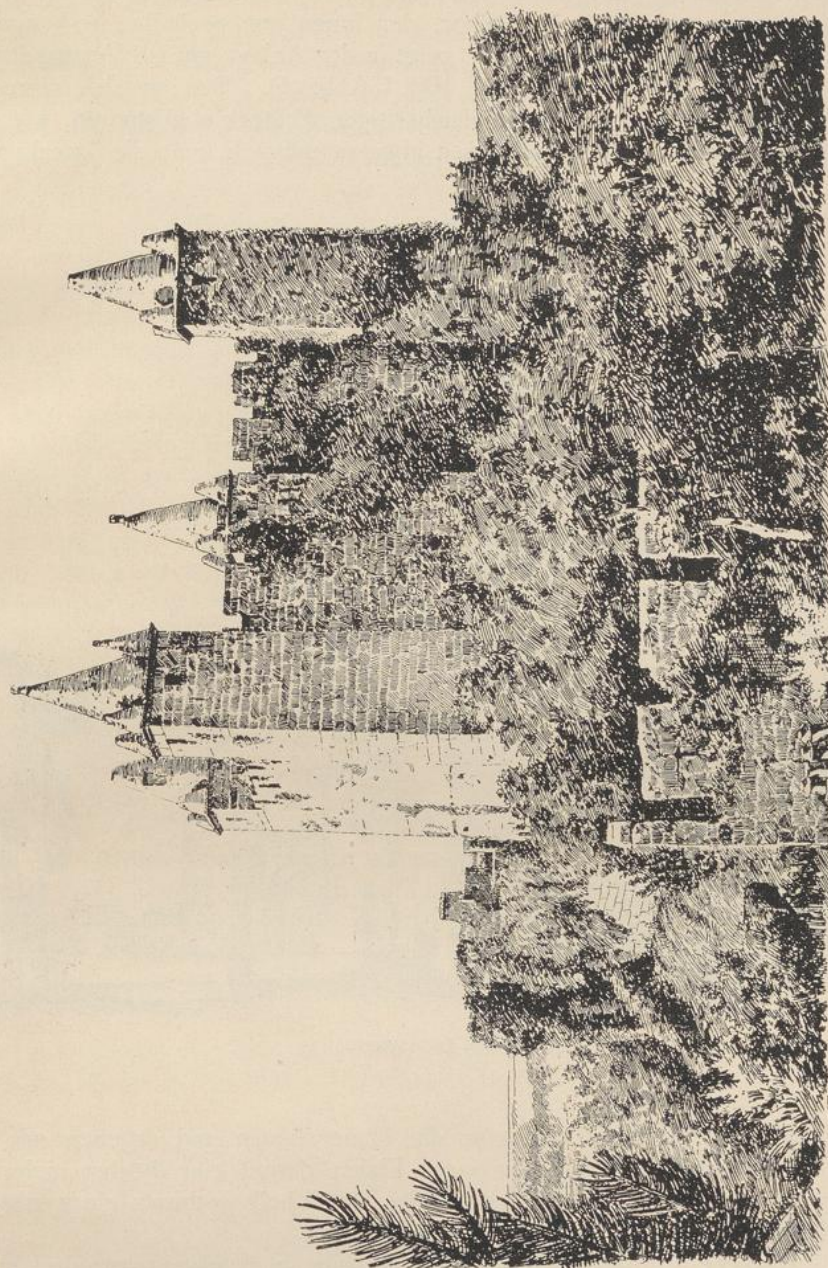


Abb. 96. Castell in Vila da Feira.

Umbau seiner Kathedrale. Von diesem Umbau ist heute nur noch der Chor und die Vorhalle erkennbar, welche beide allerdings zu den originelleren Bauten in echt manuelinischem Stile gehören. Der Chor, der innen nur noch das herkömmliche üppig gewundene Sterngewölbe aufweist, zeigt in der Anlage grosse Verwandtschaft mit dem der Ghristuskirche zu Setubal (Bd. I Abb. 96). Der an sich viereckige Körper ist im oberen Theil zu einem ungleichseitigen Achteck abgestumpft, wie dort; die Strebepfeiler sitzen dagegen auf diesen abgestumpften Ecken; sie kriechen mit

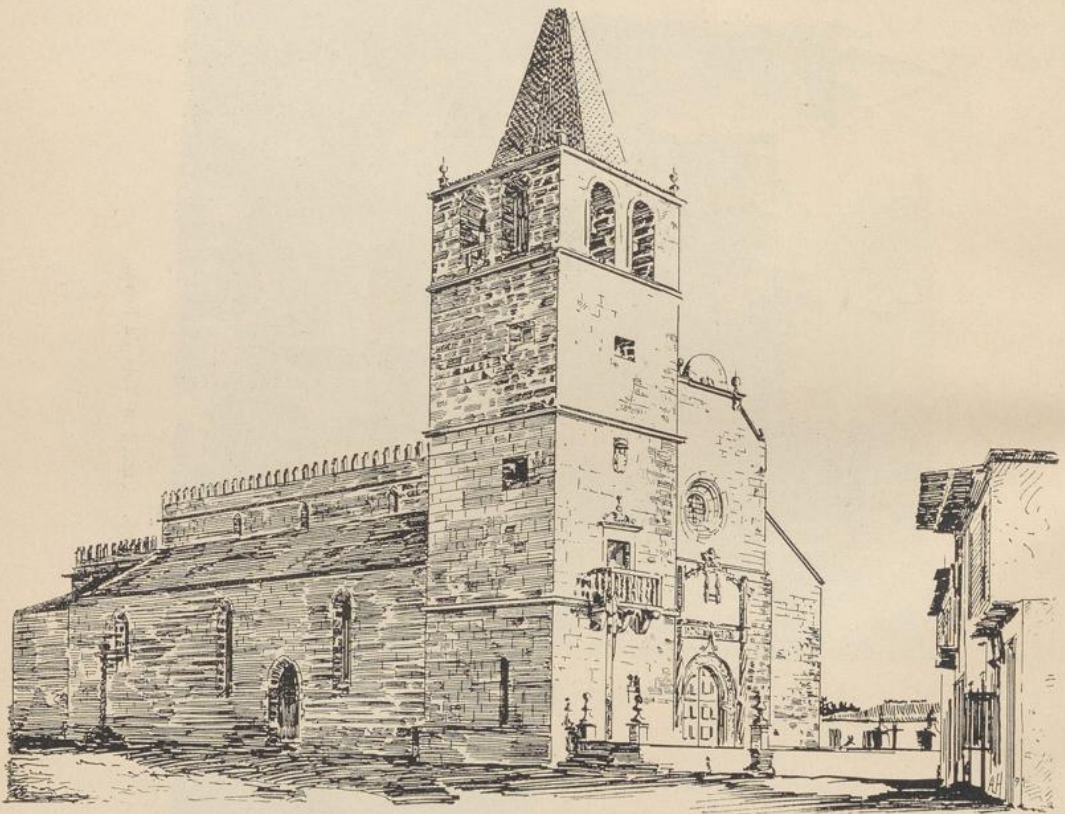


Abb. 97. Kirche zu Azurara.

zierlichen Strebeböglein etwas kurios in die Mauer hinein und ergeben mit dem üppig reichen Gesims und der Gallerie mit Fialen darauf eine höchst malerische Architektur; die Verhältnisse sind glücklich, das Detail halb gothisch, ein wenig roh, ähnlich dem am Chorbau zu Caminha. (Abb. 103.)

Die westliche Vorhalle erscheint etwas älter, und besteht aus drei Kreuzgewölben mit Plattform darüber, die sich in feinen Zackenbögen öffnen. Neben den Pfeilern füllen originelle Uebergangsbaldachine die Zwickel. Das Detail ist unbe-

deutend. Dagegen sind in den Bögen die einzigen mir hier bekannten Gitter in gleichzeitigen Renaissanceformen erhalten. Unten noch gothisirend mit Masswerk, die Stäbe gewunden, z. T. mit Knollen in den Kehlen, ist es bekrönt mit einem hübschen offenen Renaissancefriese, welcher an die gleichzeitigen spanischen Gitter erinnert. In der Mitte des Mittelgitters über der Eingangsthür ist der leider im 18. Jahrhundert ausgebesserte und ergänzte Aufsatz reicher, in Kleeblattform, und davor stehen bunt bemalte kleine Holzfiguren, Christus am Kreuz mit Maria und Johannes.

Die Eingangsthür zum Dom ist schön in späterem Stile in schwarzbraunen Holzfüllungen mit Messingbeschlägen hergestellt.

Im Inneren wieder ein roh manuelinischer Taufstein. Prachtvoll dagegen sind die Schätze der Sakristei, Gewänder, Gefässe, Antependien; darunter der prachtvolle Kelch des Erzbischofs Diogo de Sousa, von 1509, eines der grössten Prachtstücke manuelinischer Zeit.¹⁾

Die Miserikordienkapelle der Nordseite zeigt zwei aufwendige Renaissanceportale von 1562, noch in frühen Formen, mit Säulen und Aufsätzen, aber wie Alles hier roh in den Formen; das kleinere durch seinen buntbemalten Aufsatz unter eine Art von Zelt, die Krippe darstellend, höchst malerisch. Die massige spätere Granitarchitektur der Stadt im Privatbau ist nicht ohne Interesse (Abb. 104). Ein hübsches manuelinisches Haus auf dem Platze bei Sta. Cruz zieht durch seine gediegene Quaderfaçade in spätgothischen Formen, insbesondere die zwei reichen Fenster in der Mitte unsere Aufmerksamkeit auf sich.

Auch der Thurm von Sta. Cruz ist hübsch bei grosser Einfachheit; interessanter die Eremitage von N. S. da Conceição, ein viereckiger Thurm in zwei Geschossen im Stil des Chors der Sé, zwei Kapellen übereinander enthaltend, Statuen unter Baldachinen an den Ecken.

Die Kirche zu Villa nova de Foscoa an der spanischen Grenze wird als reicher Bau dieses frühen Stiles bezeichnet, ebenso wie die von Freixo d'espada cinta.

In fortgeschrittener Renaissance hat die Provinz einen anziehenden Bau in S. Gonçalvo zu Amarante, welcher, bereits 1540 gegründet, doch erst im Laufe des Jahrhunderts fertiggestellt, auch später zum Theil umgebaut ist. Es macht den



Ermida N. S. da
Conceição.

Abb. 98. Gesims der Stadtkirche zu
Villa do Conde.

Amarante.

¹⁾ Abgebildet bei Vilhena Barbosa, monumentos, S. 284.

Eindruck, als ob aus der Gründungszeit nur noch die beiden Kreuzgänge vorhanden seien, und der Kirchenbau später fertig gestellt, vielleicht wegen eines Brandes ganz neu gebaut sei. Philipp II. soll Bedeutendes für denselben gethan haben; und

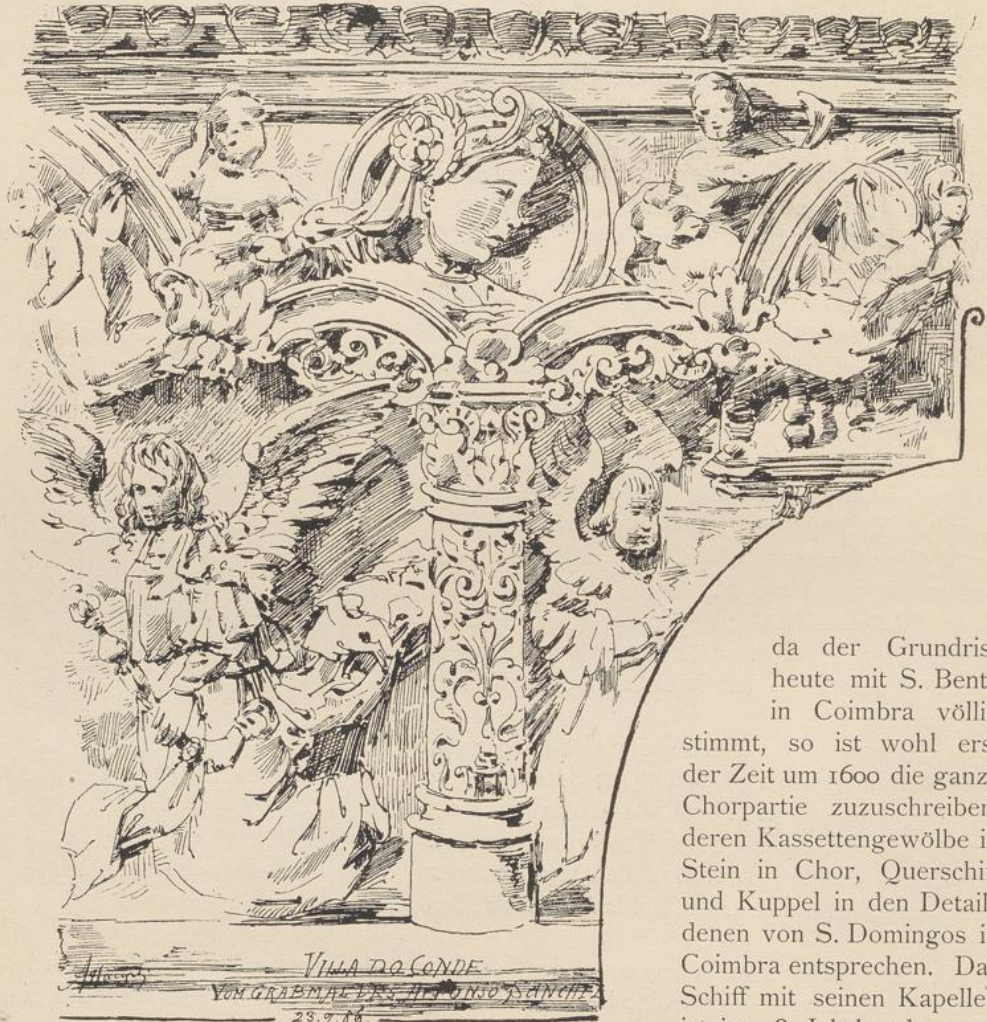


Abb. 99. Denkmal in S. Francisco zu Villa do Conde.

da der Grundriss heute mit S. Bento in Coimbra völlig stimmt, so ist wohl erst der Zeit um 1600 die ganze Chorpartie zuzuschreiben, deren Kassettenwölbe in Stein in Chor, Querschiff und Kuppel in den Details denen von S. Domingos in Coimbra entsprechen. Das Schiff mit seinen Kapellen ist im 18. Jahrhundert umgebaut. Die Kuppel hat diesmal von aussen einen

schönen Aufbau mit Tambour und ist mit Ziegeln gedeckt, in noch guten Formen des 17. Jahrhunderts. Prächtig ist die Gruppe des Ganzen über der tief unten rauschenden Tamega, über deren steilem Ufer sogar die Chorapsis theilweise ausgekragt ist. Der Thurm der Kirche hat einen originellen kronenartigen Abschluss aus Steinvoluten und Obelisken.

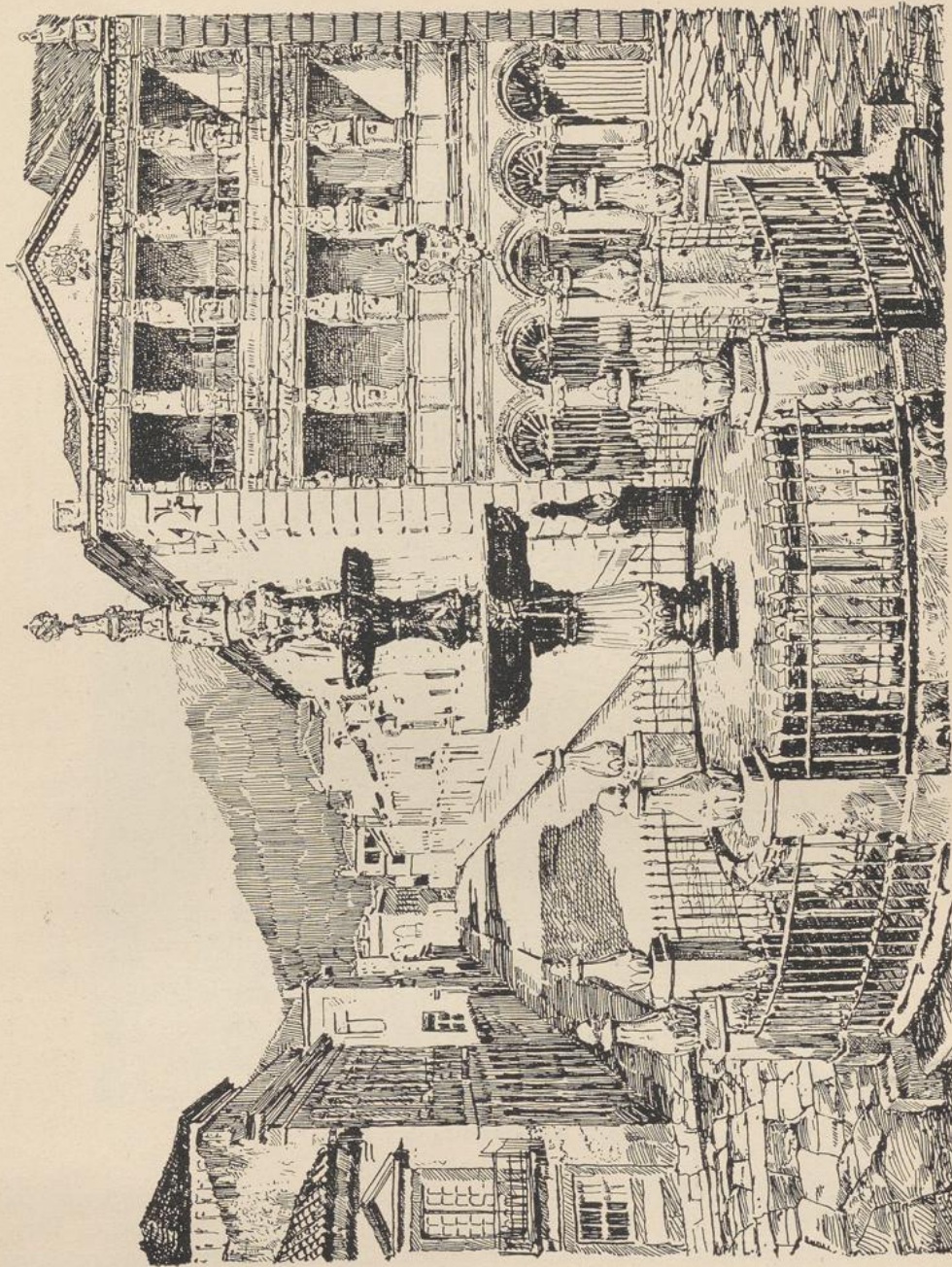


Abb. 100. Marktplatz von Vianna do Castelo.

Die Thür der Kirche nach der Sakristei ist 1597 bezeichnet. Das dürfte die oben ausgesprochene Ansicht betreffs der Bauzeit der Kirche bestätigen. Aelter sind wie erwähnt die beiden Kreuzgänge, deren erster gleich an die Kirche stösst



Abb. 101. Kirche zu Caminha.

und in Abbildung 105 dargestellt ist. Die einfache Aussenarchitektur ist der Zeit von 1540—50 entsprechend, mit schweren jonischen Pfeilern, unten zwischen Rundbögen, oben der doppelten Zahl jonischer Säulen. Das Beste hier ist das prächtige Gewölbe des Erdgeschosses (Abb. 106). Noch durchaus im Charakter der frühen

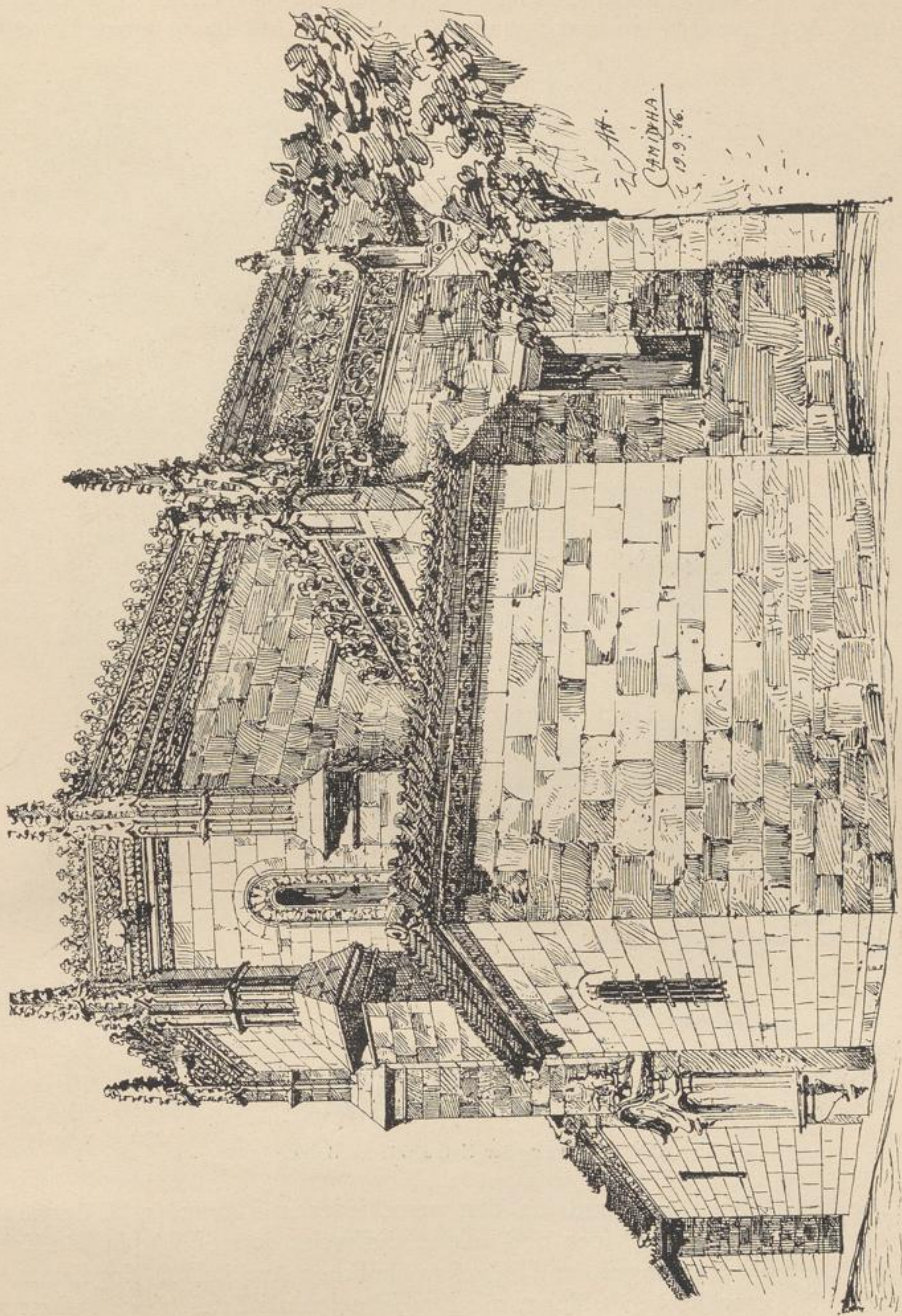


Abb. 102. Chorpattie der Kirche zu Caminha.

Zeit ist das Ganze mit etwas Anklang an französische Frührenaissance eine vorzügliche Leistung in Komposition und Detail. Der Stein ist meisterlich behandelt und geschnitten. Von der frischen und flotten Art giebt die Abbildung einen Begriff.

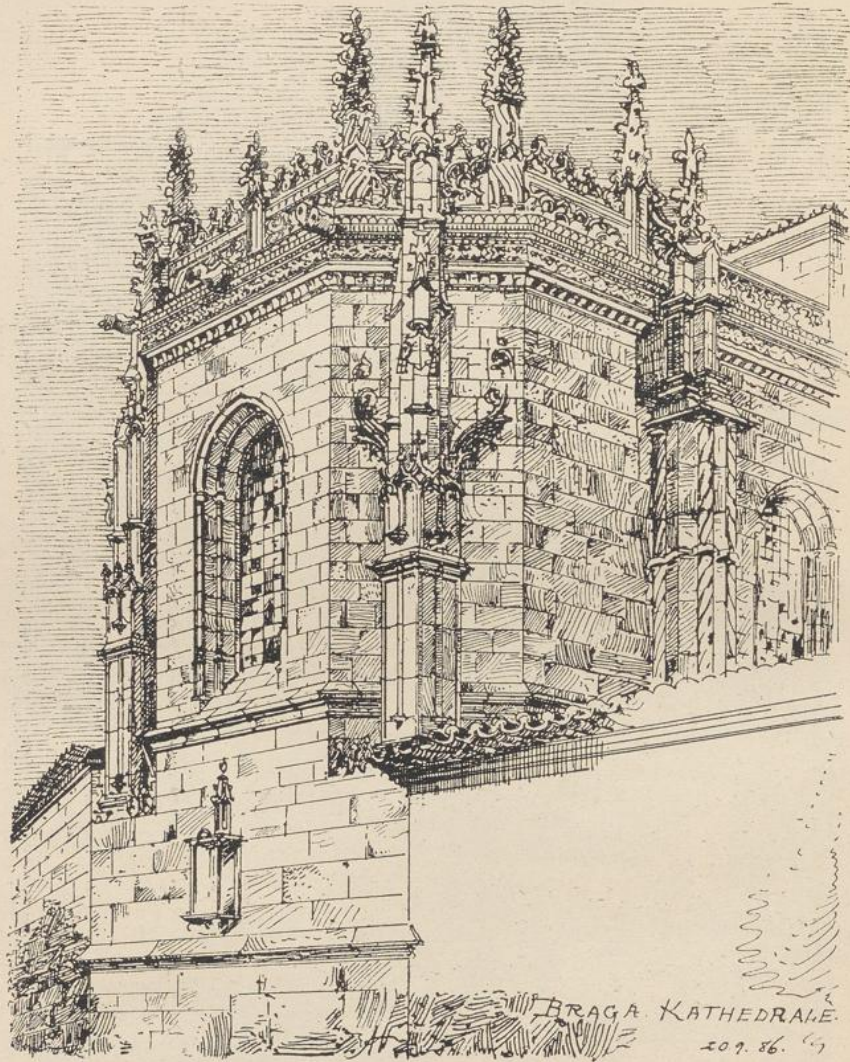


Abb. 103. Chor der Kathedrale zu Braga.

Die Einzelheiten sind auch an den verschiedenen Thüren, z. B. der in die Kirche führenden (Abb. 107), innen und aussen theilweise vortrefflich; in den Ecken sind kapellenartige Vertiefungen, mit hübscher ähnlicher Architektur eingefasst. In einer Wand ein Waschbecken, oblong, mit Engelsköpfen als Fries, rings gefasst mit einer guten Architektur von Halbsäulen und Pilastern.

Der zweite Kreuzgang, nur noch auf drei Seiten vorhanden, hat im Erdgeschoss eine hübsche Halle von Doppelbögen auf Mittelsäule und Halbsäulen am Pfeiler. Der Aufsatz des Bogens auf das zierliche Kapital ist originell gelöst (Abbildung 108). Auf der Hauptseite ist oben später eine dorische Säulenhalle aufgesetzt; an den anderen zwei geschlossenen Seiten im ersten Stock sehen wir feine Fenster, das mittelste mit Pilastern auf Köpfen anstatt Konsolen.

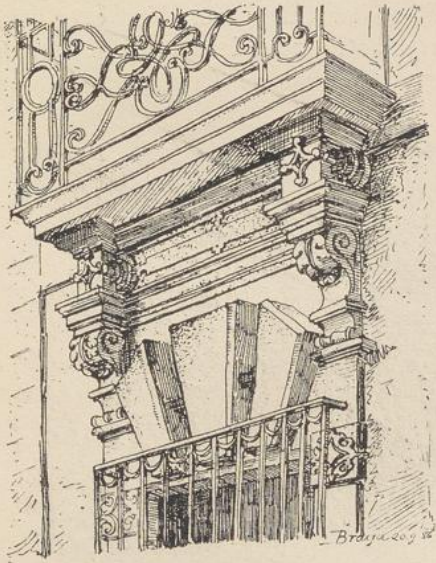
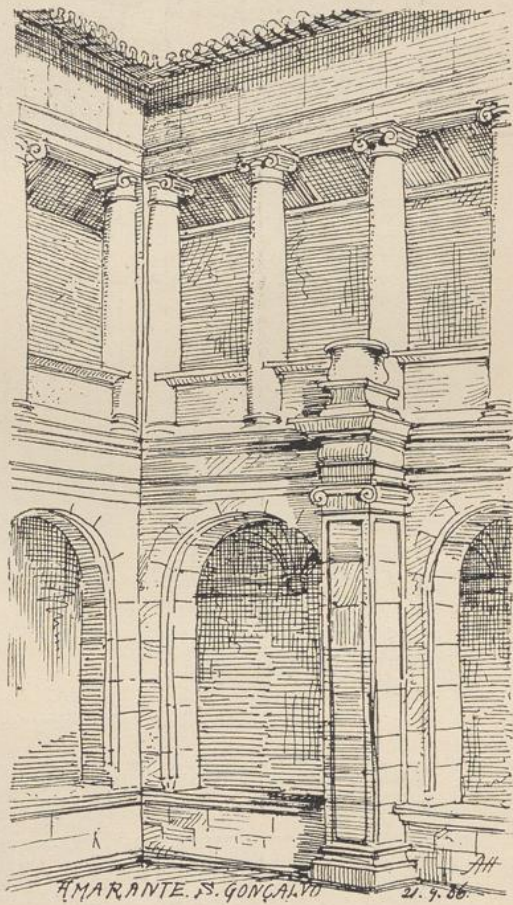


Abb. 104. Von einem Privathaus in Braga.

Die Kathedrale zu Miranda do Douro ist ebenfalls als Bau aus der Zeit João's III. zu erwähnen, 1552 durch Gonsalvo de Torralva (Bruder des Architekten des Chors zu Belem?) begonnen; sehr schwerfällig in der Architektur.

Als etwas zierlicher und kleiner, doch sonst übereinstimmend wird die Kirche von Moncorvo beschrieben; auch die Kirche von Almendra am Douro wird als gute Renaissanceleistung von 1563 gerühmt.



Miranda.

Abb. 105. Erster Kreuzgang von S. Gonçalo zu Amarante.

Im südöstlichen und südlichen Theil des Königreichs begegnen wir einer im Charakter völlig abweichenden Architektur unserer Epoche. Schon das ganz verschiedene Klima, wohl auch der andere Menschenschlag, der hier sehr viel maurisches Blut in sich hat, ergeben dies von selbst; ausserdem haben Material, traditionelle Technik und Nachbarschaft einen ganz besonderen Charakter bedingt.

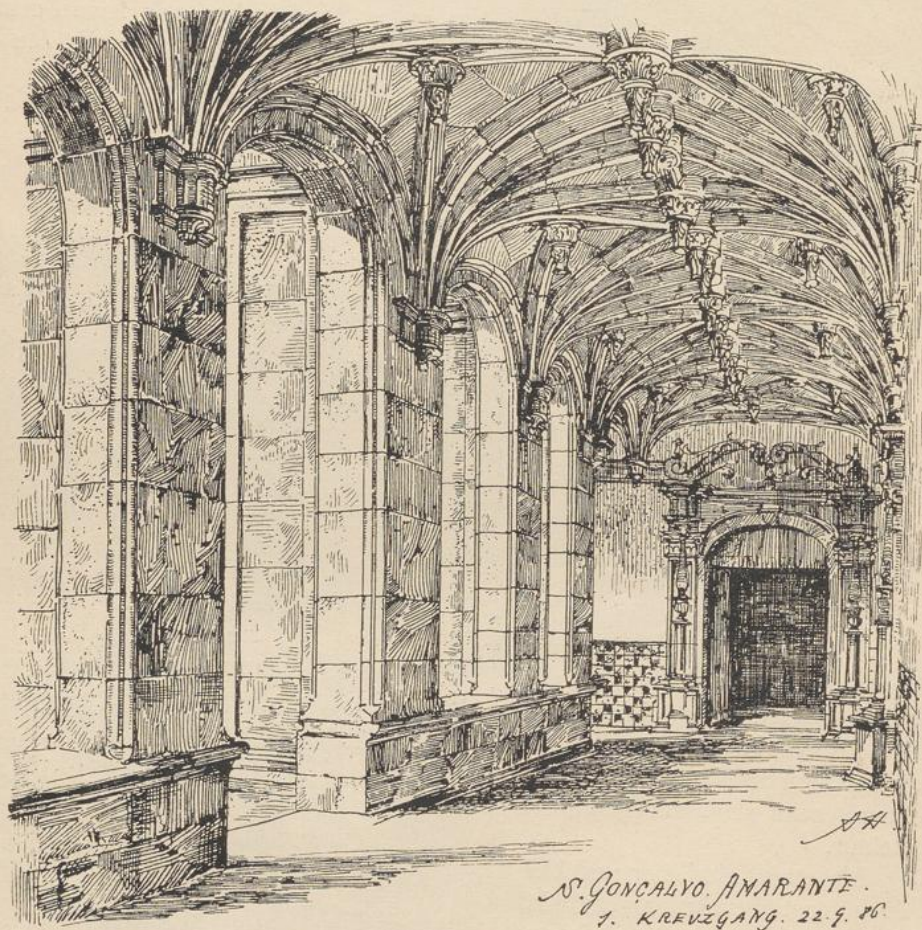


Abb. 106. Erster Kreuzgang von S. Gonçalvo zu Amarante.

Elvas.

Noch verhältnissmässig unabhängig von diesen Aenderungen finden wir die Denkmäler in den von jeher an der Heerstrasse gelegenen Orten, wie Elvas, das als Grenzfestung dem spanischen Badajoz gegenüber den Weg von Lissabon nach Madrid vertheidigte. Das Interesse des Künstlers beschränkt sich hier fast nur auf den Dom, einen der selteneren gewölbten Kirchenbauten D. Manoel's. (Abb. 109.) Nur das Schiff ist noch aus jener Zeit, die massige Thurmfront etwas jünger, trotz

grösster Einfachheit oberhalb des ungeheuren Hauptplatzes von guter Wirkung. Das Schiff ist aussen (Abb. 111) mit seinen Strebepfeilern und Strebebögen, Zinnenkränzen und einfachen Oeffnungen wohl gegliedert, innen weiträumig (Abb. 110); die Formen auf spätgothischer Basis derb.

Sonst ist nur noch ein kirchlicher Bau hier erwähnenswerth, die Kirche des Klosters der Dominikanerinnen, eine Gründung Johann's III. gegen 1550. Es

Freiras de
S. Domingos.



Abb. 107. Aus dem 1. Kreuzgange von S. Gonçalvo zu Amarante.

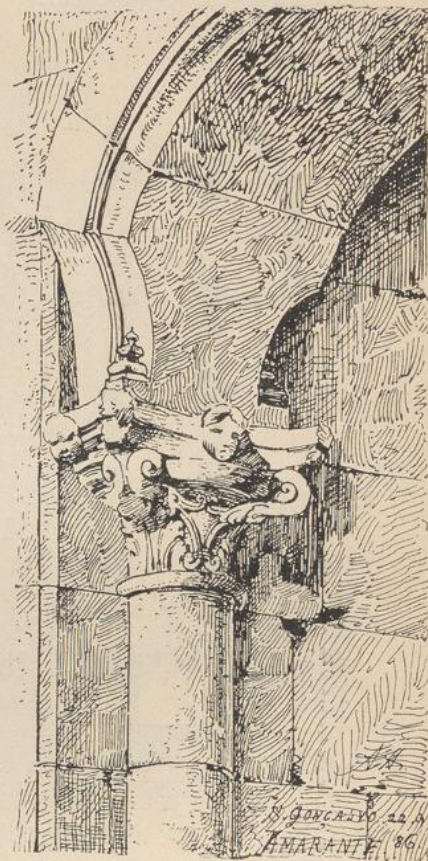


Abb. 108. Aus dem 2. Kreuzgange von S. Gonçalvo zu Amarante.

ist ein kleiner achteckiger Zentralbau mit einigen Kapellen, anziehend durch die Pracht seiner Ausstattung. Die acht Säulen, die die Gewölbe tragen, mit ihrem Gebälk, die Einfassungen und Gewölbe der Kapellen, überhaupt die Architekturtheile, sind aus weissem Marmor, theilweise mit prachtvoller Ornament, wie in der Hauptkapelle. Die Flächen dazwischen sind ganz mit gemusterten Fliesen, vorwiegend gelb und blau auf weissem Grund, bekleidet. Der Marmor ist überall stark vergoldet, auch die glatten Flächen mit goldenen Ornamenten bemalt; kurz der nicht

grosse Raum von einer glänzenden Pracht, wenn auch etwas unruhig. Die Kanzel hat ein hübsches schmiedeeisernes Geländer. Kirche und Kloster fallen der Verwüstung anheim.

In der Stadt sind hübsche Balkon- und Fenstergitter nicht selten, von denen Abbildung 115 ein Beispiel giebt.

Der von D. Manoel erbaute Aquaedukt ist der grossartigste im Lande, nur Römerwerken vergleichbar.

Evora.

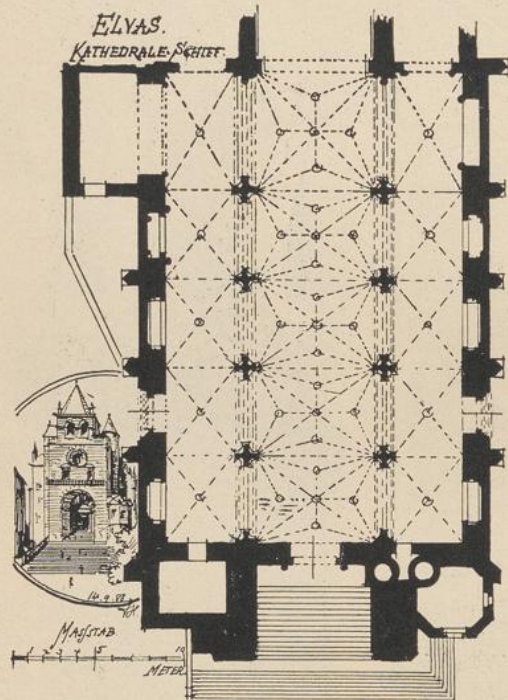


Abb. 109. Kathedrale zu Elvas.

Südwestlich liegt der letzte Hauptort des Königreichs, die alte römische Kolonie und später die zweite Hauptstadt des Königreichs, Evora.¹⁾

Eine ausgedehnte alte Stadt, in ihrem herrlichen Tempel der Diana und einem Theil ihrer Stadtmauern, wie dem Aquaedukt die stattlichsten Reste aus der Römerzeit im Lande in sich schliessend²⁾ ist sie heute noch von ihren eigenartigen maurischen und mittelalterlichen staffel- oder zickzacklinigen Mauern umgeben. Unregelmässige Strassen oft durch Bogenhallen im Erdgeschoss der Häuser begleitet (Abb. 116) zeigen überall Anklänge und Erinnerungen an die Art der alt-maurischen Einwohnerschaft. Es ist schon früher auf den erheblichen Einfluss derselben in dieser Hinsicht aufmerksam gemacht worden. (Bd. I, S. 4 etc.) Insbesondere tritt derselbe in der

¹⁾ Vergleiche Andrea da Resende, de Antiquitatibus Lusitaniae libri IV.; Derselbe, historia da antiquidade da Cidade de Evora.

²⁾ Ueber Evora lese man vor Allem die prächtigen Estudos Eborenses meines Freundes Gabriel Pereira, jetzt Direktors der Nationalbibliothek zu Lissabon. Die Liebe zur Vaterstadt hat in diesen zahlreichen Heften, wie in den umfangreichen und strengeren Documentos historicos da cidade de Evora etc. ein ganz unvergleichliches Material zusammengetragen, die uns das Leben der alten Hauptstadt zur Zeit der Römer, wie in den Tagen des Glanzes der Maurenherrschaft oder unter dem Regimente des Jesuitenthums in lebendigen Bildern vorführt.

Und ich denke auch heute noch in Dankbarkeit der Fahrten und Wanderungen im alten Evora und dem Lande ringsum an der Hand dieses lebenswürdigsten und kundigsten Führers, der mit jedem alten Stein am Wege Zwiesprache führte und seine Rede verstand. Auch noch in diesen letzten Tagen hat er mir durch Rath und That von Lissabon aus zum öfteren geholfen.

äusseren Erscheinung der Privathäuser hervor. Kleine und grössere Hallen (Abb. 117, Bd. I, Abb. 17, 18), kegelförmige Bedachungen thurmartiger Einbauten, Hufeisen- und Zackenbögen (Abb. 122) überall geben der Erscheinung derselben einen ganz besonderen Charakter, der ausserordentlich verstärkt wird durch das Vorwiegen



Abb. 110. Kathedrale zu Elvas.

des geweissten Putzes in Fläche und Architektur. Nur besonders wichtige Bautheile wurden in Granit, Sandstein, besonders oft im weissen Marmor von Estremoz hergestellt, an einzelnen Stellen tritt aber auch Backsteinrohbau auf. (Bd. I, S. 37.) Es ist ausserdem wahrscheinlich, dass hier lange die Hauptstätte der portugiesischen Fliesenfabrikation gewesen ist, die hier bis ins 18. Jahrhundert zu

verfolgen ist, nachdem schon im 14. und 15. Jahrhundert die hiesigen maurischen oleiros und ladrilhadores (Töpfer und Fliesenverfertiger) erwähnt werden. Selbst für die kirchlichen Bauten ist diese Technik öfters bestimmend. Selbst Sgraffitodekoration für Friese u. dergl. taucht hier sehr früh auf.

Von den kirchlichen Bauten fällt, ausser der frühgothischen Kathedrale S. Francisco, S. Francisco als der bedeutendste und für uns wichtigste zunächst durch seine



Abb. III. Kathedrale zu Elvas.

charakteristische Form des Aeusseren in die Augen. Es ist eines der grösseren kirchlichen Bauwerke vom Schlusse des Mittelalters, der Chorbau noch unter Johann II. errichtet, der seinem Nachfolger seine Vollendung empfahl. Manoel hat denn den in der Wirkung so grossartigen Schiffbau (Abb. 120) mit Vorhalle und Thurm hinzugefügt und die Kirche auf das Reichste ausgestattet. Das Aeussere insbesondere ist von ganz ausserordentlich südlicher Eigenart, fast moscheeartig; schon durch die ganz wenigen Fenster. Im Schiffe sind ausser dem grossen Westfenster nur zwei

viereckige Oeffnungen in dem angedeuteten Querschiff, sonst nur ein paar Schlitze; im Chor ein Fenster; dennoch ist die Beleuchtung die schönste.

Durch eine Vorhalle von fünf Kreuzgewölben mit Plattform betritt man die Kirche, welche aus einem mächtigen Mittelschiff mit je sieben Kapellen auf den Seiten besteht, deren letzte höher und breiter ist. Die Kirche entbehrt der Strebepfeiler, ausser an den Ecken; darauf gewundene kegelförmige Spitzen, Zinnen längs der Mauer nur auf dem First. Entsprechend der Thurm.

Das Detail ist noch durchweg spätgothisch, das Ornamentale aber von einer so schwulstigen wilden Form, wie ich es nie gesehen; die Kapitäle sind meist mit dickgeschwollenen wulstigen am Rande gezahnten Blättern horizontal bekleidet (Bd. I, Abb. 18). Es ist anzunehmen, dass alle einzelnen technischen Arbeiten bis gegen 1520 oder später hier in den Händen der Mauren lagen, die den stärksten Theil der Bevölkerung bildeten. Die alte mouraria (und juderia) sind heute in der Stadt noch erkennbar und sehr umfangreich.

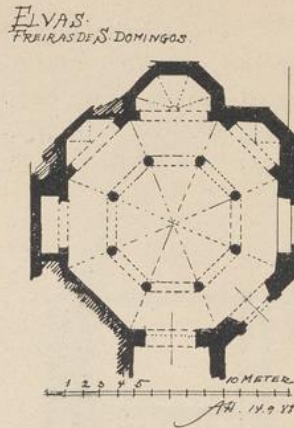


Abb. 112. Kirche der Dominikaner zu Elvas.

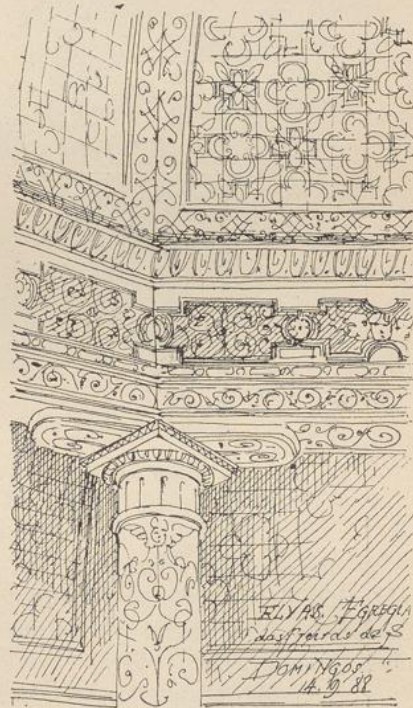


Abb. 113 und 114. Aus der Kirche der Dominikanerinnen zu Elvas.

Die Kirche fusst, wie ersichtlich, noch völlig auf der Gothik. Ihr Meister war 1507–25 Martim Lourenço, der seit 1513 auch an den königlichen Palästen angestellt war. Die prachtvolle Ausstattung, die seit 1508 durch Olivet de Gand hier geschaffenen Chorstühle und der Hauptaltar, wie die 1527 durch Francisco Henriques gemalten Glasfenster u. s. w., sind dahin.

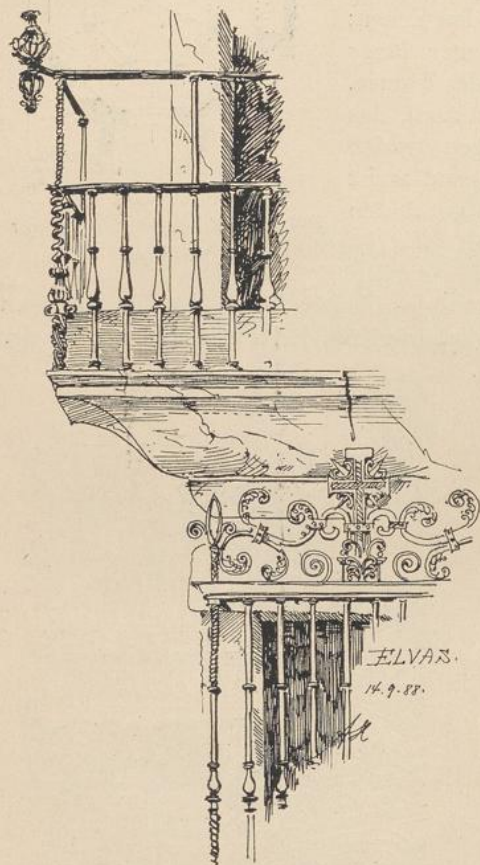


Abb. 115. Gitter aus Elvas.



Abb. 116. Strassenhalle zu Evora.

In der Renaissancezeit ist die reizende kleine Empore in der Chorapsis rechts für den König eingebaut, zwei Oeffnungen mit Mittelsäule (Abb. 121) und Eckkonsolen, wie reich verzierter Brüstung; köstliche Arbeiten des Meissels im frühen Johanneischen Stile.

Der Kreuzgang zeigt zierliche Bögen auf zarten Doppelsäulchen in den Formen der Kirche. Merkwürdig ist darinnen die noch wohlerhaltene alte Gartenanlage, gebildet durch hohe ummauerte Kästen mit Wegen dazwischen, die im

Grundriss ein hübsches Architekturmuster ergeben, mitten die Fontaine. Diese Kästen sind aussen mit Azulejos bekleidet und werden alegrete genannt.

Direkt mit dem jetzt fast völlig abgerissenen Kloster standen die Königspaläste in Verbindung, deshalb auch manchmal die Paläste von S. Francisco genannt; inzwischen sind diese Verbindungstheile alle verschwunden, und nur ein schmaler und langer Flügel der alten Residenz steht noch.

Paços reaes.

Dieser Theil ist ersichtlich ein langer Saalbau, in dessen Mitte die thurmartig gestaltete Eingangshalle mit Freitreppe steht. Die eine Hälfte, ganz gewölbt

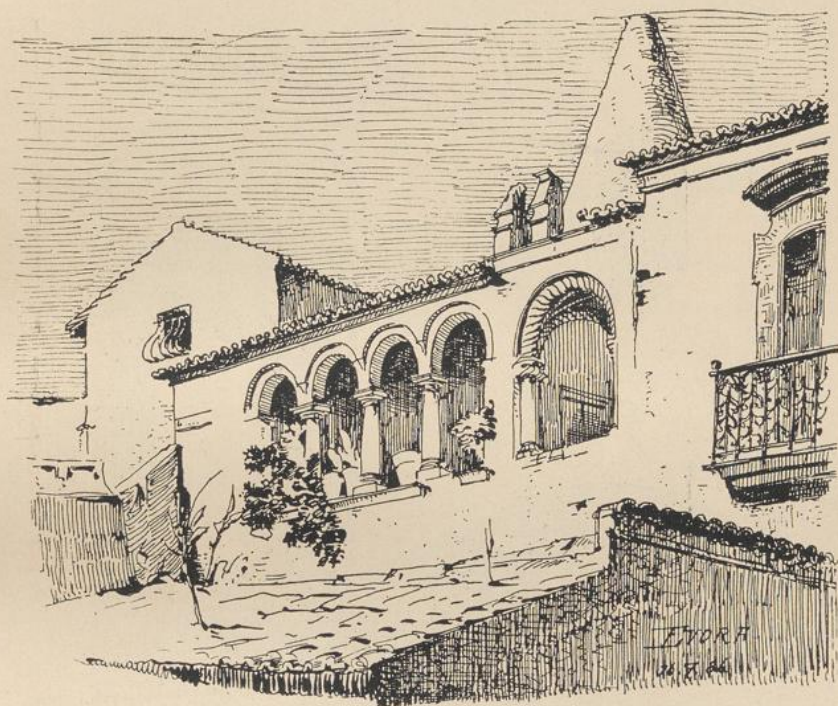


Abb. 117. Aus Evora.

mit scharfkantigen Strebepfeilern und einfachen Fenstern, entstammt wohl noch der Zeit Affonso's V. Der andere Theil (Abb. 122) ist ganz charakteristisch für die Zeit Emmanuels. Im Erdgeschoss bildet das Ganze eine einfache Halle mit schweren Kreuzgewölben auf achteckigen Pfeilern, oben einen Saal mit je vier Doppelfenstern an der Lang- und zwei an der kurzen Seite. Die letzteren gehen auf eine gewölbte Altane, deren drei Gewölbe auf den merkwürdigsten maurischen Zackenbögen in gebrannten Formsteinen ruhen. Abb. 123 giebt das Nähere. (Aehnliche Arbeiten kommen in der Stadt hie und da vor, z. B. am palacio Cadaval [das cinco quinas].) Das erste Stockwerk zeigt die für Evora so bezeichnenden Hufeisenfenster mit

Rundstabeinfassung und zarter Mittelsäule, ganz wie das später zu besprechende Schloss Sempre noiva (Abb. 17 Bd. I). Der ganz charakteristische Thurm mit seiner Doppelhalle im Erdgeschoss hat im Oberstock reizvolle Fenster in früher Renaissance mit Pilasterumrahmung und ornamentaler Brüstung, bekrönt durch Flachbogen und Muschel. Die Spitze ist kegelförmig mit Rundstäben an den Kanten.



Abb. 118. Aus Evora.

Von den älteren Schlossgebäuden steht sonst nur noch ein starker Thurm, dessen Zinnenkrone mit Sgraffitodekoration oberhalb des Taugesimses Abb. 124 giebt, nebst einer Andeutung der hier bis ins 16. Jahrhundert herrschenden maurischen Technik des Mauerwerkes.



Abb. 119.

S. Francisco
zu Evora.

S. Bento.

Das Frauenkloster von S. Bento hat von seinen alten Gebäuden nur noch eine hübsche emmanuelinische Kirche mit sehr reichem Gewölbe und einer Vorhalle ähnlich der von S. Francisco. Neben dem Chor der Sakristeiraum ist durch sein aus schweren eckigen Rippen bestehendes Netzgewölbe aus der Mitte des 16. Jahrhunderts oder später bemerkenswerth.



Abb. 120. S. Francisco zu Evora.

Loios.

Im Kloster S. João Evangelista, auch Loios genannt, ist nicht mehr viel von dem alten Kirchenbau von 1485 zu erkennen. Späterhin ist das Ganze vielfach umgestaltet; die Kirche hat aber in der Kapelle links im Kreuzschiff zwei Denkmäler von Interesse; insbesondere das von Manoel de Mello, der 1493 starb, eine weisse Marmorarchitektur von Rahmenpilastern, die einen Bogen umschliessen, in

dem der Sarkophag steht; über letzterem sind die Wappen der Verstorbenen, im Bogen ein Medaillon angebracht, in den Bogenzwickeln Genien. Die Ausführung ist schwerfällig und ungeschickt; es wird aber das Werk wohl die früheste datirte Arbeit der Renaissance im Lande sein. Gegenüber das reizende Marmorgrab des Francisco de Mello von 1536 ist in der Ausführung dafür vollkommen und entspricht der französischen Bildhauerschule von Coimbra durchaus, die überhaupt hier einige Ableger hinterliess.

Aus der uns interessirenden Epoche stammt aber der quadratische Kapitelsaal, dessen prächtiges Sterngewölbe manuelinische Formen zeigt, und insbesondere

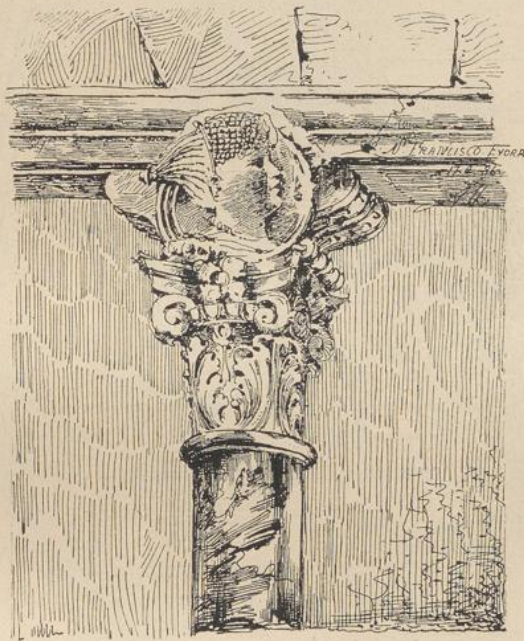


Abb. 121. Von der Loge im Chor von S. Francisco zu Evora.

das in den Saal aus dem Kreuzgang führende Portal auf gewundener Mittelsäule. (Abb. 125.) Die Anordnung ist genau der der Fenster im Palast entsprechend, die Ausführung zeugt wieder von den schwerfälligen oder einseitigen Händen der maurischen Steinmetzen; ganz besonders interessant ist jedoch für uns die eigenthümliche Kapitalbildung, die vollkommen indischen Vorbildern nachgebildet ist.

Ein weiterer höchst eigenartiger selbstständiger Bau dieser Zeit ist die Ermida S. Braz. Ermida (Eremitage) von S. Braz (Blasius) etwas vor der Stadt. Die lange schmale Kirche besteht aus einer Vorhalle, einem Schiff von vier Gewölben und einer Art Chorbau mit kuppelförmiger Ueberwölbung.

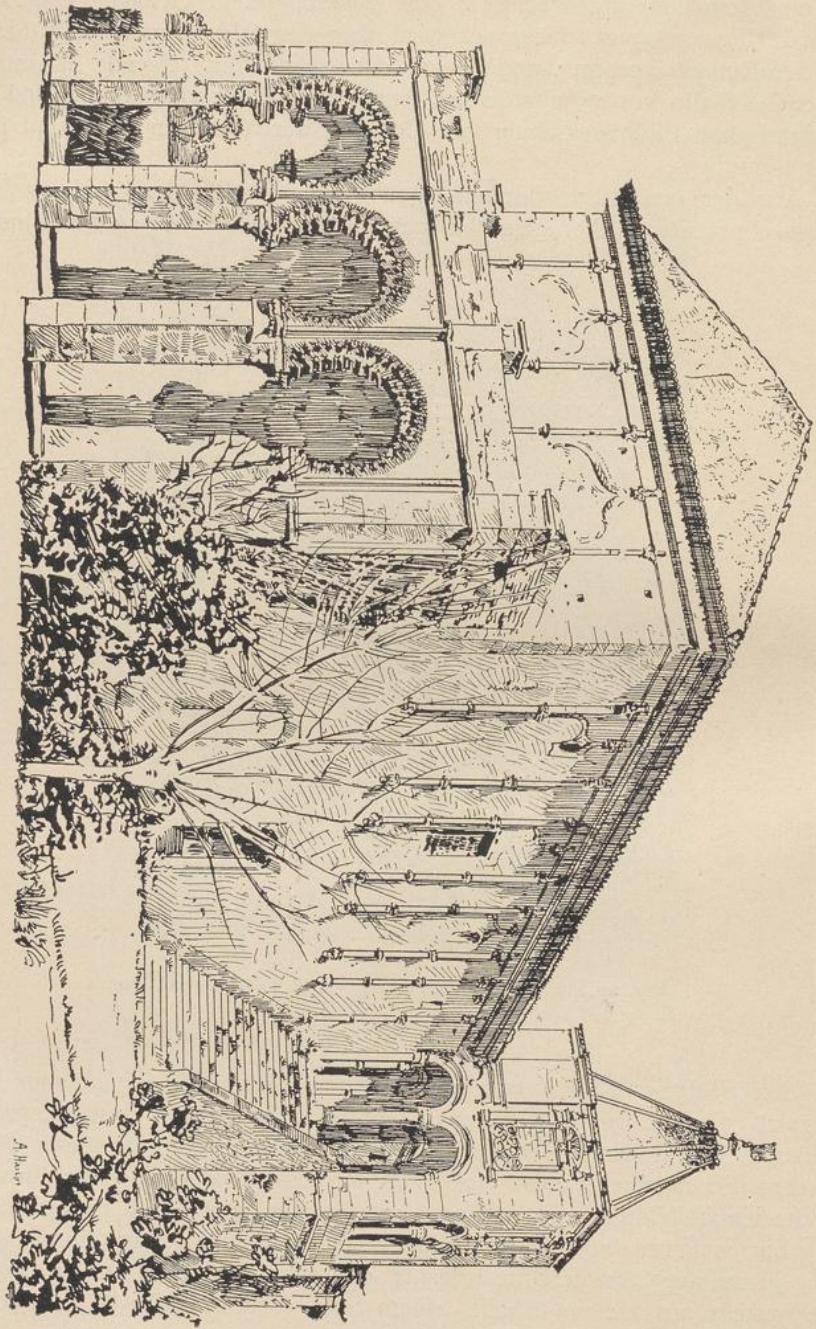


Abb. 122. Paços reaes zu Evora.

Sie ist nach der grossen Pest von 1485 erbaut und zeigt noch durchaus gothisches Detail, ist aber dabei ein so charakteristischer Repräsentant der hiesigen spätgothisch-maurischen Bauweise, vor Allem als durchgeführter Putzbau (nur einzelne Details sind von Stein), so originell in ihren schwerfälligen runden Pfeilern und ihren Zinnen, dass wir sie nicht übergehen dürfen. Das Innere ist entstellt, es hat nur seinen reichen Schmuck von Azulejos theilweise noch von maurischer

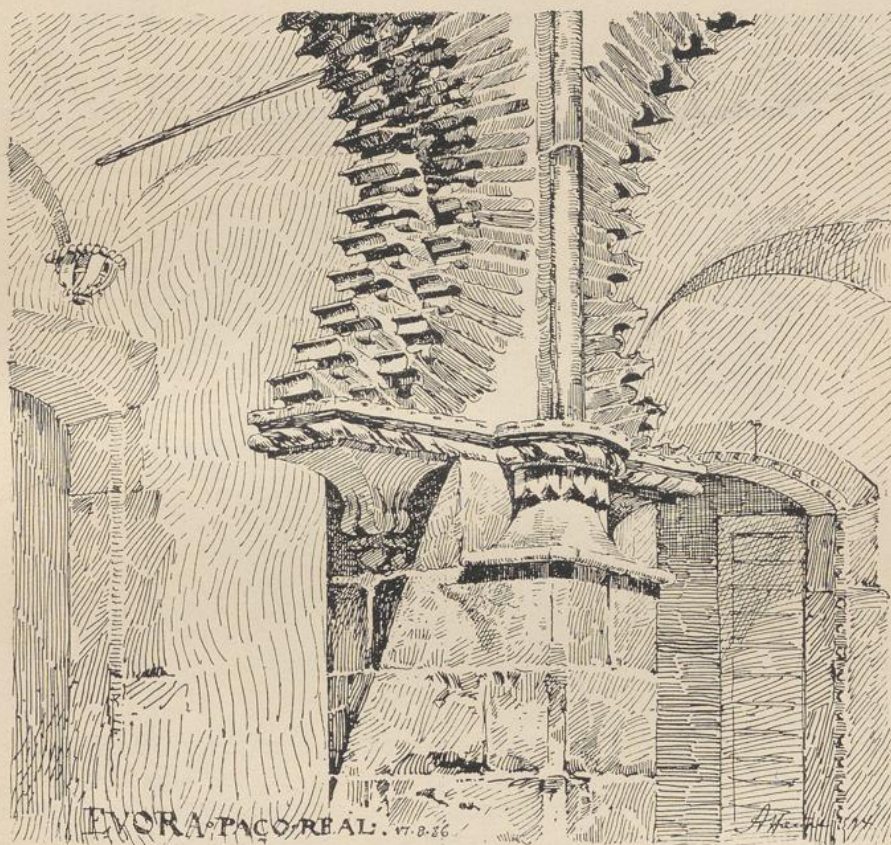


Abb. 123. Von der Halle der Paços reaes zu Evora.

Technik, der von 1575 stammen soll, bewahrt. Im Aeusseren unter dem geputzten Hauptgesims läuft, noch erkenntlich, ein Sgraffitofries (Abb. 127) ringsum: auch scheint die Fläche der Pfeiler hie und da ähnlich geziert gewesen zu sein.

In der herrlichen alten Kathedrale aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts, die neben der von Silves und Coimbra von den Domen Portugals allein eine wirklich südliche bedeutende Erscheinung bietet, finden wir im nördlichen Querschiff

Sé. Capella do
espírito.

eine schöne Kapelle in klarer Frührenaissance (Abb. 128): die Kapelle der Vasconcellos, genannt do Esporão, von 1527. Es ist eine ausgebildete portugiesische Frührenaissance, die uns die sehr ansehnliche Schöpfung zeigt; die übliche z. T. mit gewundenen Rundstäben eingefasste schräge reich ornamentirte Laibung des Bogens wird durch je zwei übereinanderstehende Ornamentpilaster flankirt und durch eine friesartige reich und zierlich behandelte Kante bekrönt; in der Mitte das Wappen in Pilasternische. Ueber der quadratischen Kapelle ist das übliche Sterngewölbe, farbig, der Altar ist in talha in entwickelter Renaissance hergestellt, etwas bunt, mit Steinimitationen; ein feines Gitter schliesst die grossartig und prächtig wirkende Kapelle ab.

Sé.
Chorgestühl.

Auf der westlichen Empore der Kathedrale treffen wir ein weiteres höchst wichtiges Werk der Renaissance, das prächtige Chorgestühl von 1562. Ganz von



Abb. 124. Thurm beim Palast zu Evora.

denselben Händen und derselben Anordnung, wie die zu Belem (Bd. I, S. 89), umziehen die Stühle in zwei Reihen drei Seiten des Chors. Reiche Pilaster mit figürlichen und emblematischen Füllungen, korinthischen Kapitälern und prächtigem Fries mit Köpfen, auf Sockeln, deren Vorderfläche Engelfiguren ausfüllen, dazwischen etwas phantastische biblische Reliefs, das ist die Gliederung der Rückwand; die Friese der vorstehenden Stühle sind ebenfalls mit reichen Reliefs geschmückt, z. T. ornamental, z. T. auch figürlich, oft phantastisch oder humoristisch (Hasen den Jäger zu Grabe tragend u. dergl.), die Wangen prächtig ornamental und figürlich gebildet. Die Dimensionen sind etwas weniger grosse, als in Belem, die Arbeit wohl später und reifer; weniger leidenschaftlich. Ich habe schon früher die Vermuthung geäussert, der Meister der beiden Werke möchte Diogo da Carta sein.

Portale von
S. Domingos.

Die Reste einiger weiterer Arbeiten der hier gegen 1530—40 thätigen Architekten oder Bildhauer bestätigen, was ich oben über die Beziehungen zu dem

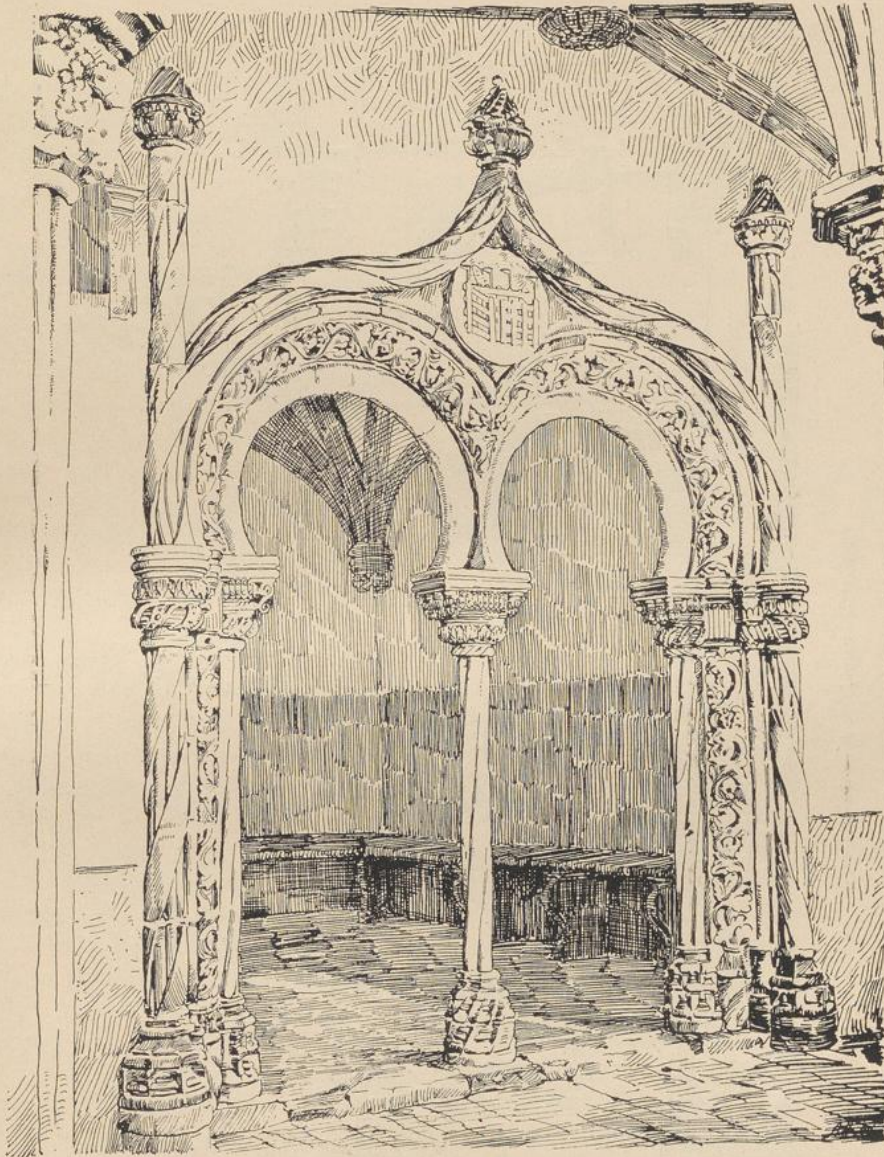


Abb. 125. Portal im Kreuzgang von S. João Evangelista zu Evora.

Kreise der Franzosen in Coimbra gesagt habe. Es sind die zwei Portale, die von der alten abgebrochenen Kirche S. Domingos stammen. Das eine ist jetzt in der Nähe des Haupteinganges der jetzigen Casa pia (der alten Jesuiten-Universität) auf

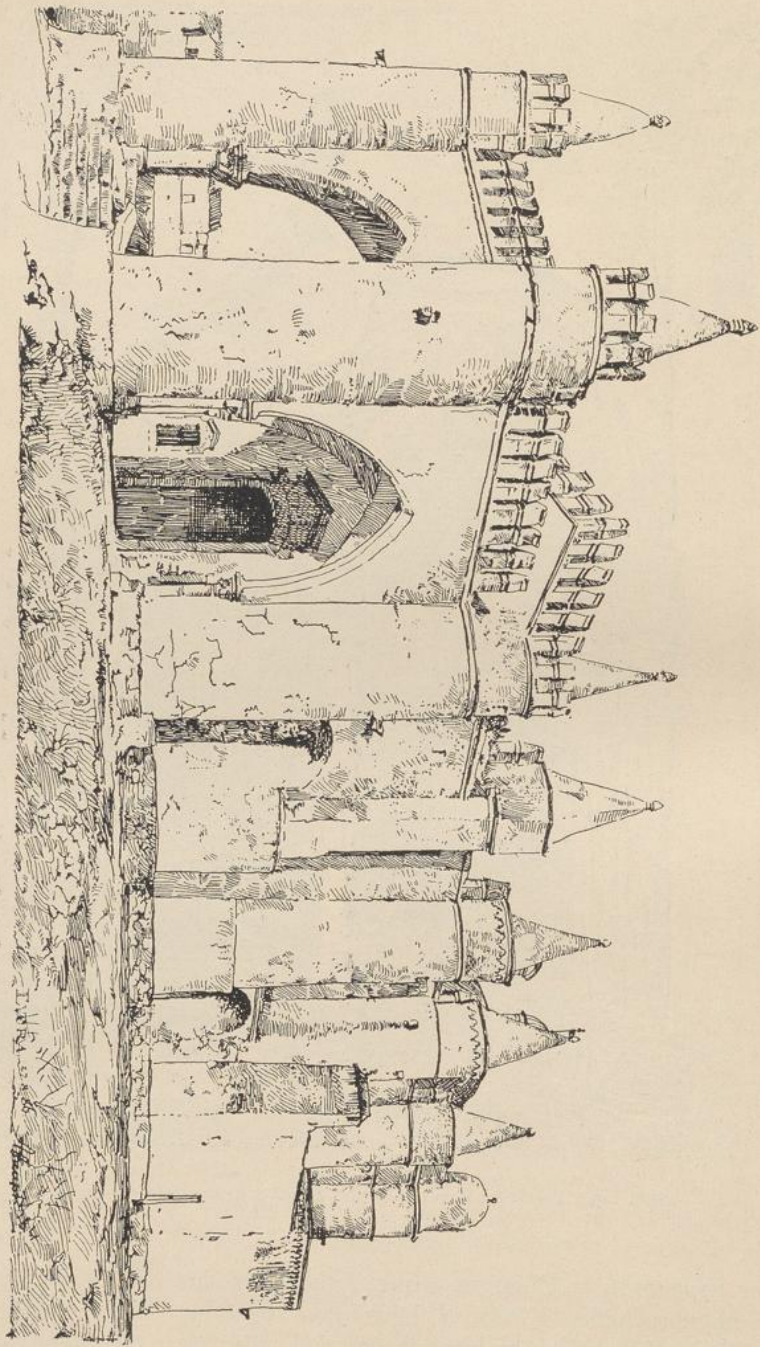


Abb. 126. Ermita S. Braz bei Evora.

gestellt, das andere als Eingang zum Kirchhofe verwandt. Beide, aus weissem Marmor gefertigt, sind von höchster Feinheit und Grazie und zeigen ziemlich genau die Form des in Abbildung 44 dargestellten aus Thomar. Der geschweifte Aufsatz, die schräge Laibung, hier kassettirt, die Feinheit der Profile und Ornamentpilaster kehren hier wieder; nur zeigt das Kirchhofsportal (von 1537) noch zarte Ecksäulchen und ganz ornamentirte Laibung. Die Medaillons der Zwickel, die Reliefbüsten im Sockel sind besonders fein und ausdrucksvoll.

Auf dieselbe Zeit geht die Gründung des Graçaklosters zurück; die Kirche stammt in ihrem Haupttheil aus der Zeit des im Chor genannten Jahres 1537, ist aber wohl unfertig geblieben und erst durch den Kardinal Heinrich vollendet, der ausserdem unzweifelhaft das Kloster dabei erbaute, wie es heute ist. Ueber dem Portal im Fries steht denn auch, dass das opus Divi Joannis tempore inauguratum zu Sebastians Zeiten fertig gestellt sei.

Die leider im jammervollsten Zerfall liegende Kirche ist in den älteren Theilen eines der graziösesten Werke, durchaus portugiesisch, zu dem Kreis der etwas jüngeren Conceiçãokirche in Thomar gehörig; einschiffig, von rechteckigem Grundriss, war sie mit einem späteren glatten Tonnengewölbe und Stichkappen versehen. Die Chorwand ist durch drei Fenster durchbrochen, die zu den feinsten Arbeiten der Renaissance in Evora zu rechnen sind; die weiss-marmornen Umrahmungen bestehen aus zarten Säulen, die eine perspektivisch sich verjüngende Archi-

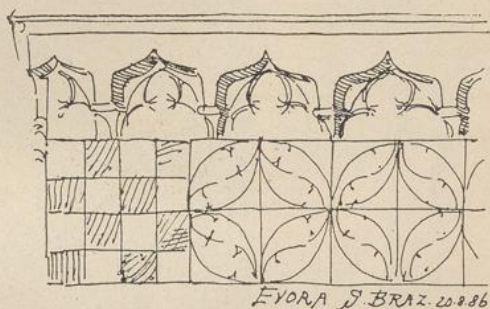


Abb. 127. Sgraffito von S. Braz zu Evora.

tektur und einen perspektivischen Kassettenbogen einschliessen. Die tragenden Konsolen stehen ebenfalls schräg nach aussen, also perspektivisch, zwischen ihnen ein vorzüglicher ornamentaler Fries. Diese sich verjüngende Architektur, die wir schon in Thomar fanden, wiederholt sich einfacher an den anderen Fenstern, insbesondere auch an den seitlichen Nischen der vorgesetzten Vorhalle, ebenso an einem reizvollen alabasternen Epitaph im Chor der Kirche, einem Sarkophag in perspektivischer Säuleneinfassung und bekrönendem Giebel auf starken schrägen Konsolen. Der für den Hauptaltar bestimmte Theil hat wohl ein kassettirtes Tonnengewölbe besessen. Die Kirche ist unzweifelhaft in der ersten Bauperiode nur in diesen Aussenwänden fertig geworden; Einwölbung und Vorhalle sind langsam zugefügt; die letztere wohl noch nach dem ursprünglichen Entwurf, freilich Alles sehr ins Schwere gedrängt, jedoch von ganz origineller Komposition und gediegenster Ausführung (Abb. 129). Die schöne dorische Säulenvorhalle des Erdgeschosses ist in ihrer Art eine Seltenheit im Lande; das obere Geschoss zeigt im Mittelfenster eine Nachahmung der perspektivischen Architekturen des Innern. Die schweren Rosetten, die etwas gestelzte Architektur des an sich so reizvollen Fenstermotivs, die

Graça.

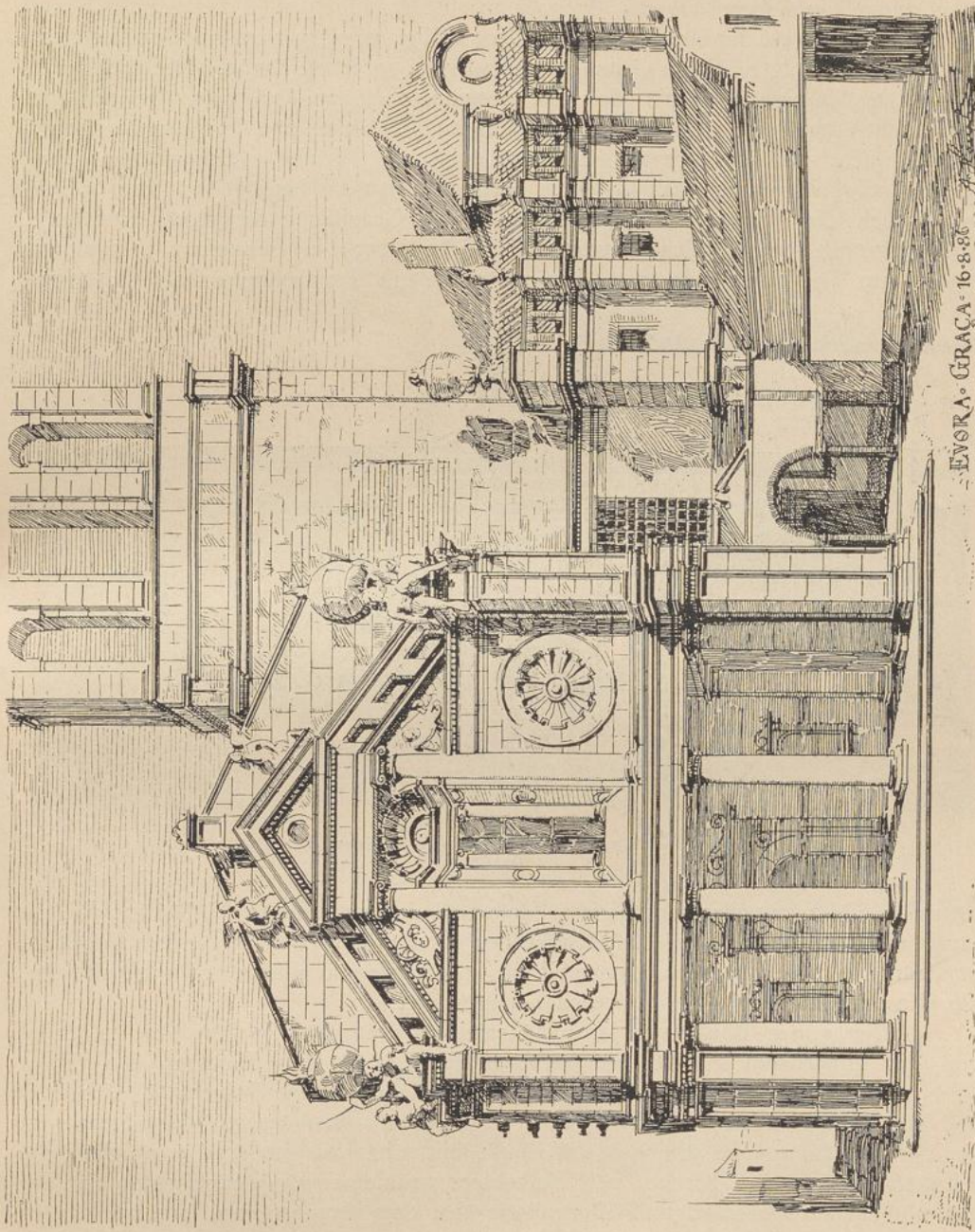


Abb. 128. Capella do Esporão, Sé, Evora.

eigenthümliche friesartige Krönung des Giebels mit vertieften Kästen, zuletzt die unmotivirte Last und abweichende Linie der eigentlichen Giebelwand, die durch die phantastischen Eck- und Mittelfiguren nur mühsam verdeckt sind, geben der Front etwas Schwerfälliges, selbst Unbehilfliches, können jedoch die Eigenart und den sonst bedeutenden Werth der Komposition nur wenig beeinträchtigen.

Das zugehörige Kloster muss in derselben Zeit erbaut sein, wie die gleich zu besprechende Jesuiten-Universität und entspricht in den Formen der dortigen Architektur ganz genau.

Ehe wir zu dieser übergehen, ist hier der ganz besonderen Stellung zu gedenken, die der Kardinal Enrique (1512–86), der letzte König der Linie Aviz (1578–80), in der Baugeschichte der Stadt Evora einnimmt. Für den geistlichen Stand bestimmt, mit 20 Jahren schon Erzbischof von Braga, verlebte derselbe als Erzbischof von Evora, Kardinal und Grossinquisitor, den grössten Theil seines Lebens hier. Er machte einen grossen Hof und spielt fast ein halbes Jahrhundert in allen wichtigen Dingen hier die massgebende Rolle. Auf



EVORA. GRAÇA. 16-8-86

Abb. 129. Front des Graçaklosters zu Evora.

Veranlassung des bigotten João III. durch jesuitische Humanisten erzogen widmete er Alles seiner kirchlichen Neigung; dennoch machte er lange gegen die Jesuiten Front, um sich als Vertreter der Inquisition nicht Jenen völlig ausliefern zu müssen, was schliesslich trotzdem erfolgte. Seine Gründungen in Evora sprechen davon beredte Sprache.

Jesuiten-
kollegium
und Universität.

Die heutige casa pia, das alte Jesuiten-Kollegium und die dazugehörige Universität enthaltend, ist einer der grossartigeren Baukomplexe der Renaissancezeit, obwohl nicht von hervorragendem künstlerischem Werthe. Schon die grosse Geschwindigkeit, mit der das Gebäude hergestellt wurde, bedingt dies mit, gleichzeitig auch die vorwiegende Verwendung von Granit für die Architekturtheile. 1551 begründet wurde das Jesuitenkolleg schon 1554 in Benutzung genommen. 1558 folgte die Einweihung der Universität, die mit den früheren Gebäuden einen



Abb. 130. Hof der Universität zu Evora.

Komplex bildet, mit ihrem prächtigen Hofe und den zugehörigen Sälen und Wohnräumen. 1567 wurde, da die alte Kirche der Jesuiten im ersten Stock dem Publikum unzugänglich war, eine neue grosse Kirche an der Strasse gebaut und 1574 geweiht, die alte dann zur Aula der Universität umgestaltet.

Der ganze Baukörper ist annähernd quadratisch von etwa 100 m Seite, von der einfachsten Architektur ganz gleichartig der des Klosters der Graça (Abb. 129). Er schliesst in sich den mächtigen Hallenhof der Universität (Abb. 130) und drei kleinere Höfe; dazwischen die verschiedenen Baukörper. Vor Allem, von der Strasse durch eine dreibogige Vorhalle mit schweren Pilastern zugänglich, die schwerfällige oblonge Kirche, von einfachster granitener Pfeilerarchitektur mit der eigenthümlichen kastenartigen Pfeilergalerie über dem Hauptgesimse, wie am Kloster der Graça. Die Kirche ist einschiffig mit Tonnengewölbe, mit niedrigen Kapellenreihen, darüber Emporen für Sänger und Publikum; die letzte etwas grössere

Kapelle links, sich mit einem schweren Palladiomotiv öffnend, enthält den einfachen Sarkophag des Kardinals, den er sich zur Ruhestatt hier aufgestellt hatte; das traurige Schicksal seines Landes, das den schon siechen Greis noch in der letzten Noth zum Throne berief, hat ihn gegen seinen Willen fern von dieser seiner Lieblingsstätte ins Königsgrab zu Belem gebettet. Die Ausstattung der Kirche ist in talha und Marmormosaik zum Theil reich und schön; insbesondere ist das Sacratio in vergoldeter Holzschnitzerei zu bemerken; die Kapellenabschlüsse sind zum Theil von höchster Pracht in Marmorarbeit mit bunten Einlagen hergestellt; auch das Innere der Kapellen ist zum Theil so bekleidet, insbesondere ist die aus der Kirche der Graça hierher übertragene Kapelle do Senhor dos Passos ein Prachtstück ersten Ranges.

Die Sakristei hat ihr schönes Tonnengewölbe behalten; die Kassetten desselben sind in leichten Stuckformen aufgelegt, die Felder mit einer Art wohlgebildeter italienisirender Grottesken ausgemalt; in grösseren Feldern dazwischen schwache jesuitische Bilder, Bekehrungen u. dergl. m. Die Vorhalle dazu hat ein in Felder getheiltes Quertonnengewölbe, das auf vier Säulen ruht, und wirkt höchst vornehm.

Des Kardinals Privatkapelle im ersten Stock ist ebenfalls von schöner

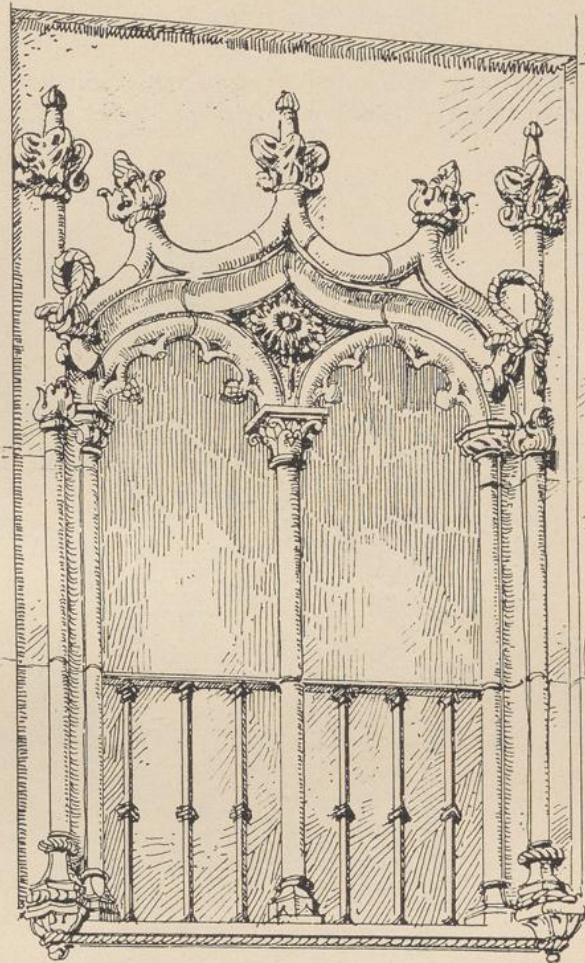


Abb. 131. Fenstereinfassung in Evora.

Architektur und Dekoration; sie besteht aus einem rechteckigen tonnengewölbten mit anstossendem rundem Kuppelraum. Der erste Theil hat ein stuckirtes Tonnengewölbe mit Kassetten und Feldern, die marmorne Kuppel ein feines Gesims auf Bögen und Pendentifs; das runde Fenster ist mit Kartusche umgeben; darüber ein Tambour mit vier Fenstern, von denen zwei blind sind, dazwischen Nischen mit Jesuiten. Die Wölbung ist schön mit Kassetten geziert, schwarz und weiss. Die Flächen unten in Stuck und Azulejos, nebst dem Talhaaltar, sind viel jünger.

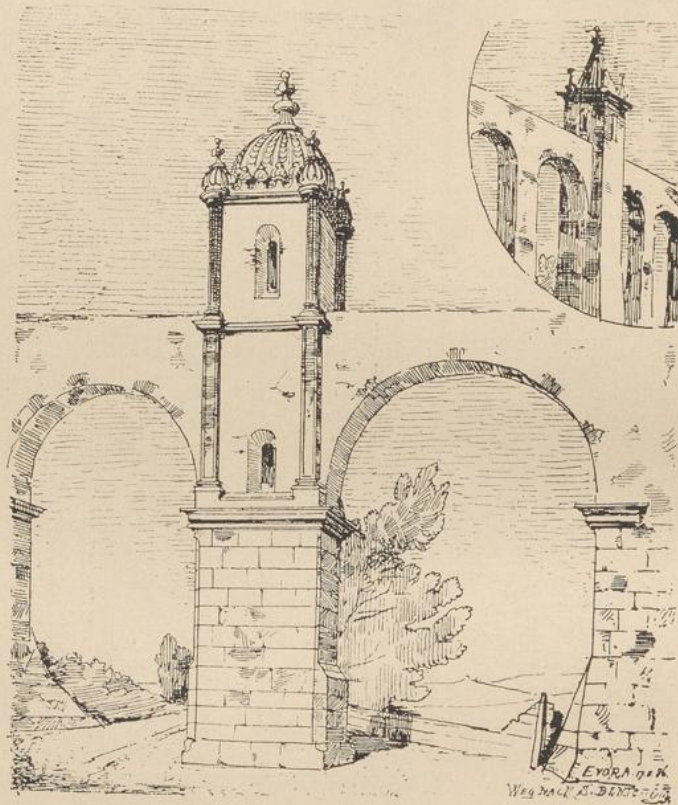


Abb. 132. Aquaedukt zu Evora.

Bedeutend ist der mächtige Haupthof der Universität mit seinen Bogenhallen; diese zweigeschossig auf den beiden Hauptseiten, links und rechts nur im Erdgeschoss vorhanden. Die Verhältnisse des Einzelnen sind, wie die Marmorsäulen selbst, schwerfällig und unfein. In der Mitte der dem Eingang gegenüberliegenden Front die alte Aula (frühere Kirche) im ersten Stock; noch in Ruinen der beste Raum des Gebäudes.

Ihre Front (Abb. 130) ist fast plump, aber nicht ohne Wirkung; Marmorpilaster mit schwarzen und bunten Einlagen und drei viereckige Fenster gliedern

die Fläche; darüber der Giebel ist stark barock mit seinen Engeln und Schnecken, trotz des Marmors wild und roh.

Das Innere des Saales bildet ein langes Rechteck mit (eingestürzter) Decke in geknickter Muldenform. Nach vorne sehen wir eine Empore, sonst ringsum nur eine Estrade mit prächtiger weisser Marmorbrüstung; die Wandflächen sind unten mit Azulejos zwischen bunt bemalten Pilastern bekleidet, darüber hermenartige Streifen in Stuck, mit Engelsköpfen und Gehängen, zwischen diesen Felder mit Grotteskenmalerei, weiter oben die Marmoreinfassungen und Balustraden der Oeffnungen für die Zuhörer, dazwischen wieder reicher Stuck.

An der dem Eingang gegenüberliegenden Seite im Giebelfeld ein marmornes Wappen von Engeln gehalten, darunter das Podium mit weisser Marmortreppe (Altarplatz oder Platz für den Kardinal?). Der Zerfall des herrlichen Raumes erfüllt den Kunstfreund mit Jammer.

Von kirchlichen Bauten des Kardinals ist ferner noch die grosse Kirche S. Antão am Markt zu nennen, eine einfache, ja rohe Basilika auf dorischen Säulen; sodann das Kloster Sta. Clara nahe bei der Universität; schön in seinem Haupthof; unten eine mächtig hohe Bogenhalle, oben dorische Säulengallerie, in Granit, wahrhaft monumental wirkend. Im Besitz der Sakristei befindet sich eine prachtvolle Renaissance-monstranz, wohl auch vom Kardinal herrührend.

Profane und Privatgebäude von hervorragendem Werth sind in der Stadt nicht vorhanden; nur das originelle Munizipalgefängniss am Markt aus Manoel's Zeit ist zu nennen, in seiner spätgothischen Architektur derb und wirksam, besonders durch die Arkade im Erdgeschoss, darin das tüchtig-grobe Eisengitter mit Thierköpfen und Fratzen. Vor der anderen Hälfte des Gebäudes steht eine Halle, im ersten Stock mit neun ganz feinen dorischen Säulen auf einer Terrasse, dazwischen sind römische Fragmente aufgestellt. Die ungemein zarte weissmarmorne Säulenhalle scheint aus der Zeit João's III. zu stammen, doch kann ich den Gedanken nicht unterdrücken, wir möchten in ihr vielleicht noch ein Ueberbleibsel von Andrea Sansovino's Thätigkeit im Lande vor uns haben.

Die Strassen sind, wie oben erwähnt, voll maurisirender Architekturen aus Manoel's Zeit; das Beispiel eines charakteristischen Fensters giebt Abbildung 131 vom Wohnhause des Garcia de Resende, des Biographen und Lieblings João's II., der seine späteren Tage hier verlebte und 1520 hier starb.



S. Antão.

Santa Clara.

Abb. 133. Sgraffitofries eines Hauses zu Evora.

Profangebäude.

Aquaedukt.

Der prächtigen Wasserleitung darf ich nicht vergessen, welche durch Johann III. seit 1552 auf den Fundamenten der alten römischen wieder aufgebaut wurde. Sie ist architektonisch bemerkenswerth durch die kleinen Thürmchen, welche die lange Reihe der Bögen öfters unterbrechen und besonders an Strassenkreuzungen (Abb. 132) mit den ersteren hübsche Partien bilden. Diese Thürmchen sind in manichfacher Gestalt, viereckig, achteckig, kuppelartig in Backstein mit Putz hergestellt. Das Werk selbst ist eines der grossartigsten; es führt das Quellwasser auf eine Entfernung von 15 Kilometern zur Stadt.

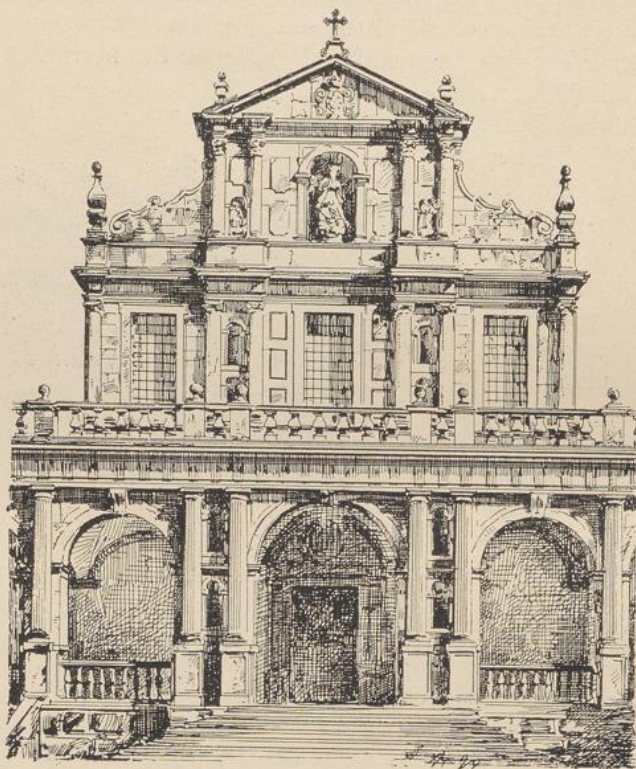


Abb. 134. Kirche der Cartuxa bei Evora.

Der Reichthum von Evora an allerlei Spezialitäten, insbesondere an den verschiedenartigsten Azulejos ist sehr bedeutend. Auch Sgraffito an den Privathäusern ist nicht selten (Abb. 133).

N. S. do
Espinheiro.

Die Umgegend hat Manches an interessanten Bauwerken von allerei Art aufzuweisen; ich will davon des nahe gelegenen meist ruinirten Klosters Nossa Senhora do Espinheiro (vom Dornbusch) erwähnen, dessen ältere Kirche 1566 durch Johann III. umgebaut noch ein schönes weisses Marmorportal jener Zeit enthält.

Das Kloster diente den Königen sehr oft zum Aufenthalt, besonders vor der Erbauung des Palastes in der Stadt, also etwa bis 1520.

In einem Winkel der Umwallung steht die Eremitage, die sich Garcia da Resende zur Ruhestatt erbaut hat, ein kleiner Zentralraum mit Sterngewölbe und schönen frühen Azulejos nebst Vorhalle; sehr einfach, aber malerisch.

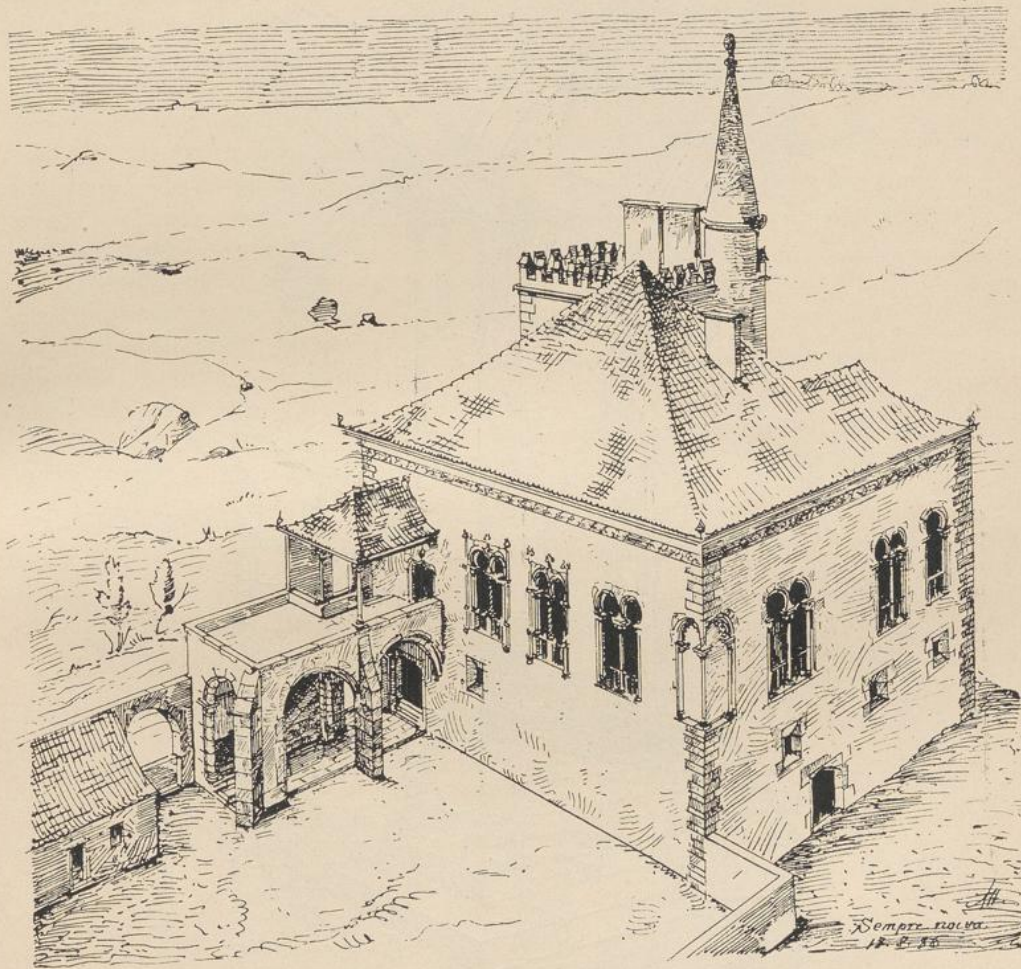


Abb. 135. Schloss Sempre noiva bei Evora.

Die Karthause, einige Kilometer weiter gelegen, ist auch völlig zerstört, mit Ausnahme ihrer Umfassungswauern und der Kirche; von dieser ist nur die Front bemerkenswerth (Abb. 134). In weissem und etwas schwarzem Marmor nach 1594 ausgeführt zeigt sie als Bestes eine schöne dorische Bogenhalle im Erdgeschoss.

Cartuxa.

Die Façade nimmt nach oben an Werth ab; ihre Vollendung mag erst spät erfolgt sein, da ihre letzten Einzelheiten, insbesondere die seitlichen Volutenlinien wenig fein sind. Doch ist die Wirkung vornehm und bedeutend.

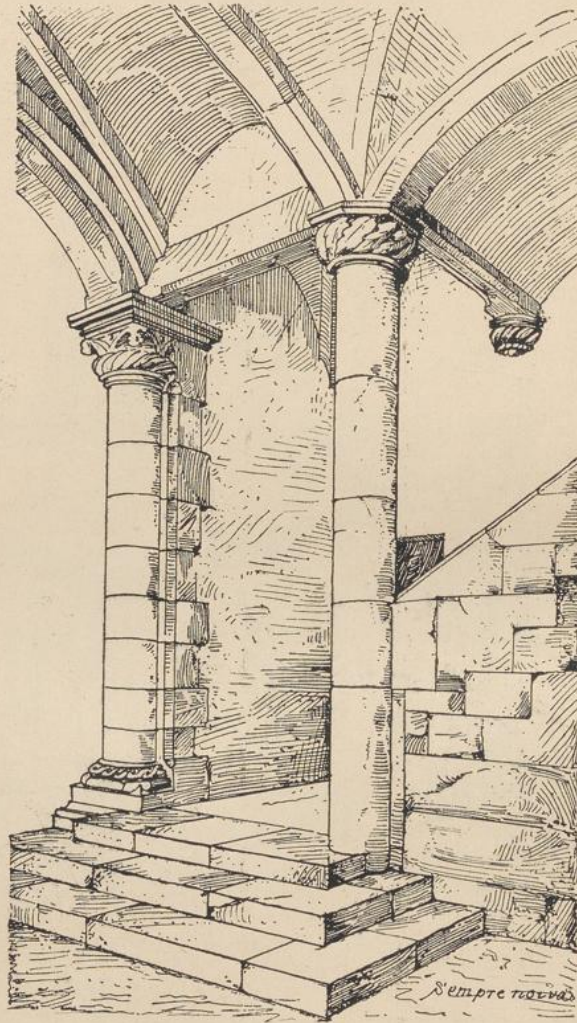


Abb. 136. Treppenaufgang in Sempre noiva bei Evora.

Sempre noiva.

Einige Meilen von Evora liegt hoch im Gebirge die Ruine eines kleinen Schlosses, Sempre noiva, welches sich Erzbischof Affonso von Portugal im Anfang des 16. Jahrhunderts erbaut hat.

Die Abbildungen 135 bis 139, auf welchen ich die Dächer ergänzt habe, geben ein klares Bild des Gebäudes, das als Muster eines portugiesischen Jagdschlusses jener Zeit gelten darf. Es ist derart mit dem Königspalast zu Evora in den Formen übereinstimmend, dass es als ein Werk desselben Meisters, vermuthlich des Martin Lourenço, bezeichnet werden muss. Ein ziemlich kompaktes Gebäude, im Untergeschoss ganz gewölbt, hat es nur ein Oberstockwerk, mit Ausnahme eines quadratischen Theiles neben der angebauten Kapelle, welcher thurmartig noch einen Stock höher geführt ist und mit einer zinnenumfassten Plattform endigt, die durch eine Wendeltreppe mit Kegeldach nach unten Verbindung hat. Dieser Thurm bot

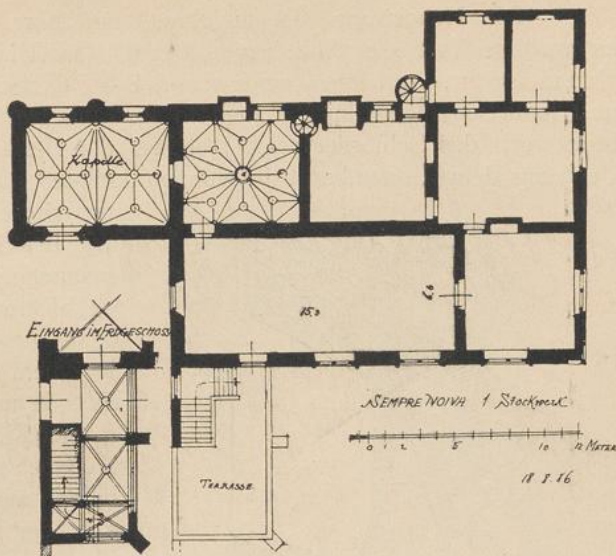


Abb. 137. Grundriss des Schlosses Sempre noiva bei Evora. Oberes Stockwerk.

demnach eine feuersichere Unterkunft, da er völlig gewölbt ist, während die übrigen Räume des Oberstockes Holzdecken hatten.

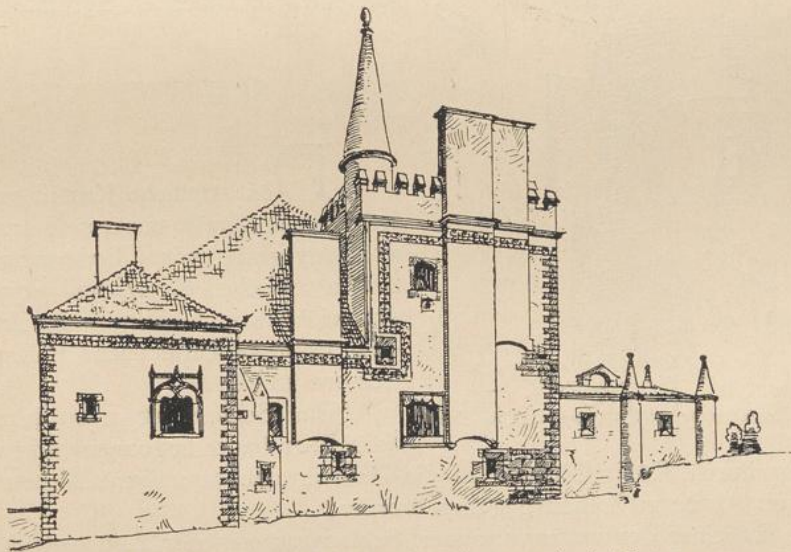


Abb. 138. Rückseite des Schlosses Sempre noiva bei Evora.

demnach eine feuersichere Unterkunft, da er völlig gewölbt ist, während die übrigen Räume des Oberstockes Holzdecken hatten.

Die Haupttreppe ist angebaut und führt neben der Durchfahrt auf eine unterwölbte Terrasse (Abb. 135 und 136). Das Hauptstockwerk hat zierliche weisse Marmorfenster, von denen eines schon Bd. I (Abb. 17) dargestellt ist. Die Formen sind maurisch-manuelinisch, auch in der angebauten Kapelle, die bis in das obere Stockwerk des Schlosses reicht, sodass der Besitzer im Thurmgemach durch eine Oeffnung dem Gottesdienst beiwohnen konnte. Die Strebepfeiler der Kapelle, die das Sterngewölbe stützen, sind halbrund, wie bei S. Braz; eine Pforte mit hübscher manuelinischer Einrahmung und vielfach geknicktem Sturz führt ins Freie.

Die Räume oben sind mit Ziegeln in einem einfachen Muster geplättet, die Wände mit einem Sockel in weissen und grünen Fliesen versehen, ganz anspruchslos. Dennoch ist das Ganze würdig und vornehm, auch im Detail öfters interessant, z. B. der Haupttreppe (Abb. 136), während die Rückseite (Abb. 138) in der Gruppierung höchst originell und malerisch, im Einzelnen hie und da sonderbar ist, wie in dem merkwürdig schraubenförmigen Wendeltreppenanbau (Abb. 139). Das Gebäude hat einen umlaufenden Sgraffitofries.



Alvito.

Abb. 139. Wendeltreppe an Sempre noiva bei Evora.

Das stattliche Kastell von Alvito ist in dem Kreis unserer Betrachtungen von hervorragender Bedeutung. Etwa mitten zwischen Evora und Béja gelegen entspricht es im Ganzen in der Architektur den dort beschriebenen Palästen, wie Sempre noiva.

Das Schloss ist 1494 durch König João II. zu bauen begonnen und nach seiner Vollendung durch König Manoel an die Familie der damaligen Barone, jetzigen Marquis von Alvito zu Lehen gegeben worden. Es ist einer der umfangreichsten Schlossbauten jener Zeit, mit vier runden Thürmen an den Ecken und einem viereckigen im Hofe, zinnenbekrönt und durch eine Plattform bedeckt, ganz gewölbt, inmitten einen quadratischen Hof enthaltend, der im Erdgeschoss ringsum von Arkaden umzogen ist. Der höchst einfache Bau zeigt ausser einem spitzbogigen Hauptportal mit dem königlichen und Alvito'schen

Wappen über einer Inschrift¹⁾ nur noch im oberen Stockwerk und an einigen Thürmen zum Theil gekuppelte Fenster in der Art derer von Sempre noiva, noch stärker maurisirend.

Das Innere, welches ich leider nicht gesehen habe, enthält eine Zahl grosser und kleiner Säle, darunter einer „dos Veados“, Hirschaal, genannt, sowie eine Schlosskirche. Das Kruzifix daselbst und werthvolle Ausstattung wird gerühmt.

Erst lange, nachdem ich das Land verlassen, ist mir klar geworden, dass wir in diesem Schlosse das von Andrea Contucci Sansovino erbaute, von Vasari erwähnte (s. Bd. I, S. 6, Anm.), zu sehen haben. Was dieser erzählt, passt genau hierher, und der quadratische Arkadenhof ist etwas in Portugal ganz Unerhörtes, in Italien von jeher die Regel. Das Schloss ist sehr stark umgebaut, insbesondere unter Johann III. Hoffentlich ergibt aber die nähere Untersuchung des Schlosses später noch Eines oder das Andere von hinreichender Bedeutung für die Erkenntniss der Thätigkeit Andrea's hier im Lande. Insbesondere wäre nach der durch ihn bewirkten Ausmalung des Schlosses (s. oben bei Vasari) zu forschen.

Das südlicher auf dem Wege nach Algarve zu gelegene Béja war zum öfteren fürstlicher Aufenthaltsort; schon seit König Diniz besitzt es ein Kastell mit einem der herrlichsten gothischen Thurmbauten in weissem Marmor. Der Infant D. Fernando, Dom Emmanuel's Vater, ist hier gestorben und begraben; und zwar in der zierlichen Conceiçãokirche. Diese ist in der Spätzeit der Regierung João's II. gebaut, zeigt aber schon völlig in ihrer Bekrönung den beginnenden neuen Stil (Abb. 140). Im Innern hat die schmale kleine Klosterkirche noch manuelinische Gewölbe; der Rest ist umgebaut und mit später talha verdeckt. — Die anstossende Wohnung der Aebtissin des Klosters weist oben eines der originellsten manuelinischen Fenster (Abb. 141) auf, an Sta. Cruz in Coimbra erinnernd, mit feiner Mittelsäule. Weiterhin nach der Kirche Sta. Maria zu sieht man an der Ecke die Anfänge eines nicht unbe-

¹⁾ Die Inschrift besagt: Dieses Kastell wurde begonnen am 13. August 1494 auf Befehl des Königs Dom Joam des Zweiten unseres Herrn und vollendet zur Zeit des Königs Dom Manoel des Ersten unseres Herrn; in ihrem Auftrag machte es Diogo Lobo Baron von Alvito.



Abb. 140. Vom Chor der Kirche N. S. da Conceição zu Béja.

Béja.

Conceição.

deutenden Palastbaues in reinen Renaissanceformen, oben die Wände mit glatten Streifen und Verdachungsfenstern, im Hauptstockwerk offene Bogen auf feinen Säulen stehend, dazwischen flache Pilasterstreifen, unten den Anfang einer mächtigen Freitreppe. Ob Fernando oder sein Sohn Manoel, der ja, ehe er König wurde, sich Herzog von Béja nannte, sich hier einen Palast begann?

Mehrere kirchliche Bauten erregen unser Interesse durch die Reinheit ihres Renaissancestils. Vor Allem die Kirche der Misericordia, deren strenge Rustikafaçade, verwandt mit Serlio'schen Entwürfen, Abbildung 142 darstellt. Das Innere bildet eine quadratische Halle von neun Gewölben auf vier schlanken Säulen, dazu noch querschiffartig drei Gewölben, die sich auf Pfeiler stützen, mit drei flachen Altarnischen. Der Raum ist sehr schön und vornehm, das Detail fein und dem von N. S. da Conceição zu Thomar verwandt; die Kirche könnte demnach etwa 1560—70 gebaut sein. Doch ist es nicht ausgeschlossen, dass sie noch jünger ist, mit Rücksicht auf die nahegelegene Kirche von S. Thiago, die inschriftlich 1590 auf Philipp's II. Befehl unter Theotonio, Erzbischof von Evora, durch Jorge Rodrigues erbaut wurde. Sie ist eine dreischiffige Basilika auf zwölf dorischen Säulen mit Kreuzgewölben, Querschiff und drei ganz flachen rechteckigen Apsiden; das Mittelschiff mit runden Oberlichtfenstern. Das Raumgestühl im Inneren erinnert stark an die Misericordia; Das Detail ist nobel. —

Auf dem üblichen Wege nach Algarve erreichen wir am Ufer des Guadiana die kleine Stadt Mertola, merkwürdig für uns durch ihre Kirche, die uns durch den Grundriss interessirt. Sie ist vierschiffig und hat vier Joche, besteht also aus 16 Gewölben auf neun Säulen; die Formen zeigen den Anfang des 16. Jahrhunderts. Um die erste Säule rechts am Eingang ein schönes Wasserbecken von Sternform.

Misericordia.

S. Thiago.

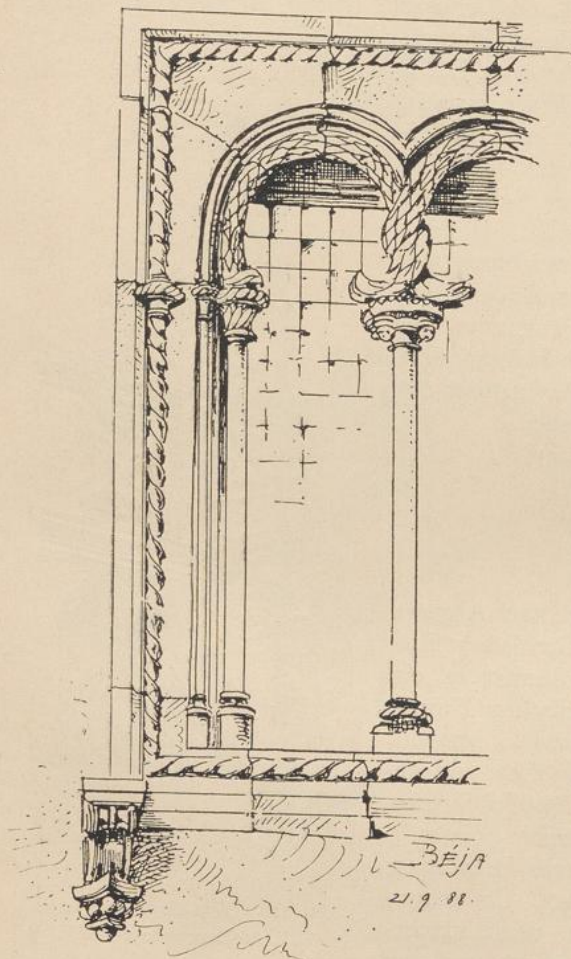


Abb. 141. Fenster am Kloster von S. M. da Conceição zu Béja.

Mertola.

Das Aeussere ist ebenso eigenthümlich; ihr Portal in zierlicher Frührenaissance mit Kandelabern und allerlei Ornament, ihre Strebepfeiler und ihr Glockenthurm können der Kirche nicht den uralten Charakter nehmen, welchen der maurische Zinnenkranz bestätigt. Wir haben ganz sicher hier die einzige wirkliche Moschee des Landes vor uns, die im Anfang des 16. Jahrhunderts christlich aufgestutzt ist.

In Alcoutim am Guadiana fällt das schöne Kirchenportal im Charakter der mittleren Zeit João's III. auf.

Die südlichste Provinz des Landes das Königreich Algarve bietet uns nur noch geringe und wenig werthvolle Ausbeute.

Vom übrigen Portugal durch hohe Gebirge, von Spanien durch den reissenden Guadiana, mehr noch durch Nationalhass getrennt, führt das durch und durch maurische Volk ein von aller Welt abgeschlossenes der Seefahrt und dem Ackerbau gewidmetes Dasein. Das Land ist fruchtbar und willig, die Bevölkerung anspruchslos, und so lebt sie von jeher im alten Geleise weiter. Die Bauwerke im Lande sind dadurch bedingt, klein und anspruchslos, oft nur in taipa (Stampfmörtel) ausgeführt. Nur ein künstlerisch wirklich bedeutendes Bauwerk ist in Algarve vorhanden, die Kathedrale in Silves, dem alten erzbischöflichen Sitz, heute vergessen und verlassen, seit der erzbischöfliche Stuhl nach Faro gewandert ist, ein gothischer Bau, der Kathedrale zu Evora nahe verwandt, aber jünger.



Alcoutim.

Abb. 142. Front der Misericordia zu Béja.



Abb. 143. Inneres der Misericordia zu Béja.

Emmanuel gründete ja auch hier eine Menge Kirchen und andere Gebäude; doch sind sie den Bedingungen des Landes unterworfen und dem entsprechend wenig bedeutend.

Die Zeit João's III. hat ebenfalls Einiges hinterlassen, wenig davon von besonderem Werth; es ist aber in den meisten dieser Arbeiten der Einfluss des benachbarten Spanien erkennbarer, als sonst irgendwo in Portugal.

Tavira.
Bernhardi-
nerinnen.

Die alte Stadt Tavira (Tavila) bietet uns noch das Wichtigste. Zunächst das Kloster der Schwestern von S. Bernardo. Dasselbe wurde von König Manoel gegründet und ist heute völlig Ruine.

Die Kirche war spätgotisch und zeigt ein rohes emmanuelinisches Portal; nur der zweistöckige Kreuzgang steht noch halb mit seinen hübschen achteckigen Säulen von verknotetem Kapital (Abb. 145).



Abb. 144. Kirche zu Mertola.

Misericordia.

In der Stadt finden wir dagegen einen feinen Renaissancebau in der Kirche der Misericordia. Die drei hölzernen Muldendecken ihrer Schiffe ruhen auf Bögen, die sich auf sechs Säulen mit prächtigem Kapital (Abb. 146) stützen. Der Raum ist schön, aber verwüstet; das Portal, mit trefflicher Rahmenpilasterarchitektur und verzierter Bogenlaibung umgeben, darüber Blätter- und Figurenfries, ist das beste Renaissancewerk in Algarbien (Abb. 147). Das Einzelne spricht hier stark für spanischen Einfluss und ist meisterlich behandelt.

In der von prachtvollen alten maurischen Befestigungen umgebenen Stadt sieht man noch eine Menge kleiner Fenster- und Thürumrahmungen emmanuelinischer Zeit, z. B. das originelle Fenster des Gefängnisses in einer Ecke des alten Kastells, das von einem seilartig in Knoten geschlungenen Rundstab mit Kreuzblume eingefasst ist; oft sind Fenster und Thüren auch mit tiefen blumengefüllten Hohlkehlen gesäumt.

Ein graziöses Doppelfenster etwas späterer Zeit giebt Abbildung 148.

In Faro ist die Kathedrale ein einfacher Bau von drei Schiffen auf dorischen Säulen mit Holzdecke, der Chor dagegen fein mit Kassettentonne auf Konsolengesims, reich farbig und vergoldet, dadurch reizvoll. Ganz gleich mit einem einfachen Renaissanceportal ist S. Pedro.

Das Beste hier ist das natürlich ebenfalls in Ruinen liegende Frauenkloster von S. Bento, wovon nur noch der Kreuzgang einigermaßen erhalten ist. Dasselbe zeigt den Stil der Zeit João's III. und stimmt genau mit dem von Penha longa bei Cintra (Bd. I Abb. 128); allein selbstständig und originell sind die abgestumpften Ecken (s. Abb. 149). Sehr schön ist ein kleines Portal mit korinthischen Ornamentpilastern; es trägt oberhalb des Gesimses ein Wappen. Die übrigen Reste sind roh manuelinisch, die Kirche, kaum mehr zu erkennen, dürfte der von Penha longa ähnlich gewesen sein.

Die kleine emmanuelinische Kirche zu Alcantarilha mit hübsch gewölbtem Chor sei erwähnt.

In Villa nova de Portimão ist die Hauptkirche zu nennen, wieder auf dorischen Säulen stehend, dreischiffig, mit gewölbtem Chor, im Schiff Holzdecke, ganz nach dem Schema Gollegã-Thomar; jedoch später aus- oder umgebaut, nur das Westportal noch manuelinisch. Von jener früheren Bauzeit zeugt auch das Weihwasserbecken (Abb. 150).

Albufeira, ein richtiges maurisches Felsenest, hat einen älteren kastellartigen auf den Klippen gelegenen Theil, der in seiner heutigen Gestalt wohl Anfangs des 16. Jahrhunderts aus dem alten arabischen Dorf zurechtgebaut ist. Eine Menge Bautheile, Thüren, Fenster u. dergl. zeigen diese Zeit. Die kleine Kirche mit einem

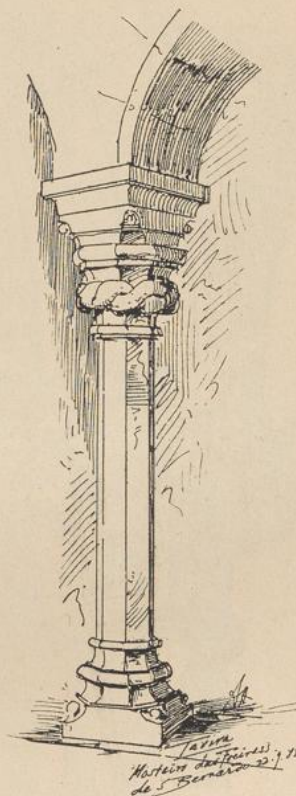


Abb. 145. Säule aus dem Kloster der Bernhardinerinnen zu Tavira.

Faro.
Kathedrale.
S. Bento.
Alcantarilha.
Portimão.
Albufeira.

kuppelartigen Chorbau, Putzbau, stammt aus dem Ende des Jahrhunderts. Die Lage ist, besonders nach der Seeseite, unvergleichlich malerisch.

Lagos.

Lagos, die südwestlichste Stadt Portugals, früher eine der wichtigsten Seestädte Portugals, ist noch im 17. Jahrhundert mit neuen mächtigen Befestigungen

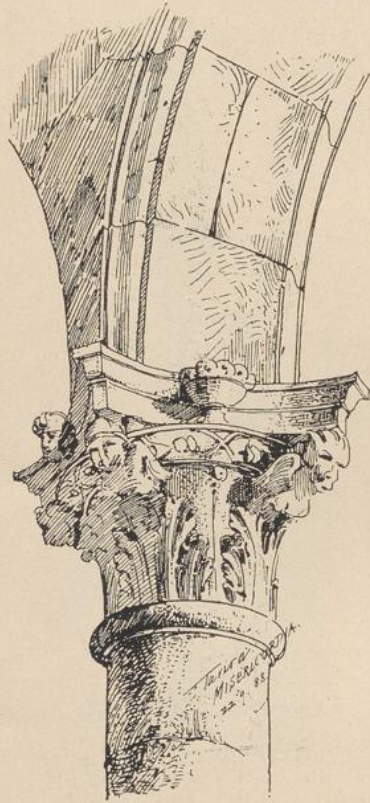


Abb. 146. Säule in der Misericordia zu Tavira.

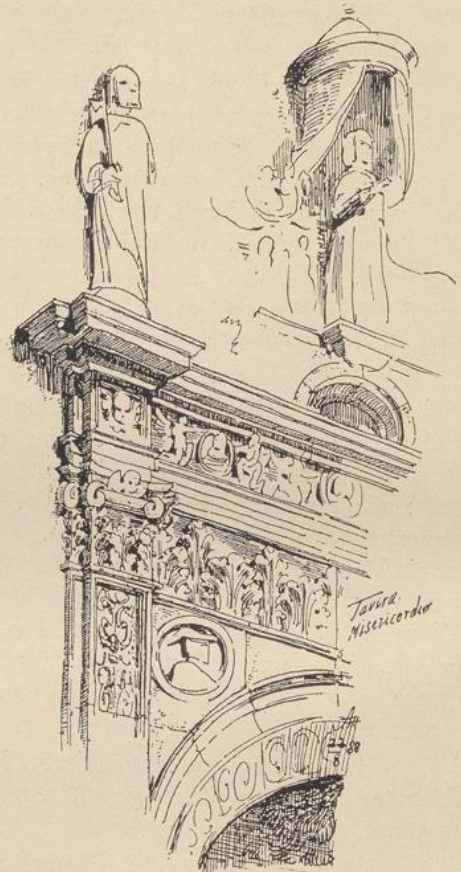


Abb. 147. Vom Portal der Misericordia zu Tavira.

und gewaltigen Bastionen versehen worden, auch damals meist in der altmaurischen Technik des Stampfmörtels hergestellt. Von den vielen Kirchen bieten nur einige für uns etwas; so S. Sebastião, dreischiffig auf vier dorischen Säulen, seine hübschen Azulejos im Innern mit bunten Ornamentmustern, aussen sein Südportal. (Abb. 151.) Dieses ist ganz erheblich roher, als die gleichzeitigen im

S. Sebastião.

Norden, hat aber eine gewisse malerische Derbheit in seinen frühen Formen, die den Deutschen anheimelt und an schlesische oder sächsische Portale erinnert.

An S. Compromisso, der abgebrannten Kirche, befindet sich ein ganz ähnlicher Eingang.

Von wirklicher Feinheit ist hier nur der Chorbau an der Carmo-kirche, eine runde Kuppel mit Kassetten von weissem Marmor und Laterne auf feinem Gesims; der Chorbogen ebenfalls von Marmor. Die Formen entsprechen denen der Kirche von Penha longa. Das Schiff ist einfach rechteckig mit Holzdecke.

Alle diese Städte liegen längs der Küste. Die frühere Hauptstadt Silves, mehr nach dem Innern zu gelegen, von prachtvollen alten Maurenbefestigungen umgeben, hat ausser seiner herrlichen gotischen Kathedrale nichts Besonderes aufzuweisen. Nur die kleine Kirche N. S. dos Martires will ich erwähnen, da sie der Zeit Manoel's angehört. Ihr Chor ist quadratisch, reich gewölbt und hat einen gewundenen spitzen Chorbogen; das Aeussere (Abb. 153) ist ganz malerisch und zeigt in seinen Anfängen den Typus der hier oft vorkommenden schon erwähnten einschiffigen kleinen Kirchen, deren Altar in einem kuppelartig erhöhten Anbau aufgestellt ist; diese Form wird sonst meist bei sogenannten ermidas (Eremitagen) angewandt.

Noch weiter im Innern fallen uns bei der Kirche von S. Bartolomeu dos Armosines, die wieder dem Schema Gollegã folgt, die originell gewundenen Schiffpfeiler auf (Abb. 154).

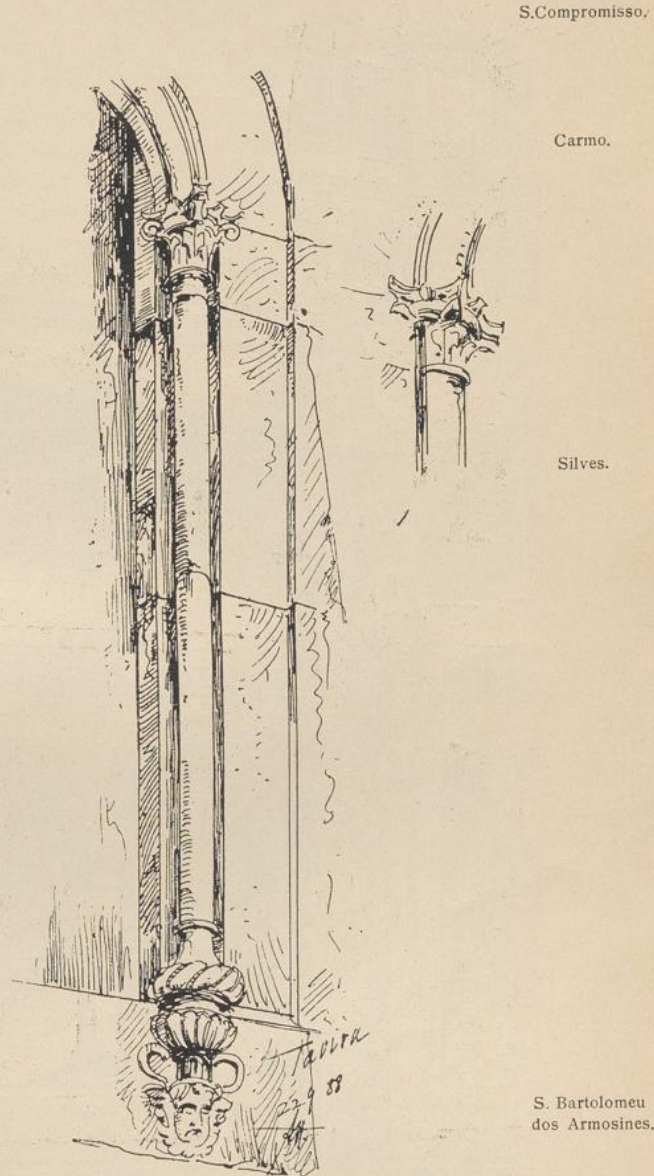


Abb. 148. Fenster eines Hauses zu Tavira.

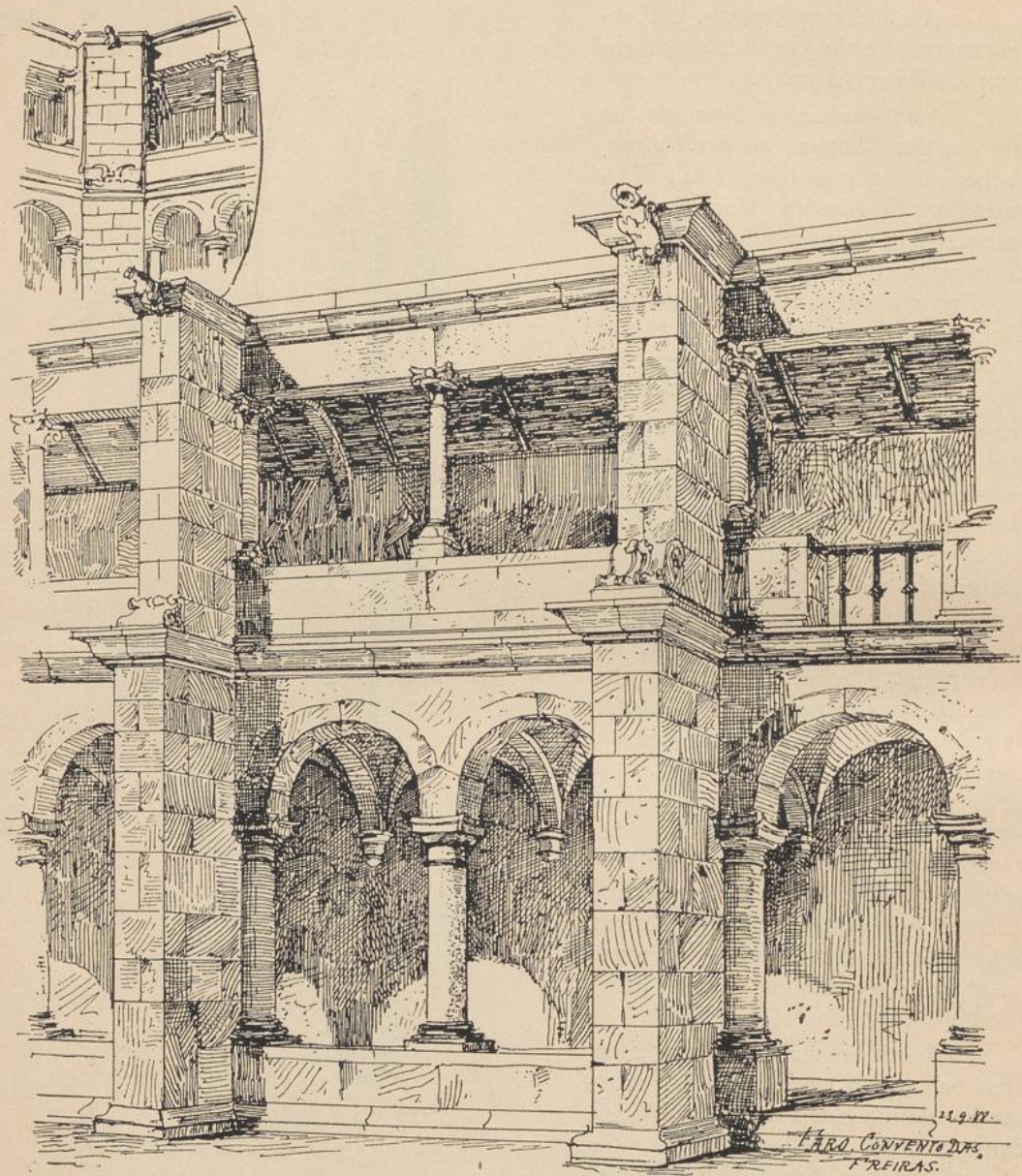


Abb. 149. Kreuzgang im Frauenkloster von S. Bento zu Faro.

Es bleibt mir noch übrig, auf die Bauwerke jener Zeit einen Blick zu werfen, die nicht im Mutterlande, sondern in den seit den Tagen des Prinzen Heinrich immer zahlreicher werdenden Kolonien entstehen mussten.

Madeira, die Açoren und die Kanarischen Inseln, Ceuta und ein Theil der afrikanischen Nordwestküste waren schon lange vor 1500 portugiesisch; die Entdeckungsfahrt Vasco de Gama's schuf längs der afrikanischen Küste, auf Madagaskar und am Golf von Persien, wie in Vorderindien bis Malakka eine Menge von Niederlassungen der Portugiesen, die dort Schutz für ihr Leben in starken Befestigungen und Kastellen, Gebäude zum kirchlichen Dienst für ihr Seelenheil heischten. Man kann bei Damian de Goes im 86. Kapitel¹⁾ die unzähligen Namen der Bauwerke des Königs in den Kolonien nachlesen, von Funchal bis nach Malakka. Späterhin gesellten sich dazu die Bauten in dem durch Cabral entdeckten Brasilien.

Von seinem Riesenwerk der Bastion von Mazagão in Nordafrika erzählte uns schon João de Castilho rühmend; aber wunderlich muthet es den heutigen deutschen Eroberer Ostafrikas von jüngstem Datum an, dort in den ihm noch jungfräulich erscheinenden Orten des der Zivilisation neu zu gewinnenden Landes plötzlich auf die schlanken Spitzbögen und reichen Sterngewölbe der Ruinen christlicher Kirchen gothischen Charakters zu stossen, die Häfen beherrscht zu finden von stolz emporragenden scharfzinkigen Kastellen, Denkmälern einer längst vergessenen Generation von christlichen Herren des Landes.

Und gar nicht unbeträchtlich sind viele dieser Bauwerke. Es ist dem Verfasser nicht vergönnt gewesen, diesem hochinteressanten Zug portugiesischer Kunst um Afrika herum bis gen Indien selbst zu folgen; aber einige Beispiele, die ihm zugänglich waren, mögen einstweilen für alle sprechen. Dem neu rauschenden Strome des Verkehrs längs jener Küsten muss es vorbehalten bleiben, die werthvollen Denkmäler derselben uns für die Kunstgeschichte zu gewinnen.



Abb. 150. Weihwasserbecken in der Kirche zu Portimão.

¹⁾ Chronica do Serenissimo Senhor Rey D. Manoel.

Bleibt es ja auch noch eine schöne und bedeutende Aufgabe, die ganz beträchtlichen Bauwerke der Spanier in ihren ersten amerikanischen Eroberungen,

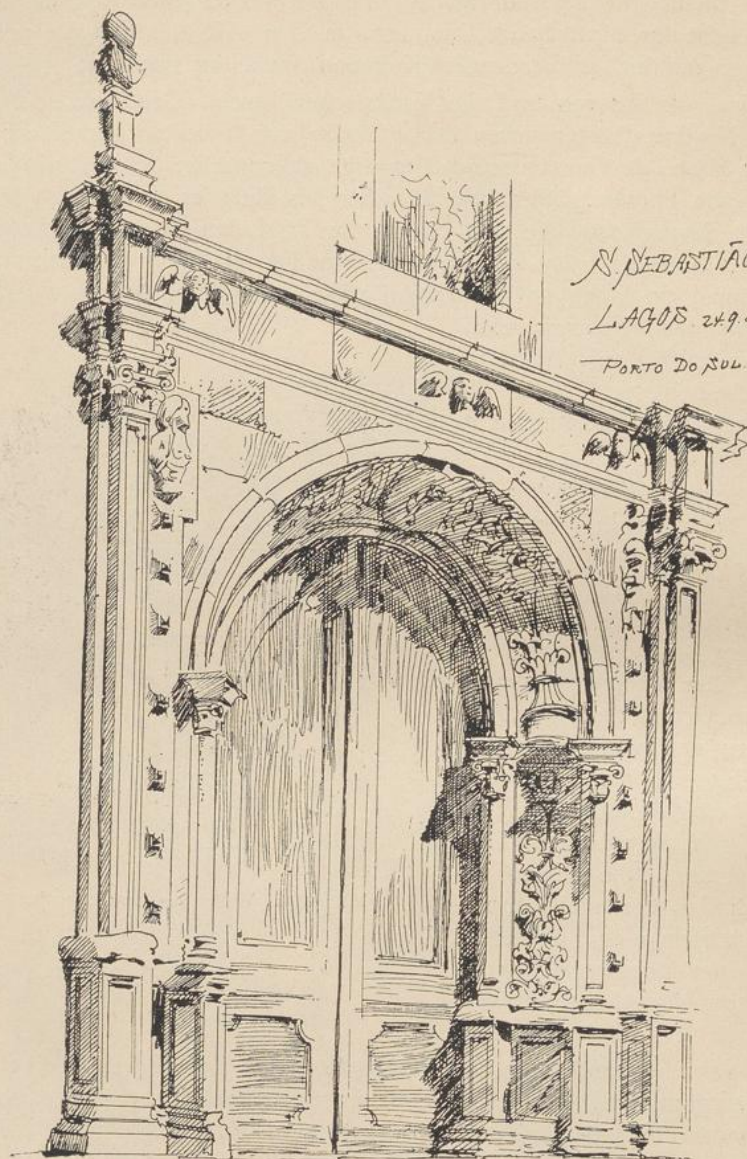


Abb. 151. Südportal von S. Sebastião zu Lagos.

in Mexiko und Peru, neu zu entdecken und diese Ableger europäischer Kunst für Europa wenigstens in Bild und Wort wieder zu erwerben.

Eine der ältesten Kolonien Portugals, das nahegelegene Madeira, hat in seiner Hauptstadt Funchal eine richtige alte portugiesische Stadt, die vor allem ein Denkmal der Baukunst birgt, welches als der stattlichste Repräsentant jenes kirchlichen Typus anzusehen ist, dessen schönstes Beispiel wir in der Kirche zu Caminha

Madeira,
Funchal.

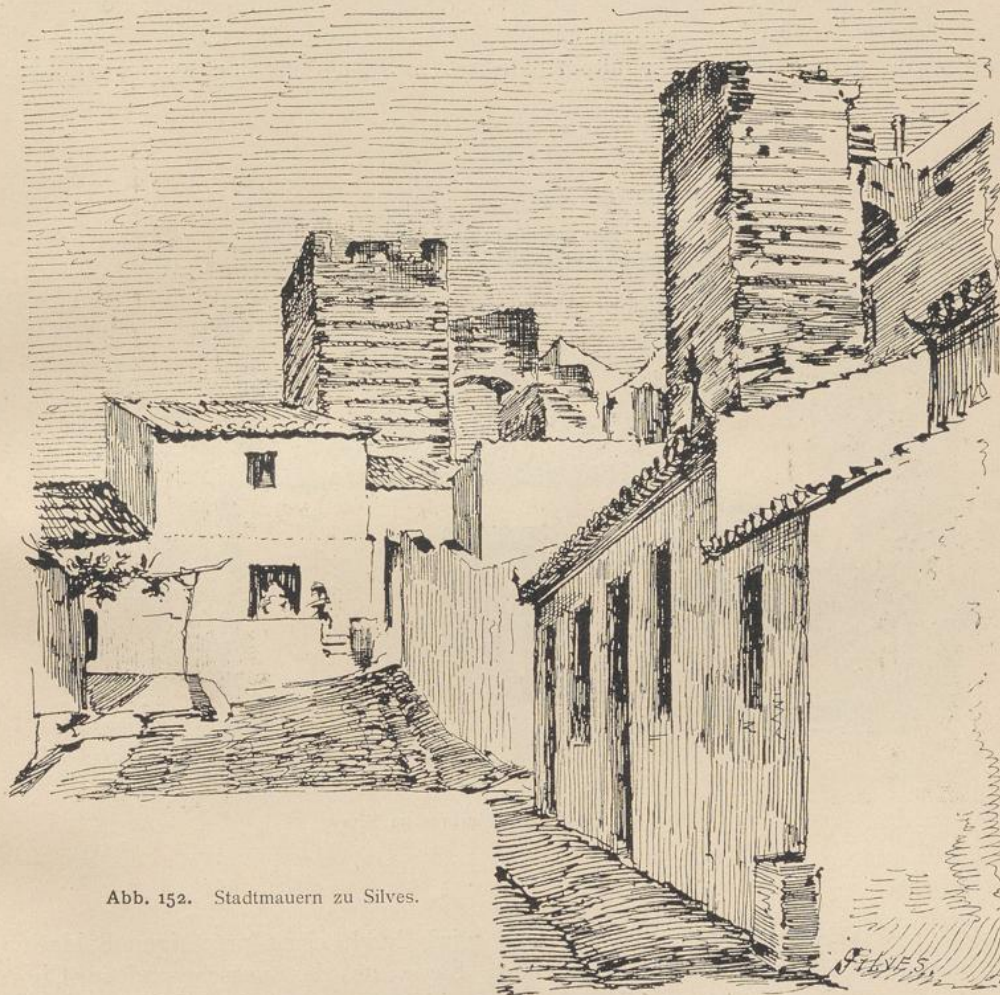


Abb. 152. Stadtmauern zu Silves.

kennen lernten, den ich bisher mit dem Namen Typus von Gollegã-Thomar bezeichnet habe. König Manoel hat die Kathedrale zu Funchal gegen 1514 erbaut. Damals wurde D. Diogo Pinheiro zum ersten Bischof ernannt; er kam aber nie

hierher, und wir sind oben seinem künstlerisch so bedeutenden Grabdenkmal in Thomar in Sta. Maria do Olival begegnet.

Der Bau ist dreischiffig, ganz wie jene Beispiele; nur ist das fast stets fehlende oder nur angedeutete Querschiff hier in beträchtlicher Länge über die Kirche hinausgeführt. Die prächtige Holzdecke folgt dem maurischen Charakter wie in Caminha.

Von der alten Ausstattung ist hervorragend werthvoll für uns der Hauptaltar, dessen grossartiger Aufbau freilich fast völlig gothisch sich entwickelt. Er fasst zwölf grosse Bilder der altportugiesischen Schule in eine feine vergoldete

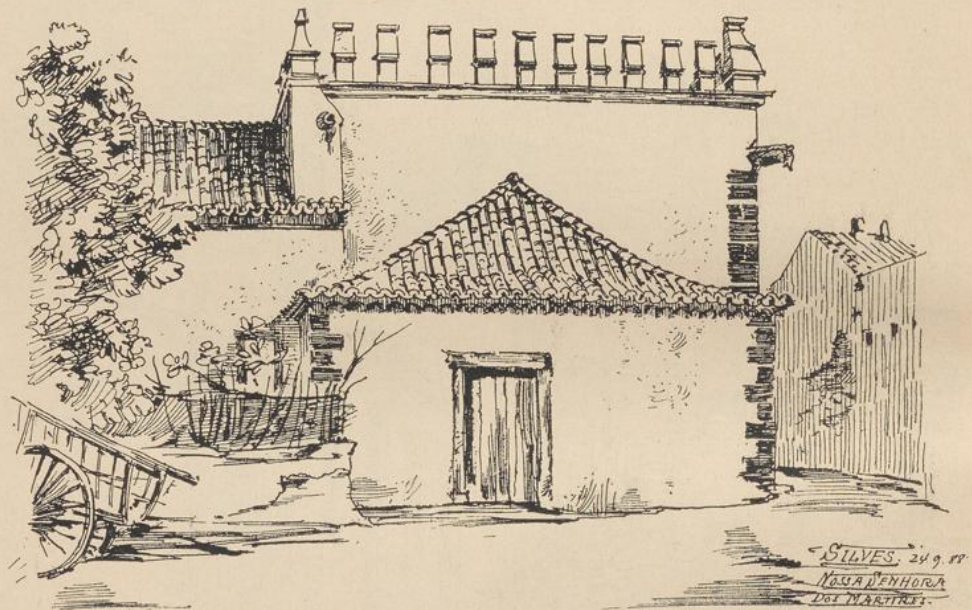


Abb. 153. N. S. dos Martires zu Silves.

Fialen- und Friesarchitektur; die Krönung wird durch einen prächtigen Baldachin mit durchbrochener Kante gebildet, auch hierin an das verschwundene Chorstühl im Christuskloster zu Thomar erinnernd, dessen Art sich das Detail stark nähert. So ungefähr haben wir uns nach alten Bildern den Aufbau des früheren Hauptaltars zu Belem zu denken. Sollte Olivel de Gand auch dieses Werk geschaffen haben?

Ganz verwandt sind die beiden Reihen prächtiger Chorstühle an den Wänden der Hauptapsis.

Besonders malerisch ist das Aeussere der dreichorigen reich gewölbten Ostpartie. Die Abbildung 156 giebt davon einen völligen Begriff, auch von dem hohen Thurme, der diesmal im Nordosten steht. Seine vierseitige Kegelspitze ist mit Fliesen eingedeckt.

Die Westfront hat einen mächtigen Portalbogen vor einer schattigen Vorhalle; darüber zwei spitzbogige Fenster und eine Rose für die Empore. Nur die letztere scheint ursprünglich zu sein.

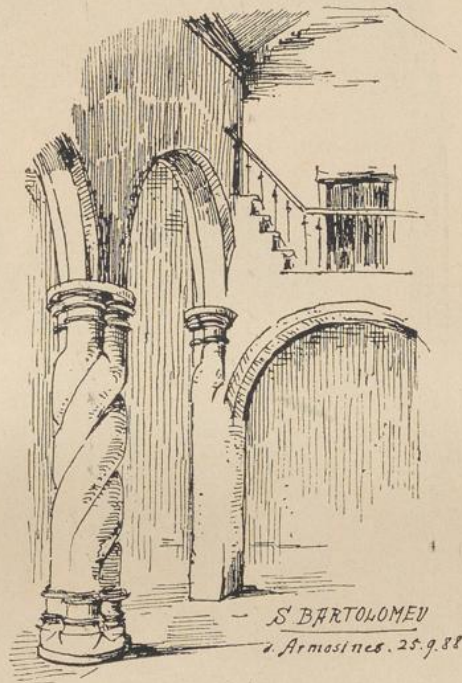


Abb. 154. Aus der Kirche von S. Bartolemeu.

Das Kloster von Sta. Clara birgt in seiner später erneuerten Kirche Mehreres aus älterer Zeit, wie die Sepultura de Zargo, in feiner Spätgothik, der übliche Sarkophag auf Löwen im Zackenbogen.

Sta. Clara.

Die Kirche São Pedro zeigt den Typus der Kollegienkirchen von Coimbra (S. Bento etc.) und hat ein sehr grosses mit Säulen und Pilastern eingefasstes Rundbogenportal von strengen Formen.

In der alten Stadt fällt uns ganz besonders die Front des „Houses von Kolumbus“ in die Augen (Abb. 157). Zwei Thüren und zwei Fenster sind uns

Casa de Colon.

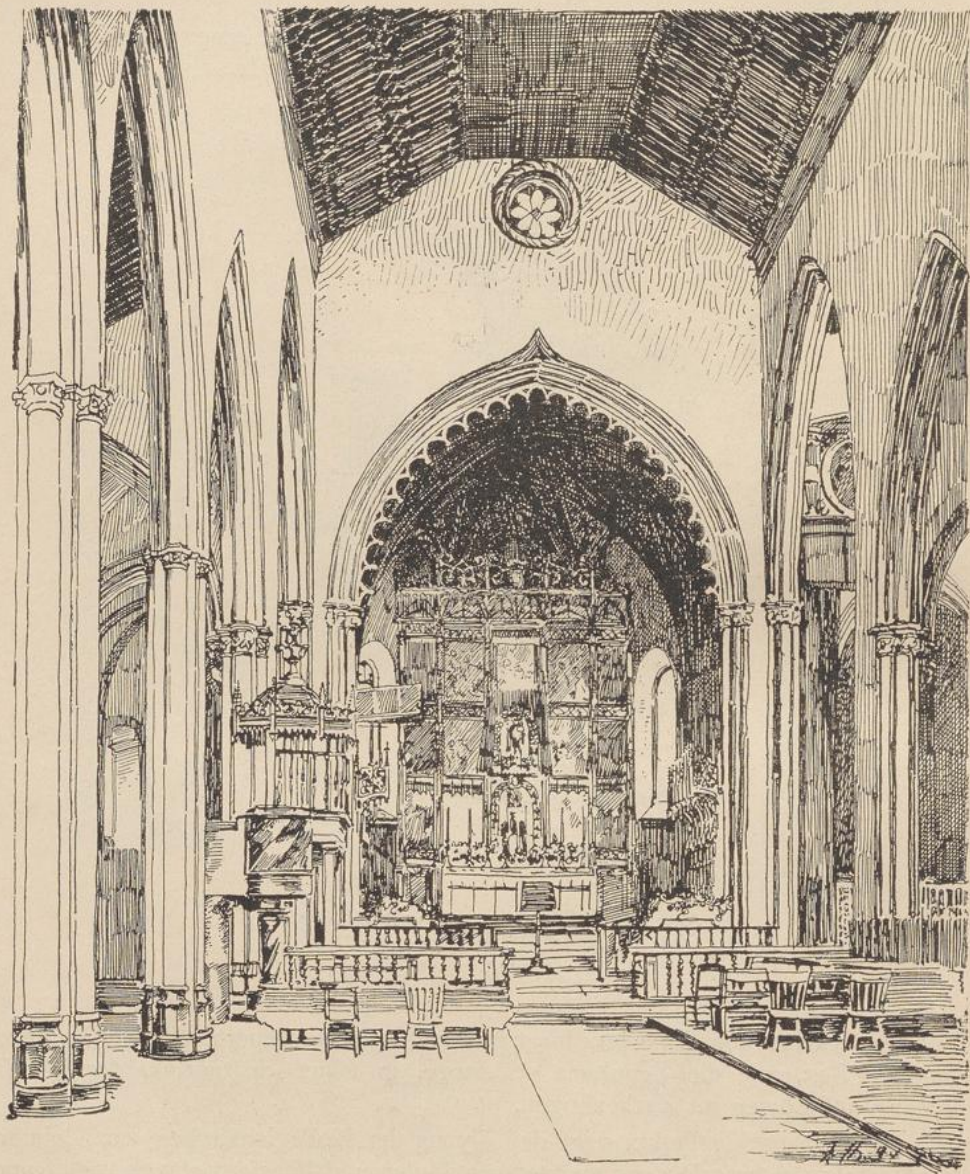


Abb 155. Inneres der Kathedrale zu Funchal.



Abb. 156. Ostpartie der Kathedrale zu Funchal.

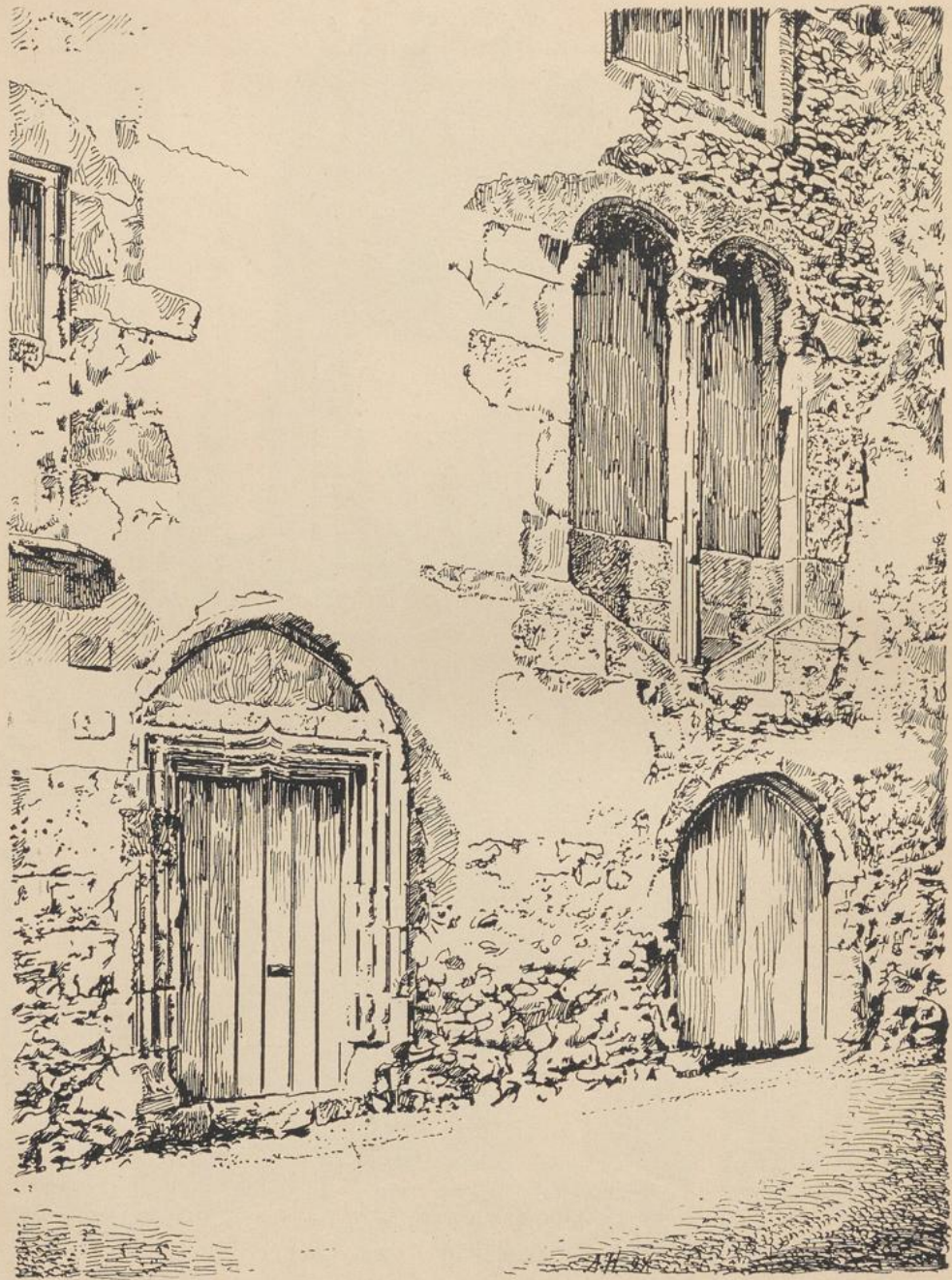


Abb. 157. Casa de Colon zu Funchal.

noch erhalten, in Kalkstein ausgeführt, in einer späten zarten Gothik, welche erheblich zum Spanischen neigt. Für die Hauptthür mit ihren feinen Profilen nebst Spitzbogen, wie für die charakteristische Fensterbank darüber gilt dies unbedingt. Das merkwürdige Doppelfenster mit dem stark profilirten Mittelpfeiler, den Zackenbögen und dem frutzen- und bandgeschmückten Kapital geht dagegen etwas mehr in's Manuelinische. Die eigenthümliche schräge Brüstung ist mir sonst nicht vorgekommen. Das Haus wird noch in das Ende des 15. Jahrhunderts gehören, vielleicht gar noch in João's II. Zeit, in welcher bekanntlich Kolumbus in Portugal zuerst Protektion suchte und sich wirklich hier aufhielt.

Auch die übrige Stadt bietet Manches an späteren echt portugiesischen Palästen des 17. Jahrhunderts.

Auf den Kanarienseln finden sich insbesondere in Orotava einige Bauwerke von Interesse, von denen ich die späte Renaissancekirche de la Concepcion (mit Front aus dem 18. Jahrhundert) nenne; ein reiches Renaissanceportal schmückt die äussere Mauer des Nonnenklosters.

Die Açoren, insbesondere Terceira, sollen nach mir zugegangenen Nachrichten ebenfalls Einiges auf dem Gebiete der kirchlichen Baukunst bergen.

Zum Schlusse möchte ich noch auf die Baudenkmäler in Indien hinweisen. Dort muss eine ganz erhebliche Zahl von bedeutenden Kirchen seit 1550 etwa entstanden sein, seit Franciscus Xaverius dort sein grosses Bekehrungswerk begann, und seit die Jesuiten dort systematisch die Schaffung von Niederlassungen ihres Ordens betrieben. Von diesen Bauten kann ich nur etwas von der Kathedrale zu Gôa berichten: es ist ein grosser Bau im Stile von S. Roque zu Lissabon, mit Querschiff und vielen Kapellen in reichster Ausstattung von vergoldeter Holzschnitzerei, nur diese und der Chor gewölbt. Ihre Erbauung wird wohl kurz nach dem Tode des heiligen Franz Xavier (1552) fallen, der dort begraben liegt. Ob die alten Kirchengefässe aus Sta. Cruz in Coimbra sich hier befinden?

Das Jesuitenkollegium S. Paulo in Gôa, auch um jene Zeit erbaut, hatte nach dem Urtheil der Zeitgenossen in Europa kaum seines Gleichen.

Canarias.

Orotava.

Açoren.

Indien.

Gôa.

So sehen wir die Baukunst eines kleinen Landes das damals bekannte Erdenrund umgürten, die Sendboten des ersten Kolonialvolkes des Mittelalters die Kunst ihrer Heimath von Indien und China bis zum Laplatastrom tragen. Im Austausch brachten sie, so lange die eigene Heimath noch künstlerisch schöpferisch war, die Erinnerungen an die märchenhaften fernen Länder heim und befruchteten damit die alte Welt; und es entstand in jener kurzen Spanne Zeit, die dem portugiesischen Volke gegönnt war sein Höchstes zu leisten, in jenen 25 Jahren unter

Emmanuel, eine der merkwürdigsten Richtungen auf dem Gebiete der Baukunst und Dekoration, die auch die Bildhauerei und Malerei in ihrem Strome mit fortriss; jene charakteristische Kunst des Kolonialvolkes. Eine Kunst, die die Stellung des Volkes auf der Grenze zwischen der alten und der neu entdeckten Welt auf das Deutlichste betont und ausspricht, die daher auch nicht gemessen werden soll mit dem üblichen Massstabe, den uns die „klassischen“ Leistungen des alten Europa an die Hand geben.

Den Vorwurf der Unselbständigkeit der portugiesischen Kunst, ihrer Abhängigkeit vom Auslande, von Spanien und Frankreich, darf man als ungerechtfertigt zurückweisen. Hat etwa Frankreich, hat Spanien, hat Deutschland seine Renaissance selbst erfunden, oder ist nicht der neue Stil auch dorthin auf deutlich erkennbaren Wegen aus Italien oder auf Umwegen eingewandert? Und wer will darum die Selbständigkeit der Kunst jener Länder in jener Epoche anzweifeln? Wer dies Büchlein durchblättert, tritt dem nicht auch etwas vorwiegend höchst Eigenartiges und Neues entgegen? Ja so eigenartig, dass es sich selbst dem hergebrachten Kanon der Schönheit öfters entzieht, um eigene Wege zu gehen; und nicht immer zu seinem Schaden.

Und wenn wir gar bedenken, dass es wirklich nur ein kurzes Menschenalter war, welches jene rasch welkende Blüthe in Portugal hervorbrachte, dass das folgende Geschlecht, wie ich darlegte, nur noch erntete und Raubbau trieb, wo jenes gesäet hatte, wie ja selbst das Nationalepos „die Lusiaden“ nur die Blume auf dem Grabe der Zeit Emmanuel's ist, allein jenem bereits entschwundenen Glanze und seinem Andenken geweiht, dann werden wir die kurze blendende Sonnenhöhe jenes Volkes, das seitdem so schwerem Siechthum verfallen scheint, auch als für uns dauernd werthvoll und giltig anerkennen. Nicht nur die klassischen Griechen und die grossen Italiener, nein auch Emmanuel und seine Künstler haben gelebt für alle Zeiten.

Orts-Register

zum zweiten Bande.

	Seite		Seite
Açoren	165	Béja	149
Alcobaça	1	N. S. da Conceição	149
Kirche	1. 6	Misericórdia	150
Altäre	6. 7. 8	S. Thiago	150
Grabkapelle	2	Belem, Kloster dos Jeronymos 13. 14. 16. 47. 61. 95. 97	
Sakristei	2. 4	Chorgestühl	134
Kreuzgänge	4. 8	Braga	110
Saal	8	Kathedrale	111
Bibliothek	8	Gitter	113
Kapelle S. M. do Desterro	8	Misericórdienkapelle	113
Albufeira	153	Sta. Cruz	113
Alcantarilha	153	N. S. da Conceição	113
Alcoutim	151	Privathäuser	113
Alvito, Kastell	148	Caminha	109
Aljubarrota	9	Kollegiatkirche	109. 110
Almendra	119	Canarische Inseln	165
Amarante, S. Gonçalvo	113	Coimbra	
Kreuzgänge	116	Sta. Anna	88
Aveiro	98	S. Bento	84. 86
Misericórdia	100	Carmo	83
Azurara, Kirche	107	Sta. Clara	90
S. Bartolomeu dos armosines	155	Sta. Cruz	57. 60. 68
Batalha, Kloster	9	Altar	73
Kirche	13	Chorgestühl	34. 79
Capella do fundador	9. 12. 13. 14. 15	Empore	73. 79
Capellas imparfeitas	9	Grabmäler	73. 75. 95
Portal	16. 18. 19	Gitter	73. 75
Loggia	22. 43. 46. 52	Glockenthurm	81
Zwischenhalle	13. 16. 18	Kanzel	61. 73. 79
1. Kreuzgang	9. 27	Kapelle des Paio Goterrez	71
2. „	12. 13	„ des Theotonio	80
3. „	12	Kapitelsaal	80
Kapitelsaal	13. 14	Kirchenschatz	73
Pfarrkirche	28	Kreuzgang do silencio	70. 71. 80
Retabulo	28	„ da manga	61. 81
Privathäuser	29	Portal	70. 71. 73

Orts-Register.

	Seite		Seite
Coimbra.		Evora.	
S. Domingos	81	Privathäuser	143
Graça	84	Umgebung.	
Kollegium der Jesuiten.	82. 83	Aquaedukt	144
„ von Thomar	88	N. S. do espinheiro	144
Misericordia	88	Eremitage des Garcia da Resende	145
Sé nova	85. 103	Sempre noiva	128. 146
Sé velha	62	Faro, Kathedrale	153
Altar	66	S. Bento	153
Denkmal	66	Freixo d'espada cinta	113
Empore	66	Funchal	159
Kapelle Vieira	68	Kathedrale	159
Portal	63	Sta. Clara	161
Sakristei	68	Casa de Colon	161
Santissimo	68	Gaillon, Schloss	61. 77
Universität	73. 91	Gôa, Kathedrale	165
Kirche	91	Kirchenschatz	75. 165
Aula	91	S. Paulo	165
Paço das subripas	92	Gollegã, Kirche	55
Aquaedukt	94	Goverdhum, Radjapalast	40
Elvas.	120	Guarda, Kathedrale	44. 98
Kathedrale	120	Retabulo	100
Dominikanerinnen	121	Lagos, S. Sebastião	154
Gitter	122	S. Compromisso.	155
Aquaedukt	122	Carmo	155
Evora	122	Leça do Balio, Kirche	107
S. Antão	143	Leiria	29
S. Bento	130	Schloss	29
S. Braz, Ermida.	131	S. Augustino	31
Cartuxa	145	Sta. Maria	30
Sta. Clara	143	Wohnhäuser	29
S. Domingos	135	Lissabon.	
S. Francisco	124	S. Bento	86
Kreuzgang	126	Conceição velha	38. 77
Graça	50. 137	S. Roque, Empore.	8
S. João Evangelista (Loios).	130	Lorvão	95
Denkmäler	131	S. Marco bei Coimbra	95
Kapitelsaal	131	Grabmäler	96
Kathedrale, Kapelle do esporão	133	Retabulo	97
Chorstühle	134	Mazagão, Bastion	159
Jesuitenkollegium und Universität	135. 140	Mertola	150
Aula	8. 143	Miranda do Douro, Kathedrale	44. 98. 119
Kirche	140	Moncorvo	119
Hof	142	Orotava	163
Kirchhofportal	137		
Portal an der casa pia.	135		
Königspalast	127		
Palacio Cadaval.	127		
Gefängniss	143		

Orts-Register.

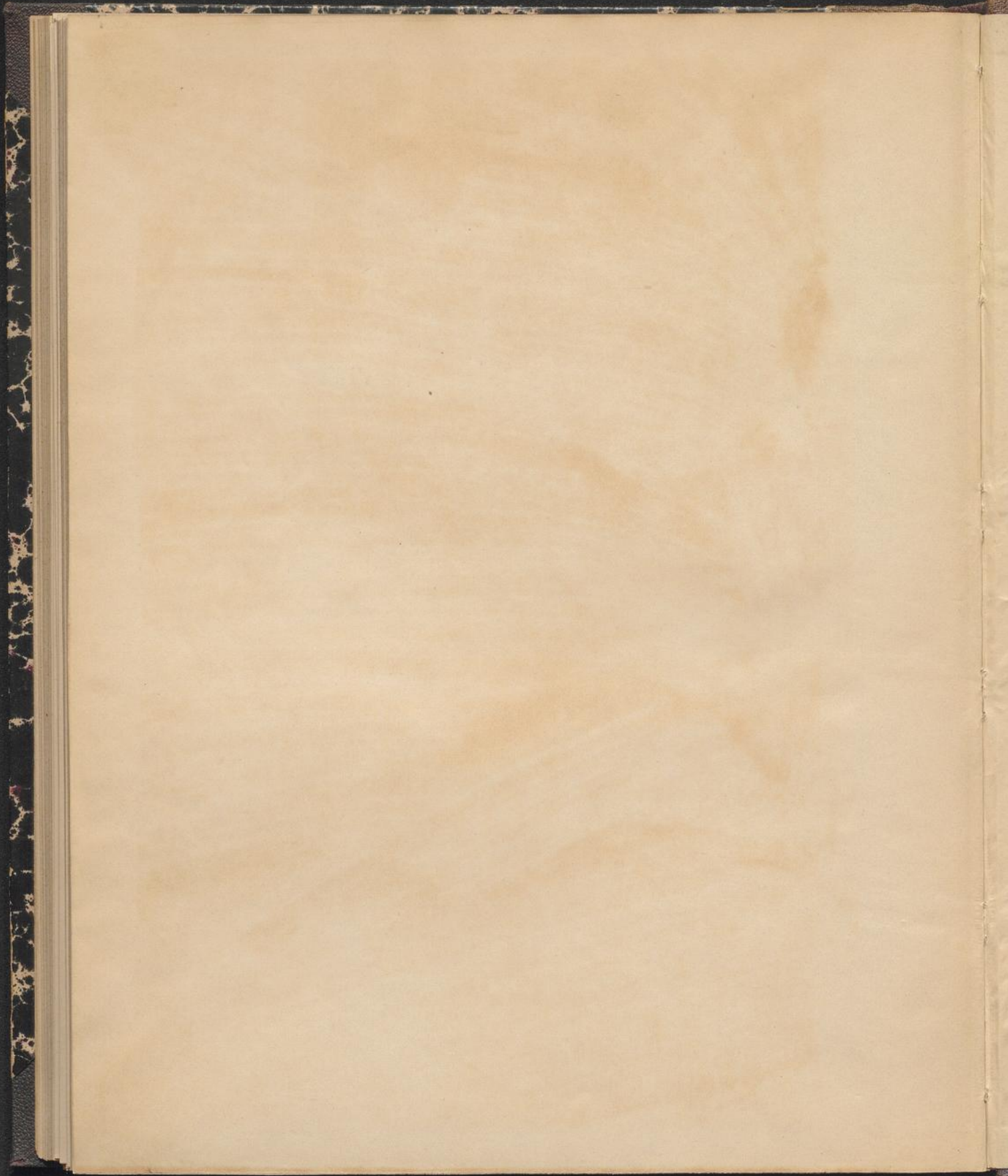
	Seite		Seite
P enha longa bei Cintra	83. 153	Thomar.	
Portimão.	153	Gestühl	33. 34
P orto	101	Kapitelsaal	38. 40
Kloster der Benediktinerinnen	101	Kapitelhaus	41
S. Bento	102	Kastell.	31. 33
Sta. Clara	101	Konviktgebäude.	43
Collegio novo	85. 103	Kreuzgang von Sta. Barbara	40
Congregados	101	" do cemiterio	33. 36
S. Ildefonso	105	" dos Filippes	45
Kathedrale	100	Brunnen	49
Kapelle	101	Sakristei	49
Torre dos clericos	105	Templerkirche.	33. 36
Denkmal in S. Francisco	105	Wasserleitung	49
Privathäuser	105	Burgweg.	52
Villa nova de Gaya.		N. S. da Conceição	50
N. S. da Serra do Pilar	104	S. Francisco	56
Quinta do Freixo	106	S. João Baptista	52
		Nonnenkloster	55
S antarem	14	S. M. do Olival	31. 56. 107
Setubal, Christuskirche.	112	Kanzel.	56
Silves, Kathedrale	151. 155	Denkmal.	56
N. S. dos martires.	155	Castello de cêras	31
		Privathäuser	55
T avira	152	V illa do Conde.	
Bernhardinerinnen	152	Stadtkirche	107
Misericordia	152	S. Francisco	108
T homar	31	Villa da Feira, Kastell	106
Christuskloster	13. 22. 31	Villa nova de Foscoa	113
Chorbau	33. 34. 36	Vianna do Castello	109

Namen-Register

zum zweiten Bande.

A. = Architekt. B. = Bildhauer. G. = Goldschmied. M. = Maler. S. = Kunstschlosser.

	Seite		Seite
Alvares, Affonso. A.	81. 86	Marques, Diogo. A.	81. 86
„ Baltazar. A.	49. 81. 86. 102	Mota, Domingos da. A.	81
Anes, Pero. A.	72	Nicolaus der Franzose. B.	60. 61. 73. 95
Carta, Diogo da. B.	134	Olivel de Gand. B. s. Gand.	
Castilho, João de. A.	2. 4. 16. 22. 25. 27 28. 34. 38. 41. 43. 61. 72. 159	Pires, Marco. A.	70. 72. 91
„ Diogo de. A.	72. 91	Quental, Ayres do. A. B.	38
Coimbra, französische Bildhauerschule daselbst .	46 52. 55. 56. 60. 61. 131. 135	Resende, Garcia da. A.	143. 145
Contucci, Andrea, s. Sansovino.		Rouen (Ruão) Jean de. B.	60. 61
Domingues, Affonso. A.	9. 12	„ Jeronymo de. A.	61
Dralia, Johannes. M.	36	„ Simon de. B.	61
Eanes, Diogo. A.	109	Rüz, Johann. G.	73
Fernandes, Matheus, I. A.	14. 16. 20. 27. 57	Sansovino, Andrea (Contucci). A. B.	97. 143. 149
„ „ II. A.	2. 16. 22. 29	Terzi, Filippo. A.	46. 49. 60. 81. 89. 94
„ Antonio. S.	75	Thomé velho. A.	80. 82
Frias, Nicolaus de. A.	81	Tinouco, João Nunes. A.	81. 104
Gand, Olivel, de. B.	34. 66. 126	„ Francisco da Silva. A.	81
Gomez, Antonio, A.	27. 28	Tolosa, Juan. A.	110
Gonsallves, Eytor. G.	73	Torralva, Diogo de. A.	44. 47. 49. 81
„ Pero, G.	73	„ Gonsalvo de. A.	44. 119
Henriques, Francisco. M.	126	Torres, Fernando de. B.	49
Leal, Joseph. B.	34	Turiano, Leonardo. A.	81. 85. 104
„ Garcia, B.	34	Uduarde, Filippo. B.	60
Longuim, Jacques. B.	60	Velasco de Coimbra. M.	60. 80
Lourenço, Martim. A.	126. 147		





GHP: 03 M22572



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

P
03

C
IX
1672
H
A

M
22 572