



N^o.

Schrank

XII

Fach

1

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000300578

DIE
BAUKUNST DER RENAISSANCE
IN
PORTUGAL

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

ERSTER BAND.
LISSABON UND UMGEGEND.

VON
ALBRECHT HAUPT,
ARCHITEKT,
PRIVATDOZENT DER KÖNIGLICHEN TECHNISCHEN HOCHSCHULE ZU HANNOVER.



No. 735.

FRANKFURT A. M.
HEINRICH KELLER.
1890.

xx
870

Handwritten scribbles and numbers, possibly '77'.



III-307028

~~III 19404~~

HOFBUCHDRUCKEREI DER GEBRÜDER JÄNECKE IN HANNOVER.

BPU-3-756/2018

Akc. Nr. 1958/51

Vorbericht.

Fast vergessen in der übrigen Welt hat Portugal seit mehreren Jahrhunderten ein stilles Dasein geführt. Ganz am Ende Europas in die Wasserwüste hineinragend lag es so abseits der Heerstrasse, dass nur selten ein Reisender sich dahin verirrte; das Land und sein Volk blieb unbekannt, am meisten aber das, was es von Kunstschatzen in sich schloss. Dies ganz im Gegensatze zu dem Nachbarlande Spanien, welches von jeher Sehnsucht und Bewunderung kunstgünstiger Wanderer erregte, welches in neuerer Zeit wenigstens einigermassen durchforscht und in die Reihe der kunsthistorisch gewürdigten Länder eingefügt ist.

So ist es denn in unserer antiquarischen, forschsüchtigen Gegenwart sicher hohe Zeit, dass jenes so ganz unbekannt gebliebene Land in seiner Kunstentwicklung und seinen künstlerischen Leistungen endlich auch der übrigen Welt nahegebracht werde. Der erste Versuch einer wenigstens für eine Periode umfassenderen Darstellung der Architekturgeschichte tritt in den gegenwärtigen Blättern an die Oeffentlichkeit. Und zwar beschäftigt sich das vorliegende Buch mit der Renaissance des Landes, als dem Stile, dessen allgemeine Erkenntniss gegenwärtig das Hauptstreben der Kunstgeschichte bildet.

Interessanter Weise bietet hier, wie theilweise auch anderwärts, gerade die Zeit der Entstehung des Stiles ein eigenartiges und anziehendes Bild; die Zeit des Ueberganges von der Gothik zur Renaissance hat eine wunderbar malerische und reizvolle Stilmischung hervorgebracht, nicht minder eigenthümlich, als der gleichzeitige spanische Stil der katholischen Könige oder der französische Franz des Ersten, beiden verwandt und doch selbständig. Daher beginnt die Reihe der hier beschriebenen Baudenkmäler mit dem Schlusse des 15. Jahrhunderts, der Regierungszeit des grossen Königs der Portugiesen Dom Manuel.

Ich bin mir wohl bewusst, dass dieses Buch zunächst nur ein Versuch ist, die vorhandenen Baudenkmäler einigermassen zu gruppieren und zu würdigen, gleichzeitig durch bildliche Darstellung ihre werthvolleren Repräsentanten der kunsthistorisch interessirten Welt vorzuführen und ihre Bekanntschaft zu vermitteln.

Bei dem fast völligen Mangel an geeigneten Vorarbeiten, insbesondere an Aufnahmen, bei der Entfernung des Landes und der öfters mangelhaften oder schwierigen Zugänglichkeit der Baudenkmäler, sowie dem noch immer nicht ganz bequemen Reisen dort im Lande werden die Mängel und leider auch Lücken des Gebotenen leichter entschuldigt werden. Hat es doch schon nicht geringer Anstrengung bedurft, um die nothwendige Litteratur aufzutreiben.

Ohne Zweifel aber wäre die ganze Arbeit unmöglich gewesen ohne die vielseitigste und mannigfachste Hülfe.

Die ersten Anregungen zu der vorliegenden Arbeit und die vorbereitenden Schritte sind überhaupt von meinem verehrten Freunde, dem Königlich Portugiesischen Generalconsul zu Hannover, Herrn Dr. jur. Königswarter, ausgegangen; weiterhin hat auch seine Theilnahme, seine fortwährende Förderung und dauernde Opferwilligkeit das wirkliche Zustandekommen der Arbeit allein ermöglicht, so dass ich dieselbe hier mit als sein Werk bezeichnen muss. — Ihm ist ferner die rege Förderung zu verdanken, die das Unternehmen durch den Königlich Portugiesischen Gesandten in Berlin, den Marquis von Penafiel, sowie auf dessen Vermittelung durch den Königlich Portugiesischen Ministerpräsidenten und den Minister des Auswärtigen erfuhr. — Selbst die erheblichen Kosten der nothwendigen Studienreisen, wie die der Herstellung des Buches sind von dem genannten Herrn grösstentheils getragen worden.

Jedoch kann ich hier nicht unterlassen, auch der Königlich Preussischen Staatsregierung, sowie Herrn Rittergutsbesitzer O. Mummy zu Hannover hier den Dank für eine bedeutende Beihülfe zu den Kosten der ersten Studienreise gebührend abzustatten.

Wohin ich in dieser Angelegenheit blicke, da bin ich genöthigt, Dank zu sagen. Dem Kreis des liebenswürdigen Deutschen Vereins zu Lissabon, vorweg ihrem trefflichen Präsidenten, Herrn M. Wiedemann, zuerst; sodann aber, und nicht minder einer ganzen Reihe trefflicher Freunde der alten Künste im Lusitanerlande. Da ist der Herr Visconde Jul. Castilho, mit dessen Hülfe und Vermittelung ich im fremden Lande die ersten Beziehungen anknüpfte, die ersten Studien auf der Nationalbibliothek in der einschlägigen Litteratur machen durfte, seiner sonstigen vielen Bemühungen nicht zu gedenken; da ist Herr Ramalho Ortigão in Lissabon; Herr N. P. da Silva, Architekt des Königs, daselbst; Herr Gabriel Pereira in Evora, und, last not least, Herr J. de Vasconcellos in Porto, welche in aufopferndster Liebenswürdigkeit und thätigster Hilfe sich überboten. Die Männer der Kunstgemeinde sind ja überall dem Forschenden die wahrsten und nächsten Freunde.

Die Aufnahmen und Skizzen sind von mir alle an Ort und Stelle hergestellt und für den Druck gezeichnet; ausserdem ist mir mein trefflicher Freund, Herr Architekt F. Weysser in München, durch Anfertigung von Zeichnungen nach mitgebrachten Photographien behilflich gewesen. Einiges habe ich auf meinem Bureau

durch Herrn Architekten H. Schumacher zeichnen lassen; eine reizende Vignette nach einer Photographie verdanke ich Herrn H. E. von Berlepsch in München. So hoffe ich, was die Illustrirung anbelangt, dem Kunstfreunde eine weitgehende Anschauung der fraglichen Architektur ermöglicht zu haben; auf gefällige und einschmeichelnde Darstellung ist freilich weniger Bedacht genommen, als auf absolute Wahrheit und Richtigkeit, für welche ich jede Verantwortung übernehme; man möge von diesem Gesichtspunkte aus über viele Härten und Unschönheiten hinwegsehen, wie auch in Berücksichtigung des Umstandes, dass ich bestrebt war, an den an Ort und Stelle gefertigten Skizzen nichts mehr zu ändern oder zu verschönern, wie das Andere wohl pflegen.

Ebenso ist bei dem Texte lediglich eine sachliche Würdigung der Denkmäler erstrebt, geistreichen Stil und tiefsinnige Bemerkungen wird man dagegen vergebens suchen. Ich bin mir gar wohl bewusst, nichts weniger als ein angenehmer Schriftsteller zu sein und muss es Begabteren überlassen, aus dem Gebotenen den feinen Honig des Geistes zu ziehen. Es handelt sich für mich und gegenwärtig nur um Erhellung eines bisher dunkeln Gebietes.

Die lokale Anordnung schien mir geboten, um so mehr, als das Wichtigste sich in einer bestimmten Gegend sammelt, und so das Buch gleichzeitig als eine Art Führer durch die Kunstdenkmälerwelt in jenem Lande gebraucht werden kann. Für spätere Würdigungen, wenn Alles zusammengetragen ist, wird die chronologische Aufführung sich von selber einstellen.

Der zweite und abschliessende Theil wird hoffentlich in Bälde ebenfalls dem Publikum geboten werden können, da er fast druckfertig vorliegt. Er wird das ganze übrige Land umfassen.

Albrecht Haupt.

Benutzte Litteratur über Geschichte Portugals und seiner Kunst.

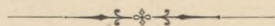
- H. Schäfer**, Geschichte von Portugal. 5 Bände. Hamburg. Perthes. 1836.
Hier. Osorio, De Rebus Emmanuelis regis Lusitaniae etc. libri XII. Olysiptone 1571.
E. H. Lindo, History of the Jews in Spain and Portugal. London 1848.
Jacynto freyre de Andrada, Vida de Dom João de Castro. Nova edição. Lisbôa 1815.
Raczynski, Les arts en Portugal. Paris 1846.
Derselbe, Dictionnaire historico-artistique du Portugal. Paris 1847.
Joaquim de Vasconcellos, Historia da arte em Portugal. 6 Hefte. Porto 1881—85.
Derselbe, Archeologia artistica. 5 Hefte.
Ignacio de Vilhena Barbosa, Monumentos de Portugal historicos, artisticos e archeologicos. Lisbôa 1886. Mit Illustrationen.
J. P. N. da Silva, Notice historique et artistique des principaux édifices religieux du Portugal. Lisbonne 1873. Mit Grundrissen.
Derselbe, Dissertation artistique sur l'architecture en Portugal depuis le XII au XVIII siècle. Lisbonne 1869.
P. Schönfeld, Andrea Sansovino und seine Schule. Stuttgart 1881. Mit Lichtdrucken.
C. Justi, Die Portugiesische Malerei des 16. Jahrhunderts. Im »Jahrbuch der Königl. Preuss. Kunstsammlungen«. IX. Bd. Berlin 1888.
Julio de Castilho, Lisbôa antiga. Lisbôa 1879. Wird fortgesetzt.
Gabriel Pereira, Documentos historicos da cidade de Evora no seculo XIV etc. Evora 1880.
Derselbe, Estudos Eborenses. Evora 1886.
(F. A. de Varnhagen), Noticia historica e descriptiva do Mosteiro de Belem. Lisbôa 1842.
Guia do viajante em Belem. Lisbôa 1872.
H. Brunswick, Guia do viajante em Portugal. Lisbôa 1882.
M. Vieira Natividade, O mosteiro de Alcobaça. Coimbra 1885.
J. Murphy, History and description of the royal convent of Batalha. London 1792.
E. Bark, Wanderungen in Spanien und Portugal. Berlin 1884.
L. Passarge, Aus dem heutigen Spanien und Portugal. Leipzig 1883.

Anderé Litteratur findet man noch in Vasconcellos Archeologia artistica No. 6 aufgezählt, insbesondere über Lissabon.

Von besonderer Wichtigkeit sind ausserdem die Chroniken der Könige João II. und Manuel von **Damian de Goes** und die des Königs João II. von **Garcia da Resende**.

◆ ◆ ◆ ◆ ◆

DIE RENAISSANCE IN PORTUGAL.



Still im Thale, von Weinbergen und tannenbestandenen Höhen umgeben, liegt das Kloster Nossa Senhora da Victoria, gewöhnlich Batalha genannt, das gewaltige Denkmal der portugiesischen Unabhängigkeitsschlacht von Aljubarrota, zugleich das Mausoleum des Königsstammes von Aviz, soweit nicht dessen Gebeine später in Belem bestattet sind. Hier ruht der Begründer der Dynastie, D. João I. († 1433) nebst seiner kunstsinnigen Gattin Filippa, seine Söhne D. Duarte, Pedro, Henrique, João, Fernando, sein Enkel Affonso V., sein Urenkel João II.; und hier war auch die letzte Ruhestatt geplant für den glänzendsten der portugiesischen Könige, Dom Manuel den Glücklichen, und seine Nachfolger; als man ihn aber unter den Wölbungen seines herrlichsten Denkmals, des Klosters zu Belem, begraben (1521), neigte sich schon der Stern des Königreichs Portugal, und kaum ein halbes Jahrhundert später war es aus der Reihe der selbständigen Staaten gestrichen.

In dem kühlen Schatten der Gewölbe der capella do fundador zu Batalha schläft das Haus João's I.; er¹⁾ mit seiner Gemahlin unter der schlanken Mittelkuppel, längs der Aussenwand seine Söhne, mit Ausnahme seines Nachfolgers D. Duarte, welcher draussen vor dem Hochaltar der Kirche ruht. — Gefühle der Andacht und Ehrfurcht ergreifen den kundigen Wanderer vor den Gräbern dieser vier Prinzen. Ein Heldenstamm! Voll Grösse und Adel der Gesinnung, mächtiger Thatkraft und spartanischer Vaterlandsliebe, mit glänzendsten Geistesgaben ausgerüstet findet diese herrliche Familie in der Geschichte kaum ihres Gleichen. Dom Pedro, der älteste, unglückseligen Schicksals, bietet das erhebende Beispiel unentwegter Pflichttreue als Verweser des Reiches und Vormund seines missleiteten Neffen, Königs Affonso V.; er ruht aus von einem Leben voller Kämpfe mit Missgunst und Verleumdung, grober Verkennung bei lauterstem Willen und Streben und einem traurigen Ende, — aber voller Grösse und Vaterlandstreue; sein Wahlspruch: »Désir« lässt in dem Unausgesprochenen seine hohe Gesinnung durchleuchten. Der jüngste der Brüder, D. Fernando, das geliebteste Glied der Familie, schläft hier den letzten Schlaf als Opfer des Vaterlandes, für das er in afrikanischem Kerker einen lang-samen Martertod gestorben, da sein Leben nicht durch die Rückgabe einer den

1) Der Wahlspruch D. João's I. soll hier nicht vergessen sein, würdig denen seiner Söhne voranschreitend: „Il me plaît pour bien“; noch der D. Manuels: „Tanyas erei“, „immer vorwärts!“ (ein verdorbenes Griechisch).

Mauren abgerungenen Stadt erkaufte werden sollte; »Le bien me plaît« war sein Leitspruch. D. João, der vierte Sohn, schliesst sich in seinem Leben rühmlich den Brüdern an; seine Ueberzeugungstreue athmet aus dem Spruch: »J'ai bien reson«.

Zuletzt genannt, doch als der Grösste schlummert Dom Henrique († 1460) hier nach einem langen, selbstlosen, thatenreichen Leben, welches von frühester Jugend an nur gewidmet war dem Kampf und der Arbeit fürs Vaterland, getreu seinem Wahlspruch: »talan de bien faire«; er träumt wohl noch immer davon, sein Portugal als die erste der seefahrenden und weltentdeckenden Nationen zu sehen.

Als er die Augen schloss, war dies Ziel fast erreicht, waren die Mauern gestürzt, welche die Welt bisher einschlossen, und unendlich weit, unabsehbar und furchterweckend dehnten sich ungeahnte Meere und Welttheile vor dem erschauernden Europa aus. Zwei und dreissig Jahre nachher fuhr Columbus auf seinen Spuren nach Amerika; wenige Jahre später Henrique's Nachfolger und Landsleute, Vasco de Gama und Cabral nach Indien und Brasilien. Das sind Thaten, welche der Menschheit Gefängnisporten sprengten, Thaten eines neuwerdenden, jugendlich gewaltigen Geschlechtes, der Wiedergeburt der alten Welt, als deren wahrer Schöpfer Prinz Heinrich der Seefahrer anzusehen ist. Seinem Wirken entspriess nicht nur die Grösse seines Vaterlandes, sondern auch die elementare Gewalt der gleichzeitigen und folgenden Bewegungen des Humanismus, der Renaissance, der Reformation!

Unzweifelhaft wird so in Portugal die Epoche der Renaissance in ihren frühesten Spuren auf Dom Henrique und seine Wirksamkeit zurückzuführen sein; um so mehr, als er in seinem Kreise gleichzeitig alle wissenschaftlich-mathematischen Kenntnisse, sowie sämtliche mechanisch-technischen Errungenschaften und Erfindungen vereinigte und zusammenfasste, Dinge, welche damals mit der Bewegung auf dem Kunstgebiete engst zusammenhängen. — So verehren wir in ihm den Eck- und Markstein der neuen Zeit.

Die ältere Geschichte des Königreiches Portugal ist eine verhältnissmässig kurze und einfache, insbesondere soweit sie auf die Künste Beziehung hat. Nur das classische Alterthum, vor allem das römische, hatte an den Stätten seines Lebens und Wirkens wie überall, auch in Portugal einige mächtige und unverwüsthliche Zeugen seiner Grösse geschaffen, von denen der prächtige »Dianatempel« zu Evora als die schönste römische Ruine auf iberischem Boden zu bezeichnen ist, wenn man nicht anders dem Amphitheater zu Tarragona die erste Stelle zuweisen will. Ebenso lässt sich die griechische Kultur längs der Südküste in Algarve in den Resten einer Reihe ansehnlicher Niederlassungen verfolgen.

Im weiteren Verlaufe ist aber vor der Mitte des 12. Jahrhunderts, wo das Land der Herrschaft der Mauren endgiltig entrissen wurde, auf dem fraglichen Gebiete nichts Hervorragendes mehr geschaffen; weder die Gothen, noch ihre Nachfolger, die Mauren, haben hier irgendwelche bedeutende Denkmäler ihrer Existenz oder gar

ihrer Kunst hinterlassen. Eine Thatsache, die schon darin ihre Erklärung findet, dass die Schicksale der Halbinsel sich auf anderm Boden, im Süden und Osten unterschieden, auf jenen herrlichen Gefilden, die heute noch einen überwältigenden Reichthum unvergleichlicher Kunstdenkmäler der verschiedensten Zeiten bieten.

Die älteste portugiesische Königs-Dynastie, die von Burgund, hatte allzuviel mit der Eroberung und dem Schutze des jungen Landes zu thun, als dass von ihr mehr als mächtige Castelle und starkgewehrte Städte zeugen könnte. Ihre Kathedralen sind bescheiden und klein, ihre Paläste arm, aber trotzig. Nur ihre Grabstätten haben sie sich gewaltig gebildet; die grösste Kirche des Landes inmitten des Riesenklosters Alcobaca birgt die Gebeine der meisten ihrer Angehörigen.

Die Dynastie von Burgund.

Aber kein reichgeschmückter Stil, keine südliche Phantasie winkt aus diesen Denkmälern; eine einfache, halb französische, halb spanische Frühgothik mit schweren Stützen und Gewölben, zinnenbewehrt und ernst, fast finster, zeigt uns den Widerschein jener kampfmuthigen Zeiten.

Eine neue Dynastie musste erstehen, ein jüngerer, feineres Geschlecht den Thron besteigen, um reicherer Kunst eine Stätte im Lande zu bereiten. Auch bei der Dynastie von Aviz, welche mit ihrem Gründer Dom João I. in der Schlacht von Aljubarrota (1385) ihre erste gewaltige That verrichtete, ihre und des Landes Existenz zu sichern, war es die Grabstätte, welche den vollkommensten und bedeutendsten Ausdruck dieses neuen künstlerischen Strebens bildete.

Die Dynastie von Aviz.

Ein anderer Geist war eingezogen bei den streitbaren portugiesischen Königen. Dom João's I. Gemahlin, Filippa von Lancaster, brachte mit englischer Gesinnung und Gesittung auch englische Kunst ins Land. Das gewaltige Nationaldenkmal der Familie von Aviz, welches fast alle Mitglieder derselben im Tode in sich schliesst, gleichzeitig das Denkmal jener gewaltigen Schlacht, ist allerdings zunächst ein Werk englischer Künstler auf portugiesischem Boden. Jedoch liegt gerade hier der Keim zu neuer Entwicklung. In dem hier ausgebreiteten unendlichen Reichthum nordischgothischer Formen, in der fortreissenden Wirkung seither unbekannter Pracht fand die portugiesische Kunst den Anstoss zu eigener selbständiger Arbeit, und drei Generationen später hat sich aus dem glanzvollen Stile von Batalha eine eigenartige Baukunst hervorgebildet, welche die Errungenschaften nordischer Kultur in Wechselwirkung mit südlicher Phantasie und ungemessenem Streben ins Weitesten zu gemeinsamem Ausdrucke brachte.

Wenn der Prinz Henrique mit seinen Brüdern, von denen Dom Pedro in Beziehung auf den Humanismus von besonderer Wichtigkeit erscheint,¹⁾ bereits wissenschaftliche humanistische Bestrebungen ins Land gebracht hatte, so waren diese Vorläufer der Renaissance eben nur dies; ein sofortiger sichtbarer Einfluss auf die Kunst ist zunächst noch nicht zu bemerken.

Auch die Regierung des Königs Affonso V. beschränkte sich darauf, dem Eroberungs- und Entdeckungstrieb des Volkes durch seine freilich wenig erfolgreichen Feldzüge in Afrika und Spanien reiche Nahrung zu bieten.

1) D. Pedro bereiste 1424—28 die Hauptstätten damaliger Kultur; über das gelobte Land, Babylon, die türkischen Hauptstädte nach Rom, nach Prag an den kaiserlichen Hof, nach Dänemark, England, Castilien, Arragon; er liebte die Alten, übersetzte Cicero, Vegetius u. A., dichtete und schriftstellerte selbst.

König Johann II.

Erst in König João II. (1481—95) war ein ausgesprochener Freund, nicht nur italienischer Bildung und antiker Studien, sondern auch italienischer Kunst, ein thatkräftiger Förderer der Renaissance auf portugiesischem Boden erstanden.

Die Architektur.

Ausser einer spätgothischen, theilweise von Spanien, theilweise von Batalha abhängigen Richtung hatte bis gegen Ende des 15. Jahrhunderts im Lande eine ganz einzig dastehende, geradezu als frühgothisch zu bezeichnende Schule geblüht, welche noch gegen 1480 in Portugal classische Beispiele dieser anachronistischen Richtung hervorgebracht hat. (Leiria, Schloss und Kirche; Santarem, S. Francisco.)

Ausserdem aber hatten im mittleren und südlichen Portugal die Mauren ganz wesentlichen Einfluss auf die Einzelbehandlung ausgeübt. Dies fand seinen Grund darin, dass, wie in Spanien, so im Innern Portugals, insbesondere dem südlichen Algarve und in der Umgebung der alten Hauptstadt Evora ausser anderen Handwerken gewisse Bauhandwerke fast ausschliesslich von Mauren betrieben wurden.¹⁾ Hierzu scheint ausser ihrer durch Urkunden beglaubigten Thätigkeit in Thonarbeiten jeder Art auch die Steinmetzkunst gehört zu haben. So finden wir ausser Anderem im gesammten 15. Jahrhundert in der Profanbaukunst durch die ganze iberische Halbinsel dieselben spätmaurischen Capitäle auf unglaublich feinen Schäften,

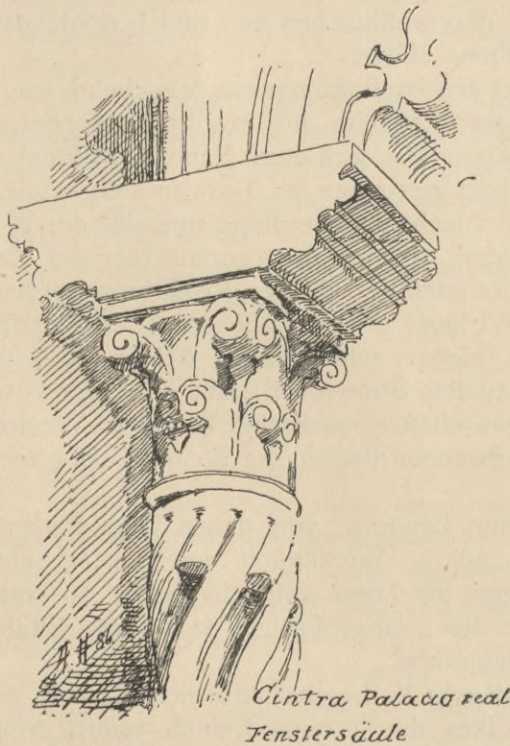
Die Mauren als
Handwerker.

Abb. 1. Maurisches Capitäl aus dem Königlichen Schlosse zu Cintra.

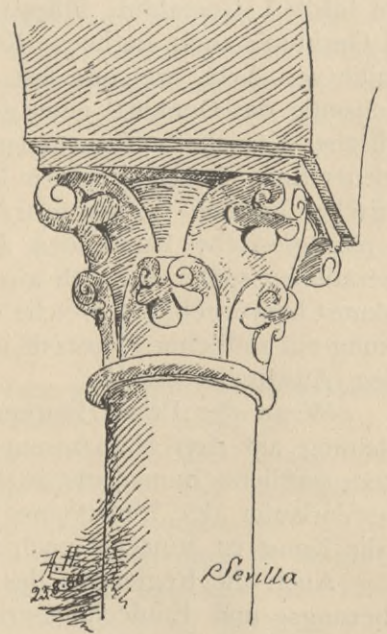


Abb. 2. Maurisches Capitäl aus einem Hofe zu Sevilla.

¹⁾ S. Gabr. Pereira, documentos historicos da Cidade de Evora. Fasc. VI. In Lissabon wie Evora existiren heute noch Strassen mit dem Namen Juderia und Mouraria.

gewöhnlich als Träger von Zacken- oder Hufeisenbögen gleichmässig verbreitet. Dieselben treten in Portugal hervorragend deutlich auf in Evora, sowie in dem Königlichen Schlosse Cintra. (S. Abb. 1—3.)

Hand in Hand mit dem Einflusse der Mauren in den Einzelheiten ging auch ein solcher auf die weitere Gestaltung der Wohnhäuser, insbesondere der schloss- und castellartigen Bauten und der Befestigungen. Die Erscheinung eines portugiesischen Königsschlusses, wie Cintra, welches in der Hauptsache dem 15. Jahrhundert angehört, hat etwas entschieden Maurisches, nicht nur in den Hufeisenformen der Fenster und dem Vorherrschen der Zackenbogen, in der eigenthümlichen arabischen Form der Zinnen und im Innern in der durchgängigen Bekleidung der Wände mit Fliesen, sondern auch in der eigenthümlichen, scheinbar planlosen und willkürlichen Gruppierung der ganzen Gebäudemassen, welche eher einem Alcazar, als einem christlichen Schlosse entsprechen.

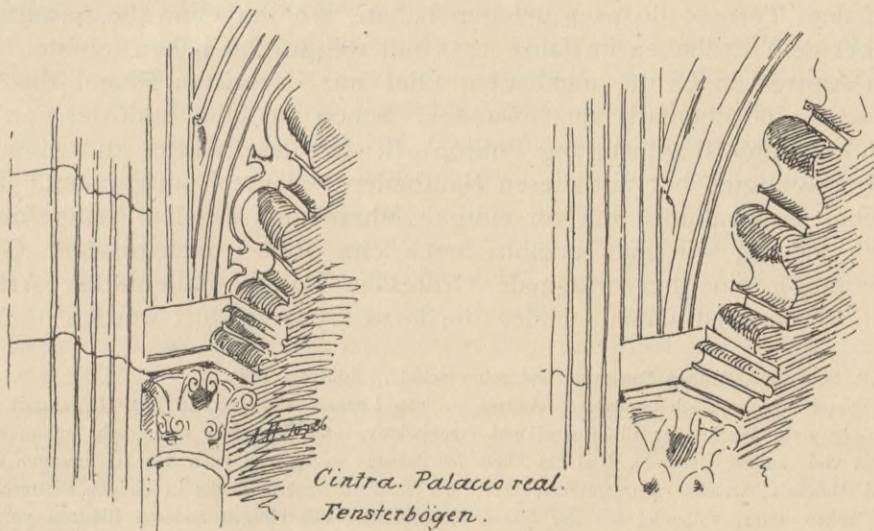


Abb. 3. Vom Königlichen Schlosse zu Cintra.

Es ist klar, dass aus der Vermengung solcher Bauweise mit den aus Norden und Osten eingeführten, dem Zeitgeschmack entsprechenden Stilformen ein eigenthümliches Gemisch entstehen musste, welches von der gleichzeitigen Spätgothik der anderen Länder grundsätzlich verschieden war und selbst mit der spanischen Art thatsächlich nichts gemein hat. Dies war der Hintergrund, auf welchem sich die erste That der Renaissance abhebt.

Andrea
Sansovino.

Im Jahre 1491 berief König João II, der in seinen letzten Lebensjahren sich dem innern Ausbau des von ihm unter schweren Kämpfen befestigten Reiches widmete, aus Florenz den jungen, aber damals bereits weitberühmten Meister Andrea Contucci, genannt Sansovino, nach Lissabon.¹⁾ — Soweit wir aus Vasari wissen,²⁾ blieb dieser bis zum Jahre 1499 in Portugal, wo er mit bildhauerischen und architektonischen Arbeiten zuerst für den König João II. und seit 1495 für seinen Nachfolger Dom Manuel beschäftigt war.

Von den Werken des Meisters auf portugiesischem Boden scheint leider heute nichts mehr nachweisbar zu sein. Vasari spricht allerdings von einer Reihe hervorragender bildnerischer Arbeiten sowohl, wie von Palästen, die er für die beiden Könige, insbesondere von jenem mit vier Thürmen, den er für den König Dom Manuel erbaut habe. Dieser letztere könnte in Lissabon am Hafen in der Mitte der Stadt, auf dem Terreno do paço gelegen haben, wo ihm dann die gewaltige Fluth des Tejo bei dem Erdbeben im Jahre 1755 mit weggespült haben müsste. Die vielleicht von Andrea in Evora angebauten oder nur decorirten Flügel des dortigen Königspalastes sind ebenfalls verschwunden. Schon das Mönchskloster von S. Francisco, welches unter Begünstigung Philipp's II. sich des Palastes zu seinen eigenen Zwecken bemächtigte, hat mit diesen Bautheilen bedeutend aufgeräumt. Bei einer gelegentlichen Aufgrabung, die vor einigen Jahrzehnten daselbst stattgefunden hat, fanden sich jedoch, wie man erzählt, noch eine Reihe unterirdischer Gemächer, deren Decoration eine hervorragende Grottesken-Malerei italienischer Art gezeigt haben soll. Davon ist damals leider die letzte Spur zerstört worden.³⁾ Mag dem

1) P. Schönfeld, Andrea Sansovino und seine Schule. Stuttgart 1881.

2) Vasari sagt, wörtlich übersetzt: »Andrea — von Lorenzo Magnifico an João II. gesandt — arbeitete für diesen König viele Werke der Bildhauerei und Architektur, und besonders einen sehr schönen Palast mit 4 Thürmen und viele andere Gebäude. Und ein Theil des Palastes war gemalt nach den Zeichnungen und Cartons von der Hand Andrea's, welcher sehr gut zeichnete, wie man in unserm Buche in einigen Blättern von seiner eigenen Hand sehen kann, vollendet mit der Spitze einer Kohle, mit einigen anderen Blättern von vorzüglich verstandener Architektur. Er machte noch einen Altar für diesen König in Holz geschnitzt, darin einige Propheten. Und ähnlich in Thon, um sie in Marmor auszuführen, eine sehr schöne Schlacht, darstellend den Kampf, den dieser König mit den Mauren hatte, welche von ihm besiegt wurden; ein Werk, wilder und schrecklicher als eines von der Hand des Andrea, durch die Bewegung und verschiedene Stellung der Pferde, durch das Durcheinander der Todten und die rasende Wuth der Soldaten, ausgesprochen in der Bewegung ihrer Hände. Er machte noch eine Figur von einem St. Marcus, welche eine ausserordentliche Sache war. Andrea befliss sich noch, während er bei diesem Könige war, einiger fremdartiger und schwieriger Architektursachen nach dem Gebrauche dieses Landes, um dem Könige gefällig zu sein, von welchen Sachen ich noch ein Buch auf dem Monte Sansovino sah bei seinen Erben, welche sagen, dass es heute in den Händen Meister Girolamo Lombardo's sei, welchen er zu seinem Schüler machte, und welchem, wie man sagt, einige angefangene Werke Andrea's zur Vollendung blieben. Nachdem Dieser neun Jahre in Portugal gewesen war, da ihm dieser Dienst lästig wurde und er in Toscana die Verwandten und Freunde wieder zu sehen wünschte, nachdem er sich eine gute Summe Geldes zusammenerworben hatte, kehrte er mit gutem Dank des Königs nach Hause.«

Warum ich so schülermässig wörtlich übersetze, werden die am besten begreifen, die den kunstgeschichtlichen Zänkereien des letzten Jahrzehntes gefolgt sind. Die Wörtlichkeit schliesst jede Heraus- und Hineindeuterei aus.

3) Was uns Raczyński von einem noch vorhandenen Altarrelief in S. Marco bei Coimbra unter Bezugnahme auf jenes Relief einer Maurenschlacht bei Vasari berichtet, beruht auf Irrthum. Der fragliche Altar gehört einer etwa 50 Jahre jüngeren Zeit an und enthält gar kein solches Relief, obzwar die Darstellung einiger Reiterfiguren. Das einzige uns Bekannte, was auf Sansovino's Wirksamkeit auf portugiesischem Boden zurückzuführen

im Uebrigen sein, wie ihm wolle, der wirkliche Einfluss Sansovino's auf die Entwicklung der Renaissance auf portugiesischem Boden darf keinesfalls überschätzt werden, vielmehr war der Künstler so sehr gezwungen, sich den nationalen, bereits vorhandenen Formen anzuschliessen, dass Vasari (s. o.) erzählen kann, er habe für den König eine Reihe von Skizzen ausgeführt mit architektonischen Ideen »nach dem Gebrauche dieses Landes«. Dies muss darauf hindeuten, dass er sich den dort herrschenden, halb gothischen, halb maurischen Formen in seinen Arbeiten öfters anzuschliessen genöthigt war. Bei alledem bezeichnet die Zeit seiner Thätigkeit in Portugal doch den eigentlichen Wendepunkt in der Geschichte der Kunst des Landes, welche freilich erst dreissig Jahre später eine Entwicklung im Geiste wirklicher Renaissance aufweist; in der kurzen Zwischenzeit dagegen entsprang hier unter Vermengung der genannten Elemente jene eigenartige Frührenaissance malerisch-phantastischen Charakters, die man als die merkwürdigste Richtung in der portugiesischen Kunstgeschichte überhaupt ansehen muss.

Ausser Sansovino beschäftigte João II. noch manche Künstler, deren Namen sich erhalten haben. So unter Anderen den auch als Schriftsteller geschätzten Garcia da Resende, der in seiner *Chronica dos valerosos feitos del Rei D. João II.* seinem König ein Denkmal gesetzt hat, einen Verwandten des später ebenfalls als Schriftsteller bedeutenden Andrea da Resende.¹⁾ Garcia erzählt uns Manches von dem Interesse, welches der König an seinem künstlerischen Streben genommen. Er war ein vortrefflicher Zeichner, und der König liebte es, ihm bei seiner Arbeit zuzusehen, mit der Erklärung, es sei dies eine gute und nützliche Kunst, die er selbst gerne könnte, wie sein Oheim, der Deutsche Kaiser Max, der als tüchtiger Zeichner bekannt war. Vielleicht haben wir uns die Entstehung der Zeichnungen Resende's für den prächtigen Torre de Belem ähnlich zu denken. Die Ausführung dieses classischen Gebäudes erfolgte sehr wahrscheinlich auf dieser Grundlage, so wie wir uns jene Sansovino'schen Skizzen wohl auch im Charakter dieser Resende'schen Architektur vorstellen müssen. Garcia war unter Manuel 1516 Secretär der Gesandtschaft bei Leo X., also ein Mann vielseitigster Fähigkeit.

Garcia
da Resende.

Ueberhaupt war der König João Liebhaber künstlerischer Pracht. Als er am 14. November 1481 zu Evora die Cortes eröffnete und im grossen Saale der königlichen Residenz die Huldigung der Stände entgegen nahm, da wussten die Theilnehmer viel zu rühmen von der Pracht der Ausstattung, von gewirkten Tapeten mit Darstellungen aus Trajan's Leben und »Gerechtigkeit«, von dem Reichthum der ganzen übrigen Feierlichkeit im Sinne italienischer Renaissance-Feste. Der König legte Werth auf äusseren Pomp und zog gern durch die Strassen mit Musik und Gefolge. Die Bürger freuten sich über solches Gepränge und zierten ihre Fenster mit Tüchern und Teppichen. Bei seinen Festen war Tanz und Spiel von Mauren und Maurinnen in reichem Aufzuge, die er zu solchen Zwecken in seinem Hofstaate

Kunstliebe.

sein wird, beläuft sich auf ein weisses Marmor-Portal, welches sich am Schlosse zu Cintra auf der Terrasse links von dem Haupteingange befindet und eine graziöse Ornament-Umrahmung im italienischen Frührenaissancestil aufweist.

¹⁾ Dieser Andrea war Dominikanerpriester, aber zugleich grosser Antiquar und Humanist (geb. 1498, † 1575 zu Evora). Seine Schriften, insbesondere: *De Antiquitatibus Lusitaniae*, *As Antiguidades de Evora*, seine Uebersetzungen L. B. Alberti's *De Architectura*, zwei Bücher über römische Aquaeducte, sein brieflicher Verkehr mit zahlreichen Gelehrten stempeln ihn zu einem der wichtigsten Vertreter des Humanismus in Portugal.

unterhielt. Seine Tafel war durch Geist gewürzt, Gelehrte und Künstler zog er gerne hinzu. Er bildete weiterhin eine wissenschaftliche Gesellschaft zur Verbreitung mathematischer und geographischer Kenntnisse, zur Vereinfachung der Hilfsmittel für die Seefahrt schon kurz nach seinem Regierungsantritte. Es ist dies die berühmte Gesellschaft, welcher er die Idee des Columbus zur Begutachtung überwies, welche allerdings damals sich ihrer Aufgabe nicht gewachsen zeigte.

Auch der gesteigerte Handelsverkehr mit dem Osten übte schon zu seiner Zeit auf die künstlerischen Neigungen einen ganz mächtigen Einfluss aus.

Festlichkeiten.

So erzählen uns von der Hochzeit seines Sohnes, des Infanten Affonso, zu Evora, am 27. November 1490, die Zeitgenossen Wunderdinge in Beziehung auf die Vorbereitungen. Eine Caravelle fuhr nach Indien, um Geschmeide, Seiden-, Gold- und Silberstoffe zu holen, andere nach Italien um Nothwendiges zu beschaffen; der Einkauf dort war so bedeutend, dass die Vorräthe von Brokat und Seide in Florenz, Genua und Venedig erschöpft waren, und eine Menge des Bestellten nachgeliefert werden musste. Aus Kastilien kamen Künstler und Werkleute, und manches Kunstgewebe, Teppiche, Tücher und Felle, besonders Marderfelle und Hermelin aus Flandern, Deutschland und England; selbst Lebensmittel wurden zum Theil von auswärts verschrieben. Die Festlichkeiten gliederten sich in Tanzfeste, Maskenzüge, Possenspiele, Stiergefechte, Seeschlachten, Lanzenspiele und Ritterkämpfe.

In der Zeit dieses Regenten haben wir also die Anfänge der portugiesischen Frührenaissance zu suchen.

König
Emmanuel.

Als Dom João's II. Sohn Affonso, von dessen Hochzeit wir soeben gesprochen, 1491 verunglückt war, und sein Vater ihm 1495 im Tode nachfolgte, da gelangte mit Dom Manuel der glänzendste Spross der Familie von Aviz zum Throne. Sein Vater war der treffliche Infant Dom Fernando, der von 1460 bis 1470 Meister des Christusordens gewesen war. Auch seine Mutter, Donna Beatriz, muss eine ausgezeichnete Frau gewesen sein, die ihren Sohn auf das Sorgfältigste erzog. Seine Schwester Eleonora, eine Frau hohen Geistes und, nach ihren Gründungen zu urtheilen eine hervorragende Fördererin der Kunst, war als Gattin König Dom João's II. Königin von Portugal. Seine Brüder waren beide vor ihm Meister des Christusordens, und als der jüngste, Dom Diogo, wegen Landesverraths von der Hand des Königs selber gefallen war, da wurde Dom Manuel von diesem feierlich in Diogo's Würden und Besitz eingesetzt.

Frühzeitig hatte der Prinz Manuel Schweres über sich ergehen lassen müssen. 1480 bis 1483 war er als Geissel in der Terçaria¹⁾ in Kastilien gehalten worden, wo ihm der König João II. einen kleinen Hofhalt einrichtete. Sein Erzieher war der treffliche Diogo da Silva de Meneses, später der Graf von Portalegre. Schon damals verlieh ihm der König in sein Wappen als Denkbild die Sphaeras armillares²⁾, die durch ihn berühmt werden sollten.

1) Eine halbe Gefangenschaft.

2) Das Bild der von Wendekreisen und Ekliptik umgürteten Kugel; ein Sinnbild der geographischen und astronomischen Neigungen der Zeit.

Im Jahre 1493 vertauschte er den sonst von seiner Familie geführten Titel »Herzog von Vizén« mit dem: »Herzog von Béja«. »In Liebe und Treue mehr als ein Sohn dem Könige ergeben«, hätte er vielleicht zu Gunsten von dessen natürlichem Sohne, Dom Jorge, dem Throne entsagen müssen, wenn nicht die Königin Eleonora durch ihren Widerstand diese Benachtheiligung ihres Bruders vereitelt hätte. Am 24. October 1495 starb João, und Manuel sah sich mit einer Würde bekleidet, die er früher zu hoffen kaum wagen durfte. Daher mögen sich manche seiner vorzüglichen Eigenschaften herleiten.

Eine kurze Charakterschilderung des ausgezeichneten Herrschers, dessen Regierungszeit die glänzendste Epoche der portugiesischen Geschichte bildet, wird hier nicht zu umgehen sein.

König Manuel war fein gebildet, verehrte Alles was schön war, vor Allem die Litteratur; im Lateinischen und Griechischen war er erfahren und kundig der alten portugiesischen Geschichte. Auch Astronomie und Astrologie trieb er und liebte gelehrte Tischgespräche bei schöner Musik. Er pflegte eine vorzügliche Kapelle, welche sich des Rufes als der besten ihrer Zeit erfreute und, wie gebräuchlich, aus maurischen Musikanten bestand. Selbst die Theaterdichtung zählt die Zeit D. Manuel's zu ihren grossen Epochen; hat doch Gil Vicente, der Hofdichter, um jene Zeit, das moderne Lustspiel geschaffen. Die Notizen bei seinen Werken: »aufgeführt vor König Manuel I. im Palast Ribeira zu Lissabon 1505«, »vor Königin Leonor in Almada 1519« u. s. w., wobei die Paläste zu Lissabon, Coimbra, Almeirim, Thomar und andere als die Stätten solcher dramatischen Kunstübung erscheinen, werfen ein helles Licht auf den kunstsinnigen Frohsinn und die Pracht des damaligen Hofes.

Aber während alles Dessen vergass er nicht seiner Pflichten; Gerichtspersonen und Schatzmeister wie andere Behörden begleiteten ihn und arbeiteten mit ihm selbst während des Vergnügens. Er war von Gesinnung fromm und gerecht, von eingehendem Verständniss für jeden Zweig der Verwaltung. Er gab öffentliche Audienzen und zeigte sich stets menschenfreundlich gesonnen und mild, aber auch zu richtiger Zeit streng gegen Andere und sich, von persönlicher Keuschheit und grosser Anspruchslosigkeit. So wurde sein Hof eine Schule des Anstandes, der guten Sitte und Geselligkeit, der weiblichen Ehre und der männlichen Tüchtigkeit. Osorio, sein Chronist, schildert das freudige Leben an seinem Hofe mit den schönen Worten: »Für die Traurigkeit fand sich in jener Zeit keine Stätte, man hörte nirgends Klagen, Alles erklang von Chören und Gesängen«. Seinen Regierungsantritt besiegelte er mit einem Akte der Milde, indem er den Juden und Mauren die ihnen von João II. genommene Freiheit wieder gab. Leider nahm er diese Verordnung der Gnade gegen die Nichtchristen später unter verhängnissvollen Einflüssen wieder zurück, indem er eine allgemeine Bekehrung der Nichtchristen erzwang, hierin ein Kind seiner Zeit und dem schlimmen Beispiele und Drucke der Könige von Spanien folgend.

Charakter seiner
Regierung.

Er war dreimal verheirathet, und zwar stets mit spanischen Infantinnen. Als seine erste Frau Isabella, Tochter Ferdinand's und Isabella's, im Jahre 1500 frühzeitig gestorben war, gewann er zur Gattin ihre jüngste Schwester Maria. Dennoch war der spanische Einfluss im Lande unter seiner Regierung nicht nennenswerth, ausser in der obengenannten Richtung; seine dritte Gattin wurde Donna Leonor, die

Schwester Kaiser Karl's V., welcher seinerseits die Tochter Manuel's, Isabella, heirathete, also gleichzeitig sein Schwager und sein Schwiegersohn wurde.

Humanistische
Neigungen.

Manuel war ein ganz besonderer Freund des Humanismus und hatte in der Universität Alcalá de Henares ein Collegium trilingue gehört; er liebte die alten Sprachen und begünstigte das Studium des Griechischen auch bei Prinzen und Prinzessinnen. Er zog an seinen Hof bedeutende Gelehrte wie Ayres Barbosa aus Salamanca, Luiz Teixeira, João Rodrigues de Sá Meneses, that auch Mannichfaches für seine Universität Coimbra. Von Wichtigkeit war für dieselbe die Berufung des André de Gouvea aus Bordeaux. Dieser richtete die Universität zum Theil neu ein, insbesondere schuf er eine humanistische Schule von 10 Klassen.

Weltentdeckung.

Seine berühmteste und weitgreifendste Thätigkeit aber entfaltete er auf dem Gebiete der Weltentdeckung. Seine Begünstigungen der wissenschaftlichen Vorbereitungen solcher Thaten sind bekannt; besonders werthvoll und praktisch für die Schiffahrt waren des Rabbi Abr. Zacut, des Königs Chronisten und Astronomen, Mond- und Sterntafeln, desselben Gelehrten, der das von Mestre Rodrigo und José Vizino in Verbindung mit Mart. Behaim erfundene Astrolabium zu einem wirklich brauchbaren Instrumente umschuf.

Auf dem Gebiete der Mathematik leistete der von Manuel in jeder Beziehung begünstigte Francisco de Mello Bedeutendes, dessen Nachfolger im Amt als Prinzen-erzieher Pedro Nunes, Mathematiker, Professor und Kosmograph, sogar als der ausgezeichnetste iberische Mathematiker gilt.

Wenn João II. nicht weitblickend genug Columbus von sich gewiesen, so dass derselbe in Spanien die ihm gebührende Beachtung suchen musste, so verwirklichte Manuel die Ideale, die seinem Ahn Henrique vorgeschwebt hatten, durch seine Admirale Vasco de Gama und Cabral. Als Vasco de Gama, nachdem er 1497 abgefahren, 1499 zurückkam mit der gewaltigen Errungenschaft des Seeweges nach Ost-Indien, als im Jahre 1500 Cabral Brasilien entdeckt hatte, sahen die Portugiesen durch Jahrhunderte heiss erstrebte Ideale endlich erreicht. Bezeichnender Weise gab jene grösste That der Portugiesen auf diesem Gebiete Veranlassung zu der bedeutendsten künstlerischen Leistung des Königs, der Gründung des Klosters zu Belem, des Nationaldenkmals für Portugals Ruhm, der Ruhstätte der letzten Herrscher aus dem ruhmreichen Geschlechte von Aviz. Ganz ebenso ist ja auch das klassische Dichtwerk des Volkes »Camões' Lusiaden« demselben Gegenstande gewidmet. Die umfassende Bedeutung dieser Errungenschaften spricht sich in Manuel's damals angenommenem Titel aus, in dem er sich »Herr von Guinea, Herr der Schiffahrt, der Eroberungen und Herr von Aethiopien, Arabien, Persien und Indien« nannte.

Zu all dem Glanze kam, als nicht unwesentlich, des Königs Eigenschaft als Meister des Christusordens hinzu, welche Würde durch João III., seinen Sohn, im Jahre 1551 mit der Königswürde untrennbar verbunden wurde.

Der Christus-
orden.

Dieser Ritterorden verdient bei seiner Wichtigkeit, dass wir ihm eine kurze geschichtliche Betrachtung widmen. Im Jahre 1319 wurde durch den König Diniz der Orden der portugiesischen Templer in den der Christusritter umgewandelt, zu einer Zeit, wo er sonst überall endgültiger Vernichtung unterlag. In Anerkennung der ausserordentlichen Wichtigkeit, welche die Templer in Portugal für die Eroberung des Landes gehabt hatten, und der ausserordentlichen Dienste fürs Vaterland, die sie zwei Jahrhunderte lang geleistet, verhütete König Diniz ihren gänzlichen Untergang durch die genannte Massregel. Um Anstoss zu vermeiden, verpflanzte er zugleich den Orden von seiner seitherigen Wohnstätte Thomar nach dem Schlosse Castro-Marim am unteren Guadiana. Im Jahre 1334 (oder nach anderen 1356), wurde derselbe bei günstiger gewordenen Verhältnissen nach seinem ersten Sitze, dem Klosterschloss Thomar zurückverlegt und begann dort eine fast unübersehbare Thätigkeit, welche erst mit der Aufhebung der geistlichen Gesellschaften in Portugal überhaupt, 1833, ihren Abschluss fand.

Der bedeutendste Meister des Ordens war der Prinz Dom Henrique — Heinrich der Seefahrer — der 1418 bis 1461 diese Würde bekleidete. Wenn bis dahin die umfangreichste Thätigkeit der Christusritter im Kampfe gegen die Heiden und in der Vertheidigung der Grenzen des Vaterlandes bestanden hatte, so wies ihnen Prinz Heinrich eine noch bedeutendere Rolle auf dem Gebiete der Colonien zu. Sein Bruder, König Dom Duarte, verlieh ihnen auf seinen Antrieb die geistliche Gerichtsbarkeit über alle eroberten und noch zu erobernden Länder, »wie wenn es Thomar selber wäre«. Was diese Bewilligung bedeutete, ergibt ein Blick auf die seit jener Zeit ins Ungeheure anschwellende Zahl dieser neuen Erwerbungen.

Mit dem Meisterthum des Infanten Dom Manuel aber beginnt die glänzendste Epoche in der Geschichte des Christusordens. Als Dom Manuel den Königsthron bestieg, gab er den Stuhl des Meisters darum nicht auf; er legte, wie es scheint, im Gegentheile Zeit seines Lebens den höchsten Werth auf diese Eigenschaft. Während der 33 Jahre, die er den Scepter des Meisters führte, wohnte er oftmals in Thomar, und feierte hier General-Kapitel im Jahre 1492 und 1503, bei welchen er höchst wichtige Reformen in der Verfassung des Ordens vornahm. Er baute für ihn mächtige und kunstvolle Gebäude und schuf mit Billigung des Papstes Leo's X. eine Menge neuer Commenden, mit deren Verwaltung er die seiner Vasallen belohnte, welche sich besonders im Dienste der Colonien ausgezeichnet hatten. Schliesslich gründete er für den Orden unzählige Kirchen und Klöster in allen jenen Ländern jenseits des Meeres. Als er den Thron bestieg, fand er den Orden im Besitze von 70, als er starb, hinterliess er ihn im Besitze von 454 Commenden, des Zehnten in den Colonien und gänzlicher Abgabefreiheit, als den reichsten Orden der ganzen Christenheit.

Dom Manuel als
Ordensmeister.

Unter seinem Sohne, João III., erlitt der Christusorden die schwerste Schädigung, als er 1521 aus einem Ritter- in einen Mönchsorden umgewandelt wurde. Sein

Dom João III.
und der
Christusorden.

Reichthum war allerdings nicht geschmälert, da er nach wie vor 454 Commenden und 21 Städte und Ortschaften sein eigen nannte. Mit jenem Uebergange ins Mönchthum war aber sein allmählicher Niedergang vorgezeichnet. Unter der spanischen Herrschaft (seit 1580) wurde dies immer fühlbarer, da er sich durch Philipp II. und seine Nachfolger zum Werkzeug beliebiger politischer Zwecke gebrauchen lassen musste, und so verlor er Jahrzehnt für Jahrzehnt an Werth und Würdigkeit, zugleich an Bedeutung. Seine Thätigkeit war erschöpft, nachdem er mit den grössten Thaten und glänzendsten Ereignissen in der Geschichte seines Landes seinen Namen unlösbar verknüpft hatte.

Welchen Werth der König Manuel auf seine Eigenschaft als Meister des Ordens legte, beweist der Umstand, dass er neben seinem Wappen stets ausser den oben genannten Sphas armillares das Kreuz des Christusordens geführt hat. Es existirte kaum ein einziger von ihm herrührender Bau, der dieser beiden Zeichen ermangelte.

Für uns kommt aber vor Allem die ausserordentliche Thätigkeit des Königs Manuel auf dem Gebiete der Baukunst in Betracht. Das sprechendste Zeugnis hierfür bildet das öfter erwähnte Verzeichniss, welches sein Chronist, Damian de Goes, in seiner Chronik des Königs Manuel von den auf dessen Veranlassung ausgeführten Bauten giebt. Die Anzahl der hier genannten Ausführungen ist unübersehbar. Von wichtigeren Klöstern (meistens Dominikanerklöster) seien hier genannt: Belem, Pena, Thomar, Estremoz, Pinheiro, Tavila, Serpa, St. Cruz in Coimbra, Béja; von Kirchen: S. Francisco in Evora, S. João in Thomar, Conceição velha in Lissabon, die berühmte unvollendete Grabkapelle (capellas imparfeitas) in Batalha; die Paläste am Quai zu Lissabon und in Coimbra; die Zeughäuser, Arsenalen und Stifte in Guinea; Colonialhäuser zu Lissabon und in anderen Häfen, sowie Brücken über den Guadiana und Mondego, öffentliche Brunnen, Justizgefängnisse, der herrliche Torre de Belem und unzählige Gebäude in den Colonien. Bei diesen letzteren spricht der Chronist von Bauten jeder Art, Kirchen, Klöstern, öffentlichen Gebäuden, Forts, Befestigungen, ganzen Städten, insbesondere in Aden, Mekka, Aethiopien, Malakka, Mozambique u. s. w. Raczynski sagt mit Recht, dass die Masse und Vielartigkeit dieser Bau-thätigkeit etwas »fast Betäubendes« hat.

Hier ist der Punkt, wo wir der unausbleiblichen Rückwirkung der Eindrücke des Orients auf die Portugiesen und ihrer Kunst gedenken müssen. Die portugiesischen Entdecker unternahmen schon ihre ersten Expeditionen mit den wunderbarsten Ideen von der Pracht und der Ueppigkeit jener fernen Länder; dennoch musste einen geradezu blendenden Eindruck auf die colonisirenden Männer, die den besten Ständen Portugals angehörten, die berauschte Pracht der Bauten Indiens machen, und so ist das in den portugiesischen Bauten der Folgezeit unverkennbare Bestreben, jenen östlichen Werken in Beziehung auf die prachtvolle Wirkung nachzueifern, nur natürlich.

Die künstlerischen Mittel, womit dies geschah, waren freilich zunächst die hergebrachten; aber ganz deutlich lassen sich, und gerade an den bedeutendsten

Dom Manuel und
die Baukunst.

In Portugal.

In den Colonien.

Einfluss der
Colonien.

Indische Ein-
flüsse.

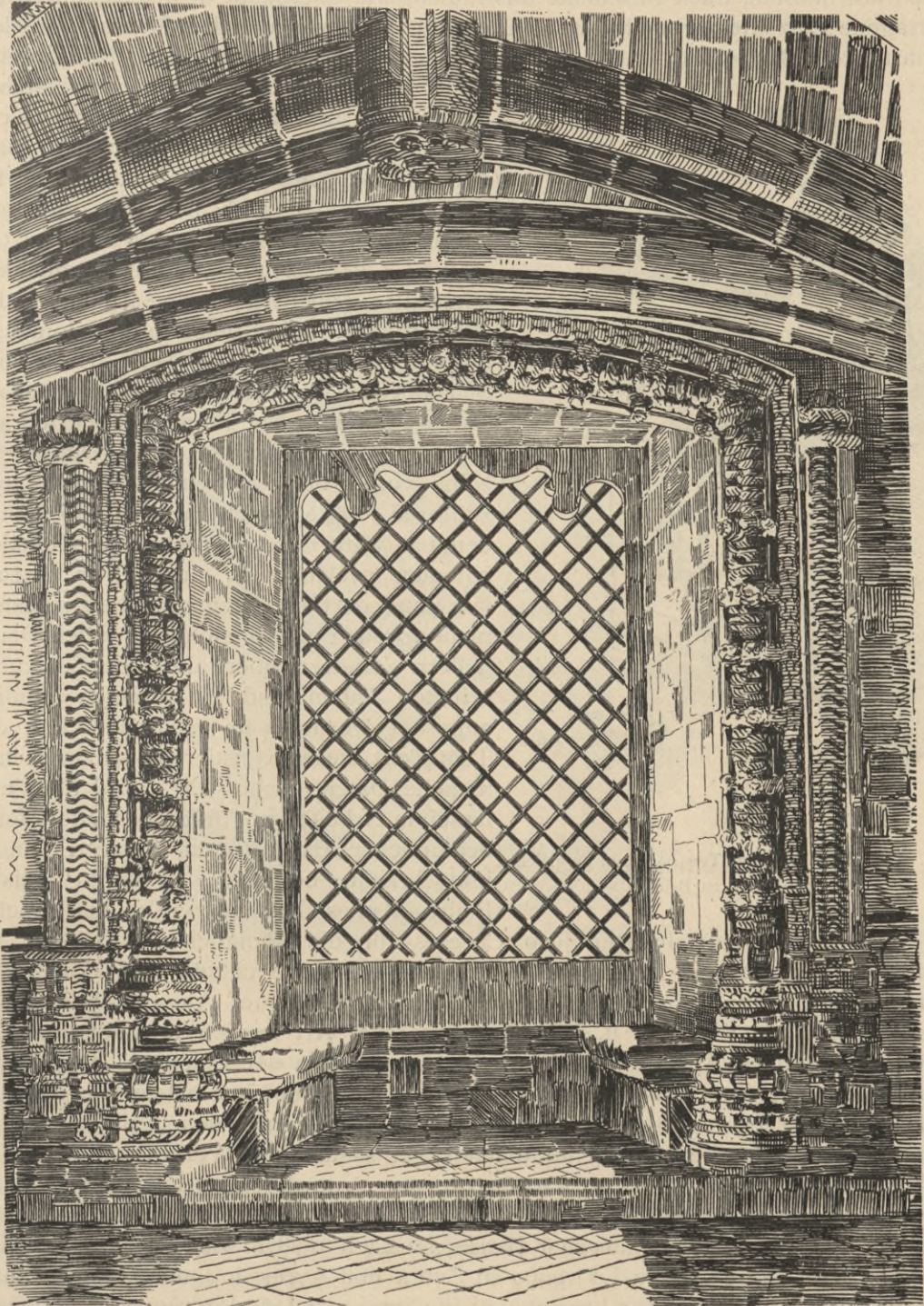


Abb. 4. Innen-Ansicht des Fensters im Kapitelsaal des Christusklosters zu Thomar.

Bauten am meisten, auch bestimmte aus Indien, wie überhaupt dem ferneren Orient übertragene Einzelheiten nachweisen. Dies gilt in hervorragendem Maasse von dem eigenartigsten Baudenkmale des portugiesischen Landes dieser Zeit, dem Kapitelsaale zu Thomar. Im Innern desselben

finden sich eine Reihe von Details, welche mit Leichtigkeit als von indischen Baudenkmalern entnommen erkannt werden (s. Abb. 4). Aehnlich bei dem öfters genannten Torre de Belem. (Vgl. Abb. 5 u. 92.)

Es erklärt sich diese Eigenthümlichkeit leicht aus der oben besprochenen umfassenden Bauhätigkeit des Königs auf colonialem, besonders indischem Boden. Dass eine Schaar von Architekten und Steinmetzen mit seinen Flotten in jene Fernen wanderten, um dort des Königs Aufträge, von welchen einzelne von grosser Bedeutung waren, auszuführen, ergiebt sich ja von selber; undenkbar wäre es aber, dass diese Künstlercolonien, welche sich zu solchem Zwecke jahrelang dort im Osten aufhalten mussten, nicht von den unvergleichlichen alten Denkmälern geradezu überwältigende Eindrücke erhalten haben und zu directen Studien angeregt worden sein müssten. Von der Thätigkeit dieser Künstlercolonien sprechen manche Daten. Schon 1473 wird über umfassende Arbeiten in Afrika, besonders fortificatorischer Art, in Ceuta, Alcacer, Tanger und Arzilla, berichtet, zu deren Meister Pedro Annes bestellt wird; in Funchal

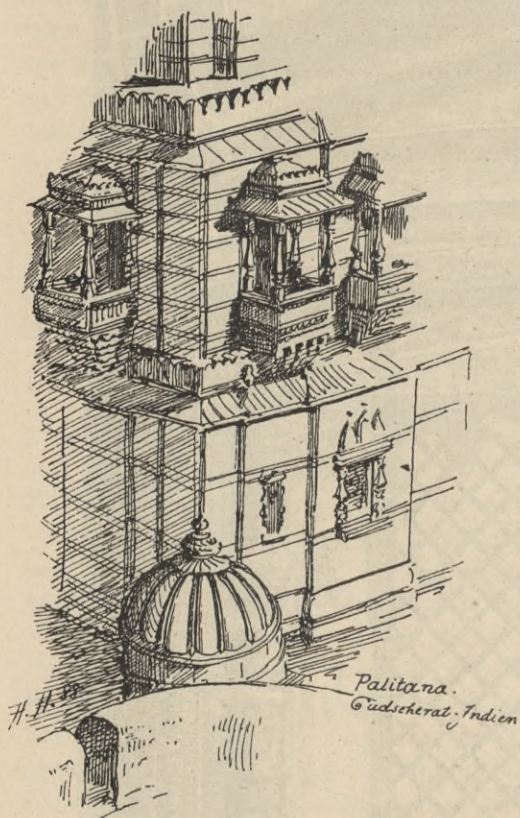


Abb. 5. Von einem indischen Tempel. (Zum Vergleiche mit dem Torre zu Belem.)

wird 1513 ein Steinmetzmeister João Caceres für die königlichen Arbeiten, für Indien wird ein Thomas Fernandes im Jahre 1506 als Architekt und Fortificator genannt, unter João III. ist Michel d'Arruda in Mozambique, Alcacer, Seinal und Ceuta als Architekt thätig — u. s. f. Künstler jeder Art werden namhaft gemacht, so eine beträchtliche Anzahl von Malern für die Kirchen der Colonien, im grossen Maassstabe später im Dienste der Jesuiten. — Vor Allem aber haben wir uns den Hauptmeister der Portugiesen, João de Castilho, als unter dem Einflusse dieser orientalischen Eindrücke stehend zu denken, da sämtliche Werke, bei denen er die Ausführung leitete, diesen Charakter tragen; vor Allem: Alcobaça, Thomar, Belem. Erst später scheint er sich den Formen der Renaissance ganz anbequemt zu haben, und zwar mehr spanischer Weise; so nach 1528 in Batalha. — Als seine Mitstreiber lassen sich Martim Lourenço zu Evora und Ayres do Quental zu Thomar, sowie die Fernandes zu Batalha bezeichnen; in Cintra war João Rodrigues in gleichem Sinne thätig. Erst ganz gegen Ende der Regierung des Königs Manuel scheint diese

Neigung zum Phantastischen unter dem Drucke der allgemeinen europäischen Mode nachgelassen zu haben, indem selbst die in jenem Geiste begonnenen Bauten eine Fertigstellung oder einen weiteren Ausbau im Sinne einer fortgeschritteneren Renaissance erfuhren.

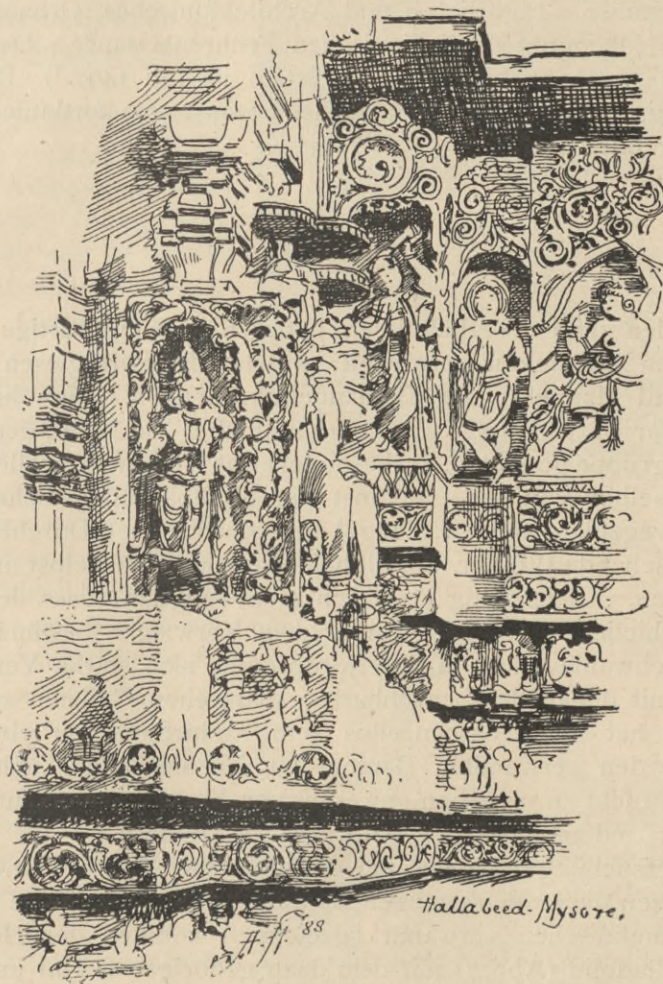


Abb. 6. Von einem indischen Tempel. (Zum Vergleiche mit Batalha Bd. 2.)

Der Einfluss des Auslandes fand weitere Bahn durch Studien einheimischer Künstler ausserhalb, wie denn berichtet wird, dass König Manuel gelegentlich 4 Maler zu diesem Zwecke nach Rom gesandt habe: Fern. Gomes, Gasp. Dias, Franc. Vanegas und Emm. Campello, deren Namen später bei den Arbeiten für Belem genannt werden.

Dass König Manuel, wie sein Vorfahr João II., eine rege Verbindung mit Italien unterhielt, das beweist ferner eines der köstlichsten Werke der Miniaturmalerei, die siebenbändige Bibel des Königs Manuel, welche er seinem Kloster Belem geschenkt hat. Dieses wunderbare Werk soll der König vom Papst Julius II. als Gegengabe für das erste indische Gold erhalten haben, welches er nach Rom gesandt hatte.

Bibel des Königs
Manuel.

Der Text von Nicolaus de Lyra ist von den geschickten Händen eines Sigismundo de Sigismundis und eines Alessandro Verzano zu Florenz geschrieben; demselben sind von bisher nicht bekannter Hand Titelblätter, Kopf- und Randleisten nebst Initialen in Miniatur hinzugefügt, welche an Schönheit der Ausführung vielleicht ohne Gleichen dastehen. Figürliches und Architektonisches, Ornament und Kolorit bezeichnen einen Höhepunkt der italienischen Frührenaissance. Der erste Band ist abgeschlossen am 11. Dezember 1495, der letzte im Juli 1497.¹⁾ Dass in der That das Werk für König Manuel gearbeitet wurde, beweist sein fortlaufend in den Randleisten wiederkehrendes Wappen.

Aus allen diesen Verhältnissen hat sich jene eigenartige Erscheinung in der Geschichte der Architektur entwickelt, welche die Portugiesen seit Garret und Hercolano den Stil Manuel's, die Emmanuelina, nennen. Man hat viel über die Berechtigung dieser Bezeichnung, wie überhaupt über die Frage der Selbständigkeit dieser Architekturgruppe gestritten. Insbesondere hat J. de Vasconcellos²⁾ die gänzliche Abhängigkeit derselben von der Baukunst der Nachbarvölker behauptet, ihr auch den nicht ganz wegzuleugnenden Mangel an constructiver Durchbildung, wie die überall in ihr herrschende Willkür, ja Wildheit, die manchmal selbst an Ausschweifung grenzt, vorgeworfen. Gleichzeitig lässt sich nicht leugnen, dass der Charakter des Stils in den verschiedenen Provinzen unter dem Vorwiegen bestimmender Einflüsse ganz bedeutend schwankt, dass in der Nordprovinz sich starke Verwandtschaft der dortigen Bauten mit denen des benachbarten spanischen Galizien zeigt.

Uebrigens hat auch Vasconcellos sein Endurtheil von einer eingehenden Vergleichung mit den verwandten Bauten der Nachbarländer abhängig gemacht; und so ist es denn nicht zu umgehen gewesen, vor Allem Spanien auf das Vorhandensein gleichzeitiger und gleichartiger Bauwerke zu studiren.

Diese Untersuchungen haben aber die genannte Ansicht keineswegs bestätigt; im Gegentheil zeigen die beiden einzigen Bauten in Spanien, welche man als einigermaßen den manuelinischen verwandt bezeichnen könnte, der Hof des Collegio S. Gregorio zu Valladolid (Abb. 7) mit dem dazu gehörigen Portal und der Prachthof des Palacio ducal del Infantado zu Guadalajara (Abb. 8), doch so massgebende Unterschiede im Gesamtcharakter wie der Einzelausführung, dass man wohl von einem durchaus ähnlichen Streben, aber keinesfalls von einer Abhängigkeit der

¹⁾ In den Malereien lassen sich zwei Hände unterscheiden, von welchen die der ersten und letzten Bände die bedeutendere ist. Dieser Meister hat sich in Band VII genannt: Floren. Man. pinx. hoc opus florentiae A. D. MCCCCLXXXVII. M. Julio. Sein Gehülfe hat nur sein Monogramm S. C. auf einem Blatte hinterlassen. Wir haben also hier das Werk zweier florentiner Maler vor uns, deren Namen bisher nicht festzustellen waren; ihre Art erinnert an die des Sandro Botticelli. — Ich überlasse Spezialforschern die Feststellung der Persönlichkeiten; es sei mir aber gestattet, dem dringenden Wunsche Ausdruck zu geben, dieses klassische Werk möchte bald durch getreue Wiedergabe der kunstliebenden Welt zugänglich gemacht werden. Es wäre das ein Ereigniss von unschätzbarem Werth.

²⁾ J. de Vasconcellos, da architectura Manuelina. In: historia da arte em Portugal. VI.

portugiesischen Leistungen von den spanischen reden darf. Eher möchte sogar anzunehmen sein, dass jene so ganz vereinzelt Arbeiten dieser Art in Spanien auf portugiesische Anregungen zurückzuführen wären.

Uebrigens ist der spanische Mischstil, welcher kurze Zeit unter den katholischen Königen auf der Schwelle zwischen Gothik und Renaissance auftrat, von so kurzer Dauer und macht so rasch noch unter denselben Herrschern der ausgeprägten Frührenaissance, dem Platereskenstil, Platz, dass auch hierin ein massgebender Unterschied zwischen Spanien und Portugal besteht. (Vergl. Abb. 9.)

Ein weiterer Beweis für die Selbständigkeit dieser Kunst in Portugal lässt sich darin sehen, dass ihre charakteristischsten und bedeutendsten Denkmäler sich im Mittelpunkt des Landes, in Lissabon und Umgegend bis nach Coimbra längs der Küste vorfinden, während die nationale Eigenart sich nach der Grenze zu bedeutend verflacht und, wie schon erwähnt, besonders im Norden eine starke Annäherung an nachbarliche spanische Vorbilder zeigt.

Die Charakteristik der Bauformen des emmanuelinischen Stiles ist nicht ganz leicht zu geben, da sich wie erwähnt innerhalb des Landes eine ganze Reihe verschiedenartiger Gruppen finden, bei welchen eine oder die andere Seite, sei es Anlehnung an die Spätgothik (Abb. 10), an die maurischen Formen, an die der Renaissance oder eine ganz willkürliche naturalistische Art (s. Abb. 107), vorwiegt.

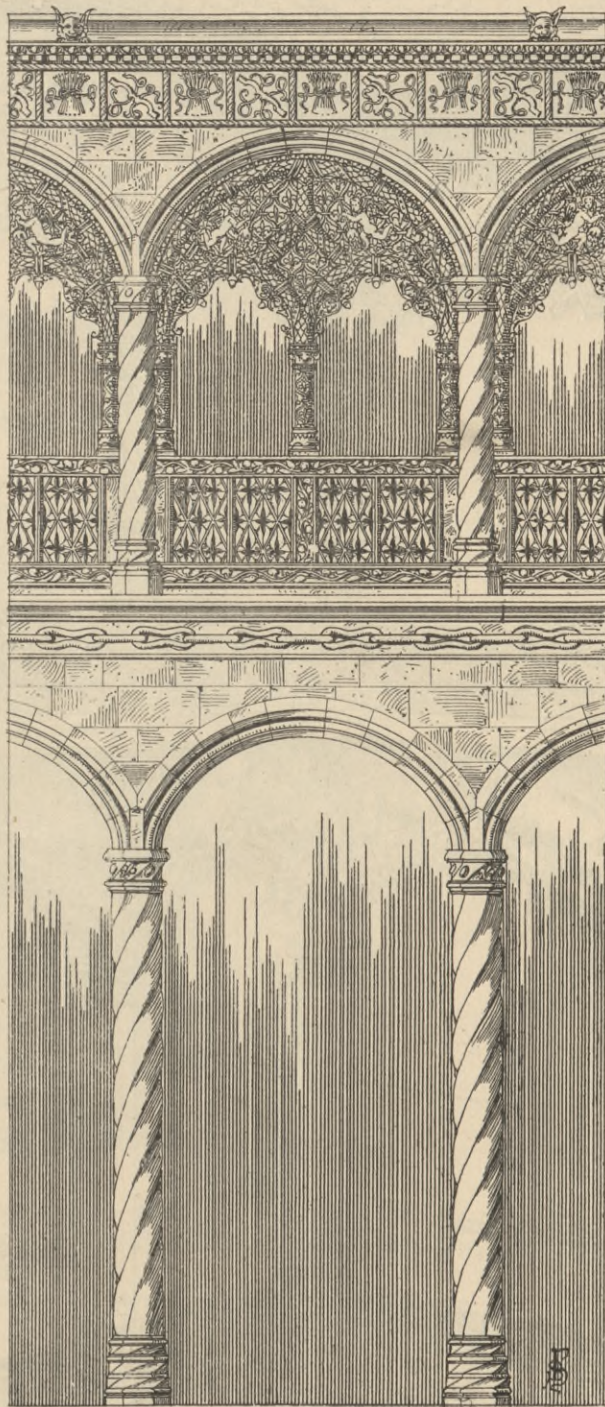


Abb. 7. Hof von S. Gregorio zu Valladolid (spanisch).

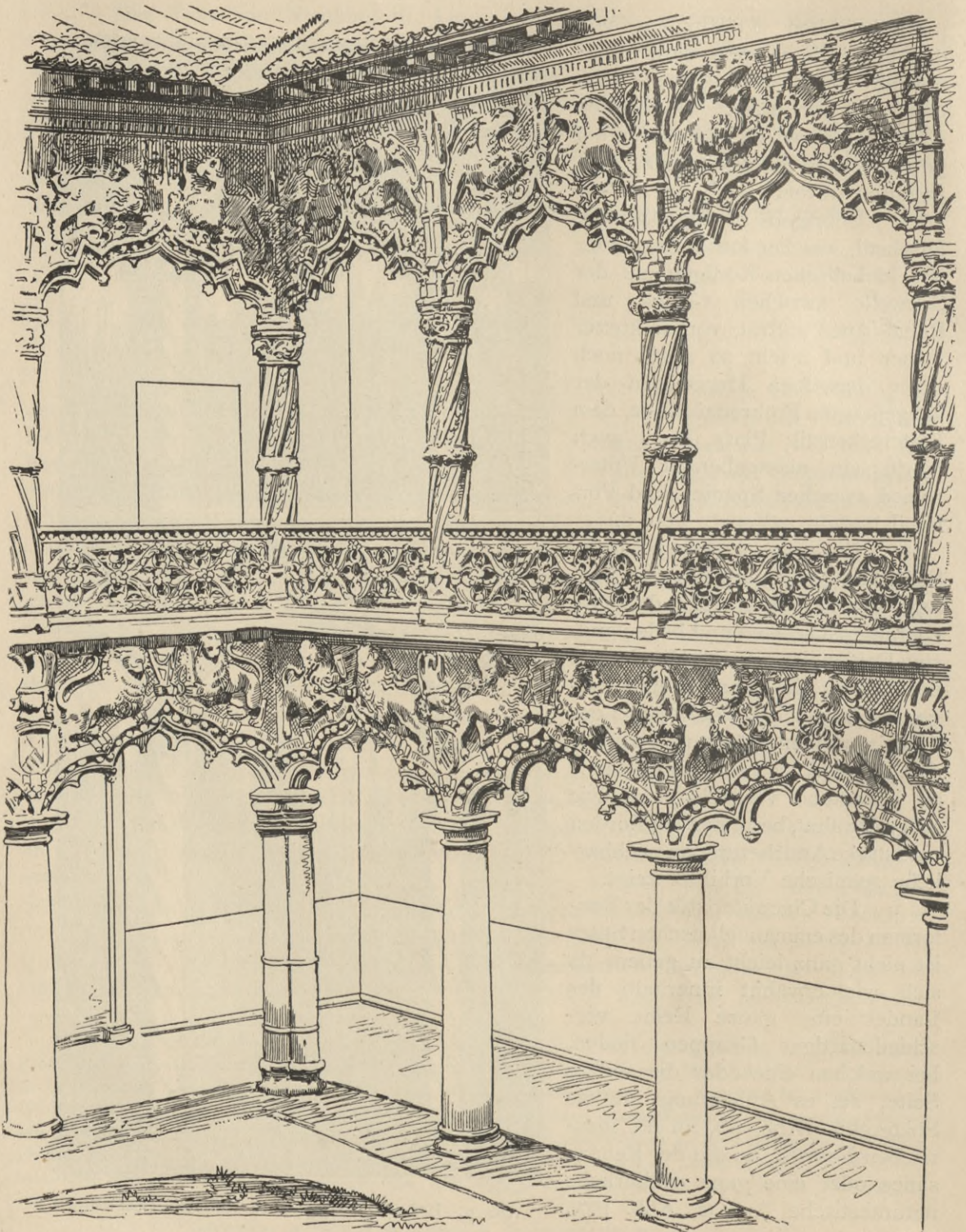
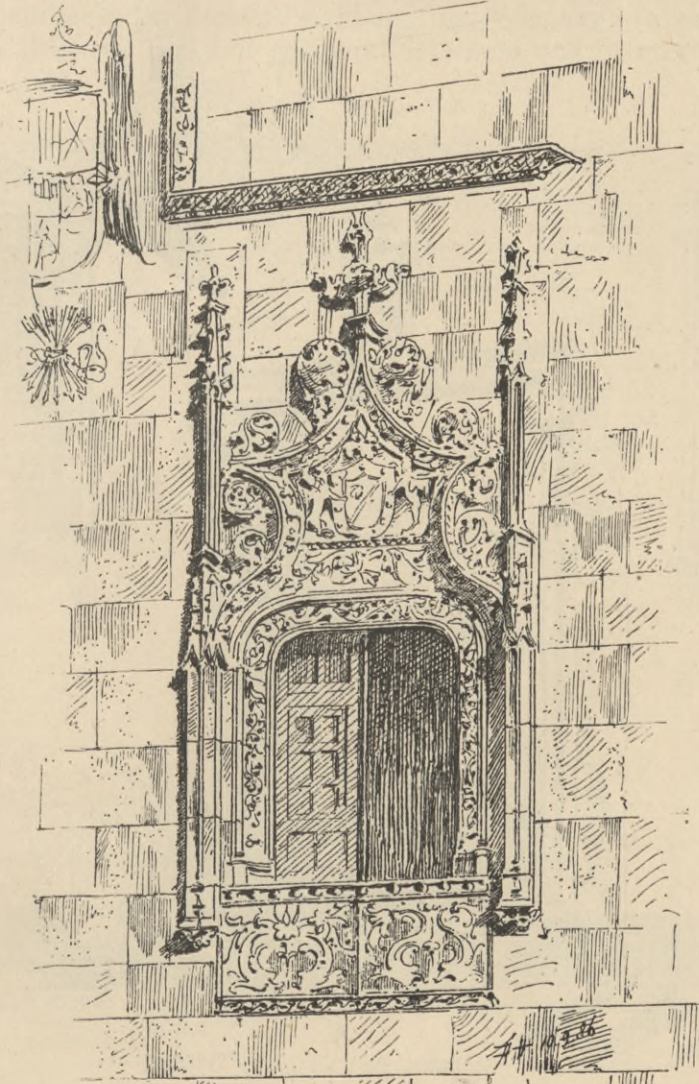


Abb. 8. Hof des Palacio ducal del Infantado zu Guadalajara (spanisch).

Am einfachsten werden wir die Stilwandlung an der Hand der zeitlichen Entwicklungen verfolgen können.

An den ältesten Beispielen, wie z. B. der Christuskirche zu Setubal (Abb. 96 u. 98), sieht man am klarsten das Eindringen eines neuen Sinnes in die



Salamanca. Plaza de la Magdalena.

Abb. 9. Fenster von einem Collegium zu Salamanca (spanisch).

Spätgothik. Die einfachen Bogenformen der Oeffnungen verschwinden, alle möglichen gebogenen, gebrochenen und durchschlungenen Formen treten an ihre Stelle; der Kleeblattbogen, der Vorhangbogen, Kielbogen, Flachbogen, sind besonders beliebt, obwohl auch jede ältere Bogenart gebraucht wird.

Das Winden der verschiedensten Theile, insbesondere der Gesimse, welche dann einem Tau ähneln, der Fialen, selbst der Säulen, der Gewölberippen, tritt auf, eine in Spanien nur hie und da nachzuweisende Form, welche allerdings in der nordischen, besonders flämischen Spätgothik bei decorativen Gegenständen nicht selten ist. — Diese Eigenthümlichkeit geht aber hier durch den ganzen Stil gleichmässig durch

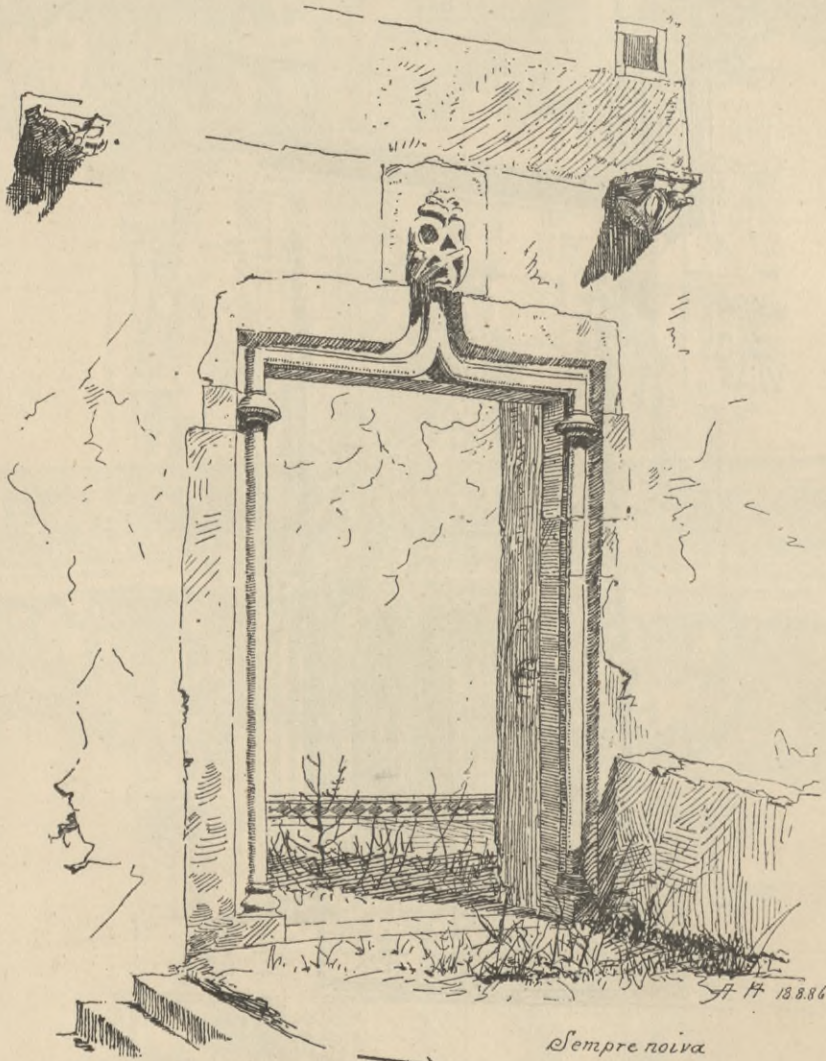


Abb. 10. Von dem Jagdschlosse Sempre noiva bei Evora.

und bildet ein charakteristisches Merkzeichen seiner Denkmäler. — Wenn anderorts jedoch die gewundenen Theile meist auch Hohlkehlen zeigen, so bestehen dieselben hier fast durchgehends nur aus Rundstäben, wie überhaupt der Dreiviertelstab das vorherrschende Zierglied ist. — Die so beliebten mannichfachen Durchschlingungen und Bekrönungen von Thüren und Fenstern bestehen denn auch fast stets aus glatten, seltener gerippten oder ornamentirten Rundstäben. (Vergl. Abb. 11.)

Diese immer wilder und energischer werdende, häufig freilich fast ins Rohe gehende Behandlungsweise der Spätgothik, welche anderseits wieder sich in gewissen prächtigen Ornamentbildungen, wie mit durchbrochenem Laubwerk gefüllten Hohlkehlen (s. Abb. 12) und riesigen oft wundervoll gearbeiteten Krabben und Kreuzblumen gefällt, geht langsam in einen energischen Naturalismus über, der die Thüren und Fenster einfassenden Rundstäbe, Fialen und Wimperge in einer Art, welche an spätgothische deutsche Beispiele erinnert, zu Aesten und Bäumen umgestaltet, deren

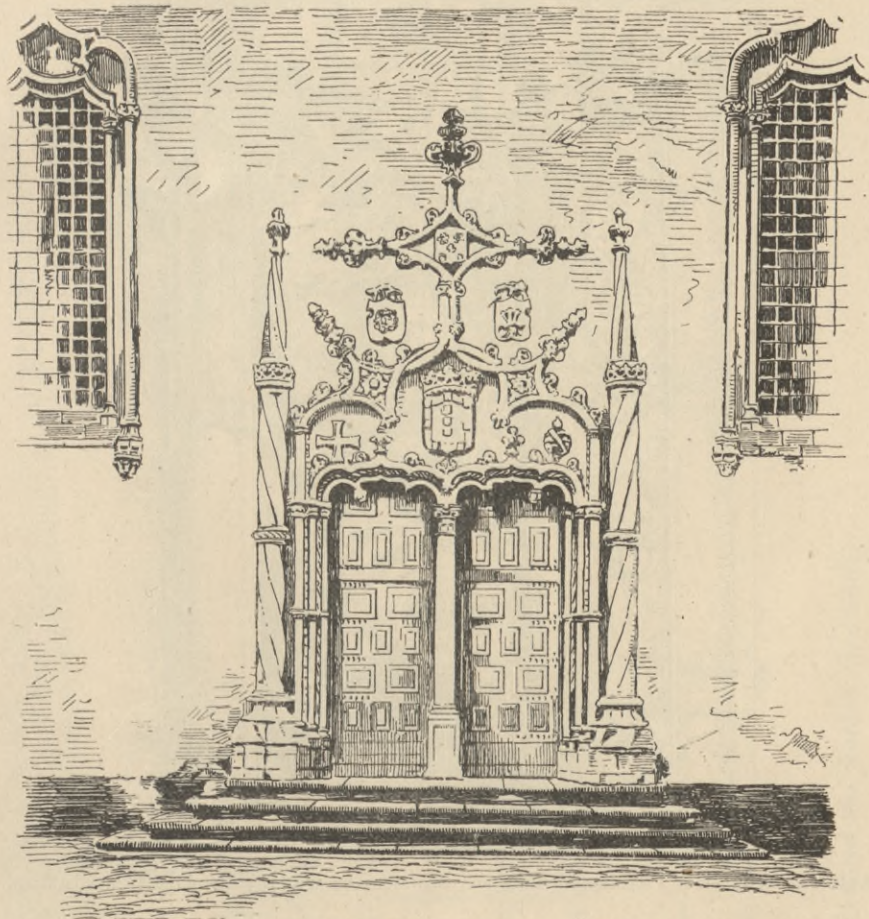


Abb. II. Portal der Universitätskirche zu Coimbra.

Zweige und Blätter sich zu einem oft höchst reizvollen Laubwerk verschlingen. (S. Abb. 13 u. 14.) Die dabei gebräuchlichen Fussglieder, die sich zu einer endlosen Durchdringung ihrer polygonen Glieder, einer pyramidenförmigen Häufung derselben gestalten, mischen sich nur langsam mit Wurzel- oder Flechtwerk und ähnlichen Motiven.

Dieser Naturalismus steigert sich dann, offenbar unter der Hand einzelner bedeutender Künstler, zu einem gewaltig ausdrucksvollen, ganz ohne Gleichen

dastehenden, wenn auch gewaltsamen Formalismus, wie er in Thomar an dem berühmten Fenster des Kapitelsaales und anderen Bauwerken so bedeutend auftritt.

Gerade hier bemerkt man auch am deutlichsten die Beimischung indischer Formen, wirklich copirter Einzelheiten, sodass wir jene eigenartigen Leistungen als bewusste Versuche, der übermächtig empfundenen Pracht jener östlichen Bauten nachzueifern, betrachten darf. (S. Abb. 15.)

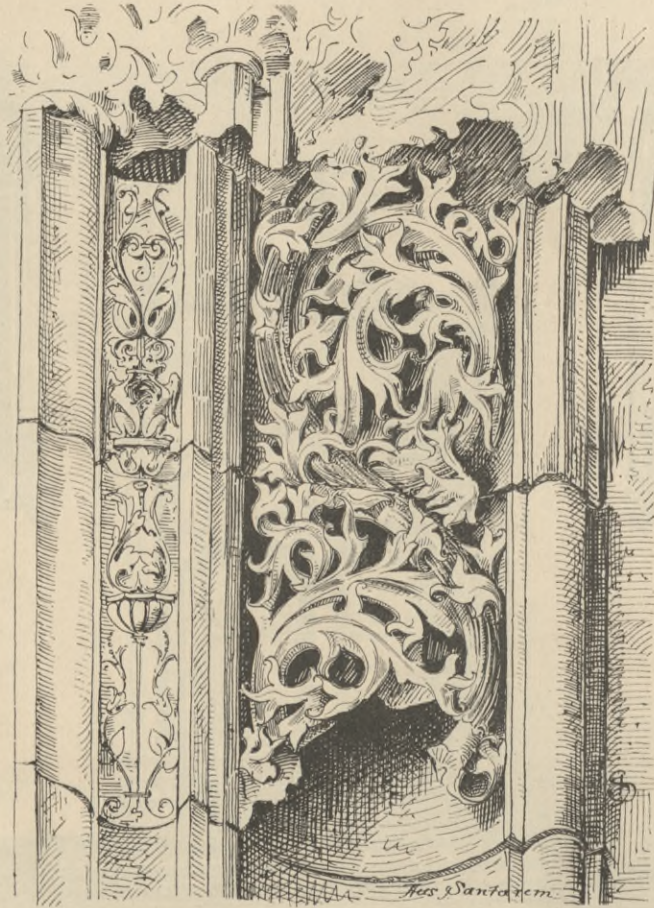
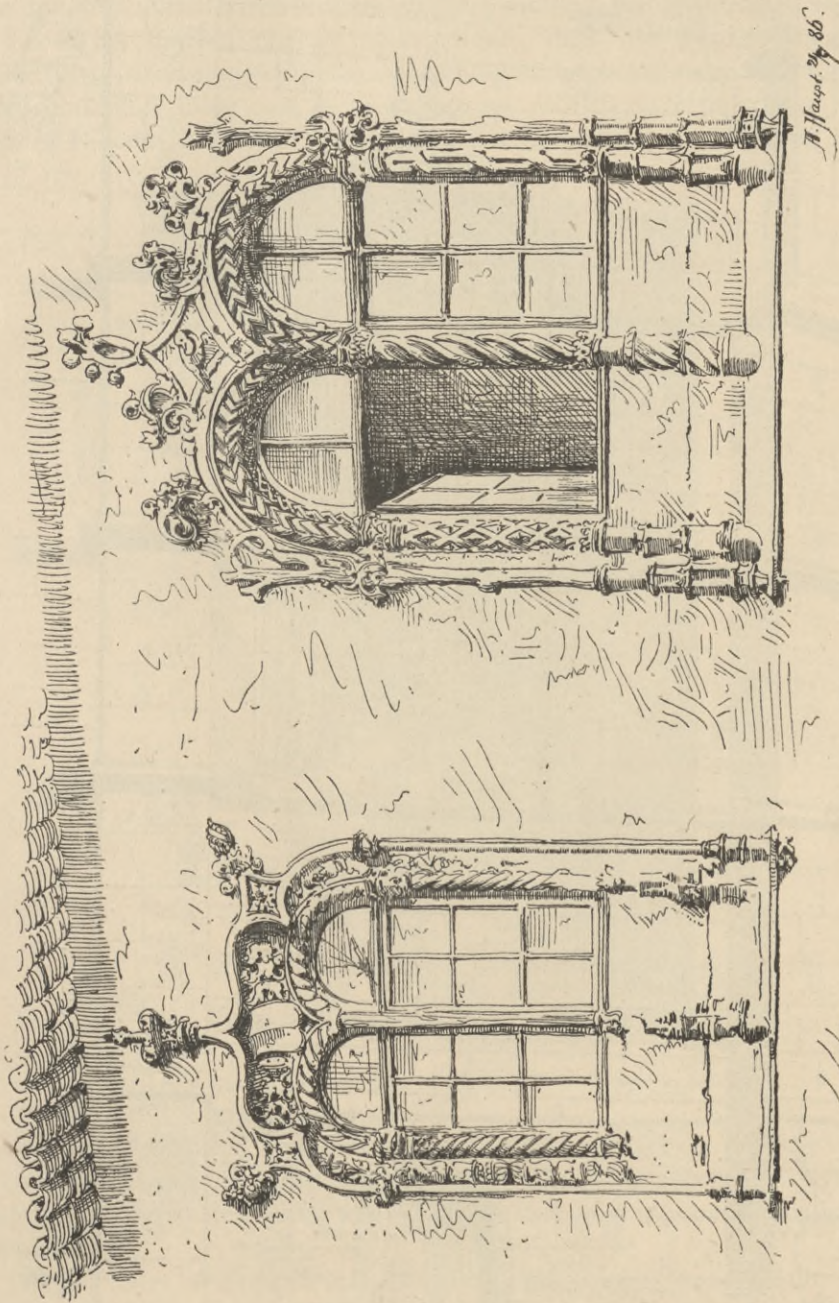


Abb. 12. Von einer Portalumrahmung aus Santarem im museo archeologico zu Lissabon.

Parallel mit dieser Richtung, sich hie und da damit mischend, geht jene eigenartige aber künstlerisch weniger bedeutende, welche neben den spätgothischen maurische hergebrachte Formen, insbesondere Hufeisen- und Zackenbogen, maurische Säulchen, Zinnen und dergl. mehr als Hauptmotive ihrer Architektur verwendet. Hier spielt der glatte Dreiviertelstab als Architekturglied wieder die Hauptrolle. (S. Abb. 17 u. 18.)

Einen mächtigen Schritt vorwärts thut diese Architektur, wie sie die neu-eindringenden Renaissanceformen, zunächst das Ornament, in sich aufnimmt. Es



Batalha. Wohnhaus des Mathes Fernandez.

Abb. 13. Fenestromote eines Wohnhauses zu Batalha.

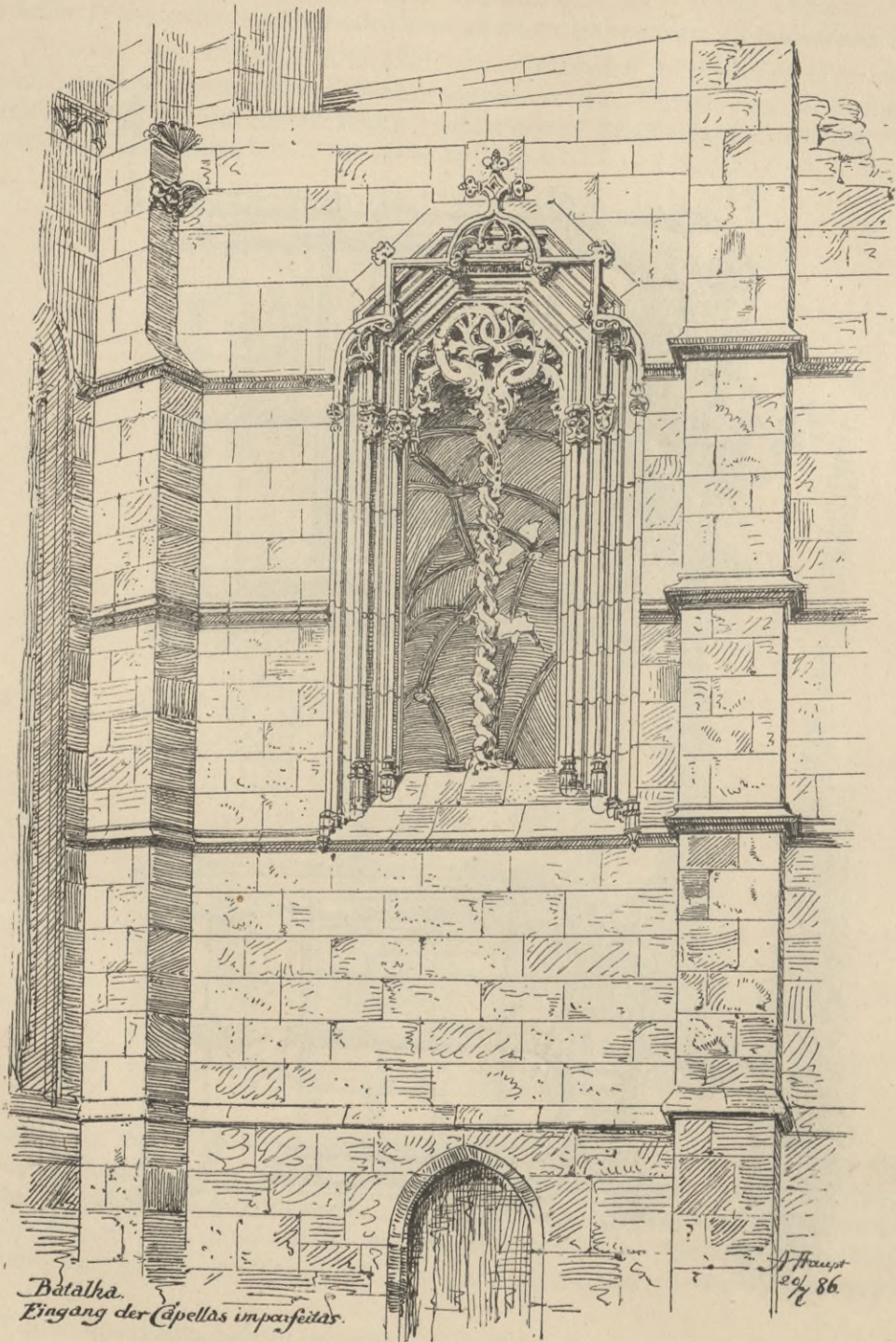


Abb. 14. Fenster über dem Eingang der Capellas imparfeitas zu Batalha.

geschieht dies aber nicht, wie anderwärts, um andere Formen zu verdrängen, sondern um den vorhandenen Formenreichthum zu vergrössern; dasselbe mischt sich dann ganz gleichmässig in die malerische komponirte Masse und erhöht durch seine ruhigere und oft künstlerisch vollendete Behandlung die Kontraste. (S. Abb. 44.)

Es bleibt hierbei überall massgebend, dass die ganze Kompositionsweise spätgothisch ist, sozusagen den grossen Rahmen bildet, in welchem sich das Renaissance-ornament allmählich mehr und mehr ausbreitet. Wirkliche Renaissance-Strukturtheile, wie Säulen, Pilaster, Gebälke fehlen zunächst durchaus; die dünnen spätgothischen

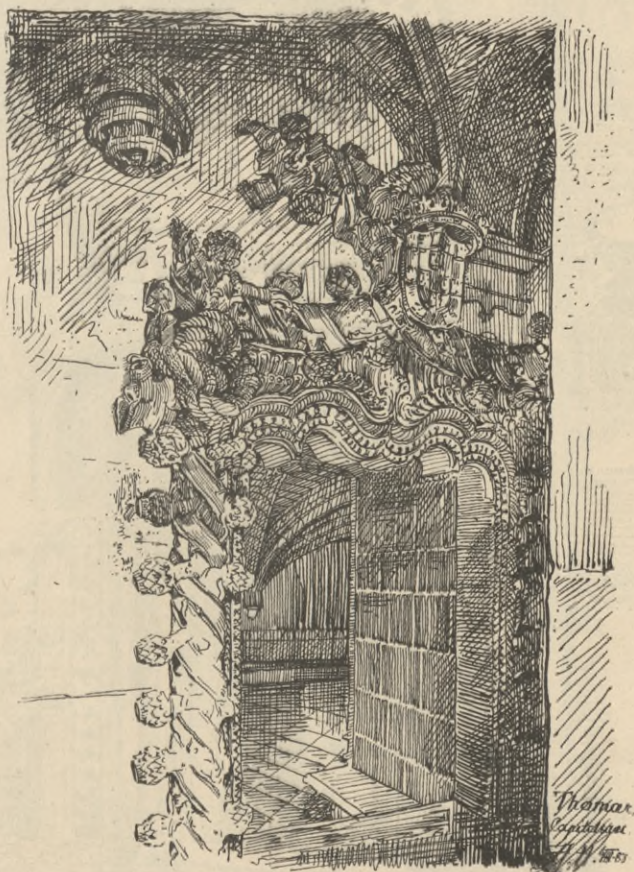


Abb. 15. Thür zum Kapitelsaal im Christuskloster zu Thomar.

Säulchen mit Laubknäufen bleiben bis zum Erlöschen des Stiles überall vorherrschend. Bei grösserer Inanspruchnahme treten als Stützen polygone oder viereckige Pfeiler ein, welche dann wieder eine feine Gliederung und überwuchernden Ornament-schmuck erhalten.

Diese Pfeiler zeigen an ihren Sockeln und Basen gerne wieder mannichfache Durchdringungen mit anderen Polygonformen, Gesimsen und Rundkörpern; eine auch in Spanien vorkommende Gepflogenheit, in welcher sich jedoch bemerkbare Unterschiede erkennen lassen. (Vergl. Abb. 19 und Abb. 84.)

In den Illustrationen sind hier eine Reihe von Parallelen aus Spanien zum Vergleiche gegeben, wobei die irgendwie nur aufzufindenden Beispiele aus Spanien

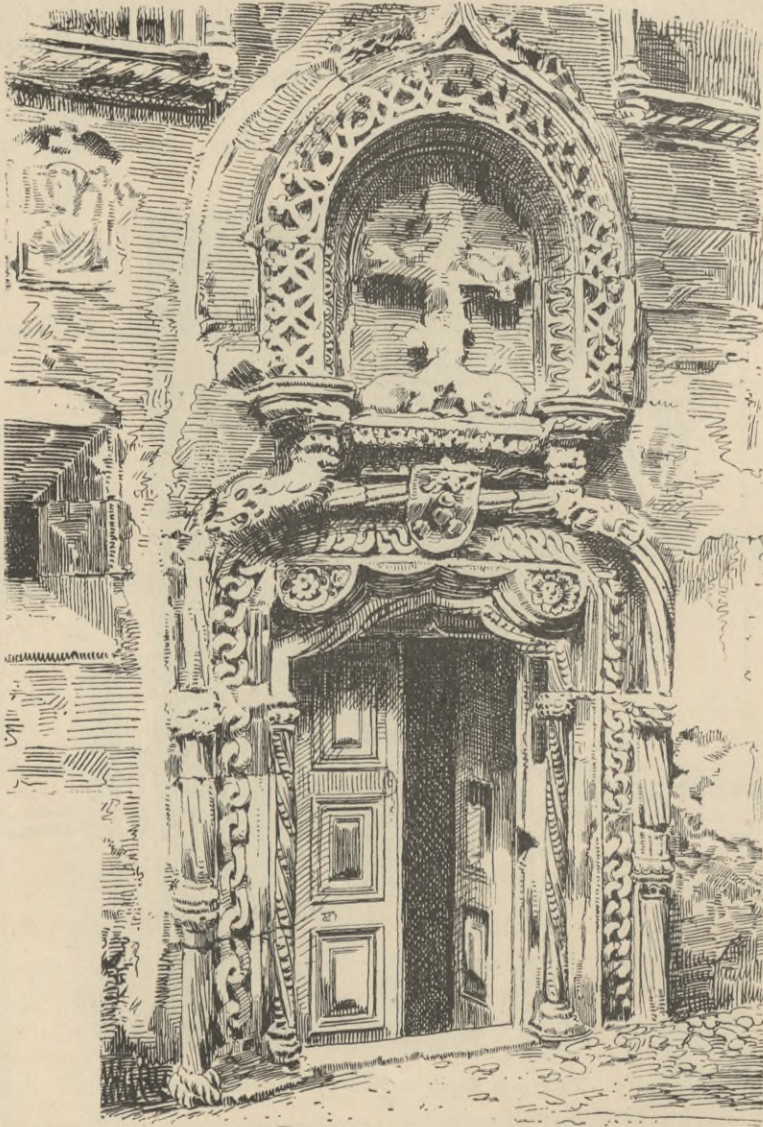
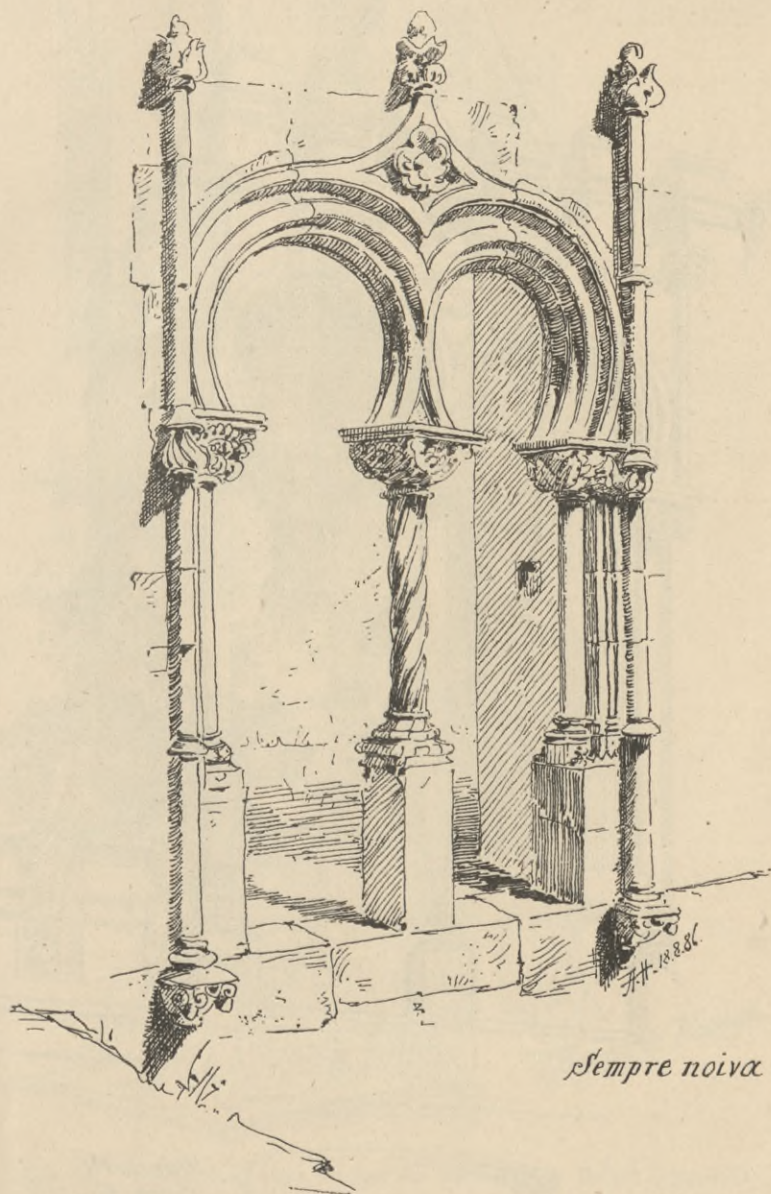


Abb. 16. Portal eines Privathauses zu Coimbra.

mühsam gesucht werden mussten, welche Anklänge an portugiesische Art aufweisen. Dem erfahrenen Auge werden die grundlegenden, schon im Charakter der Völker liegenden Verschiedenheiten nicht verborgen bleiben können.

Dem vorhandenen Bedürfnisse müssen aber die damals vorhandenen einheimischen Kräfte und ihre Leistungen noch nicht genügt haben, und so erscheint in der Stadt Coimbra und in ihrer Umgebung eine Kolonie französischer Künstler,

Französische
Künstler.



Sempre noiva

Abb. 17. Von dem Jagdschlosse Sempre noiva bei Evora.

welche vielleicht auf Veranlassung des in seinen Werken französische Anklänge zeigenden Hofarchitekten Diogo de Castilho in Coimbra von König Manuel gegen

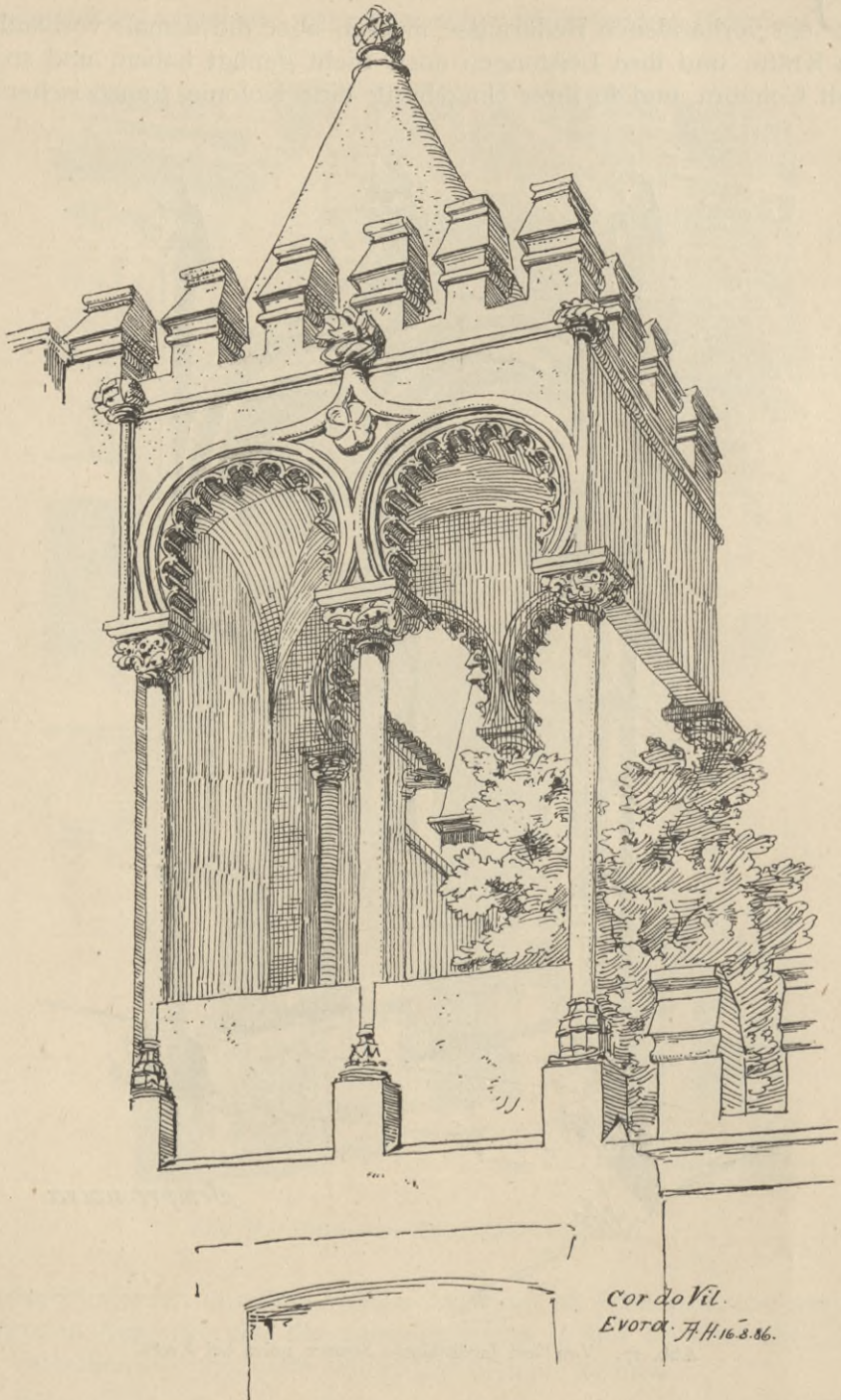


Abb. 18. Kleine Halle von einem Privathause zu Evora.

den Schluss seiner Regierung dorthin berufen worden waren. Es wird neben João de Ruão (Jean de Rouen) und Nicolas »dem Franzosen« noch eine ganze Reihe

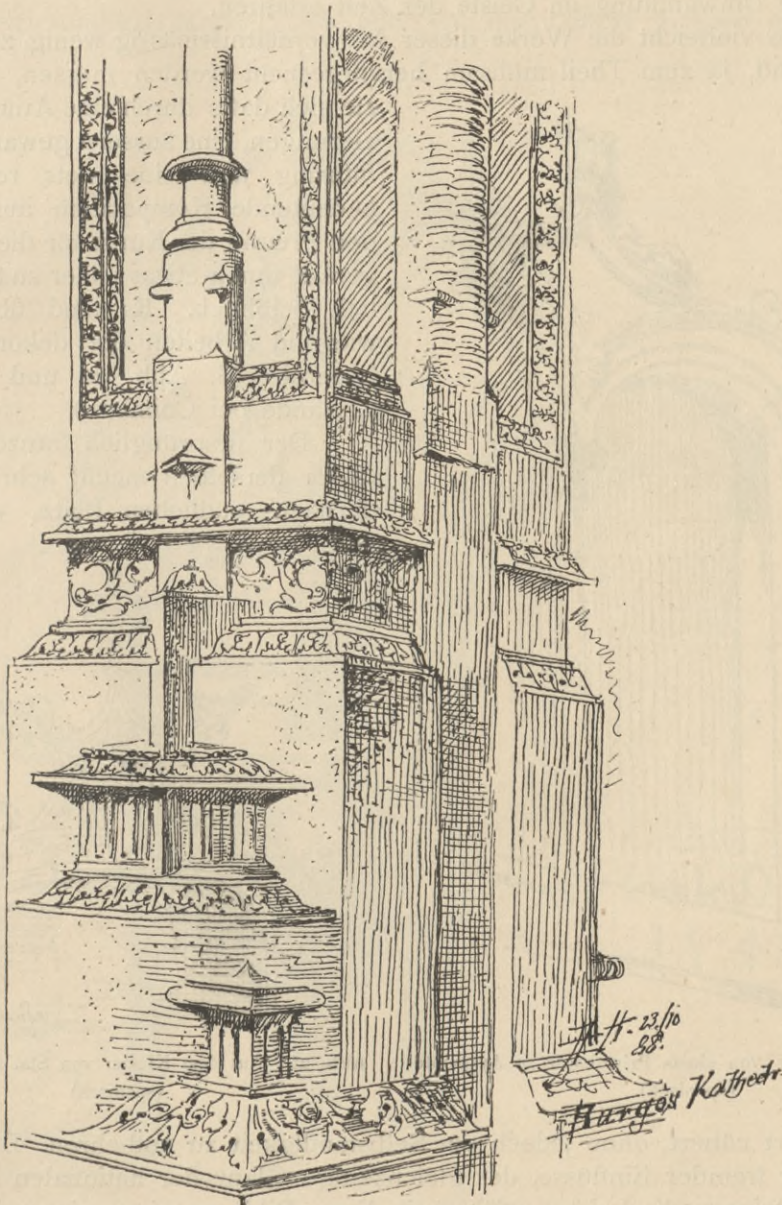


Abb. 19. Sockelbildung eines Pfeilers der Kathedrale zu Burgos (spanisch).

französischer Künstler namhaft gemacht. Die Berufung wird vor 1517 stattgefunden haben, da in diesem Jahre Mestre Nicolas schon in Belem mit der Ausführung des Hauptportales beschäftigt erscheint.

Diese Künstlerkolonie bürgerte zuerst strengere Renaissanceformen in der Architektur und Bildhauerei ein, welche allmählich mehr und mehr die mittelalterlichen, wie die indischen Anklänge abstreifen und bis gegen das Jahr 1540 eine vollkommene Umwandlung im Geiste der Zeit erfahren.

Wenn vielleicht die Werke dieser Art verhältnissmässig wenig zahlreich und grossartig sind, ja zum Theil mühsam hervorgesucht werden müssen, so zeichnen

sie sich dafür durch eine Anmuth der Verzierungen, eine äusserst gewandte Meisselführung und eine stets reizvolle, oft bedeutende Komposition aus, dass sie den Freund der Kunst für die Bemühung, gerade ihnen etwas näher zu treten, reichlich belohnen. Es sind übrigens vorwiegend Arbeiten der dekorativen Bildhauerei (S. Abb. 22 und 23 und im 2. Bande bei Coimbra.)

Der ursprünglich französische Charakter derselben macht sehr bald einem durchaus südlichen Platz, welcher sich

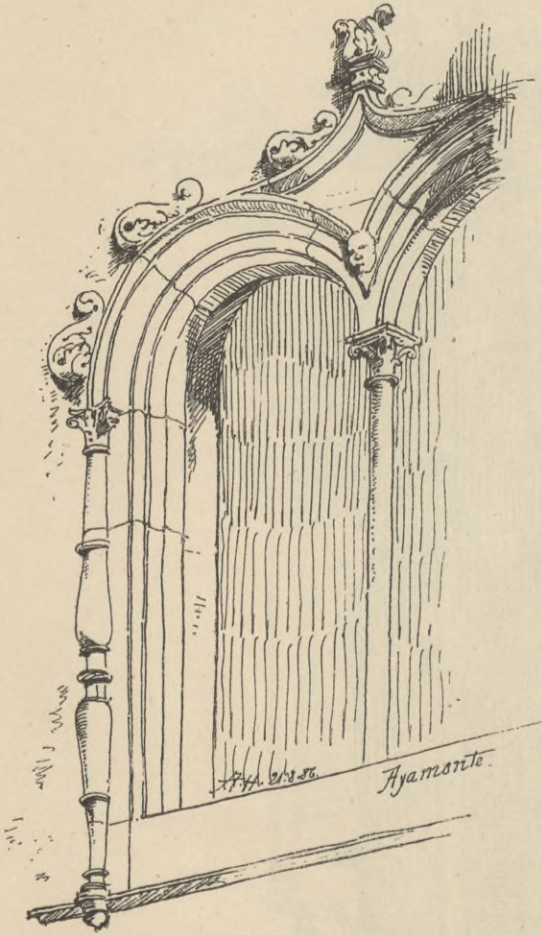


Abb. 20. Fenster von einem Privathause zu Ayamante (spanisch).

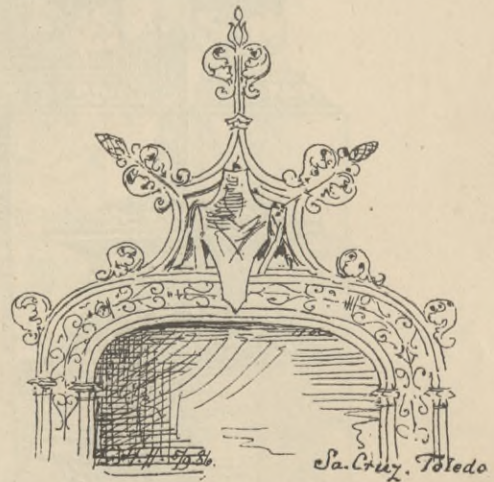


Abb. 21. Aus dem Kloster von Sta. Cruz zu Toledo (spanisch).

spanischer Art nähert, ohne jedoch der Selbständigkeit zu entbehren. Die Mischung verschiedener fremder Einflüsse, der gleichzeitige Glanz der nationalen Malerei und Architektur steigern die Leistungsfähigkeit dieser Bildhauerei zu einem in einzelnen Fällen klassischen Höhepunkte, von denen wir die Arbeiten in Sta. Cruz und im alten Dom zu Coimbra hier nennen wollen.

Diese wie die weitere Entwicklung der portugiesischen Architektur ist König João III. erst völlig verständlich an der Hand der Geschichte, Die in jeder Beziehung glänzende Regierungszeit Manuel's war auch von dem Glücke in einer ganz wunder-

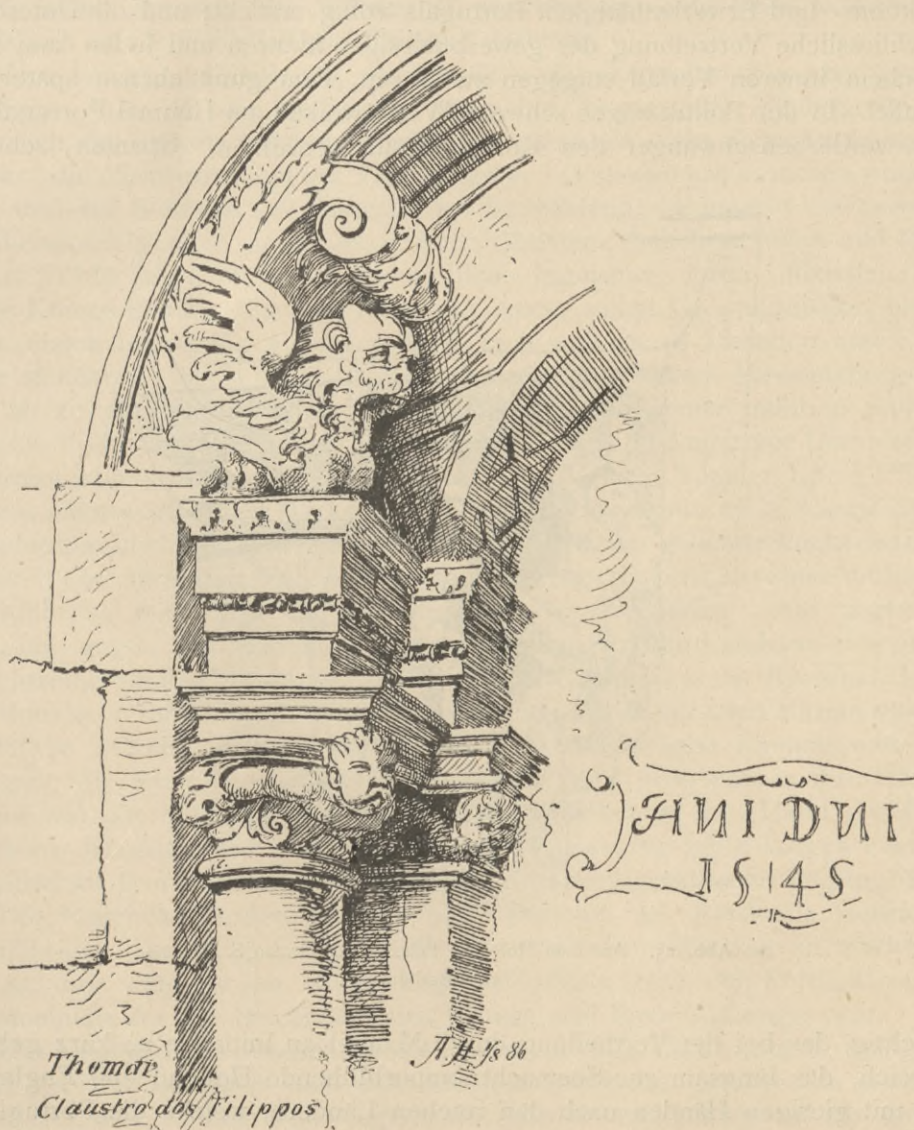


Abb. 22. Aus dem älteren Theile des philippinischen Kreuzgangs im Christuskloster zu Thomar.

baren Weise begünstigt. Es gelang Alles, was der König unternahm, und selbst die Natur häufte zu den in seinem Lande zusammenfließenden unerhörten Reichtümern der Kolonien noch den der gesegnetsten Erntejahre, welche Portugal sah.

Mit seinem Tode (1521) trat der Wendepunkt in der bis dahin so glänzenden Entwicklung des Landes ein. Die ungeheuren Goldmassen, welche aus den neuen Eroberungen die Portugiesen überflutheten, wie der fortdauernde und sich fortwährend steigernde Abfluss des besten Menschenmaterials zur Behauptung und Erweiterung der Kolonien, kurz die ganz verschobene wirthschaftliche Lage hatte die eigene Produktions- und Erwerbsthätigkeit Portugals völlig erstickt; und die Unterdrückung und schliessliche Vertreibung der gewerbfleissigen Mauren und Juden kam dazu, um es raschem inneren Verfall entgegen zu führen, dem ganz ebenso später Spanien anheimfiel. In der Politik zogen schwere Wetterwolken am Himmel Portugals herauf, welche verderbenschwanger den Kolonialbesitz bedrohten. Spanien, schon lange

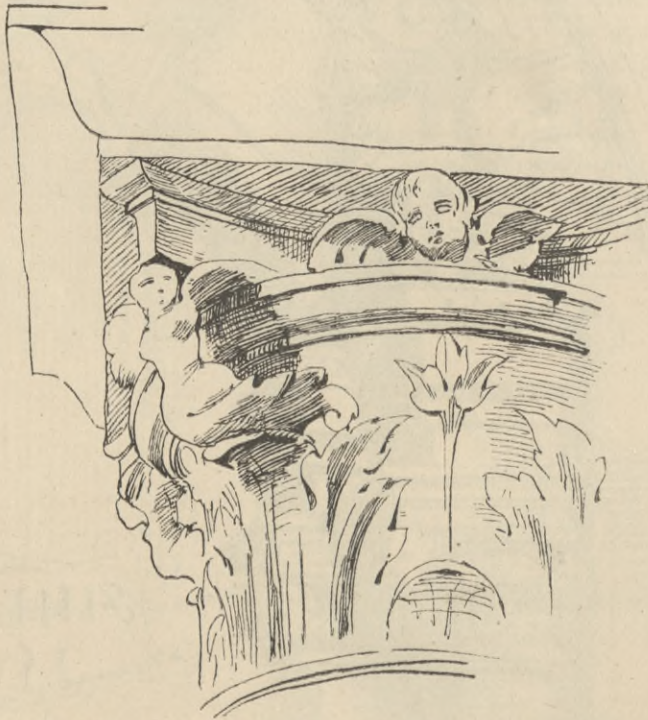


Abb. 23. Aus dem Hofe des Palastes des Grafen S. Vicente zu Lissabon.

eifersüchtig, das bei der Vertheilung durch Mangel an Initiative zu kurz gekommene Frankreich, das langsam zur Seemacht emporblühende Holland und England, Alle griffen mit gierigen Händen nach den reichen Ländern, welche die Portugiesen mit gewaltigen Anstrengungen erworben hatten.

Unerwartete und schreckliche Dürre und Unfruchtbarkeit, Hungersnoth und Pest brach über das seither so gesegnete Land herein, welches mit all seinen Reichthümern kaum das Nothwendige mehr zu erkaufen vermochte.

Aber all Dies hätte vielleicht die ursprüngliche Kraft, der thätige und treffliche Kern des alten Portugal überwunden; die nöthige Anspannung aller Kräfte würde

wohl unter einem einsichtigen Regenten eine Umkehr auf dem abstürzenden Weg haben bewirken können, wenn nicht dem Lande durch die Verblendung seines Königs João III. (1521—57) zwei furchtbare innere Feinde erstanden wären, welche, nachdem sie sich des Opfers wie ein Raubthier bemächtigt, es zerfleischt und in Todeszuckungen in den Abgrund der Vernichtung stürzten: die Inquisition und die Jesuiten.

Es ist ein jammervolles Schauspiel, welches dies edle Volk in den letzten fünfzig Jahren seiner selbständigen Existenz darbietet.

Von dem Augenblicke an, wo Manuel's characterschwacher aber glaubensstarker Sohn, João III., die Regierung übernahm, begann der Niedergang. Eine Kolonie nach der andern wurde preisgegeben, wenn sie nicht ohne Anstrengung zu halten war; die Misswirthschaft der Vizekönige und Gouverneure in Indien wuchs zum Schaden und zur Schande des Mutterlandes fortwährend; im Inneren steigerten sich die Glaubensverfolgungen gegen die »neuen Christen« (bekehrte Juden und Mauren) und sonst Verdächtige, bis 1531 die wirkliche Inquisition ihren offiziellen Einzug hielt; des Königs Bruder, Cardinal Henrique, später selbst Grossinquisitor, bewirkte, dass der ersten Inquisition zu Evora bald zwei weitere zu Lissabon und Coimbra zur Seite standen (1539). — Massenhafte Autodafés im grössten Maasstabe gehörten von da ab zu den fortlaufenden Schauspielen für das immer mehr in Stumpfheit versinkende Volk; fast die einzige Unterbrechung eines in Angst vor Denunziationen und Aburtheilungen dahin kriechenden Daseins. — Wenn in Spanien König Philipp II. mit seinem staatsmännischen Blicke die Inquisition, soweit sie nicht seinen Zwecken diente, immerhin noch etwas in Schranken hielt, eine weiter gehende Macht der übrigen Geistlichkeit aber durchaus nicht aufkommen liess, fügte João III. in seiner Verblendung jener Einführung auch noch die Berufung der Jesuiten hinzu. 1541 zogen sie in Lissabon ein, gegen 1550 hatten sie die gesammte Gewalt im Lande an sich gerissen, obwohl einzelne Städte, Provinzen, die Universität Coimbra, ja der Kardinal Henrique und mit ihm die in ihrer Gewalt bedrohte Inquisition selber mit allen Mitteln sich gegen ihren Einfluss gewehrt hatten. Zuletzt fiel nach vieljährigem Kampfe und langem Widerstande die letzte Veste des freien Wortes, die Universität, in ihre Hände, — und damit war das Schicksal des Landes unwiderruflich in ihre Hand gegeben.

Aber dies Alles war nur »die Vorfeier des zwanzig Jahre langen Festes, das die Gesellschaft Jesu unter König Sebastião, ihrem wohlgerathenen Zögling, feierte«.

Die Regentschaft der Königin Katharina und des Kardinals Henrique für den dreijährigen Thronfolger wussten die Jesuiten undurchführbar zu machen, und so kam es, dass während der »Regierung« Sebastião's (1557—78) Portugal nur noch ein Tummelplatz für die Beichtväter des Königs und ihres Anhanges war.

Der unglückliche Sebastian selbst, unter solchen Einwirkungen erzogen und künstlich gebildet zu einem halb wahnsinnigen Aszetiker, geführt von ebenso verblendeten Strebern, richtete sein Augenmerk ganz ausschliesslich auf die »geistliche Besserung« seines Landes und die Ausbreitung seines Glaubens. Sein Ideal wähte er zu erreichen durch jenen unglückseligen Kriegszug gegen die Mauren in Afrika, welche mit leichter Mühe das von dem schwärmenden König und unfähigen Günstlingen geleitete ungeübte Heer Portugals gänzlich vernichteten (1578).

Dieser Schlag machte der portugiesischen Herrlichkeit ein Ende. Die zwei Jahre der Zwischenregierung des greisenhaften Kardinals Henrique gleichen dessen

König Sebastião.

Kardinal-König
Henrique.

mühsam hingeschleppten letzten Lebensjahren: ein Schwanken zwischen Leben und Tod; und als 1580 Philipp II. von Spanien auf Grund wenig stichhaltiger Verwandtschaftsansprüche ohne grosse Schwierigkeiten das Land an sich nahm, da war es auch mit dem phantastischen Jesuitenreich für immer vorbei.¹⁾

Die Kunst.

Die Kunst, einmal zu einer gewissen Höhe gelangt, ist auch unter sonst traurigen Umständen im Stande, ein selbständiges Leben weiter zu führen; und so sehen wir unter D. João III., wie erwähnt, die einmal erwachte Renaissance noch eine Reihe reizvoller Werke schaffen, von welchen allerdings nur wenige²⁾ auf königliche Initiative zurückzuführen sind. Der im übrigen Europa herrschende kunstfreundliche Humanismus hatte auch hierher einige Zweige erstreckt, welche sogar am Hofe des Königs João nicht ohne Einfluss blieben.

Die Humanisten.

Des bedeutenden Humanisten und Antiquars Andrea de Resende zu Evora ist schon gedacht; am Hofe João's, welcher zuerst längere Jahre in dieser Stadt seine Residenz hielt, gelangte ein deutscher Genosse und Freund des Ersteren zu der Würde des Erziehers des jüngsten Bruders des Königs, des späteren Kardinals und Königs Dom Henrique, nämlich Nicolaus Clenardus³⁾ (Kleiners), welcher mit einer Reihe ähnlich gesonnener Männer, wie Andrea de Resende, Maffei,⁴⁾ Jean Petit, Ayres Barbosa, Jeronymo Osorio, João Vaseu und Anderen einen schöngestigen Kreis am Hofe gebildet hatte. Der Name des Humanisten Gaspar Barreiros darf hier ebenfalls nicht fehlen.

Damian de Goes.

Diesen Männern schliesst sich würdig an der bedeutende Damian de Goes (1501—70), Diplomat, Chronist und hervorragender Kunstfreund. Als Gesandter auf häufigen Reisen in Flandern und Deutschland, knüpfte er dauernde Verbindungen

1) Sechzig Jahre missgeführtester spanischer Herrschaft, tiefer Verarmung, langsamen Wiedererwachsens und Sichbesinnens waren nöthig, um dem Lande die innere Kraft zu geben, dass es das Joch des in kläglicher Schwäche zusammensinkenden Unterdrückers unter einem kräftigen Spross einer Seitenlinie des Hauses von Aviz abzuschütteln vermochte (1640). Aber selbst heute noch sind für das Land Portugal nach einem dauernden Gedeihen während so langer Zeit unter dem Scepter des ruhmvollen Hauses Bragança die Folgen jenes furchtbaren Zusammenbruchs nur theilweise überwunden; von der Welt seiner reichen Colonien ist ihm wenig geblieben. Vielleicht ruht im Schoosse der Zukunft eine der Lage und den Fähigkeiten des Volkes wie seiner glorreichen Vergangenheit würdige Entwicklung und Weltstellung.

2) König João III. gab freilich den Auftrag an Pedro Nunes und Andrea Resende, Alberti und Vitruv zu übersetzen; aber Interesse oder Energie des Königs waren nicht ausreichend vorhanden, den Druck der Werke zu bewirken. Es ist überhaupt erstaunlich, dass Portugal in jener Zeit, wie es scheint, nicht ein Werk der Architekturtheorie hervorgebracht oder auch nur übersetzt hat, gegenüber der überreichen spanischen Baulitteratur.

3) S. Gabr. Pereira, estudos Eborenses; Casa Pia. S. 11.

4) Joh. Petr. Maffei aus Bergamo, Jesuit und Schriftsteller (1529—1603). — Die Anschauungen dieses Kreises waren naturgemäss nicht die der deutschen protestirenden Richtung des Humanismus, da Resende und Andere Geistliche, Petit und Osorio sogar Bischöfe waren; gemeinsam allen ist ja nur die Verherrlichung des klassischen Alterthums; und in dieser Richtung finden wir noch eine Reihe hoher Geistlicher auf das Lebhafteste interessirt, wie Mig. da Silva, Bischof von Vizeu, den Freund Castiglione's, D. Diogo de Souza, Erzbischof von Braga, D. Martinho de Portugal, Erzbischof von Funchal, und vor Allem D. Jorge de Almeida, Erzbischof von Coimbra; ebenso viele warme Förderer der Renaissance in Portugal.

mit einer Reihe deutscher Humanisten (Peutinger, Erasmus) und Künstlern an; mit Jacob Fugger wechselte er noch vorhandene Briefe; es existirt sogar sein Porträt in Kupferstich von Dürers Hand.¹⁾

De Goes brachte aus dem Norden eine Fülle von Kunstwerken nach Lissabon; seine damals berühmten Sammlungen waren von massgebendem Einflusse auf den Kunstsinne seiner Landsleute.

In seinen grossen schriftstellerischen Werken, den Chroniken der Könige João II. und Manuel widmete er ihrer Thätigkeit auf dem Gebiete der Kunst besondere Aufmerksamkeit. (S. die Aufzählung der Bauwerke Manuel's S. 12.)

Sein Leben ist das Bild seiner Zeit. Nach ruhmvollem Wirken auf so vielen Gebieten endete er im Kerker der Jesuiten, welche in dem Freund des Schönen ihren Widersacher sahen.

Gleichfalls nicht übergangen werden darf hier das Wirken des Francisco de Hollanda²⁾ (1518—84), welcher als Architekt, Maler, Illuminator und Schriftsteller unter João und Sebastião thätig war. 1537 vom Könige nach Rom geschickt, verkehrte er dort mit den ersten Künstlern im Kreise Michel Angelo's. Einen Theil seiner Reisestudien hat er in dem Skizzenbuch des Escorial für João III. (1538—47) niedergelegt.³⁾ Er schrieb eine Reihe von Abhandlungen über die Kunst für seine Könige: 1548 »Da pintura antiga« (von der alten Malerei), 1549 »Dialogos do tirar pela natural« (von dem Zeichnen nach der Natur), 1571 »Da fabrica que falece á cidade de Lisbõa« (von den Gebäuden, welche Lissabon fehlen). Von diesen Arbeiten ist die letzte hier von besonderem Interesse; sie ist als Promemoria an König Sebastian gerichtet und enthält Vorschläge über die Befestigung Lissabons, zum Bau eines Palastes in Xabregas, sodann über Herstellung einer Wasserleitung, Besserung von Brücken und Strassen, Aufstellung von Meilenzeigern u. dgl. m., schliesslich über Erbauung einer Kirche für S. Sebastian und ihre Ausstattung, Alles mit Skizzen erläutert.

Francisco
de Hollanda.

Diese Skizzen zeigen den Autor als nicht übermässig talent- und phantasievollen Architekten und lehnen sich im Ganzen an italienische Art an; sie sind das Dokument des Erlöschens der selbständigen portugiesischen Kunst und der beginnenden Herrschaft des durch die Jesuiten eingebürgerten italienischen Geschmackes.

Hierin haben wir vielleicht schon den Einfluss des aus Oberitalien (vielleicht Verona) herübergekommenen Filippo Terzi zu erkennen, des Meisters, durch dessen Wirken in dieser Epoche die portugiesische Baukunst auf kirchlichem Gebiete einen

Filippo Terzi.

1) J. de Vasconcellos, *Renascença portugueza* I, S. 145. Vasconcellos' Untersuchungen behandeln: Albrecht Dürer und sein Einfluss auf der Halbinsel; die Beziehungen Portugals zu dem Hofe zu Burgund; die Beziehungen zu Deutschland; der Handel Portugals im XV. und XVI. Jahrhundert; die Beziehungen zu Italien u. s. w. Diese Titel sprechen schon für die Wichtigkeit der trefflich durchgeführten Arbeiten für die Geschichte der Kunst in Portugal.

2) J. de Vasconcellos, *Francisco de Hollanda*. In: *Renascença portugueza* IV. — Raczynski, *les arts en Portugal*, S. 5 und an anderen Orten.

3) *Reinando em Portugal el Rei Dom João III. que Dõ. tem Francisco d'Ollanda passou a Italia e das antigualhas que vio retratou de sua mão todos os desenhos d'este livro.* (Unter der Regierung des Königs D. João III. von Portugal, seligen Angedenkens, ging Fr. v. Holland nach Italien und zeichnete von den Alterthümern, die er sah, mit eigener Hand alle die Zeichnungen dieses Buches.)

zweiten Aufschwung erfährt, allerdings vorwiegend als Ausdruck der unumschränkt gewordenen Macht der Jesuiten im Lande.

Damals und unter dem König-Kardinal Henrique war Terzi mit einer Menge von Ausführungen beauftragt, und die Schöpfungen des Meisters und seiner Nachfolger rechtfertigen das auf sie gesetzte Vertrauen; es sind die im Stile grossartigsten auf portugiesischem Boden und übertreffen an einfacher Gewalt der Wirkung, wie edelster Form die gleichzeitigen spanischen Leistungen durchaus; selbst in Italien dürfte sich nicht leicht ein Meister jener späteren Epoche nachweisen lassen, der in klarer Grossartigkeit, wie in Reinheit des Details ihn erreichte. Als Erbauer von Festungswerken grosser Bedeutung und ähnlicher Nutzbauten war er ausserdem ausgedehnt beschäftigt.

Er wurde von seinen Königen besonders geschätzt, und als in der Unglückschlacht bei Alcacer el Quivir die Herrlichkeit Portugals ein jähes und erschütterndes Ende fand, als Portugals Blüthe das Schlachtfeld deckte, da suchte der Nachfolger des Königs aus den wenigen dem Tode Entronnenen, welche in die Hände der Mauren gefallen waren, vor Allem den Architekten des königlichen Hauses, den hochgeschätzten Künstler wieder loszukaufen.

Seine Thätigkeit reicht aber noch bis in die Zeit der spanischen Herrschaft hinein. Die letzten Bauwerke, welche ihm angehören dürften, müssen wenig vor 1600 entstanden sein. Sie bezeichnen den Höhepunkt der ausgeprägten Renaissance auf portugiesischem Boden; nach ihnen erleidet die portugiesische Architektur einen solchen Niedergang, dass sie ein Jahrhundert lang fast nichts Bedeutendes mehr im Lande hervorgebracht hat.

Wir werden demgemäss unsere Geschichte der portugiesischen Renaissance mit dem Schlusse der spanischen Herrschaft abschliessen.

Die Denkmäler
im Lande.

Wie es sich aus den Verhältnissen ergibt, gruppiren sich die wichtigsten Schöpfungen der portugiesischen Baukunst zunächst um die Hauptstadt Lissabon und vertheilen sich sodann vorwiegend längs der Verbindungsstrasse zwischen ihr und Porto zu beiden Seiten.

Der weitere Verfolg der künstlerischen Untersuchungen nach Norden, Osten und Süden ergibt eine zunehmend geringere Ausführung und eine ländlichere Auffassung, so dass nicht anzunehmen sein wird, dass in den Gebirgen oder tief in den Provinzen sich irgendwo noch weitere besonders werthvolle Bauwerke auffinden lassen; ganz im Gegensatz zu Spanien und Italien! Selbst grosse alte Provinzialstädte, wie Braga und theilweise sogar die alte Hauptstadt Evora bieten verhältnissmässig geringwerthige Ausbeute.

Material.

Zum Theil wird hierauf allerdings auch die Frage der Baumaterialien von Einfluss gewesen sein. Den schönsten Stein findet man in der Umgegend von Lissabon. Es ist dies ein marmorartiger weisslicher Kalkstein von grosser Feinheit, der bis zum Mondego hin in mannigfacher Abstufung auftritt. An einigen

Mitte des Landes.

Stellen ist derselbe in der Art des französischen Kalksteins schneeweiss und mit dem Messer zu schneiden. In einem solchen Bezirke liegt Batalha, dessen Steinmetzarbeiten daher auch die reichsten des ganzen Landes sind. Hervorragend schönen weissen wirklichen Marmor bietet die Gegend von Estremoz und Elvas bis gegen Béja längs der spanischen Grenze, wo sich denn auch eine Reihe werthvoller Bauwerke, jedoch fast ausschliesslich aus mittelalterlicher Zeit vorfinden. Im Gegensatze davon ist im Norden, bis zur spanisch-galizischen Grenze beinahe nur Granit vorhanden, der naturgemäss massenhafte und im Einzelnen rohere Architektur mit sich bringt. So sind Bauwerke feinerer Durchführung dort selten.

Osten.

Norden.

Nach Süden hin scheint öfters noch Kalk- und Sandstein aufzutreten, jedoch immer spärlicher, so dass in der südlichsten Provinz des Landes, Algarve, heute noch das altmaurische Stampfmörtelwerk (auf portugiesisch »taipa«) in ausgebreitetster Verwendung ist, natürlich in Verbindung mit Haustein. Bei dieser Technik folgt für die meisten Bauwerke dieser Provinz eine nachlässigere und künstlerisch arme Ausführung.

Süden.

Backsteine, selbst Formsteine, sind in der Provinz Beira alta, namentlich in Evora, bis ins 16. Jahrhundert anzutreffen, da in jenen Gegenden die Mauren bis zu ihrer Austreibung diese Technik pflegten.¹⁾

Weiterhin bestimmend in der Baukunst Portugals, selbst heute noch, ist die von den Mauren übernommene schon erwähnte Bekleidung der Wände mit Fliesen (Azulejos wegen ihrer vorwiegend blauen Farbe genannt). Diese Bekleidung liebte man sowohl an Innen-, wie an Aussenwänden, so dass ganze Kirchenfronten, Thürme, Hausfacades, Höfe, sodann Gewölbe, Corridor-, Treppenhäuser-, Saal- und Zimmerwände ohne Unterschied damit geziert sind. (S. auch Abb. 24.)

Fliesen.

Wie gesagt, ist diese auch in Spanien anfänglich gleichermassen einheimische Kunstindustrie von den Mauren übernommen, wie die altmaurischen Denkmäler beweisen. Die ursprüngliche Verwendung derselben bestand in einer Bekleidung der Wände in der Art von Mosaik, indem man ganz verschiedenartig geformte Stücke in bandartigen Durchschlingungen in die mit Gypsmörtel bedeckten Wände nach einem Mosaikmuster eindrückte. Die Alhambra, der Alcazar in Sevilla und andere Gebäude jener Zeit zeigen in ihren mannigfachen Räumen und Höfen eine durchgehende Bekleidung der Wände bis zu einer gewissen Höhe in dieser Technik. (S. Abb. 25.) Dieselbe erlaubte auch, gebogene Flächen, selbst dünne Säulen, in dieser eigenthümlichen Weise zu schmücken. Von den Mauren wurde in der weiteren Entwicklung dieser Technik dieselbe Art der geometrischen Musterung auf regelmässig eingetheilten Fliesen hergestellt, um die mühsame Technik der früheren Zeit zu vereinfachen, wovon die Beispiele bis Ende des 16. Jahrhunderts in Spanien und Portugal gehen. Die Behandlungsweise der Fliesen-Oberflächen

Maurische Art.

¹⁾ Die ausserordentlichen Leistungen der maurischen Baukunst im Backsteinbau auf der iberischen Halbinsel sind leider noch nicht gewürdigt, obwohl sie denen der nordisch-gothischen kaum nachstehen dürften.

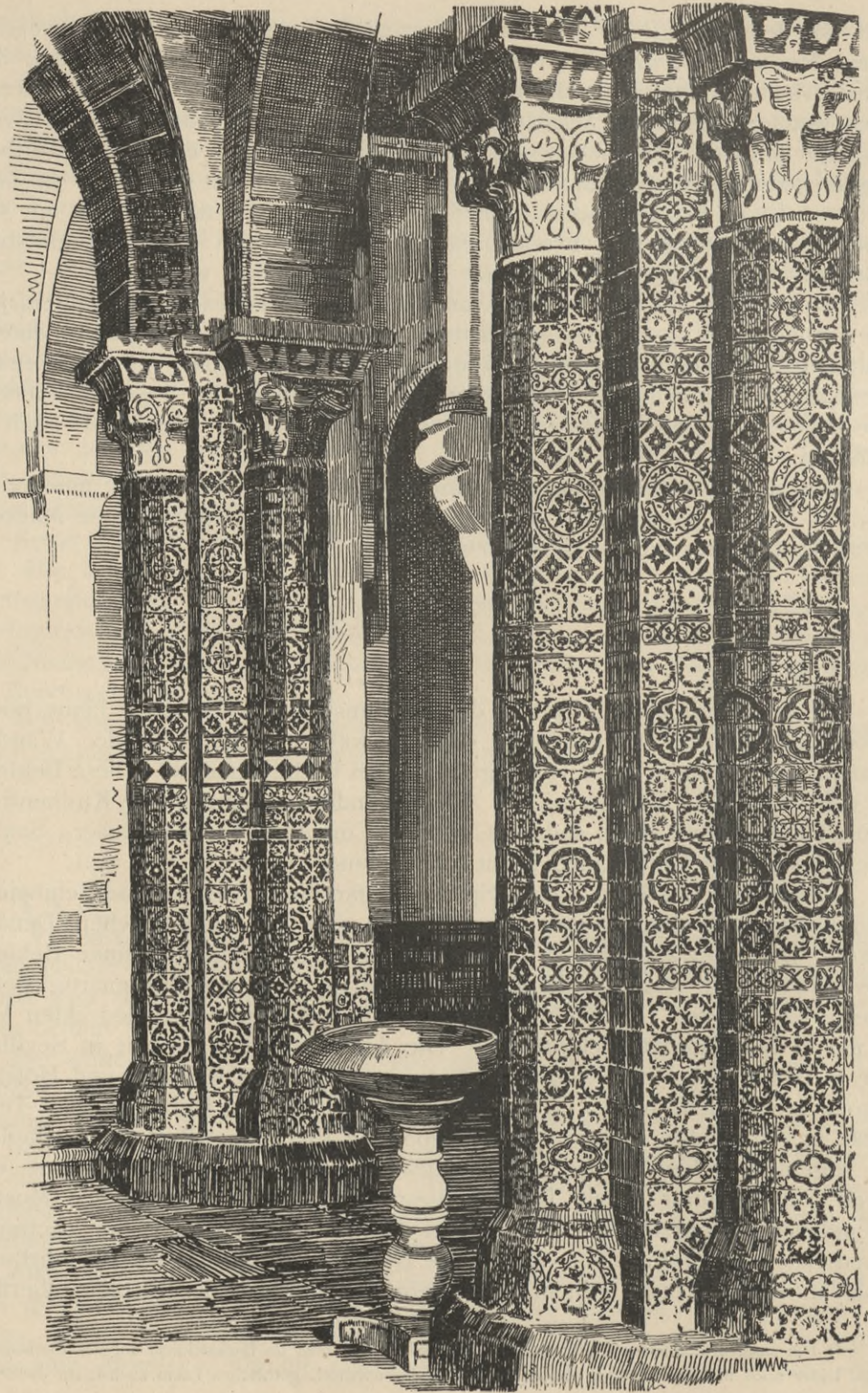


Abb. 24. Fliesenbekleidung der Schiffpfeiler im alten Dome zu Coimbra.

war die nachfolgende: Durch Hineindrücken in eine Form mit vertieften Linien stellte man die Zeichnung in erhöhten Konturen her und füllte in der getrockneten Fliese sodann die tiefer liegenden Felder mit den verschiedenen Farben. In diesem

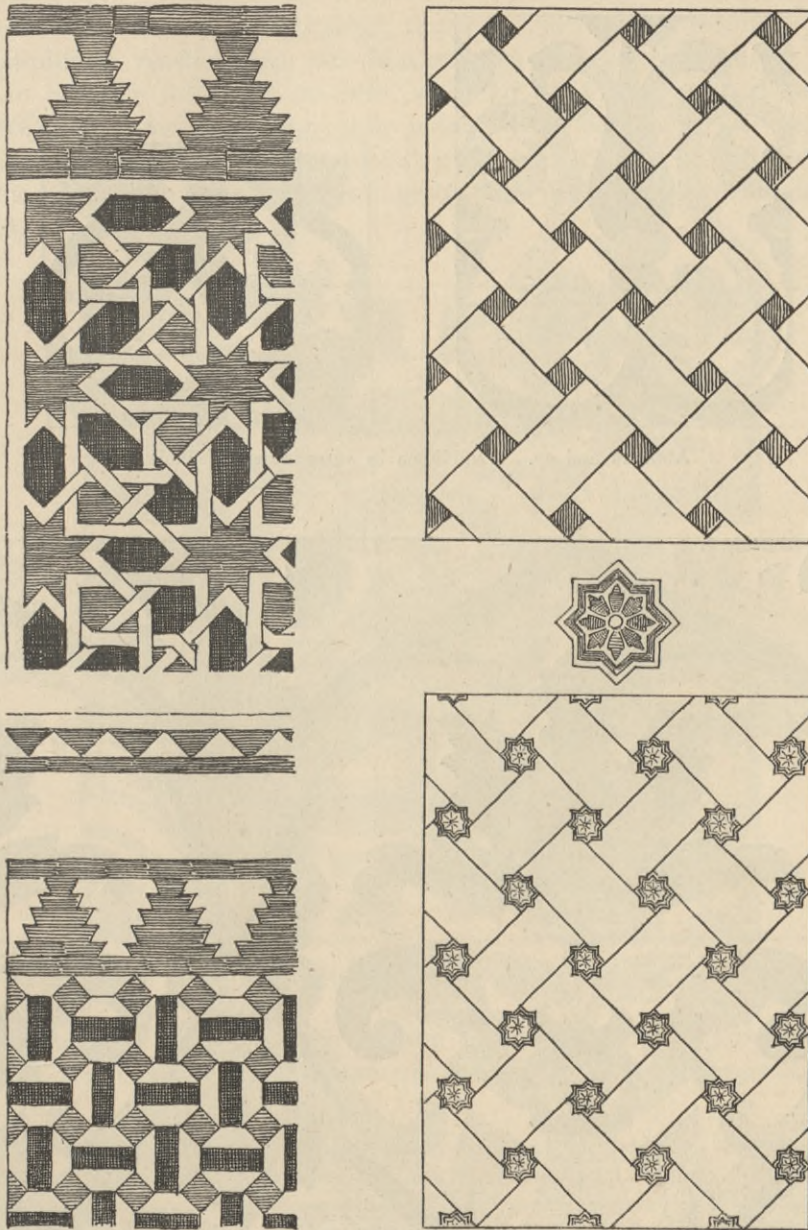


Abb. 25. Fliesenbekleidung der Wände und Fussböden im Alcazar zu Sevilla.

Zustande wurden sie gebrannt, wobei die höheren Stege das Zusammenlaufen jener Schmelzfarben verhüteten. Die Farbenskala ist hierbei eine verhältnissmässig reiche. Es wird sogar Gold und der bekannte metallische Luster zur Anwendung gebracht.

Die berühmten Fliesen im Hause des Pilatus in Sevilla sind dafür ein hervorragender Beleg. Diese Herstellungsweise der Fliesen wird heute noch allgemein vom Volke die »maurische« genannt.

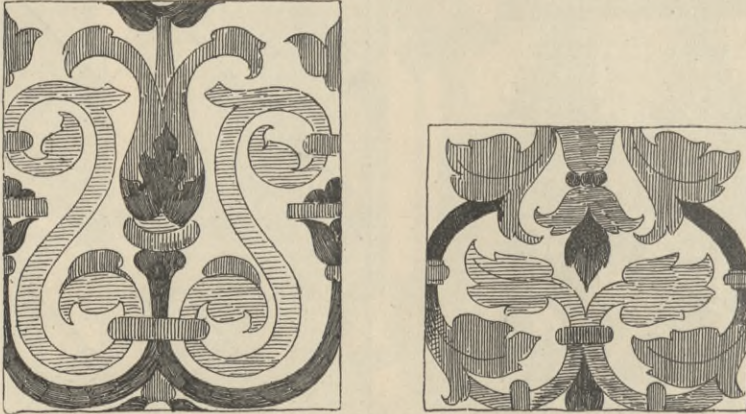


Abb. 26 und 27. Wandfliesen in »maurischer« Technik.



Abb. 28. Wandfliesen in »maurischer« Technik aus dem Gartenhaus Karl's V. im Alcazar zu Sevilla.

Mit fortschreitender Renaissance verlieren sich die geometrisch verschlungenen arabischen Muster, um einer freien Renaissance-Ornamentik in oft reicher Komposition Platz zu machen. (S. Abb. 26—29.) Die in dieser Art durchgeführte Fliesendekoration des Pavillons Karl's V. im Alcazar zu Sevilla (s. Abb. 28), wo sich das Muster über eine grössere Zahl von Fliesen erstreckt, dürfte hierfür das glänzendste Beispiel sein. Mit der definitiven Austreibung der Mauren scheint die Herstellung von Fliesen überhaupt in Spanien erloschen zu sein, während die Portugiesen dieselbe auf ihre Weise fortführten. Sie bedienten sich jedoch jetzt der auch bei den bekannten niederländischen Fayencefliesen angewandten Manier, indem sie auf weissem Grund meistens mit blau, manchmal auch mit gelb, roth und grün ihre Muster in Malerei herstellten.¹⁾



Abb. 29. Wandfliesen in »maurischer« Technik.

Ausnahmsweise finden sich ausser architektonisch angeordneten Flächenmustern auch reich eingerahmte ornamentale und figürliche Kompositionen in voll-

1) Diese Dekoration, welche bei weiterer Uebung der gewandten und flotten Pinselführung dem Künstler einen ausserordentlich weiten Spielraum bot, hat seit dem 17. Jahrhundert in Portugal eine Blüthe erreicht, die beispiellos dasteht. In dieser Zeit beschränkten sich die Farben ausschliesslich auf kobaltblau auf weissem Grunde; dafür tritt aber in der Komposition ein ganz besonderer Reichtum auf. Es ergiessen sich über die ganze Wand, als einer zusammenhängenden Fläche, umfassende historische, allegorische oder religiöse, selbst genrehafte Darstellungen im grössten Maassstabe in der üppigsten gemalten Architektur-Umrahmung. Räumlich riesenhafte Leistungen dieser Art zeigen unter vielen anderen die Graçakirche in Santarem und die Hospitalkirche zu Braga. Noch das 18. Jahrhundert kennt auf diesem Gebiete eine ganze Reihe hervorragender Meister in einer ganz einzig dastehenden Wirksamkeit; und selbst gegenwärtig wird diese Art der Dekoration angewendet; freilich ist sie stark zurückgekommen.

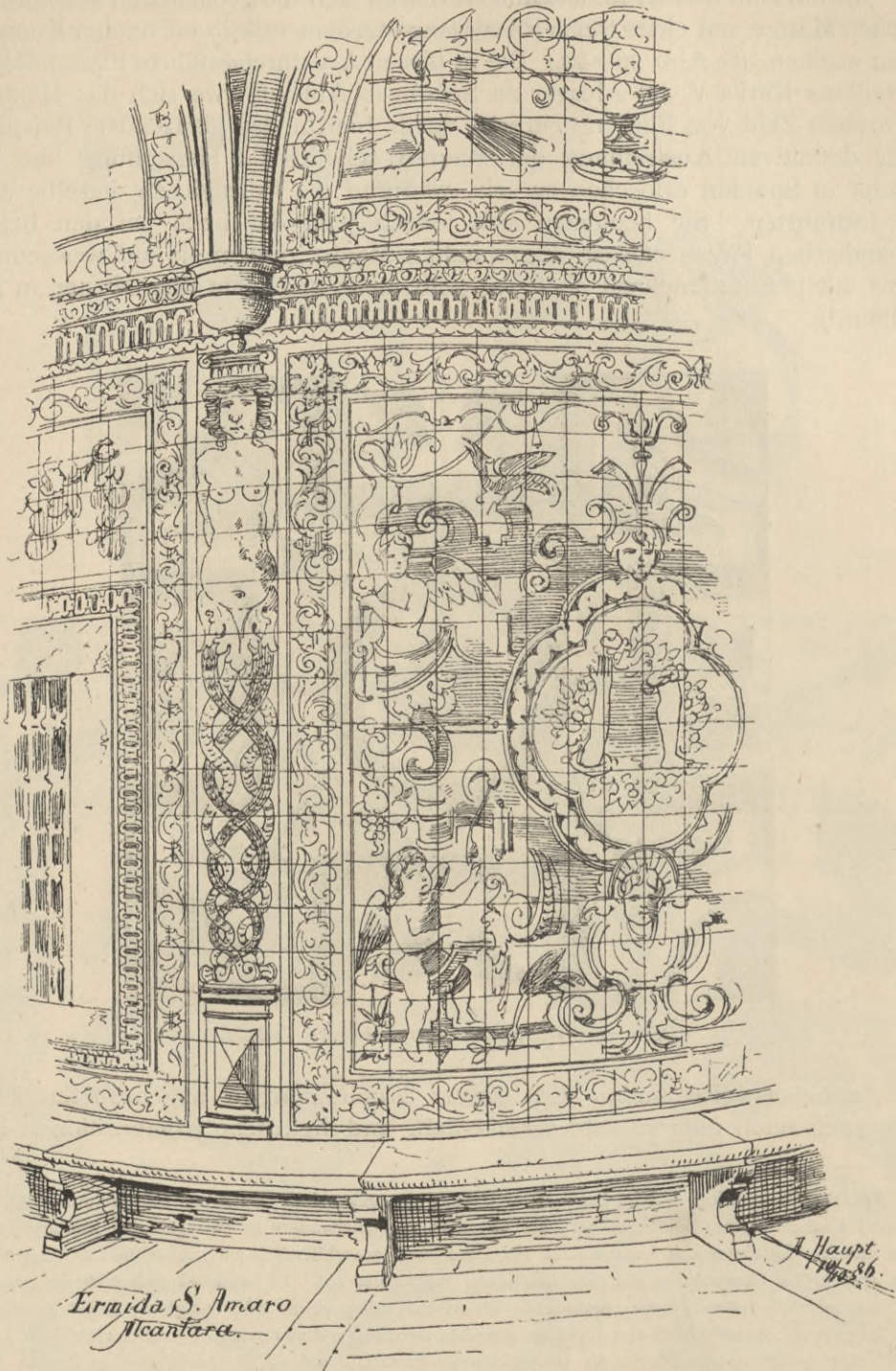


Abb. 30. Fliesendekoration im Umgange von S. Amaro in Alcantara.

farbiger Durchführung (s. Abb. 30); dieselben gehören übrigens vorwiegend der älteren Renaissancezeit an.

Dieser Entwicklung der Fayencefliesen-Dekoration lehnt sich aufs Engste die der Fayence überhaupt an. In früherer Zeit wog die maurische Technik vor; die Art der Herstellung von Gefäßen mit Bemalung in maurischer Ornamentik, mehrfarbig, insbesondere aber in dem bekannten Goldglanze, blühte hier, wie in Spanien, bis zum Verschwinden der Mauren. Von da an stellte sich die portugiesische Keramik auf eigene Füße; die allerdings nicht anspruchsvollen Arbeiten aus Coimbra

Töpferei.

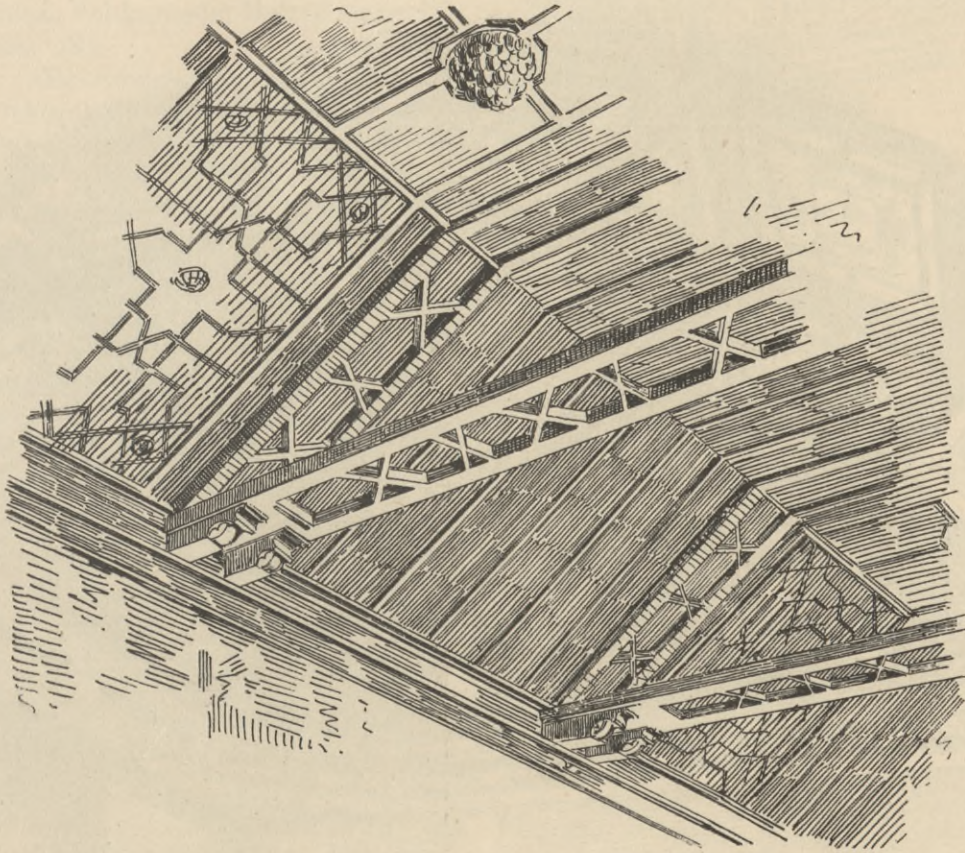


Abb. 31. Holzdecke einer Kirche zu Sevilla.

und anderen Orten nahmen frühzeitig, wahrscheinlich zuerst in Europa, chinesische Formen und Farben zum Vorbild. Im 17. und 18. Jahrhundert erhob sich dieses Kunstgewerbe auf eine bedeutende Höhe, und die Produkte der Fabriken zu Porto, Villa de Castello, Mascarells, Lissabon u. a. stehen denen von Delft und Rouen ebenbürtig zur Seite.¹⁾

Ebenso auf maurische Tradition zurückzuführen ist die Anwendung des Holzes zur Dekoration von Innenräumen. Von jeher war im Orient die Holzdecke im Gebrauch;

Dekoration in Holz.

¹⁾ J. de Vasconcellos, Exposição de Ceramica. Porto 1883. — Derselbe, Ceramica portugueza. In: historia da arte em Portugal.

die Moscheen und Paläste der Mauren in der iberischen Halbinsel weisen noch heute eine grosse Menge charakteristischer Beispiele auf. Insbesondere, wohl dem Vorbilde der Stalakitenwölbungen folgend, liebten sie von den Wänden ansteigende mulden- und kuppelförmige Decken; solche Decken scheinen sie bis zu ihrer Vertreibung auch für die christliche Welt in grossen Mengen ausgeführt zu haben. In Spanien und Portugal finden sich eine ganz beträchtliche Anzahl von Holzdecken in Kirchen und Palästen, selbst aus dem 16. Jahrhundert, welche ganz oder theilweise maurische Schmuckformen zeigen.

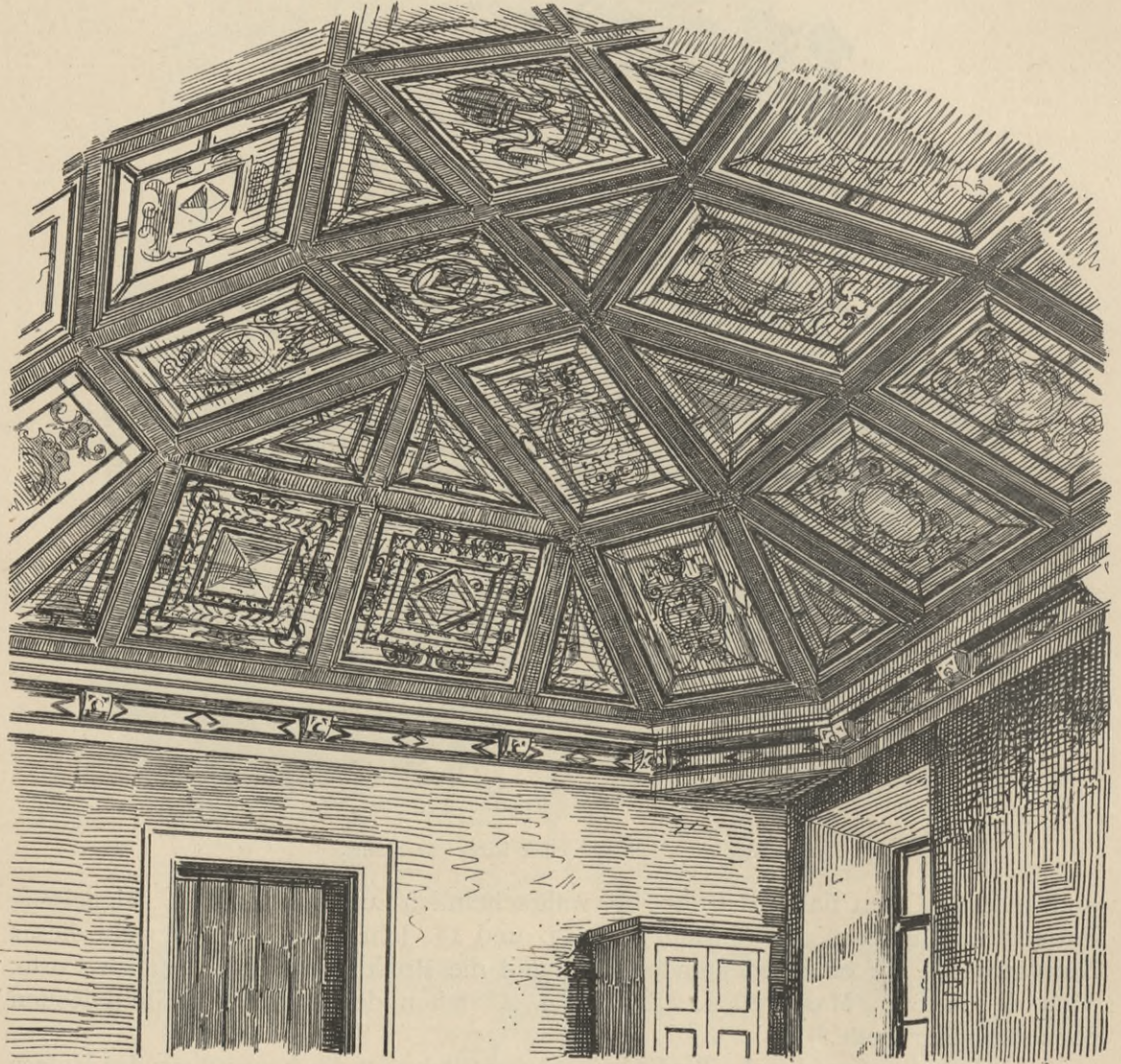


Abb. 32. Muldendecke in Holz und Malerei in der Misericordia in Coimbra.

Die Kirchen Dom Manuel's im Norden Portugals (Caminha) sind durchgehend mit solchen gebrochenen Decken in maurischer Art und Verzierung ausgestattet,

welche genau den spanischen gleichzeitigen (s. Abb. 31) entsprechen. Die Schlosskirche in Cintra zeigt ein Tonnengewölbe in Holz in ebensolchen Formen.

Nach der Austreibung der Mauren behielten die Portugiesen die einmal beliebte Form bis ins spätere 17. Jahrhundert bei; die Holzdecken der Renaissance zeigen durchweg die alte Mulden- oder Kuppelform, mit Kassetten, Feldern oder Malerei geziert. (S. Abb. 28.)

Die Anwendung des Holzes in der Dekoration war auch sonst eine vielfältige, insbesondere für kirchliche Zwecke. Ausser zu den oft prachtvollen Ausstattungen der Chöre mit Stuhlwerk, der Sakristeien mit Prachtschränken liebte man seine Verwendung zu reichen Aufbauten auf den Altären; zuerst als Umrahmung der Bildwerke, sodann aber auch zur Bekleidung der Wände, sogar der Decken der Capellen, alle Flächen strotzend von üppigstem bildhauerischen Schmucke und ganz vergoldet.

Ja man schritt im 17. Jahrhundert und später dazu, die ganzen Flächen der Wände und Decken der Kirchen mit vergoldetem Holze ¹⁾ zu bekleiden, so Wirkungen hervorrufend, welche an berauscher Pracht alles Aehnliche überbieten; (das Meisterwerk ist die Dekoration der älteren Kirche S. Francisco zu Porto).

Aber schon seit der Zeit der Renaissance war man hierin zu einer bemerkenswerthen Geschicklichkeit gelangt, nachdem unter Manuel durch flämische Meister ²⁾ die Holzbildhauerei in grösserem Maassstabe zu diesem Zwecke eingebürgert war; die leider an Zahl geringen erhaltenen Beispiele

¹⁾ Portugiesisch »talha« (Schnitt) genannt.

²⁾ Olivel de Gand: 1508 Altäre und Chorgestühl in S. Francisco in Evora, Kanzel und Abschlussgitter daselbst; Chorsthühle und Altar im Kloster zu Thomar; vielleicht der Altar im Dom zu Coimbra und die prachtvollen Chorsthühle in Sta. Cruz daselbst, welche noch erhalten sind.

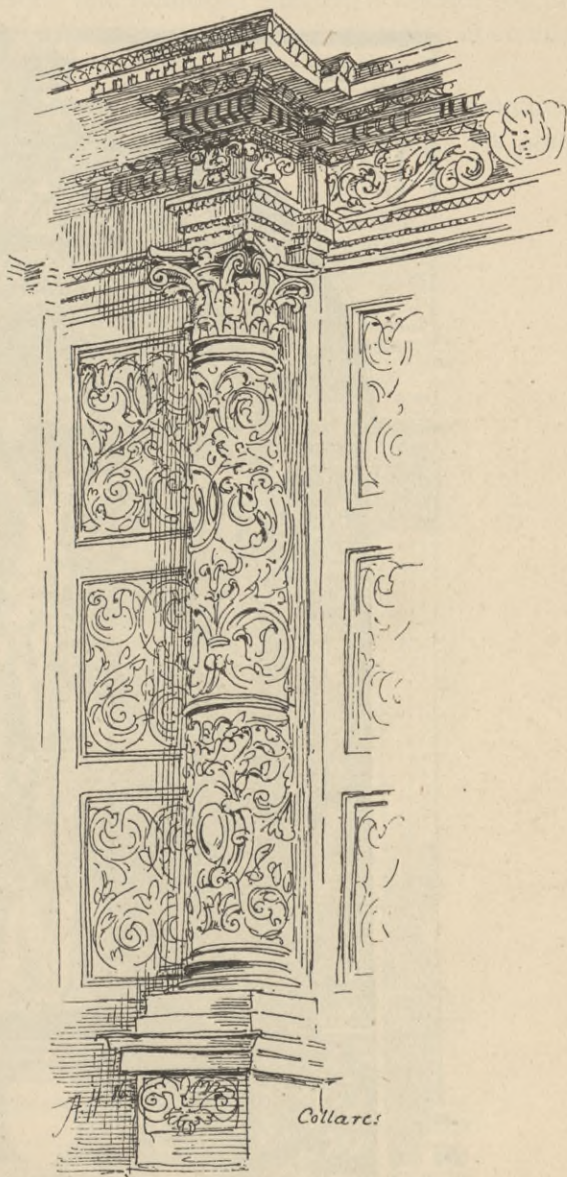


Abb. 33. Von einer Capellendekoration in Holz aus der Kirche zu Collares.

geben einen hohen Begriff von der Blüthe dieser Kunst im Lande. Die Chorstühle zu Belem (1560) (s. Abb. 71 bis 74) sind unter den ersten Leistungen dieser Art auf der ganzen iberischen Halbinsel zu nennen.

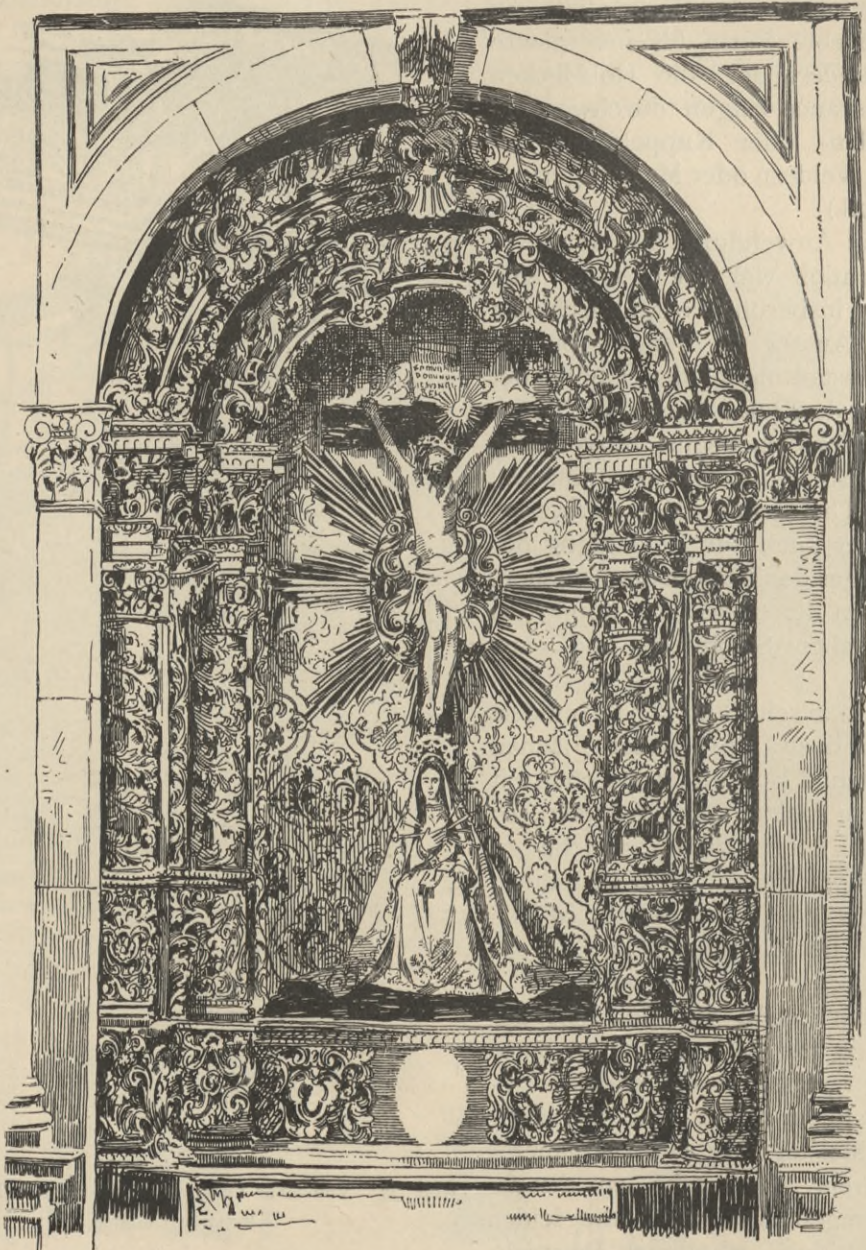


Abb. 34. Capellenausfüllung in talha aus dem Dome zu Porto (17. Jahrhdt.).

Als ein weiterer eigenartiger Zweig der Kunstindustrie ist die Kunst des Lederschnitts, Ledertreibens und -Schneidens als in Portugal heimisch zu rühmen, welche allerdings

ihren Höhepunkt auch erst im 17. und 18. Jahrhundert erreichte. Die Anwendung dieser verzierenden Technik für Stuhlsitze und Stuhllehnen wurde, wie bekannt, in grösstem Maassstabe betrieben; die nordischen Museen und Schlösser enthalten überall solche portugiesische Arbeiten; doch ist diese Uebung in ihren ältesten Beispielen ebenfalls der Renaissance angehörig.

Auch die sogenannten indischen Möbel sind als dem Lande eigenthümlich zu erwähnen; man begegnet noch heute in Lissabon denselben häufig. Es sind

Möbel.

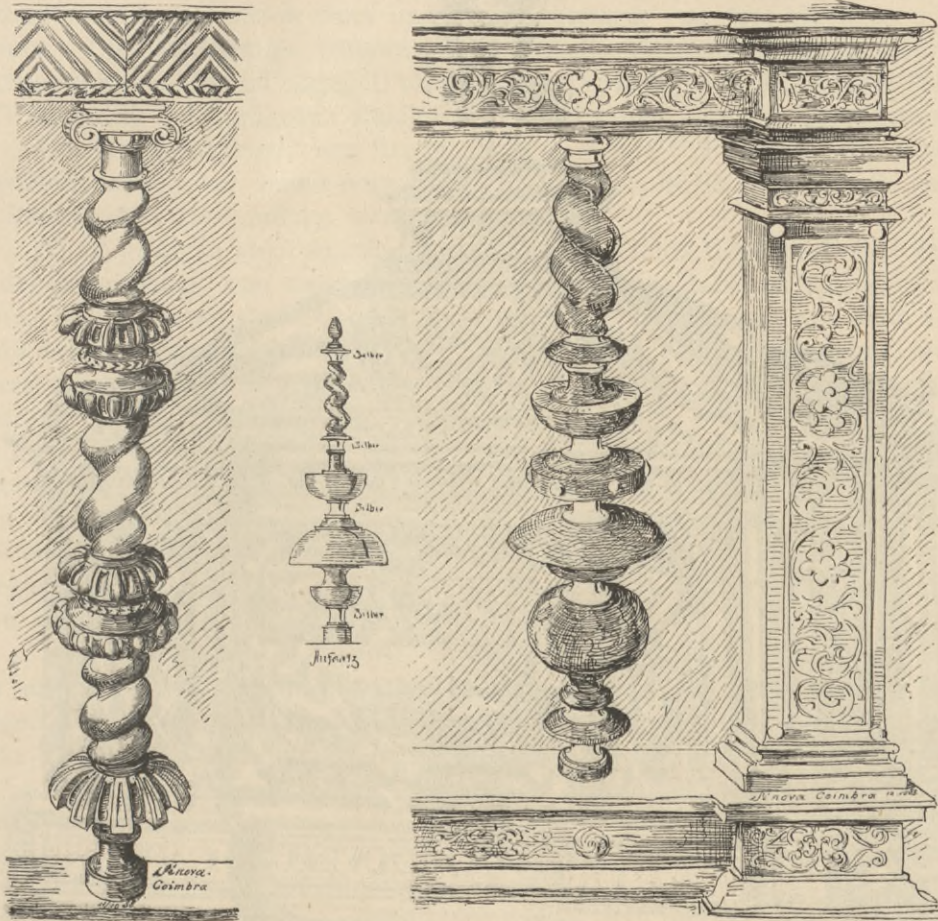


Abb. 35 u. 36. Capellenschränke aus der neuen Cathedrale zu Coimbra.

vorwiegend Schränke in der Art der rheinischen Stollenschränkchen, unten offen, auf phantastischen Thiergestalten stehend, oben mit vielen Schiebläden versehen, in Rosen- oder anderem feinen Holze hergestellt und reich in mannigfacher Art in indischer Manier ausgelegt. Die Kanten und Flächen sind mit ungemein feinen, aus Messingblech hergestellten durchbrochenen orientalischen Ornamenten eingefasst und bedeckt.

Auch andere solche Möbel, z. B. Tische mit reich eingelegten Platten und Thierfüßen kommen vor.

Nach den Nachrichten, die mir zugänglich waren, wurden diese Schränke merkwürdigerweise seit dem 16. Jahrhundert in den indischen Kolonien für das Mutterland hergestellt.

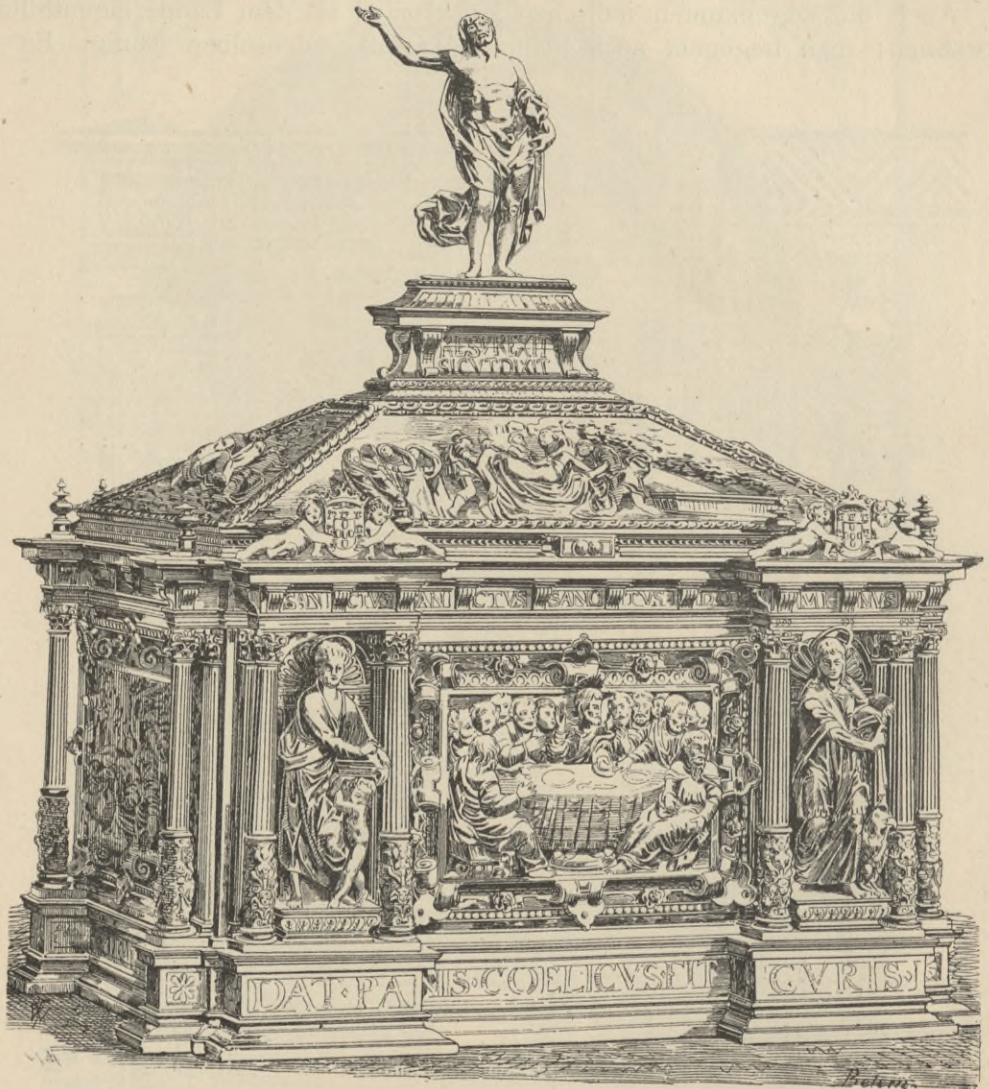


Abb. 37. Silberne Kassette aus dem Schatze des Klosters zu Belem (spanische Arbeit?).

In der Behandlung des Möbelwerkes ist ausserdem die mannigfache Anwendung der Kunstdreherei nicht zu übersehen, in deren Ausführung sich eine ganz besondere Geschicklichkeit kund giebt; besonders beliebt war die Herstellung schräg gewundener und feinst profilirter Theile. Dies lässt sich vornehmlich bei den mannigfach hergestellten Tischfüßen des 16. und 17. Jahrhunderts, wie bei den Bettstellen beobachten,

bei welch letzteren die Stirnseiten öfters ganz aus gedrehten Theilen zusammengesetzt sind. An den ungeheuer zahlreichen Kapellenschranken in den Kirchen war ebenfalls ein dankbares Feld für diese Technik. (S. Abb. 35 und 36.)

Wieder eine Erinnerung an ein beliebtes maurisches Kunsthandwerk, die heute noch blühende Muscharabiarbeit!

Auch die anderen Zweige des Kunstgewerbes entbehrten nicht der Pflege, jedoch im Ganzen nur so weit, als sie zum Schmucke der Kirchen und Paläste unentbehrlich waren. Die Kunststickerei, vorwiegend bei kirchlichen Gewändern, Antependien und dergleichen angewendet, tritt in vielen Beispielen in wunderbarer Vollkommenheit auf, jedoch dann im Ganzen abhängig von dem klassischen Vorbilde Spaniens. Die selbständige frühere portugiesische Behandlungsweise während der Emmanuelinischen Zeit ist dagegen von einer merkwürdigen Wildheit und Dichtigkeit der Ornamentik bei üppigstem Reichthum des Materials und der Ausführung.

Stickerei.

Die oft unvergleichlichen Brokate und sonstigen Prachtstoffe, von welchen die Sakristeien der Kirchen heute noch strotzen, scheinen in der Hauptsache spanischer oder italienischer Herkunft zu sein.

Nicht ganz so steht es mit den vorhandenen Goldschmiedearbeiten der Gothik und der Renaissance, von welchen freilich eine grössere Zahl aus Spanien und Italien stammt, soweit dieses Gebiet bisher zu überblicken ist. Es werden aber auch eine Anzahl hervorragender portugiesischer Meister dieses Gebietes genannt, wie Pedro Alvares, Goldschmied in Guimarães, 1480; Gil Vicente, der Meister der goldenen Monstranz für Belem, gegen 1505 u. a. m.; von den jetzt im Muzeu das bellas artes zu Lissabon aufgestellten, wie den noch im ursprünglichen Besitze befindlichen Schätzen dürfte immerhin die Hälfte portugiesischer Herkunft sein; und gerade davon gehören viele zu den bemerkenswertheren Werken der Goldschmiedekunst. Ihr Werth beruht im Ganzen in der besonderen Eigenart des Aufbaues und einer gediegenen Durchführung, freilich, ohne dass sie die klassische Vollendung der besten italienischen und deutschen Arbeiten erreichten.

Goldschmiedearbeiten.

Ihre Herstellung ist, wie es in Spanien gebräuchlich war, meistens durch Guss und spätere Ciselirung erfolgt; manchmal sind sie auch mit dem Schmucke farbigen Emails versehen; altes Filigran ist selten. Die Zeit der Entstehung der Werke in dieser selbständigen Auffassung beschränkt sich auf die Manuelinische Epoche. Die Composition dieser Arbeiten ist vorwiegend im spätgothisch-naturalistischen Stil aufgebaut unter Einfügung einer frühen Renaissance-Ornamentik. (S. Abb. 39.) Von herrlichen Werken dieser Art bewahren die Kirchen zu Evora, Braga und Guimarães immer noch eine stattliche Anzahl.

Die Arbeiten des Kunstschlossers halten sich bis spät ins 16. Jahrhundert ausschliesslich in den Formen der späten Gothik. (S. Abb. 40.)

Schlosserarbeiten.

Den bedeutendsten Begriff von der Pracht des portugiesischen Lebens aber geben ausser wenigen schriftlichen Notizen über die Ausstattung der Paläste (wobei besonders die prächtigen Tapisserien gerühmt werden), die zahlreichen Gemälde portugiesischer Meister aus Manuel's und João's III. Zeit.

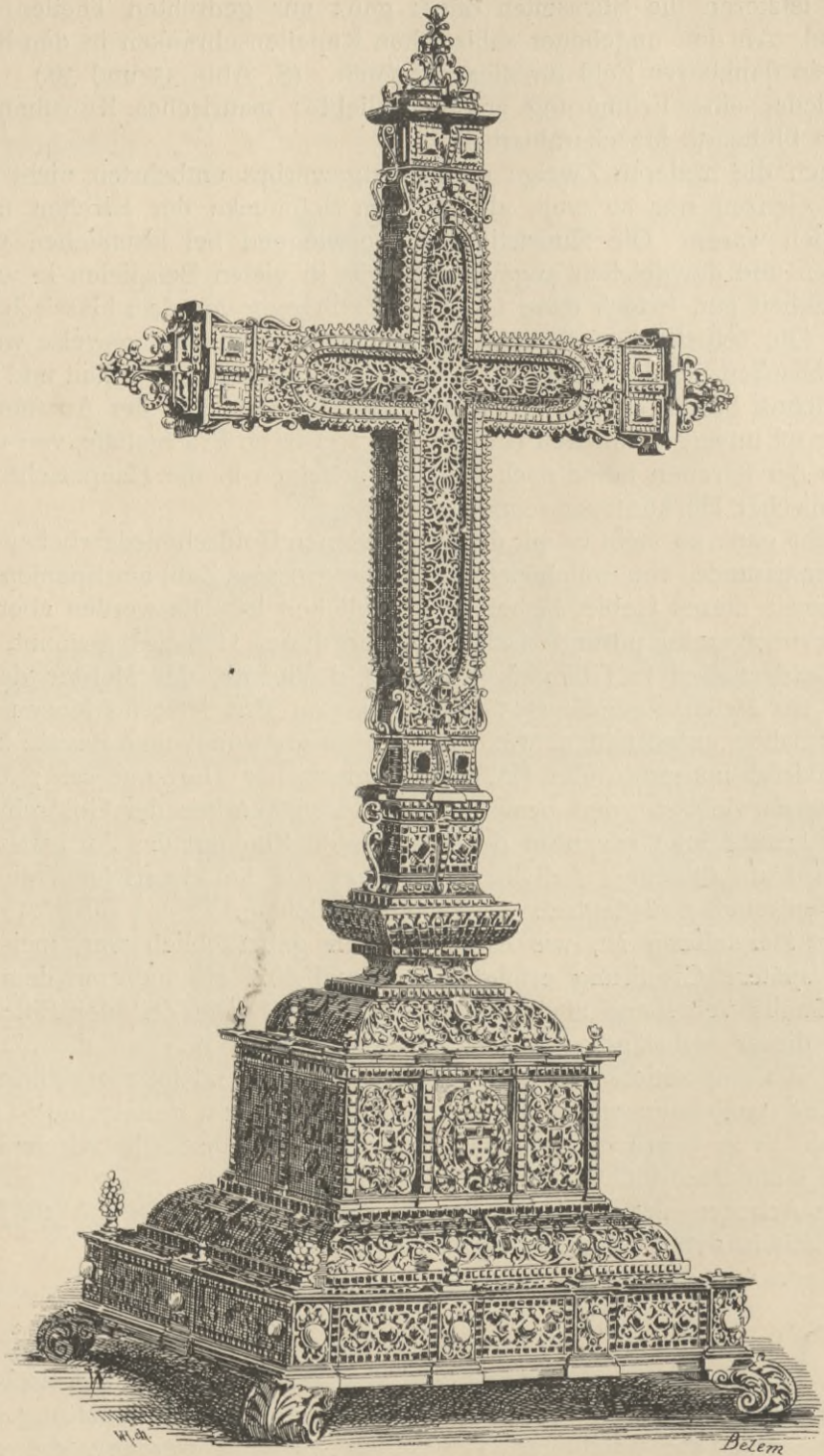


Abb. 38. Silbernes Filigrankreuz aus dem Schatze zu Belem.

Der Reichthum an Kunstgegenständen jeder Art, an einer Fülle von Werken edelster Frührenaissance, welche auf diesen Darstellungen die Zwischenräume und Hintergründe füllen, lässt uns den beklagenswerthen Untergang der portugiesischen Selbständigkeit um so tiefer bedauern, durch welchen alle diese Herrlichkeit dem Raube oder der Vernichtung anheimfiel.

Diese portugiesische Malerschule aber, wenn man sie so nennen darf, welche gleichzeitig mit der nationalen Baukunst seit D. Manuel zu einer glänzenden Blüthe sich erschloss, bisher fast nicht bemerkt und gewürdigt, können wir hier nicht mit Stillschweigen übergehen. Nachdem die in Portugal bisher allgemein herrschende Ansicht, alle die freilich mit einander so verwandten Schöpfungen der Malerei dieser Zeit seien einem (halbmythischen) Meister Grão Vasco zuzuschreiben, als unhaltbar gefallen, ist es endlich auch gelungen, diese eigenartige anachronistische Richtung einigermassen zu erklären und in sich zu gruppieren.¹⁾

Das Bild, welches die Werke dieser portugiesischen Künstler bieten, ist ein höchst merkwürdiges: eine Fortsetzung der flandrischen Malerei des 15. Jahrhunderts, die Schule der van Eyck bis über die Mitte des 16. Jahrhunderts hinaus, auf nationalem Boden und in echt nationalem Sinne, die liebevolle Ausführung, die gediegene Zeichnung, die strenge Stilisirung jener älteren Meister pflegend und bewahrend, als ob es keine italienische Malerei des 16. Jahrhunderts, keinen Michel Angelo, keinen Manierismus gegeben hätte, der doch damals schon die ganze übrige Welt überfluthet hatte.

Man unterscheidet unschwer eine Reihe verschiedener Meister dieser Malereien, von denen einige sich mehr in lieblicher Anmuth, andere in leidenschaftlicher Bewegung gefallen. Allen aber eigen ist die goldig strahlende Erscheinung ihrer Gemälde, wie ein Abglanz der schönsten Zeit ihres Volkes, die Liebenswürdigkeit ihrer Charaktere, die Pracht ihrer

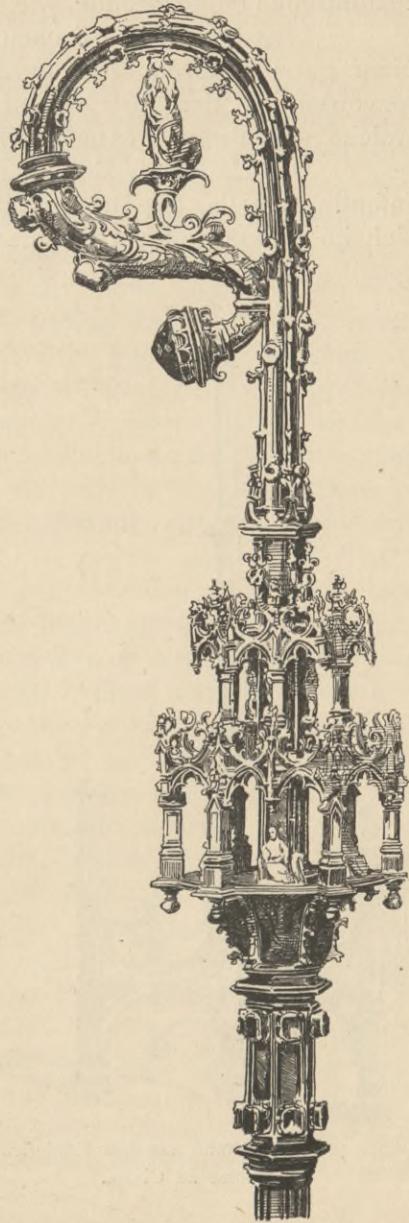


Abb. 39. Hirtenstab in vergoldetem Silber aus der Kathedrale zu Evora.

¹⁾ C. Justi, die portugiesische Malerei des XVI. Jahrhunderts; eine bahnbrechende Untersuchung, welche sich auf die freilich wenig positiven Vorarbeiten Raczynski's, vor Allem aber auf die trefflichen Werke und Nachforschungen des ausgezeichneten J. de Vasconcellos stützt. (J. de Vasconcellos, a pintura Portugueza nos seculos XV e XVI. In: V. historia da arte em Portugal.)

Gewänder und ihrer ganzen künstlerischen Ausstattung, die Feinheit ihrer architektonischen Hintergründe, wie die liebevollste Durchführung der Gemälde überhaupt.

Was den künstlerischen Werth dieser Werke anlangt, so darf derselbe sicher einer ganz anderen Würdigung und Anerkennung entgegensehen, als ihm seither geworden ist. Erst Justi hat auf die wirkliche Bedeutung dieser Künstler hingewiesen, welche sich ihren grossen Vorbildern in den Niederlanden ebenbürtig anschliessen.

Der Umstand, dass Jan van Eyck 1428 in Lissabon anwesend war, um die Infantin Isabella, die Braut Philipp's des Guten von Burgund, zu malen, sowie dass sich im Lande einige Gemälde seiner Nachfolger nachweisen lassen, wie die zwölf von Gerhard David im bischöflichen Palaste zu Evora, konnte keine Erklärung für die Existenz der späteren verwandten Schule abgeben.

Das bisher über der Entstehung dieser in ihrer Zeit so ganz isolirt dastehende Künstlergruppe liegende Dunkel aber hat sich seit der Klarstellung der Beziehungen Portugals zu Flandern einigermassen gelichtet.¹⁾ Hierbei fanden sich von 1504 bis 1559 eine ganze Reihe portugiesischer Namen in den Nachrichten der Antwerpener Lukasgilde als Schüler dortiger Meister, des Quinten Matsys, Goswin van der Weyden, Jacob Spueribol etc.

Die ältesten Gemälde dieser Art in Portugal, die zu Thomar, zeigen denn auch die Art des Q. Matsys, während Justi in anderen Bildern charakteristische Eigenthümlichkeiten der Haarlemer und Calcarer Richtungen feststellt.

So scheint es denn wirklich, als ob die in den Niederlanden schon erloschene Kunst sich hier im Lande treu erhalten und mächtig fortgebildet habe, ein Abbild der mittelalterliche Art lange bewahrenden Baukunst. Erst die Einführung italienischen Geschmacks durch Männer wie Hollanda, der auf das Heftigste gegen diese Kunst eiferte, »die gar keine Malerei sei«, das Ueberwuchern der Jesuitenkunst erstickt diesen letzten kraftvollen Sprössling nordischer spätmittelalterlicher Malerei.

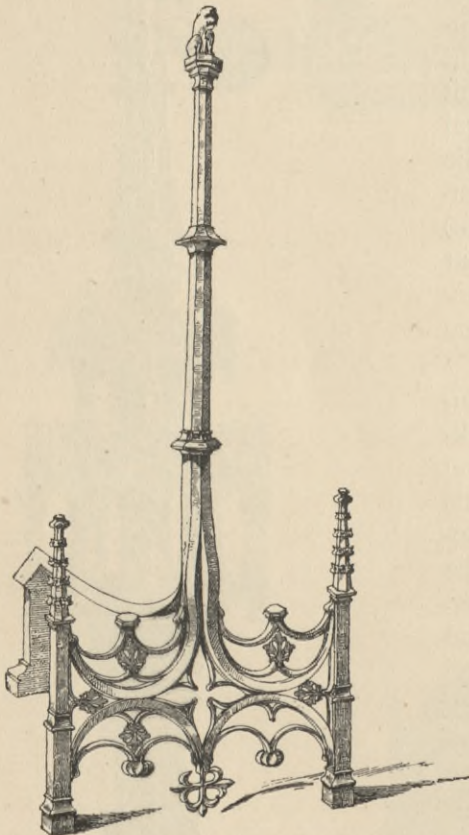


Abb. 40. Kaminhund aus dem Königlichen Schlosse zu Cintra.

¹⁾ Vasconcellos, archeologia artistica I. A pintura nos seculos XV e XVI. Justi a. a. O.: Die Portugiesen in Antwerpen.

Die Bildhauerei folgte dem gemeinsamen Gange der beiden anderen Künste, jedoch in bescheidenen Grenzen und nur selten sich über das durch den Rahmen Gebotene erhebend. Die grossen Bauunternehmungen König Manuel's gaben ja reichliche Gelegenheit zu figürlichem Schmucke, dagegen tritt die Plastik nicht nachweisbar in selbständigen Werken hervor. Andrea Sansovino's Arbeiten sind verschwunden, und vor dem Eintreffen des Meisters Nicolaus des Franzosen scheinen überhaupt künstlerische Kräfte dieses Gebietes fast völlig gemangelt zu haben.

Bildhauerei.

Vielleicht eben deshalb liebte es Manuel, Architekturtheile, z. B. die Bogenfelder der Portale, mit glasirten Thonreliefs schmücken zu lassen, von welchen noch eine Reihe in dem Museum zu Lissabon erhalten sind, freilich keines mehr an seiner ursprünglichen Stelle sitzt. Sie sind fast ausnahmslos weiss glasirt und gehören der Schule der Robbia an, sind demnach aus Italien bezogen. Dass sie von dem König bestellt sind, beweisen Bogenfelder gleicher Art mit seinem Wappen, zeitgenössischen Porträts u. dergl. m. Eines der feinsten Gemälde der portugiesischen Schule ¹⁾ zeigt im Mittelgrunde das noch heute bestehende Portal der Kirche Madre de Deos zu Lissabon mit der seitdem geraubten Terrakotta-Bogenfüllung auf das Getreueste dargestellt.

Terrakotten aus Italien.

Erst die Prachtportale zu Belem (s. Abb. 76) und Coimbra entwickeln einen ganz bedeutenden Reichthum figürlichen Schmuckes; jedoch meistens flüchtig und handwerklich gearbeitet; die in Coimbra thätigen Franzosen in Verbindung mit einheimischen Meistern, welche sich durch die hochstehende Malerei beeinflussen liessen, vielleicht auch verstärkt durch spanische Kräfte steigern diese Anfänge unter Johann III. auf eine bedeutende Höhe. Zahlreiche Altäre, Grabmäler und Portale in Coimbra und Umgegend zeigen einen wunderbar feinen Frührenaissancestil, welcher sich in der ersten Zeit öfters italienischer, meist spanischer oder französischer Art nähert, ohne lange abhängig vom Auslande zu bleiben. Mit einem theilweise hochbedeutenden figürlichen Stile verbinden diese Werke eine entzückende architektonische Dekoration und Ornamentik, sodass Werke, wie das nördliche Dompportal zu Coimbra und die Kanzel in Sta. Cruz daselbst sich würdig den besten italienischen Arbeiten zur Seite stellen lassen. Auch des bedeutenden Altares auf der Pena zu Cintra ist hier zu gedenken, inschriftlich 1532 von dem Meister Nicolaus Chatranez in Marmor und Alabaster ausgeführt, als eines der Meisterwerke dieser Richtung. (S. Abb. 124—126.) — Die im Kreuzgang von Sta. Cruz zu Coimbra befindlichen 3 Reliefs aus der Leidensgeschichte stellen sich dagegen ganz auf den mehr mittelalterlichen Standpunkt der gleichzeitigen nationalen Malerei, welcher sie sich gleichwerthig anreihen. Leider sind sie auf diesem Gebiete ganz vereinzelt.

Die Bildhauerei in Stein.

Eine Nachblüthe, glänzender noch, erlebt die Plastik auf einem dem Lande überhaupt vertrauten Gebiete, dem der Thonbildnerei. Im 17. Jahrhundert, noch bis ins 18. sich erstreckend, schuf eine merkwürdige Schule eine sehr grosse Zahl umfangreicher Kompositionen in Thon mit farbiger Bemalung. Diese bisher völlig unbekannt gebliebene Richtung, von welcher sich übrigens auch in Spanien vereinzelt Beispiele

Thonbildnerei.

¹⁾ Im Hospital für Geisteskranke, welches sich heute im Kolster Madre de Deos befindet, aufbewahrt, dem sog. »Meister von S. Bento« angehörig.

finden, leistete das Bedeutendste zum Schmuck der Altäre, auf und hinter welchen sie gewaltige Figurenmassen in perspektivischer Verjüngung bis zum Gewölbe der Kapellen, vollfarbig und vergoldet, aufbaute. Der Stil dieser figürlichen Arbeiten ist der eines maassvollen aber dekorativen Barockstils, etwa wie wir ihn aus den Kupferstichen der Sadeler kennen. Von hinreissendem Zauber sind in diesen Werken, deren z. B. Alcobaça eine bedeutende Reihe, freilich halb zerstört, aufweist, vor Allem die obligatorischen Engelgruppen, mit denen der Hintergrund und die Gewölbe geschmückt zu sein pflegen.

Die früher fast unübersehbare Menge dieser herrlichen Arbeiten droht freilich durch Nichtachtung und Zerstörungswuth langsam zu verschwinden. Möchte doch sich das portugiesische Volk bald seiner alten Kunst gegenüber wieder auf sich selbst besinnen und der unaufhaltsam fortschreitenden Verwüstung endlich ein Ende machen!

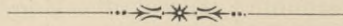
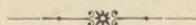




Abb. 41. Lissabon vor dem Erdbeben von 1755 (Terreno do paço).

Die Denkmäler.



Wie bei der hervorragenden Wichtigkeit der Stadt natürlich, bildet Lissabon, trotzdem dass die Stadt Evora zu verschiedenen Zeiten als Residenz den Vorrang hatte, und auch Setubal und Santarem öfters bevorzugt wurden, immerhin den Mittelpunkt des ganzen politischen Lebens, zugleich aber auch den künstlerischen Mittelpunkt des Landes. Leider hat das gewaltige Erdbeben von 1755 die alte Stadt fast völlig zerstört, so dass nur noch geringe Reste ihrer einst herrlichen Denkmäler übrig sind. Die älteren Kirchen sind beinahe ohne Ausnahme eingestürzt, aber theilweise in diesem Zustande geblieben, wie man denn in Portugal überhaupt ungerne wieder aufbaut oder auch nur wegräumt. So der gothische Bau von N. S. do Carmo, in dessen Ruinen sich heute das Alterthums-Museum eingenistet hat. Der Kathedrale hat man zwar wieder Gewölbe gegeben, aber nur von Holz und Stuck, und ihre Architektur im Zeitcharakter hergestellt, so dass sie gegenwärtig kein besonderes Interesse mehr bietet. Die königlichen Paläste in der Thalsohle am Tejo gelegen, sind 1755 ganz weggeschwemmt, in ihnen leider die wichtigsten Denkmäler des portugiesischen Palastbaues.

Lissabon.

Dieser Mittelpunkt der Stadt am Hafen muss in der Zeit vor dem Erdbeben einen glänzenden Anblick geboten haben. Die alten Ansichten von Lissabon bestätigen dies noch. Eine Reihe von aneinander gebauten Palastflügeln verschiedener Art schliessen mit dem prächtigen Torreão do Paço da Ribeira,¹⁾ einem der glänzendsten Bauten Terzi's für Filippo II. ab. Die übrigen Bautheile älterer Herkunft werden

Paço da Ribeira.

1) Hiervon gebe ich noch Facsimiles aus zwei alten Kupferstichen, welche die Abb. 41 ergänzen werden.

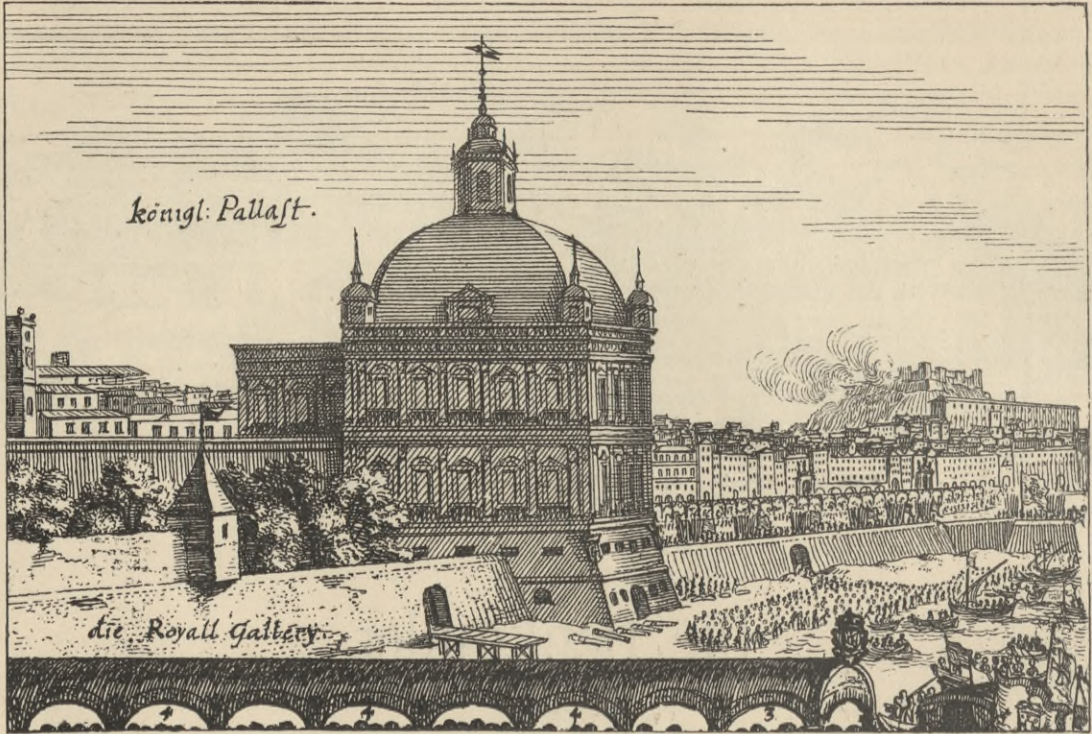


Abb. 42. Der Torreão Philip's II. vom Tejo aus.

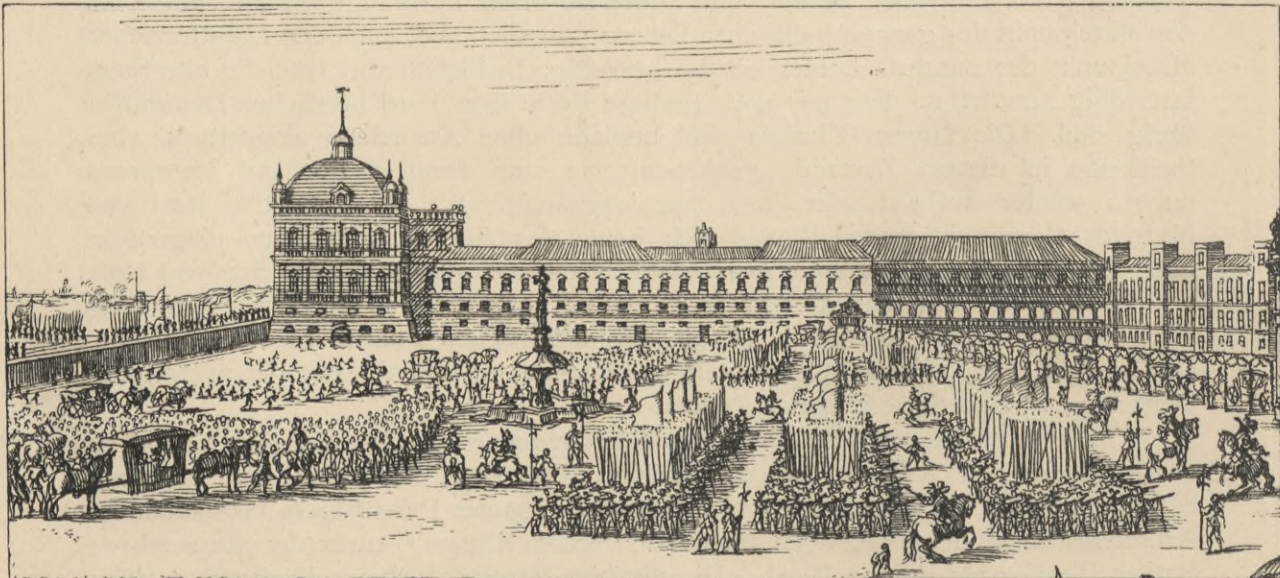


Abb. 43. Das Terreño do paço da Ribeira mit dem Torreão (Pavillon) Philip's II. zu Lissabon.

der Zeit König João's II. und Manuel's angehört haben, und es ist nicht unmöglich, dass der von Manuel herrührende Theil, genannt in der Aufzählung der Bauten des Königs bei Goes, der bei Vasari beschriebene Sansovinosche Palast war. Als Meister dieser königlichen Paläste um jene Zeit wird bis gegen 1504 Martin Annes genannt, welcher vorher 1477 und 1496 in gleicher Eigenschaft in Santarem auftritt. Sein Nachfolger seit 1504 war Pedro Nunes.

In der Nähe dieses Platzes befand sich eine grössere Anzahl hervorragender Gebäulichkeiten, von welchen nur zwei noch in Bruchstücken erhalten sind.

Von diesen bildet die eine den glänzendsten Rest Manuelinischer Zeit in Lissabon, nämlich die Querschiffs-Façade der Kirche Santa Maria da Conceição velha in der Rua nova da Alfandega. Diese Kirche ist mit Ausnahme einer nicht gleichzeitigen Kapelle der Nordseite, welche heute als Chor dient, vollkommen eingestürzt; nur ein Stück der Südwand steht noch aufrecht, in der unteren Partie ein Portal zwischen zwei Fenstern enthaltend. Dieses Portal, von reichen Strebepfeilern eingefasst, ist in der schrägen Laibung mit prächtigen Ornamenten in feiner Renaissance und aufsteigenden Friesen geziert; der Portalbogen von üppigen Krabben und Kreuzblumen gekrönt und mit den Strebepfeilern durch ein reiches spitzenbesetztes horizontales Gesims verbunden. Die Laibungen der grossen rundbogigen Fenster zu beiden Seiten enthalten, wie das Portal reiches Ornament, dazwischen vorspringende Nischen unter Baldachinen durch Statuen gefüllt. Die Gurtgesimse und Fenstereinfassungen bestehen aus tauartig gewundenen und geschuppten Rundstäben, welche seitlich der Fenster aufsteigend kandelaberartig erscheinen und vielfach durch Ringe und Einziehungen gegliedert sind. Die letztgenannten Motive sind dem Emmanuelinischen Stile ganz besonders eigenthümlich. Bei ihnen wird man an indische Motive als Vorbild denken dürfen. Ebenso bezeichnend sind die mannigfachen spätgothischen Verschlingungen und Durchbrechungen horizontaler und senkrechter Architekturglieder an den Sockeln, welche um dieselbe Zeit auch in Deutschland beliebt sind, hier öfters in übertriebene Häufungen ausarten. Die Kirche Conceição velha ist durch Dom Manuel gegen das Jahr 1520 erbaut. Der Baumeister gehört zweifellos zu den an Santa Maria de Belem thätigen Künstlern (ist wohl sicher João de Castilho), wie der Vergleich mit dort ergibt. In Beziehung auf Schönheit des Einzelnen, wie in der ganzen Wirkung übertrifft dieses Bruchstück die Arbeiten zu Belem, bei welchen wohl der bedeutendere Umfang eine so liebevolle Durchbildung nicht gestattete. Vor Allem ist die Ornamentik von grosser Feinheit und einer Auffassung, welche stark an nordische, etwa Holbeinische Art und Weise erinnert, wie denn überhaupt dieser ganze Mischstil viel Verwandtes mit der deutschen Frührenaissance hat.

Der Tradition nach ist das Gebäude an der Stelle einer jüdischen Synagoge erbaut. Es ist eine eigenthümliche Fügung des Schicksals, dass unter der liberalen Regierung des Marques Pombal das Denkmal der Vertreibung der Juden aus Portugal durch ein Erdbeben fast völlig dem Erdboden gleich gemacht wurde.

Im Gegensatz zu nordischer Gepflogenheit tritt der südliche Charakter deutlich hervor durch die Art, wie das überreiche Portal und die üppigen Fensterpartien in eine durchaus glatte Quaderfläche eingefügt sind. Es mangelt zur Vervollständigung des Eindruckes nur die bei allen diesen Denkmälern unerlässliche reiche Haupt-

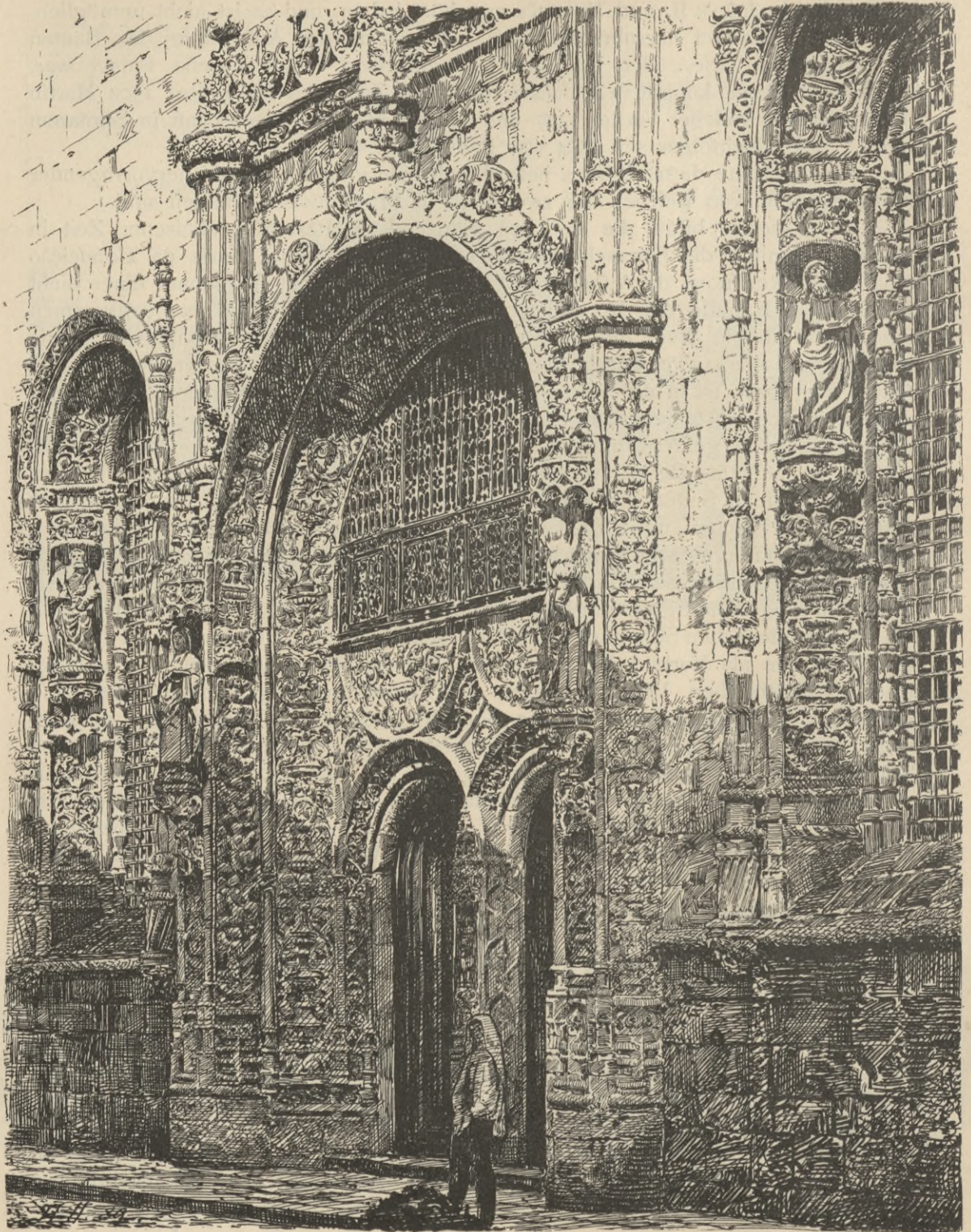


Abb. 44. Front der Kirche Conceição velha in Lissabon.

gesims- und Gallerieanordnung, die stets in diesen Fällen ein hervorragender Schmuck des Ganzen zu sein pflegt, wie sie auch Belem noch aufweist. Es ist

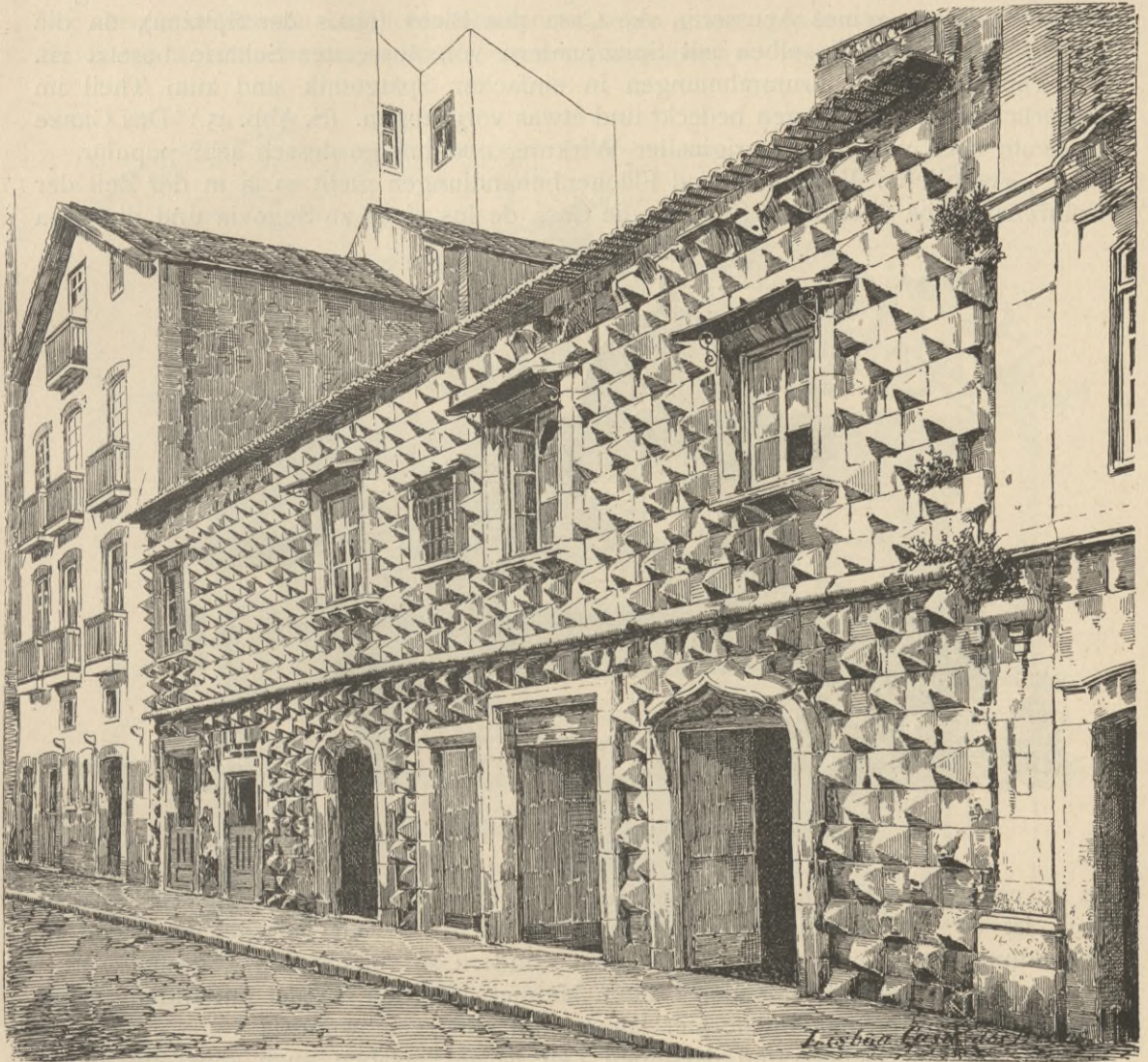


Abb. 45. Casa dos Bicos (alte indische Seehandlung) zu Lissabon.

höchst bedauerlich, dass hiervon keine Spur mehr übrig ist, da der Eindruck durch diesen Mangel ein unvollständiger bleiben muss.

Aber auch so noch ist das Bruchstück durch die Schönheit seiner Einzelbehandlung und die Feinheit der Gesamtwirkung eines der vollendetsten Denkmäler der späteren Auffassung des Emmanuelinischen Stiles.

Casa dos Bicos.

In nächster Nähe am früheren Tejoufer (seit dem Beginn dieses Jahrhunderts ist eine mächtige Terrasse vor demselben aufgeschüttet worden), befindet sich der Untertheil der alten indischen Seehandlung, deren oberes Stockwerk durch das Erdbeben ebenfalls verschwunden ist. Man nennt das Gebäude nach der eigenartigen Bildung seines Aeusseren die Casa dos Bicos (Haus der Spitzen), da die ganze Wandfläche desselben mit Spitzquadern von äusserster Schärfe besetzt ist. Die Fenster- und Thürumrahmungen in einfacher Spätgothik sind zum Theil im Eselsrücken oder Kielbogen bedeckt und etwas vorgezogen. (S. Abb. 45.) Das Ganze ist heute noch von höchst origineller Wirkung und in Folge dessen sehr populär.

Aehnliche Wirkungen und Flächenbehandlungen giebt es ja in der Zeit der Frührenaissance überall; in Spanien die Casa de los picos zu Segovia und die Casa

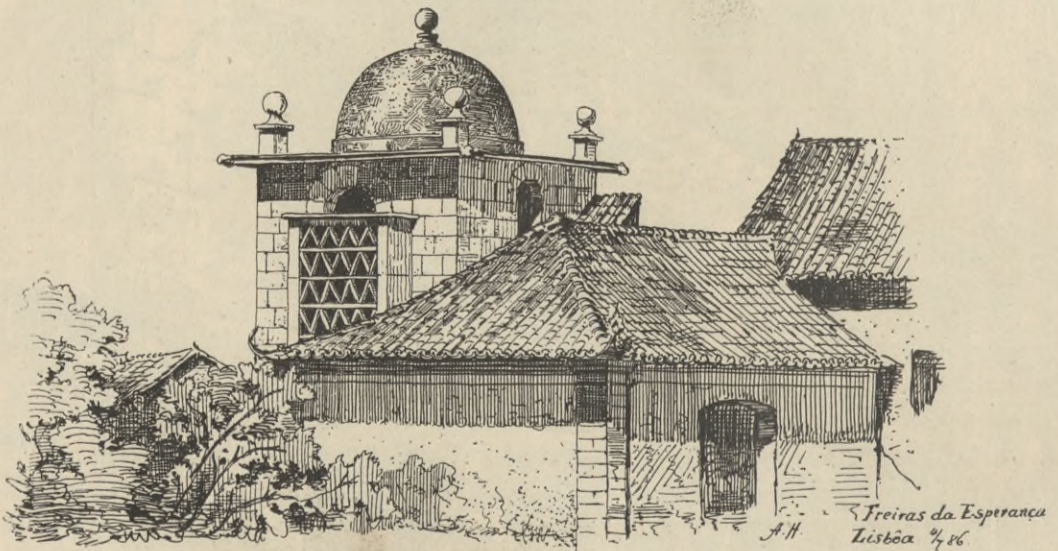


Abb. 46. Von einer kleinen Klosterkirche in Lissabon.

de las conchas zu Salamanca; in Italien eine Reihe von Palästen zu Bologna u. s. w.; doch ist es von wirklichem Interesse zu sehen, wie sich die gleiche Sache in Behandlung und Aufbau in verschiedenen Ländern so verschieden gestaltet.

Die übrigen bedeutenden Bauten Manuel's für den Handel mit Indien, seine Arsenale und Werften, welche hier lagen, sind alle verschwunden.

Von den Ueberresten derselben Zeit ist in Lissabon auch sonst nur noch wenig, so das kleine, aber reizende Portal der Kirche Sta. Madalena übrig. Es ist eine Umrahmung von mannigfach gebrochener und durchschlungener Linie mit reichem Profil, ringsum mit tiefer Hohlkehle, welche mit üppigem, durchbrochenem, spätgothischem Laubwerk gefüllt ist. Eine ebenfalls für den Stil charakteristische Einzelpartie!

Von den übrigen zahlreichen kirchlichen Bauten in Lissabon aus Manuel's Zeit besteht wohl nichts Wesentliches mehr mit Ausnahme einiger Reste des Klosters Madre de Deus in der Vorstadt Xabregas. Dasselbe wurde 1508 von der Schwester

des Königs, Eleonore, der Wittve João's II., gegründet, einer höchst bedeutenden und kunstsinnigen Frau, welche die Neigungen ihres grossen Bruders getheilt zu haben scheint. — Von den Klostergebäuden, heute zu einer Irrenanstalt umgewandelt, stehen aus jener Zeit noch die Umfassungswände der Kirche und zwei Kreuzgänge. Die erstere bildet ein längliches Rechteck, deren glatte Quadermauern durch kleine Rundbogenfenster in einer beschriebenen Emmanuelinischen Umrahmung und ein

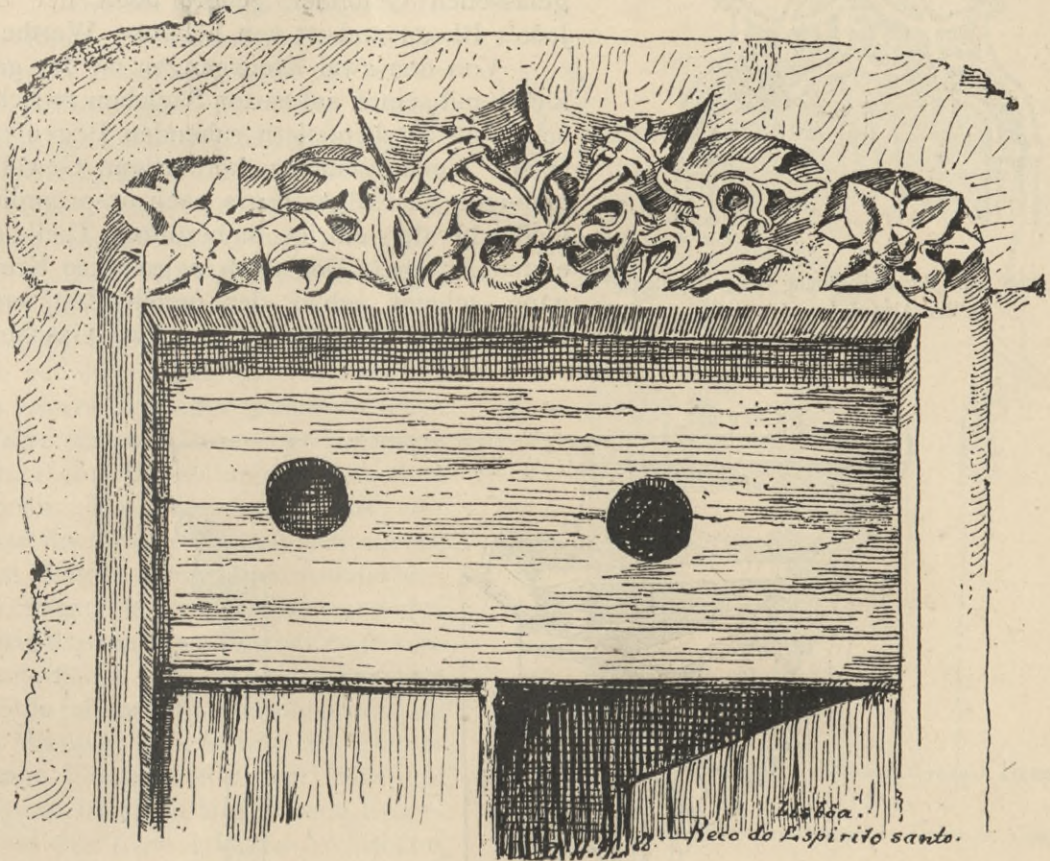


Abb. 47. Haustür aus dem alten Theile von Lissabon.

stattliches Portal durchbrochen sind. Die Umfassung und Bekrönung des letzteren zeigt vorwiegend dünne Rundstäbe, welche sich über dem Bogen in bunter Linie verschlingen und knicken. Das Robbiarelieff des Bogenfeldes ist »in das Kabinet eines hohen Liebhabers gewandert.« Das Hauptgesims besteht aus dem beliebten Tau-Rundstab, eine durchbrochene Steingallerie tragend, welche in ihren Feldern die Sphas und das Christuskreuz als Verzierung enthält. Die Eintheilung dieser Gallerie erfolgt durch gewundene fialenartige Spitzen. Dabei ein kleiner Treppenthurm mit reizvollem Eingang. Das Ganze scheint stark restaurirt und in seinen Formen nicht mehr zuverlässig.

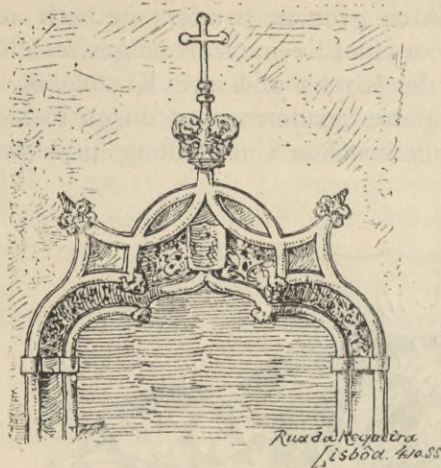


Abb. 48. Portalbekrönung einer Kapelle
in der Altstadt von Lissabon.

Das Innere der Kirche ist später völlig umgestaltet und heute durchaus ruinenhaft. Der daranstossende Nonnenchor verdankt seine Ausstattung mit Chorstühlen und durchgehender vergoldeter Holzschnitzerei, auch in der gebrochenen Decke dem 17. Jahrhundert. Nur ein Theil der überall in diese Umrahmung eingelassenen Oelbilder gehört noch der Zeit João's III. an und ist von höherem Werthe.

Von den zwei Kreuzgängen ist der ganz kleine mit seinen auf zarten Säulchen zwischen schweren Strebepfeilern ruhenden Bögen und seinen eigenthümlichen korbartigen Gewölbeanfängen im Erdgeschosse noch ursprünglich; vielleicht der einzige unberührte Theil der ersten Anlage. Der vordere grössere Kreuzgang scheint schon der ersten Zeit unter D. João III. anzugehören. Seine zwei Geschosse

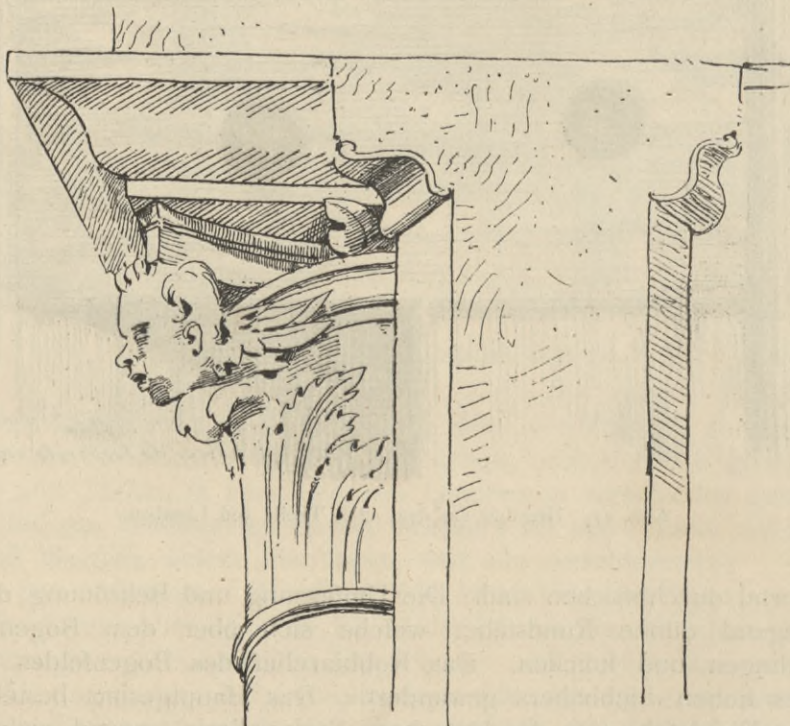


Abb. 49. Aus dem Hofe des Palacio do conde S. Vicente zu Lissabon.

sind durch ungegliederte viereckige Strebepfeiler eingetheilt, zwischen welchen die Architrave auf dünnen Renaissancesäulchen und Halbsäulchen ruhen. Ein noch

dürftiges und wenig entwickeltes Beispiel jener Kreuzgang-Systeme, wie sie in Coimbra und Umgegend, wie in Algarve zur Zeit Johann's sich typisch und künstlerisch werthvoll entwickeln (s. *Penha longa*, Abb. 128).

Ganz in der Nähe befindet sich der kleine Samariterbrunnen des Königs Manuel, ebenfalls von 1508: ein von zwei Ornamentpilastern eingefasstes Relief: Jesus und die Samariterin; in den Formen der hier versuchten Renaissance roh und übrigens stark verwittert.

Von der Art der wenigen übrigen Reste Emmanuelinischer Architektur in Lissabon mögen die beiden Thürbegrönungen aus dem ältesten Theile von Lissabon, die eine von einer kleinen Kapelle in der Rua da Requeira, die andere von einem Privathause eine Vorstellung geben. (Abb. 47 und 48.)

Die Pracht der alten Hauptstadt ist verschwunden, eine neue Stadt in fremdem Charakter breitet sich auf ihrer Stätte aus, so dass wir uns auch von der gebräuchlichen Anlage ihrer Häuser und Paläste keine rechte Vorstellung mehr machen können. Ein vereinzelter Rest, der Palast des Grafen von São Vicente, weist noch Einiges seiner alten Anlage auf. Der Strasse kehrt derselbe nur einen trotzigthurmartigen Thorbau zu, dessen Quaderfläche von einfachen Fenstern im Stile Johann's III. durchbrochen und mit Wappen geschmückt ist. Unter seinem Thorgewölbe tritt man ansteigend in einen Hof, dessen Erdgeschoss eine feine Arkaden-Architektur zeigt. Viereckige Pfeiler tragen mit zarten Halbsäulen und dazwischen stehenden feinen Säulchen flache Bogen; das Ganze einfach, aber höchst zierlich. Die reizenden Kapitäle (Abb. 49 und 50, auch 23) dieser Säulchen und die glatte Quaderfront weisen auf spanische Meister oder wenigstens Vorbilder hin; die Zeit der Erbauung dürfte zwischen 1530 und 1540 liegen.

Die sonstigen Renaissancebauten Lissabons, soweit sie dem Verderben entrannen, entstammen durchgängig der folgenden Zeit; das Meiste, was in dieser Hinsicht von Wichtigkeit ist, gehört dem Meister Filippo Terzi oder seinem Kreise an. Dieser, wie gesagt, Italiener von Geburt (am Hofe des Erzherzogs Ferdinand gegen 1550 ist ebenfalls ein Terzi aus Bergamo als Maler und Kupferstecher thätig), in den Akten Tercio, Terzio, Terzi geschrieben, kam gegen das Jahr 1570 nach Portugal, durch die Jesuiten zum Bau der Kirche São Roque herbeigezogen. Der

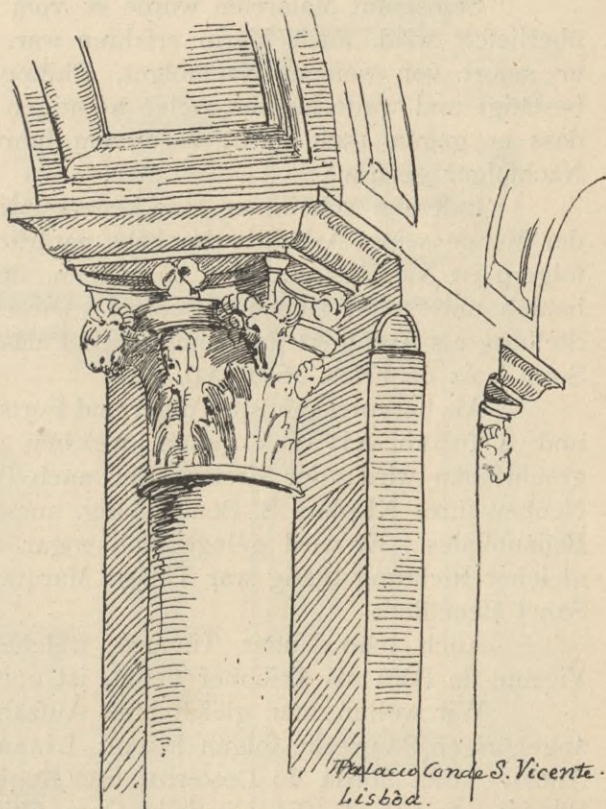


Abb. 50. Aus dem Hofe des Palácio do Conde S. Vicente.

König Sebastião (1557—78) ernannte ihn schon 1572 zum Architekten der königlichen Paläste und würdigte ihn seiner grössten Gunst. Wie wir erwähnten, wurde er 1578 in der Schlacht von Alcacer el Quivir gefangen und durch den Kardinal-König Dom Henrique ausgelöst. Dieser Letztere verwandte ihn zu wichtigen Bauten und bestätigte ihn als Architecto dos Paços Reaes wie als königlichen Ingenieur. Diese letztere Eigenschaft bezieht sich auf seine hervorragenden Festungs- und Wasserbauten.

Selbst mit Malereien wurde er vom Kardinal-Könige beauftragt, da er, wie überliefert wird, auch hierin erfahren war. Nach dem Tode des Kardinals wurde er sofort von seinem Nachfolger, Philipp II. von Spanien, in seiner Stellung bestätigt und weiterhin mit vielen wichtigen Arbeiten betraut. Es ist wahrscheinlich, dass er gegen 1598 starb; in diesem Jahre wird ein Leonardo Furiano als sein Nachfolger genannt.

Indessen scheint er eine bedeutende Schule hinterlassen zu haben, was bei der Menge seiner Arbeiten durchaus natürlich ist. Von diesen Gehülfen oder Nachfolgern ist Nicolaus de Frias zu nennen, der ihn anfänglich mehr bei seinen Nutzbauten unterstützt zu haben scheint. Dieser bekleidete aber später (seit 1610) eine Stellung als Architekt der königlichen Paläste etc. († 1630; sein Nachfolger ist sein Sohn Luiz de Frias, 1630—34).

Als hervorragendste Träger und Fortsetzer seiner Richtung mögen Balthasar und Affonso Alvares gelten, welchen das Collegio S. Bento in Coimbra zugeschrieben wird; der Erstere war auch in Lissabon für die Benedictiner durch Neubau ihres Klosters S. Bento thätig, ausserdem baute er in Porto für den Orden Bedeutendes. Er wird gelegentlich sogar »der berühmte Architekt« genannt. In gleicher Richtung thätig war Thiago Marques, wie Jener vorwiegend für den Orden Sanct Benedict's.

Auch João Nunes Tinouco, welcher sich 1590 auf dem Plane von São Vicente de Fóra als Zeichner nennt, ist unter Terzi's Gehülfen nicht zu vergessen.

Wir wollen hier gleich eine Aufzählung sicher oder wahrscheinlich Terzi angehöriger Bauwerke folgen lassen: Lissabon: São Vicente de Fóra (1582), São Antão, Santa Maria do Desterro, São Roque (1570—75); der Torreão do Paço da Ribeira. Setubal: die Citadelle Dom Filippo. Coimbra: die Misericordia, die Igreja Nova de S. Domingos, das Collegio da Graça, das Collegio de São Bento mit der Igreja do Lyceu(?), die Sé nova, Santa Anna(?); die Wiederherstellung der Wasserleitung seit 1572. Porto: Nossa Senhora da Serra do Pilar(?). Villa do Conde: der Aquädukt und die Befestigungen. Thomar: der Kreuzgang der Philippe (dos Filippus).

Alle seine Kirchengebäude sind, wie wir oben bereits erwähnten, von grossartigstem Charakter, einschiffig mit Kapellenreihen, welche die Seitenschiffe ersetzen, darüber öfters Emporen, meistens mit Querschiff; alle mit Ausnahme der flachgedeckten Kirche São Roque in Lissabon mit gewaltigem Tonnengewölbe überdeckt. Diese Tonnengewölbe sind stets durch Steinrippen in mannigfache Kassetten und Felder eingetheilt; über dem Querschiff eine Kuppel mit niedrigem Tambour oder ganz ohne solchen. Die Serra da Pilar in Porto ist ein kreisrunder Bau mit daranstossendem rechteckigen Chore.

Die Formgebung dieser Bauten ist überall eine strenge und vornehme. Ausnahmslos dorische Pilasterordnungen beherrschen das Innere und öfters das Aeussere.

São Antão und Sta. Maria do Desterro in Lissabon liegen seit dem Erdbeben in Trümmern. Ebenso fiel die Kuppel von São Vicente de Fóra. Der prächtige Eckpavillon des Palastes da Ribeira ist 1755 durch die Fluthen des Tejo weggespült.

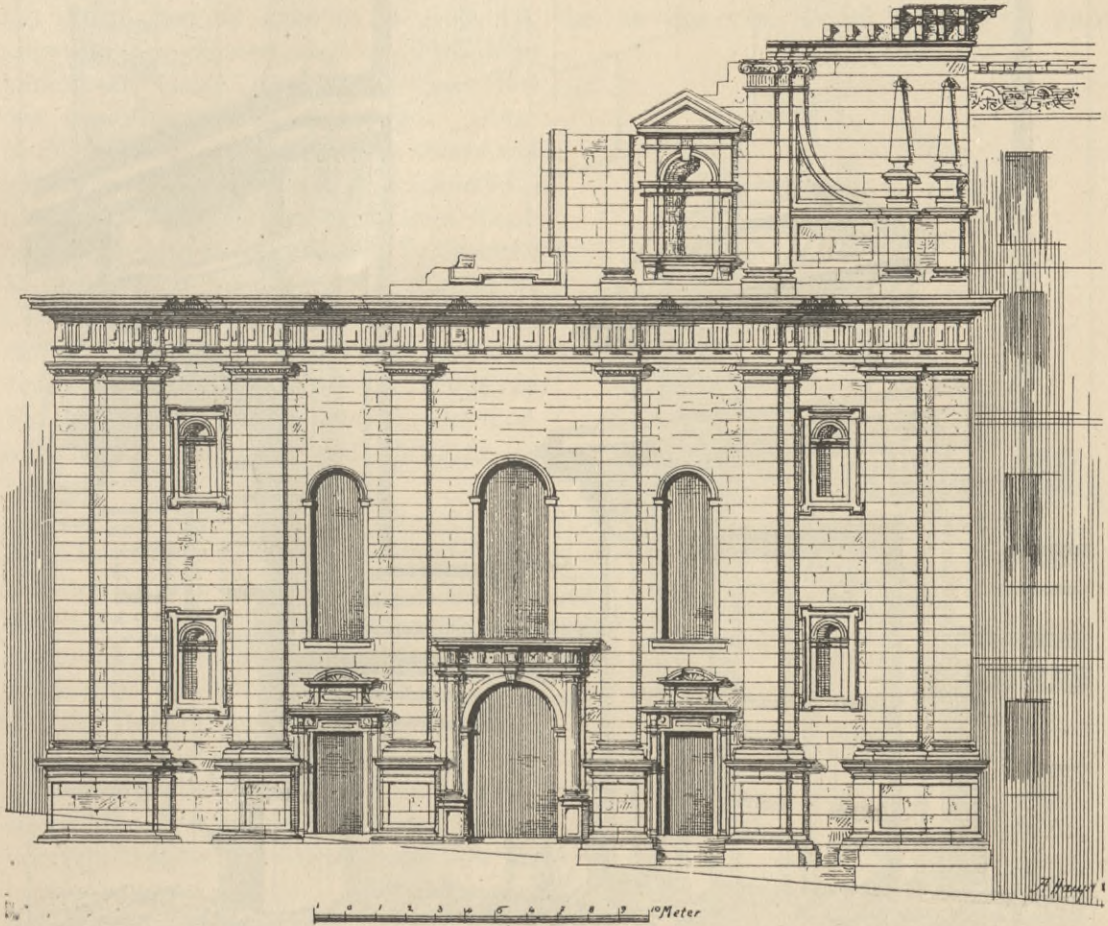


Abb. 51. Façade der Kirche São Antão im Hospital von S. José zu Lissabon.

Von diesen Bauten ist São Antão, die Kirche des Spitäles des heil. Joseph zweifellos die hervorragendste gewesen. Leider ist von ihr nur noch die mächtige Façade zum grössten Theile und das System des Innern bis zum Querschiff erhalten. Dies jedoch genügt, um in ihr eines der vorzüglichsten Kirchengebäude der entwickelten Renaissance erkennen zu lassen.

Die mächtige Marmorfront (s. Abb. 51), durch dorische Pilaster grössartig gegliedert, war an zwei Seiten durch Thürme flankirt, von deren weiterem Aufbau uns vielleicht die noch erhaltenen von São Vicente de Fóra eine Vorstellung geben

São Antão.

können, wenn wir uns anders dieselben nicht bis zur Spitze viereckig vorzustellen haben. Zwischen den Postamenten der Pilaster öffnen sich Marmorportale, welche ins Innere führen und durch ihre treffliche, durchaus italienische Bildung das Auge entzücken. (S. Abb. 52.) Die Façade wirkt um so grossartiger, da diese fast ver-



Abb. 52. Portale von S. Antao in Lissabon.

schwindenden feinen und an sich doch ansehnlichen Portale den Maassstab der übrigen Architektur ins Mächtigste steigern. Die Fenster-Architektur scheint entweder unvollendet geblieben, oder bei dem Erdbeben gänzlich eingestürzt zu sein, so dass uns eine Möglichkeit der Beurtheilung nicht vorliegt. Gewiss ist aber anzunehmen, dass eine reiche Einfassung der Fensteröffnungen beabsichtigt gewesen ist, während

die jetzige so einfache Einrahmung von einer versuchten Wiederherstellung nach dem Erdbeben herrühren mag.

Das Innere zeigte ein ungeheures Tonnengewölbe mit Kassetten und Feldern in mehrfarbigem Marmor geschmückt, welches von mächtigen dorischen Pilastern getragen wird; zwischen diesen letzteren befinden sich die Kapellenreihen. Ein etwas verkleinertes Bild der Gesamtwirkung giebt das sonst völlig übereinstimmende Innere von São Vicente de Fóra (s. unten Abb. 57). Die grandiosen Pilaster sind mit einem Kapitäl gekrönt (s. Abb. 53), das an die von Michel Angelo so gern angewandten erinnert, dorisch mit hohem kanellirten Halse, der Abakus nach Art des korinthischen geschwungen. Diese in São Vicente und sonst noch öfters mit gekreuzten Pfeilen (dem Wahrzeichen spanischer Herrschaft?) geschmückten Kapitäle finden sich in den meisten Terzi'schen Kirchenbauten wieder. Der allgemeine Charakter der letzteren dürfte ihn als einen Schüler Sanmicheli's bezeichnen, dessen Kirche S. Giorgio in Braida zu Verona dann als freilich bescheidenes Vorbild für die meisten dieser Gebäude zu betrachten sein würde.

Das Querschiff, die Kuppel und der Chor von São Antão sind eingestürzt, erhalten ist nur noch der Chorabschluss, die hinter dem Hauptaltare gelegene später angebaute Nische, welche durchaus mit Marmor-Mosaik geschmückt ist. Diese Art der Dekoration lässt auf eine spätere Zeit der Herstellung jener Nische schliessen, ebenso wie bei der daranstossenden prächtigen Sakristei, deren vorzüglicher Marmor-Mosaikschmuck das umfangreichste Beispiel dieser Dekorationsweise in Lissabon bildet und dem 17. Jahrhundert angehört. Ueberhaupt hat der Bau nach historischen Nachrichten lange Jahrzehnte in Anspruch genommen und ist in der Hauptsache erst im 17. Jahrhundert fertig gestellt, nachdem die Mönche denselben an 20 Jahre hatten ruhen lassen müssen. Der Grundstein ist am 11. Mai 1579 gelegt, also unter König Henrique, die Fertigstellung der Kirche erfolgte 1652.

Der zweite Bau gleicher Art, im Grundriss und im Innern fast identisch mit São Antão, ist Sta. Maria do Desterro, ebenso in Trümmern liegend. Hier sind nur noch die Mauern des Langschiffes vorhanden, Querschiff, Chor und Kuppel vollkommen verschwunden. Den einzigen Unterschied bildet der Umstand, dass über den Kapellenreihen des Langschiffes (Abb. 55) noch Emporen angeordnet sind. Die

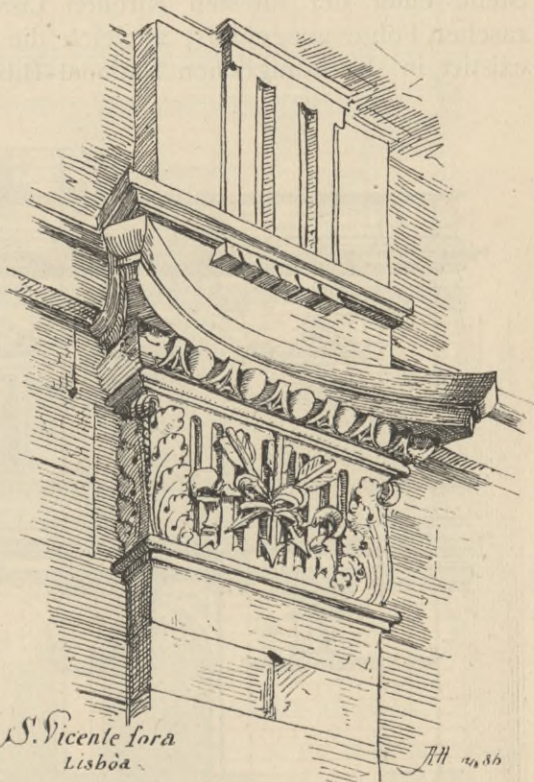


Abb. 53. Pilasterkapitäl aus S. Vicente de Fóra zu Lissabon.

Façade (Abb. 54) gehört ebenfalls zu den hervorragenderen Leistungen auf diesem Gebiete, ohne jedoch die von S. Antão zu erreichen. Sie hat zwei Pilaster-Ordnungen übereinander, von denen die untere einen Eingang von drei Arkaden, eingefasst von zwei mit Nischen gezierten Wandflächen, aufweist. Die obere niedrigere Pilaster-Ordnung ist durch verschiedenartige Nischen- und Fensterpartien entsprechend gefüllt. Auch hier scheinen zwei Thürme beabsichtigt gewesen zu sein. Die Grundsteinlegung erfolgte am 5. April 1591; die Façade scheint zuletzt entstanden, da sie die spätesten Formen zeigt.

Die dritte Kirche gleicher Zeit und Art ist São Vicente de Fóra, auf der Stelle einer der ältesten Kirchen Lissabons gegründet und unter Philipp II. in rascher Folge ausgeführt, zugleich die einzige noch einigermaßen erhaltene. Es existirt in der königlichen National-Bibliothek zu Lissabon der Original-Grundriss

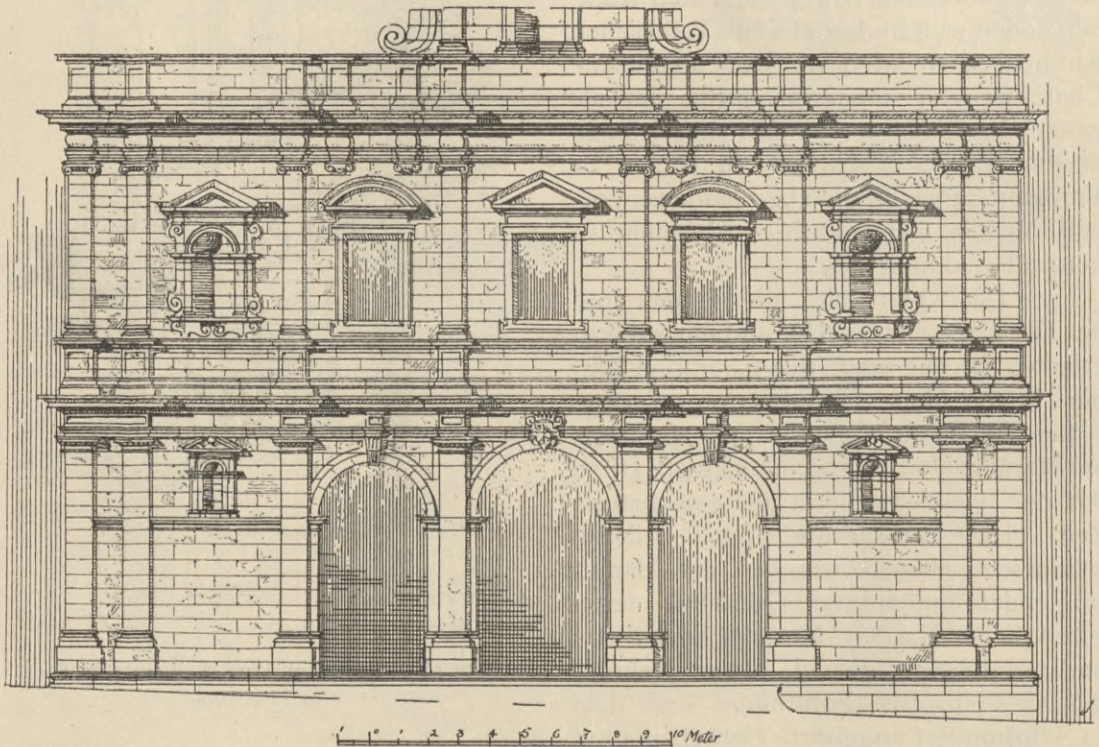


Abb. 54. Façade von Sta. Maria do Desterro zu Lissabon.

mit der eigenhändigen zustimmenden Unterschrift Philipp's II. von 1590, auf welchem auch die alte abzubrechende Kirche in den Neubau-Grundriss eingetragen ist. Dieser Plan ist gezeichnet von einem João Nunes Tinouco, 1) in welchem wir denn, wie

1) Tinouco muss damals noch sehr jung gewesen sein, da der bekannte später von ihm gezeichnete topographische Plan von Lissabon das Datum 1650 trägt.

gesagt, einen Gehülfen Terzi's zu sehen haben.¹⁾ Dasselbe Blatt enthält noch eine Variante des Planes.

São Vicente ist, wie São Antão, ein stattlicher Langbau mit Kuppel auf dem Querschiff und zwei Westthürmen. Das Erdbeben hat nur die Wölbung der ersteren herabgestürzt; sie ist seitdem durch eine flache Holzkuppel ersetzt; der untere Theil des Tambours steht noch. Sonst giebt diese Kirche in ihrem Innern ein Bild von dem, was die beiden obengenannten gewesen sind, obwohl sie São Antão an Grossartigkeit nicht völlig erreicht. Sie bildet ein Langschiff von drei Jochen, mit zwei Kapellenreihen, einem mächtigen Querschiffe und einer tiefen rechteckigen, den Psalmodirchor hinter dem Altar enthaltenden Chorpartie. Die in schwarzem und weissem Marmor ausgeführte gewaltige Kassettenzone ruht auf einer imposanten Pilaster-Ordnung der bei São Antão beschriebenen Art. Der Eindruck des ganzen Inneren gehört zu den vornehmsten auf portugiesischem, ja vielleicht europäischem Boden. Die Façade (Abb. 58) zeigt, wie bei S. M. do Desterro, zwei Pilaster-Ordnungen über einander, mit einer Halle im Erdgeschoss zwischen zwei wenig vortretenden Thürmen. Oberhalb des Hauptgesimses gehen diese ins Achteck über und werden von zierlichen Kuppeln und Spitzen abgeschlossen. Die auf einer gewaltigen Treppe sich aufbauende Front wirkt durch Vornehmheit und vorzügliche Durchbildung hochbedeutend und lässt aufs tiefste den Ruin der beiden anderen Kirchen bedauern.

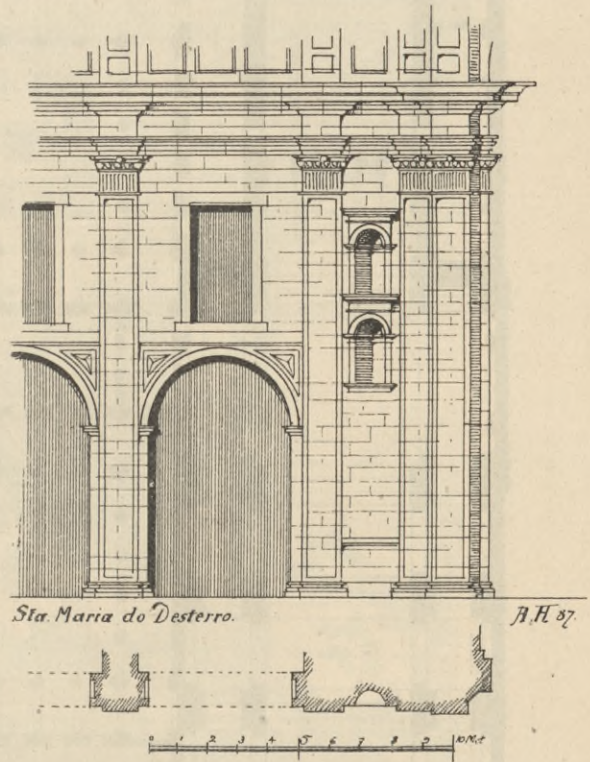


Abb. 55. Langhaussystem von Sta. Maria do Desterro zu Lissabon.

¹⁾ Ich will an dieser Stelle freilich nicht verhehlen, dass mir, besonders in dem vorliegenden Falle, an der traditionell überlieferten Urheberchaft Terzi's einige Zweifel gekommen sind, und dass ich die Frage noch offen lassen muss, ob wir als die eigentlichen Schöpfer dieser so eigenartigen Kirchenbauten nicht doch Portugiesen, etwa den eben genannten Tinouco und Balthaser Alvares anzunehmen haben, trotz der öfters beglaubigten Mitwirkung Terzi's. Es bleibt übrigens, sei dem auch, wie ihm wolle, diese vereinzelt dastehende Architekten-Gruppe mit ihrem Führer eine festzusammengehörige und nur Portugal eigene, so ganz losgelöst von jeder gleichzeitigen Kunstbestrebung des übrigen Europa, dass wir sie als durchaus national-portugiesisch zu betrachten haben.

Die Unterschrift Philipp's II. auf dem Plane lautet übrigens: »Planta segunda do pavimento E ofecinas do mosteiro e igreja de S. Sebastião E. S. Vicente pola qual mando q̄ se faça a obra no Pardo XVI. de Novembro MDXC. Rey.« (»Zweiter Plan des Erdgeschosses und Gebäulichkeiten des Klosters und Kirche von S. Sebastian und S. Vinzenz, nach welchem ich befehle, dass man das Werk ausführe. Im Pardo 15. November 1590. Der König.«)

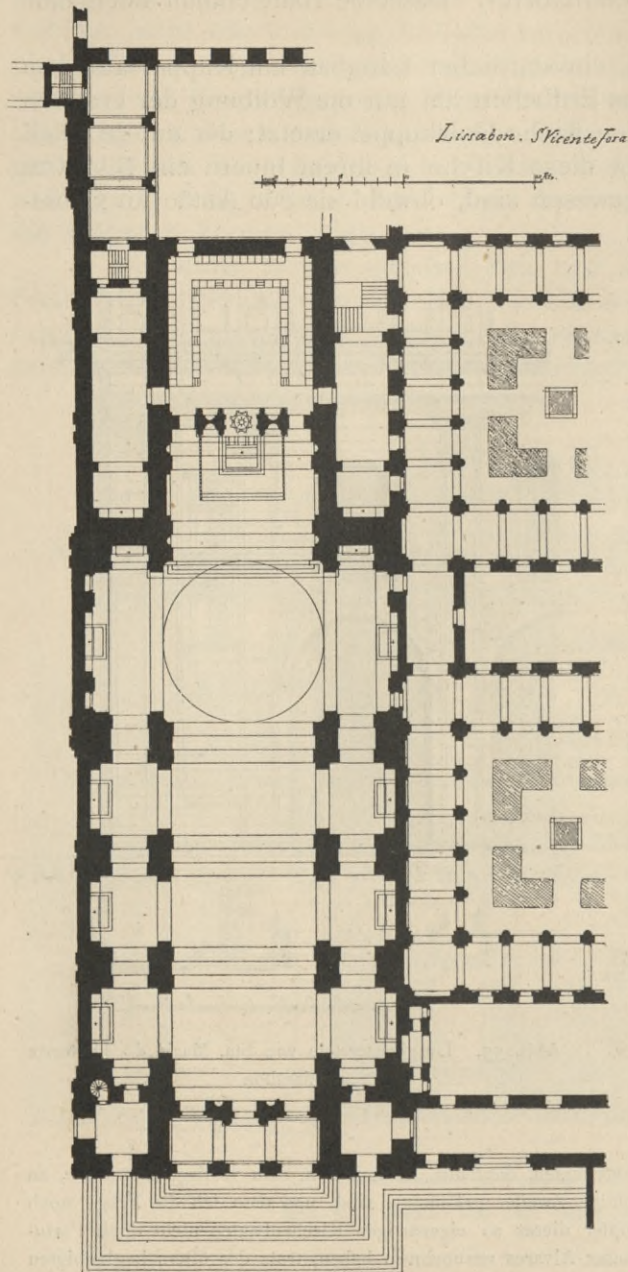


Abb. 56. Plan von S. Vicente de Fóra zu Lissabon.
(Nach dem Originalplan Tinouco's.)

São Roque.

Nirgends überhaupt finden sich sonst so formvollendete und strenge Kirchenbauten der späteren Renaissancezeit, welche vor Allem Inneres und Aeusseres zu so harmonischer Wirkung verschmolzen zeigen, und in welchen die Aufgabe der Renaissancekirche zu einer so muster-gültigen Lösung geführt ist.

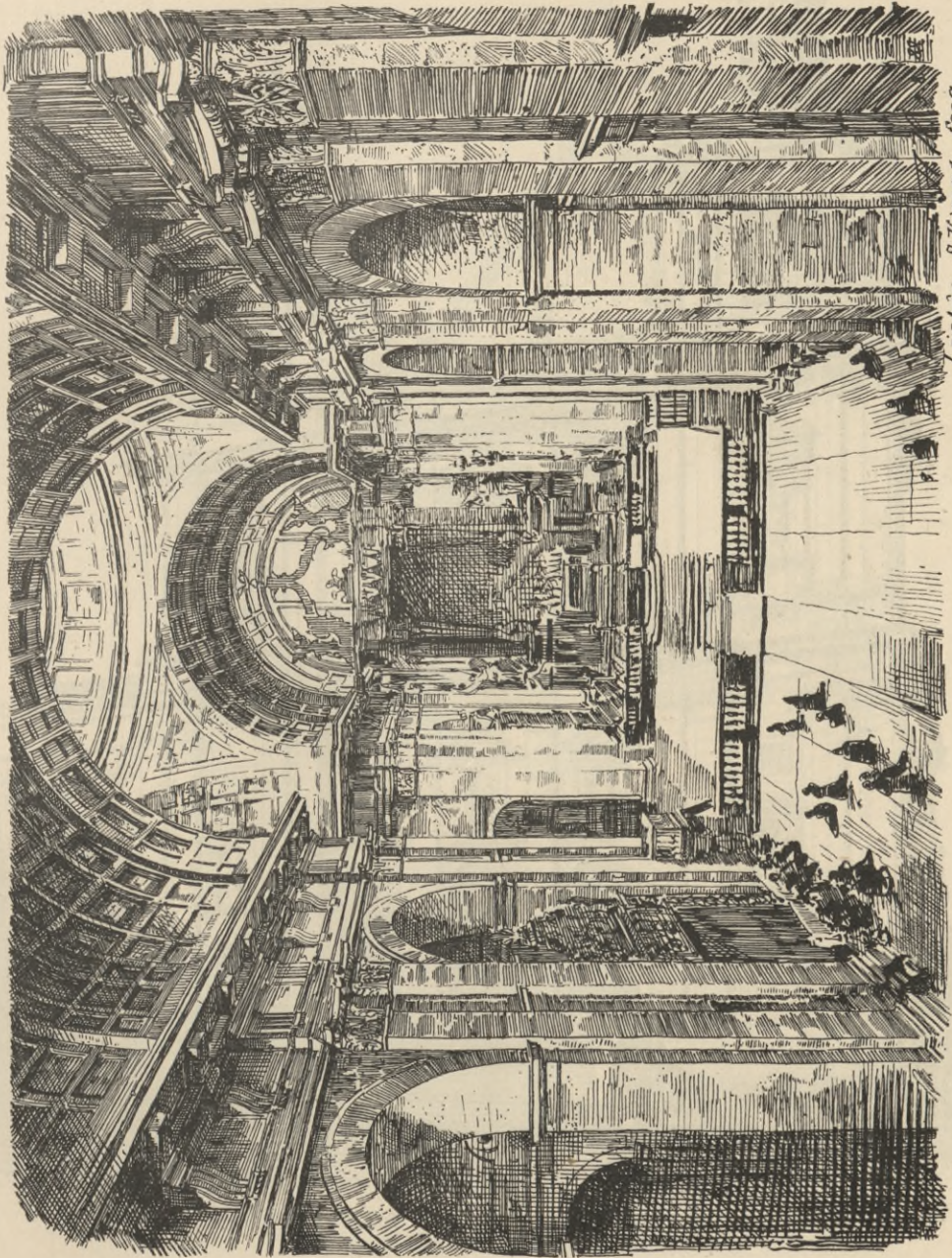
Der ganze umfassende Komplex des anstossenden Klosters São Vicente enthält noch eine Reihe baulicher Anlagen, welche dem ursprünglichen Plane angehören; davon sind die Hallenhöfe, mit schönen Pilaster- und Säulen-Architekturen gegliedert, bemerkenswerth. Von Interesse ist ausserdem die später ausgebaute Sakristei mit ihrem reichen Marmor-Mosaik, einer Dekoration, die in dem 17. und 18. Jahrhundert hier besonders gepflegt wurde, wie schon bei San Antão erwähnt ist. Es ist hier eine einfache Pilaster- und Bogen-Architektur, deren gesammte Flächen mit verschiedenartiger reichster ornamentaler Marmor-Inkrustation belegt sind. Die Wirkung ist reizvoll und prächtig.

Ausserdem weist die ganze Klostergebäulichkeit einen gewaltigen Reichthum an Azulejos auf, mit denen Korridore und Treppenhäuser prangen. Sie gehören meistens der Mitte und dem Ende des 17. Jahrhunderts an.

Eine weitere wichtige Kirche, demselben Stile und wahrscheinlich demselben Baumeister angehörig, ist São Roque, die Jesuitenkirche, welche im Jahre 1566 unter Sebastião von den Jesuiten mit

grossem Gepränge gegründet wurde. Während des Baues entschloss man sich dazu, das Ganze nur einschiffig zu gestalten und die Ueberspannung aus Holz herzustellen. Diese Arbeit galt für sehr schwierig; vielleicht, weil schon damals das Bauholz auf

der iberischen Halbinsel ein kostbarer Artikel und in Längen, wie hier erforderlich, etwas Unerhörtes war. Die Tradition sagt, dass ein Architekt durch Philipp II.



Lissabon. S. Vicente fóra

Abb. 57. Inneres von S. Vicente de Fóra zu Lissabon.

gesandt werden musste, der dieser Schwierigkeit gewachsen war. Die Hölzer zu dieser Ueberdeckung bezog man denn auch aus Deutschland. 1575 war die Kirche bis zum Hauptgesims vollendet.



Abb. 58. Façade von S. Vicente de Fóra in Lissabon.

Da Terzi's Thätigkeit hieran beglaubigt ist und er gegen 1570 hierherkam, so darf man ihn wohl als den massgebenden Architekten der Kirche, vielleicht auch als jenen von Philipp II. gesandten betrachten, besonders wenn man sich erinnert,

dass auch in den Diensten von dessen Oheim, Erzherzog Ferdinand, wie oben bemerkt, ein Terzi thätig war.



Abb. 59. Façade von São Roque zu Lissabon.

Es bildet die Kirche S. Roque ein mächtig breites, flach gedecktes Schiff mit je fünf rechteckigen Kapellen auf jeder Seite. Eine einfache dorische Pilaster-Architektur in zwei Stockwerken mit einem Flachgiebel bekrönt, unten drei feine

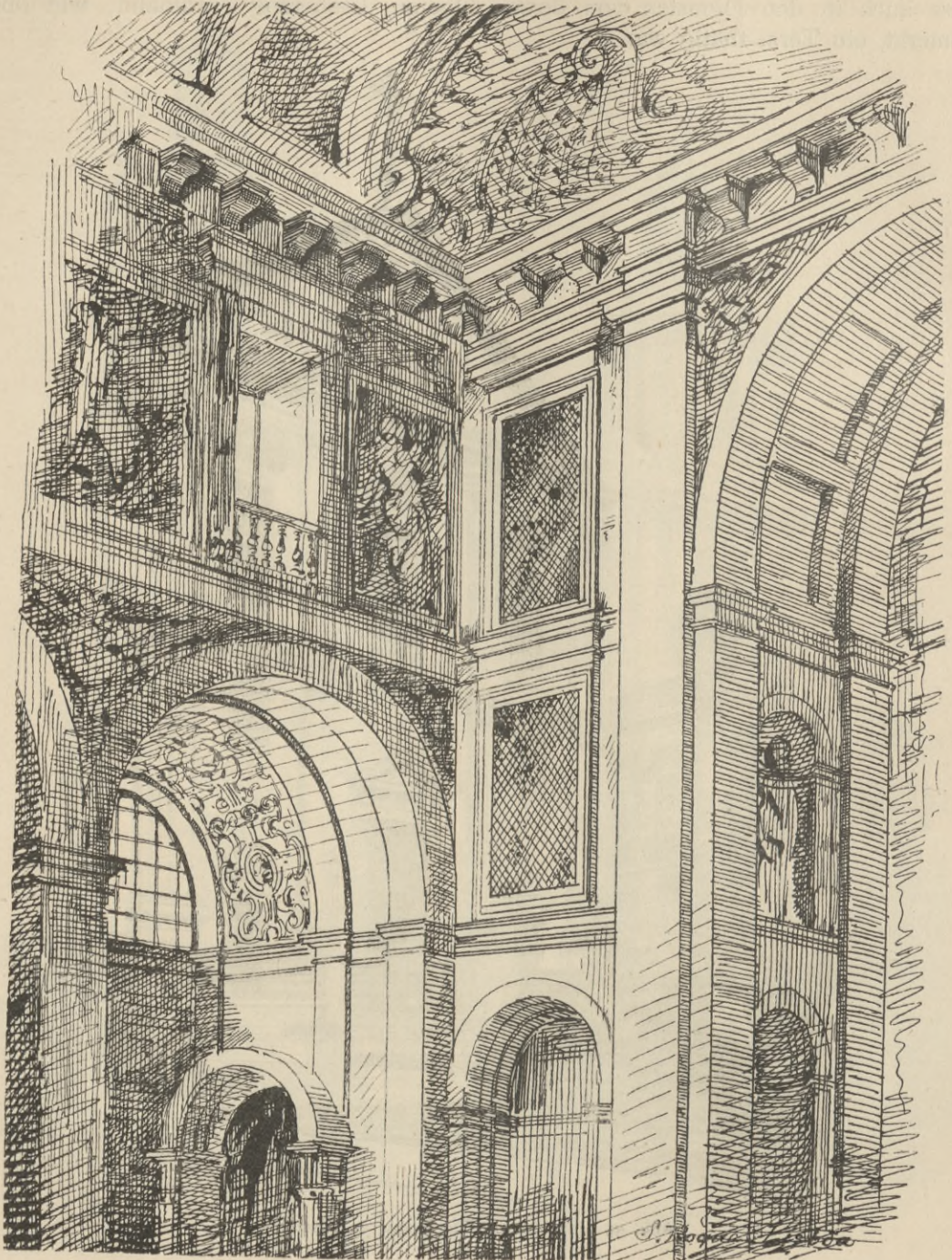


Abb. 60. Aus dem Innern von São Roque in Lissabon.

italienische Portale, oben einfache Fenster enthaltend, bildet die würdige Façade (Abb. 59), deren flacher Giebel nach dem Erdbeben erneuert zu sein scheint. Das

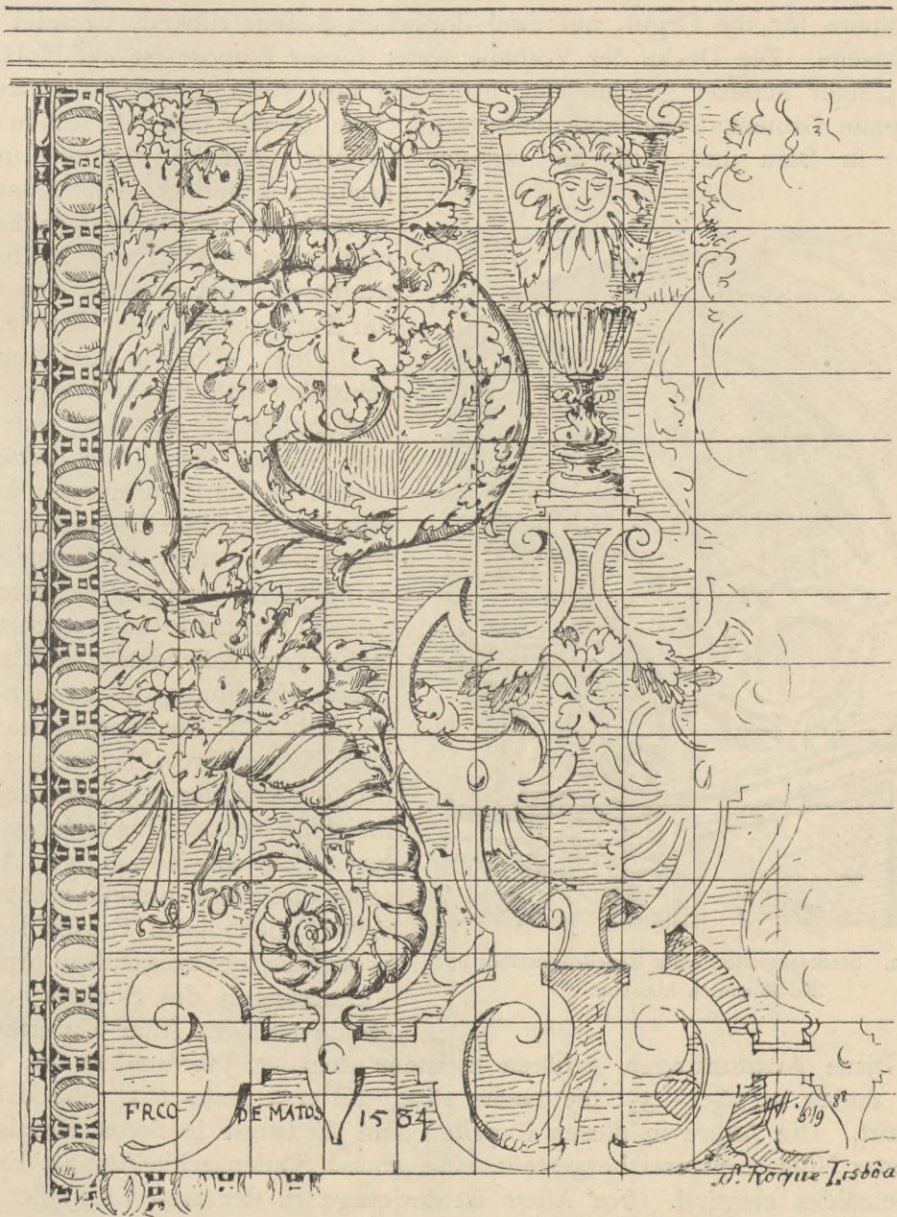


Abb. 6r. Fliesenbekleidung aus der Rochuskapelle in São Roque zu Lissabon.

Innere (Abb. 6o) wird durch toskanische Pfeiler, welche die Arkaden der Kapellen tragen, gegliedert. Ueber den Kapellen-Oeffnungen sind jederseits fünf Fenster

angebracht, zwischen welchen Gemälde die Fläche füllen. Die flache Holzdecke ist mit einer mächtigen perspektivischen Architekturmalerei geschmückt, in deren Mitte eine Glorifikation des Kreuzes enthalten ist; sie mag wohl ursprünglich sein, zeigt indessen keinen besonders geschickten Künstler und einen wenig ansprechenden Stil. Eine Empore für die Orgel, auf zwei dorischen Säulen ruhend, befindet sich auf der Westseite. Die Decke der Vorhalle unter dieser Empore ist auf Holzschalung mit prächtiger Malerei geschmückt, in Weiss und Gold reiche Kassettirung und entzückende Grotesk-Ornamente aufweisend. Die Wände unter derselben sind mit Azulejos in Blau und Gelb auf weissem Grunde (gemalte Facetten und Zierquader), bekleidet; überhaupt ist die

Architektur und Dekoration dieses Vorraumes von hoher Feinheit; die Fliesen tragen das Datum 1596, also wohl das der Fertigstellung der Kirche.

Der Schmuck des Innern beschränkt sich im Uebrigen auf die Dekoration der Kapellen, von welchen vor Allem die dritte rechts, São Roque geweiht, zu nennen ist. Hier fällt die prächtige Sockeldekoration in Fliesen ins Auge, die feinste ihrer Art in Portugal. Reiche, elegante Renaissance-Ornamente in grossem Maassstabe von vollendeter Ausführung in blauer Zeichnung auf gelbem Grunde. (S. Abb. 61.) Sie sind bezeichnet mit dem Namen Frco. de Matos 1584. Die übrigen Kapellen zeigen an dieser Stelle meistens reiche Ausstattung mit späterem Marmor-Mosaik, vor Allem die erste und vierte Kapelle rechts und die dritte Kapelle links. Es sind dies ausserordentlich fein ausgeführte ornamentale Verzierungen des Sockels, der Balustrade und des Altar-Untertheils.

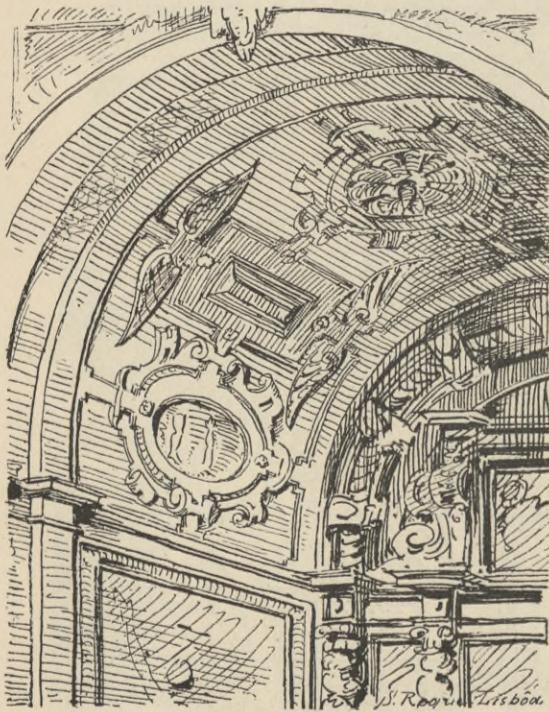


Abb 62. Stuckdekoration eines Kapellengewölbes in São Roque zu Lissabon.

Diese Ausstattungen gehören meistens dem 17. Jahrhundert an; die erste Kapelle rechts ist 1634—35, die zweite 1635, die erste links 1634, die dritte links 1613 datirt. Die Altäre in diesen Kapellen sind theilweise in flotter Renaissance in vergoldeter Holzschnitzerei hergestellt, eine grosse Säulenarchitektur als Einfassung eines Gemäldes zeigend. Vor Allem ist derjenige in der ersten Kapelle links als trefflich zu rühmen.

Der in der von mächtigen Pilastern eingerahmten Altarnische stehende Hochaltar schliesst sich diesen kleineren Ausführungen in reicherem, mehrstöckigem Aufbau an und dürfte dem Beginn des 17. Jahrhunderts entstammen. Theilweise sind selbst die Gewölbe der Kapellen mit vergoldeter Talha geziert. Die der letzten

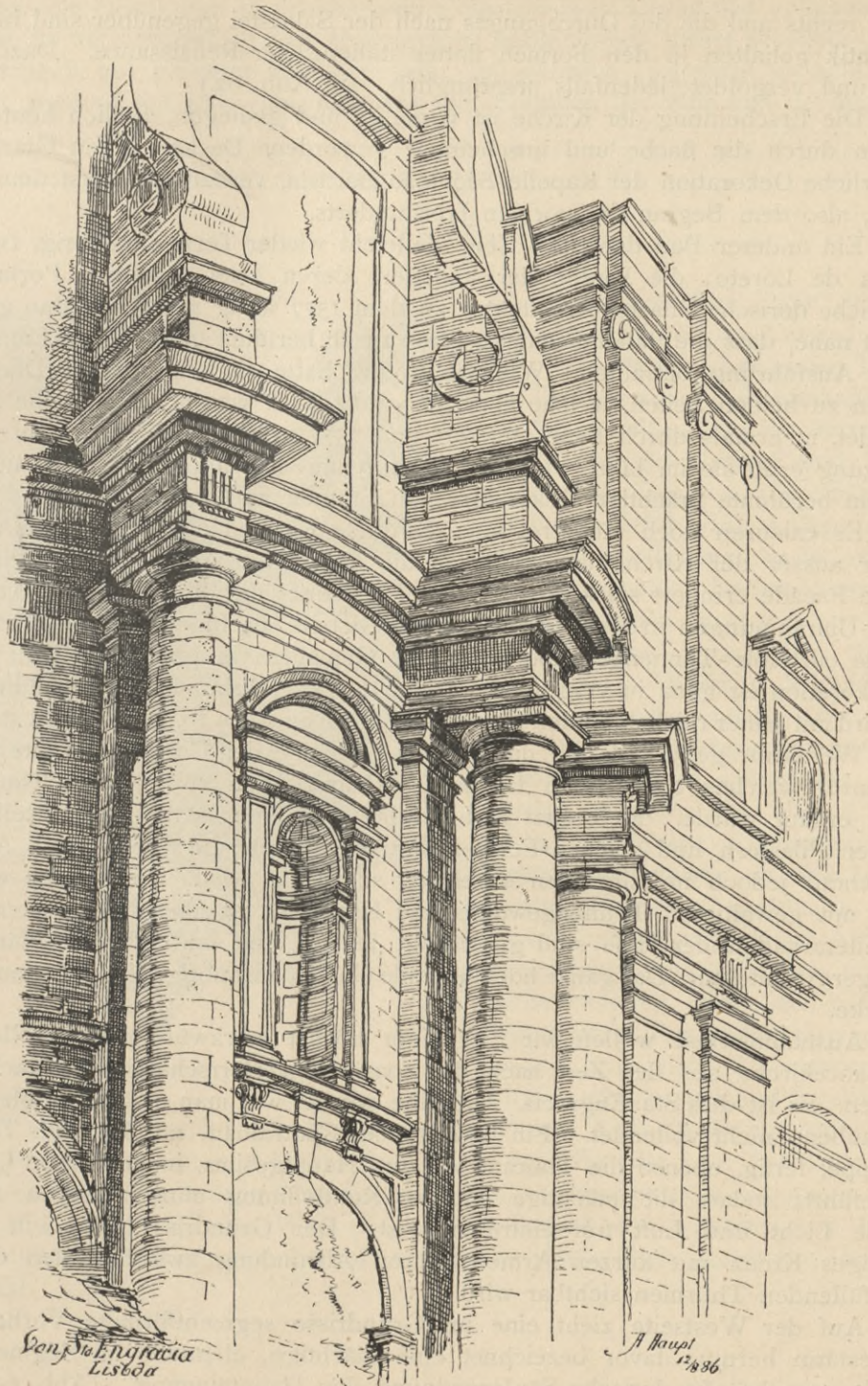


Abb. 63. Von der Eingangsseite von Sta. Engracia in Lissabon.

Kapelle rechts und die des Durchganges nach der Sakristei gegenüber sind in Stuckornamentik gehalten in den Formen flotter italienischer Renaissance. Dazu etwas bemalt und vergoldet; jedenfalls ursprünglich. (S. Abb. 62.)

Die Erscheinung der Kirche ist vornehm und gediegen, freilich heute etwas nüchtern durch die flache und unscheinbar gewordene Decke. Ihren Glanzpunkt, die herrliche Dekoration der Kapelle São João Battista, verdankt sie erst dem König João V., also dem Beginn des vorigen Jahrhunderts.

Ein anderer Bau derselben Zeit, vielleicht wieder Terzi angehörig, ist Nossa Senhora de Loreto, die Kirche der Italiener, deren zwei prächtige Portale und ansehnliche dorische Pilaster-Architektur zu dem 1577 fertig gestellten Bau gehören. Es liegt nahe, dass die Italiener damals ihren rasch berühmt gewordenen Landsmann mit der Ausführung betrauten. Wie São Roque hatte sie eine gerade Decke und Kapellen zu beiden Seiten, welche aber hier ganz flach waren. Die Kirche ist 1517 gegründet, mehrmals durch Feuer zerstört und 1577 prächtig vollendet. Ihre ärgste Schädigung erlitt sie im Jahre 1755, wo sie durchaus abbrannte, und wo auch ihre bis dahin berühmte prächtige Dekoration von Statuen zu Grunde ging.

Es existiren noch mehrere untergeordnete Kirchen dieser Art, von welchen ich hier ausser der Kirche dos Paulistas die kleine dos Anjos nennen will. Die einfache Façade erinnert stark an die von São Roque; die drei Portale zeigen feine Pilaster-Umrahmungen in Marmor mit flachem Giebel. Im Innern hat das einschiffige Gebäude ein Holz-Tonnengewölbe mit 7×7 Gemälden in prächtigen Holzrahmen. Die Dekoration ist ganz in vergoldeter Talha des 17. Jahrhunderts ausgeführt. Der Altar wird mit seiner reichen Säulen-Architektur noch aus dem 16. Jahrhundert stammen.

Weiterhin gehört hierher das heutige Gebäude der Cortes, das alte Kloster São Bento, welches 1598 durch Balthasar Alvares, den vornehmsten Nachfolger Terzi's, erbaut wurde. Es besitzt Eck-Risalite und einen stattlichen Mittelbau mit schlanken Pilastern und reichen Fenster-Motiven, welche im Stile Terzi's Arbeiten entsprechen, jedoch im Einzelnen durchweg schwächer sind. Die Kirche war einschiffig mit gewaltigem Tonnengewölbe und Kapellen, ist aber fast ganz zerstört. Die Pfeilerarkaden der Höfe sind grossartig, jedoch steif und öde aus Mangel an lebendiger Architektur. Das ganze hochliegende Gebäude ist übrigens von bedeutendem Eindrucke.

Ausnahmsweise wollen wir hier einer höchst merkwürdigen unvollendeten Renaissancekirche aus der Zeit nach der spanischen Herrschaft, also nach 1640, gedenken. Es ist dies Sta. Engracia. Dieselbe wurde, wie man erzählt, infolge eines Aberglaubens nicht vollendet. Ein bedeutender Centralbau, nur bis zum Tambour der Kuppel fertig, ebenso die Thürme bis zum Hauptgesims, in herrlichen Quadern durchgeführt, sodass die mächtige mittlere Rundöffnung ohne Schaden für das Gebäude Licht und Luft frei eintreten lässt. Der Grundriss bildet ein gleichschenkliges Kreuz mit kurzen Armen, deren Abrundung zwischen den die vier Ecken füllenden Thürmen sichtbar wird.

Auf der Westseite zieht eine im Grundrisse segmentförmige Vorhalle um den Westarm herum; davor bezeichnet eine mächtige, ebenfalls im Segment sich biegender vorgekröpfte dorische Säulenordnung den Haupteingang. (Abb. 63.) Die Raumwirkung gehört mit zu den schönsten ihrer Art und erinnert an die des

N. S. de Loreto.

Igreja dos Anjos.

São Bento.

Sta. Engracia.

Pantheon; die Dekoration in ornamentalem Marmor-Mosaik war fast vollendet. Das Aeussere ist wie bemerkt bis zum Hauptgesims fertig, sodass dieser schönste Centralbau Portugals nur geringer Mittel bedürfte, um gänzlich ausgebaut zu sein. Aber er trotz auch so seit zwei Jahrhunderten den Unbilden der Zeit und der Menschen.



Abb. 64. São Amaro zu Alcantara.

welchem sich die ebenfalls als Kuppelraum gebildete Altar-Apsis im Bogen öffnet. Die Architektur ist fein und bescheiden. (Abb. 67.) Wie die über der Thür befindliche Inschrift besagt, wurde diese Eremitage am 12. Februar 1549 begonnen. Ueber der Thür befindet sich das Wappen der Gesellschaft des Johannes von Lateran, welcher das Consortium der vierzehn, ebenfalls inschriftlich genannten Bauherren angehörte.

Flussabwärts geht der Weg nach Belem durch die Vorstadt Alcantara. Hier thront über vielen Treppen und Terrassen die Wallfahrtskapelle von São Amaro, eine kleine Rundkirche vom Jahre 1549 mit Kuppel und Laterne darüber, sehr einfach, aber ausgezeichnet durch merkwürdige Anlage (Abb. 64 und 65). Der Kuppelbau ist von vorn von einem halben Hallen-Umgang umgeben, welcher durchaus mit reichen Azulejos (etwa vom Jahre 1580) an sämtlichen Wänden bekleidet ist. Wohl die umfassendste Arbeit dieser Art aus der Renaissancezeit! Sie enthält auf den gebogenen Innenwänden (s. Abb. 30), eine schmuckreiche Ornament-Komposition von Hermen eingefasst, an den Aussenwänden Heiligen-Gestalten in Architektur-Umrahmung, davor Altäre mit Fliesenbekleidung. (S. Abb. 66.) Der Hallen-Umgang öffnet sich mit weiten Bögen auf die Terrassen. Die eigentliche Kapelle zeigt einen kreisrunden Raum mit Kassettenkuppel und Laterne, nach

Alcantara.

São Amaro.

Belem.

Die letzte Vorstadt Lissabons am Tejo abwärts, Belem,¹⁾ ist seit den ältesten Zeiten für Lissabon besonders wichtig gewesen, da sie am Ende des Hafens lag. Sie ist durch einen mächtigen Thurm inmitten des Flusses, den später zu besprechenden Torre São Vicente, vor den Seeräubern geschützt, welche bekanntlich bis zum Beginn unseres Jahrhunderts auf diesem Meere eine grosse Rolle spielten.

Das Dorf Belem enthielt bis zu den Zeiten Heinrichs des Seefahrers nur Hütten von Fischern und Seeleuten. Dieser Prinz gründete hier ein kleines Kloster

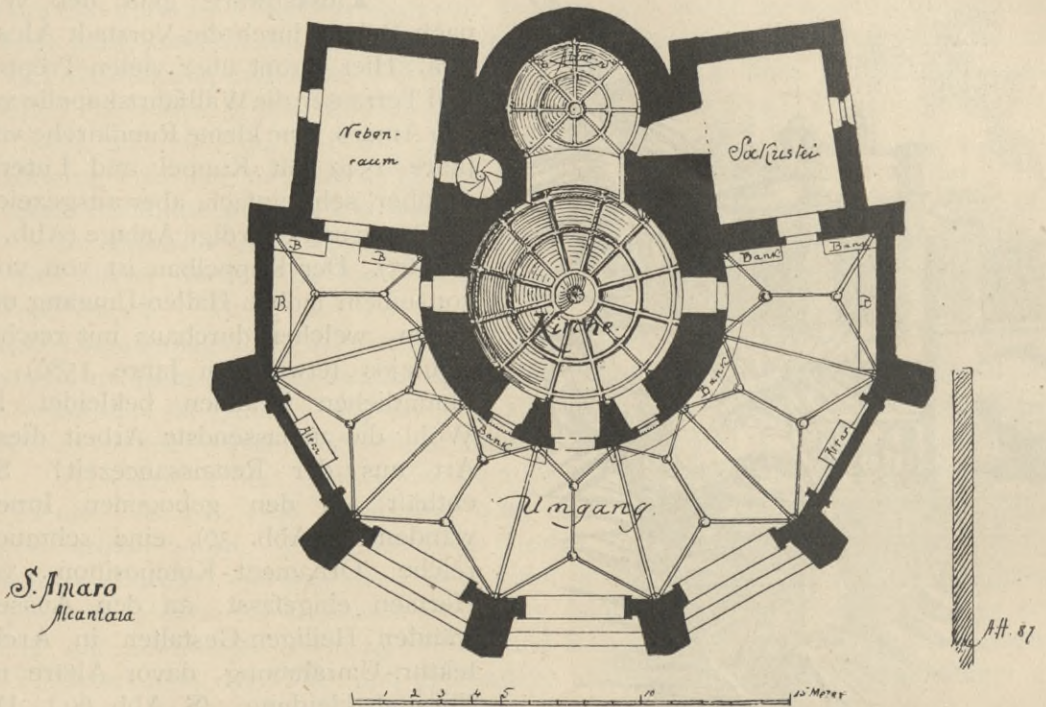


Abb. 65. Grundriss der Wallfahrtskirche von São Amaro, Alcantara.

mit einer Marien-Kirche. Seit dem Jahre 1500 aber nahm diese Gründung einen mächtigen Aufschwung; es entstand daraus das berühmte Kloster Dos Jeronymos²⁾ mit der Kirche Sta. Maria de Belem, die Hauptschöpfung des Emmanuelinischen Stiles, das Lieblingswerk des glücklichen Königs.³⁾

Vasco de Gama betete in jener Marien-Kapelle in der Nacht bevor er die Meere beschritt, um als glücklicher Finder des Seewegs nach Ostindien zurückzukehren, zum letzten Male auf heimischem Boden, und an derselben Stelle, wo er wieder landete, wo ihn der König empfing, da wollte dieser das gewaltige Ereigniss,

1) Guia do viajante em Belem. Lisboa 1872.

2) Den Mönchen von São Jeronymo zum Dienst überwiesen.

3) Noticia historica e descriptiva do mosterio de Belem. (Verfasser Fr. A. de Varnhagen.) Lisb. 1842.

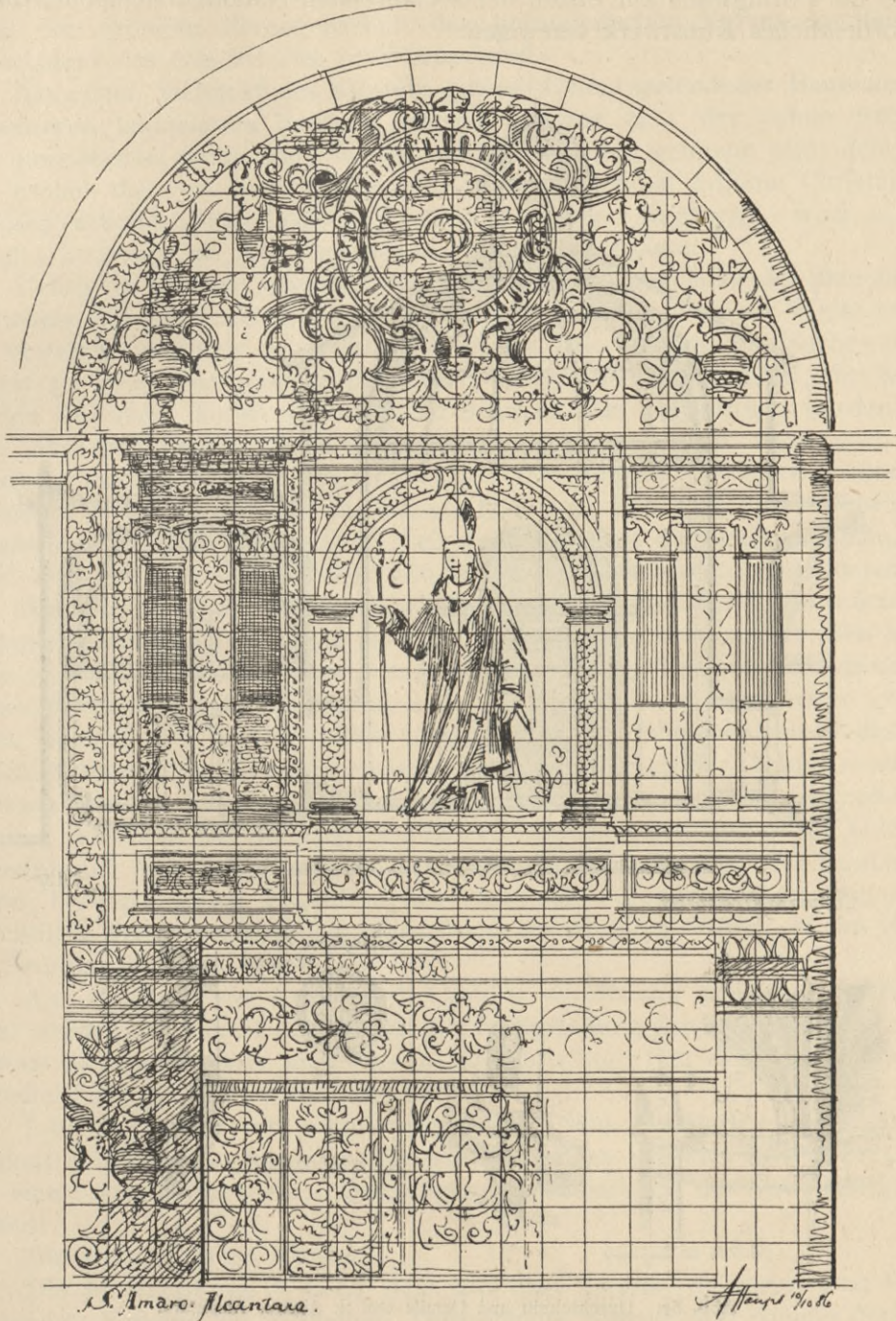
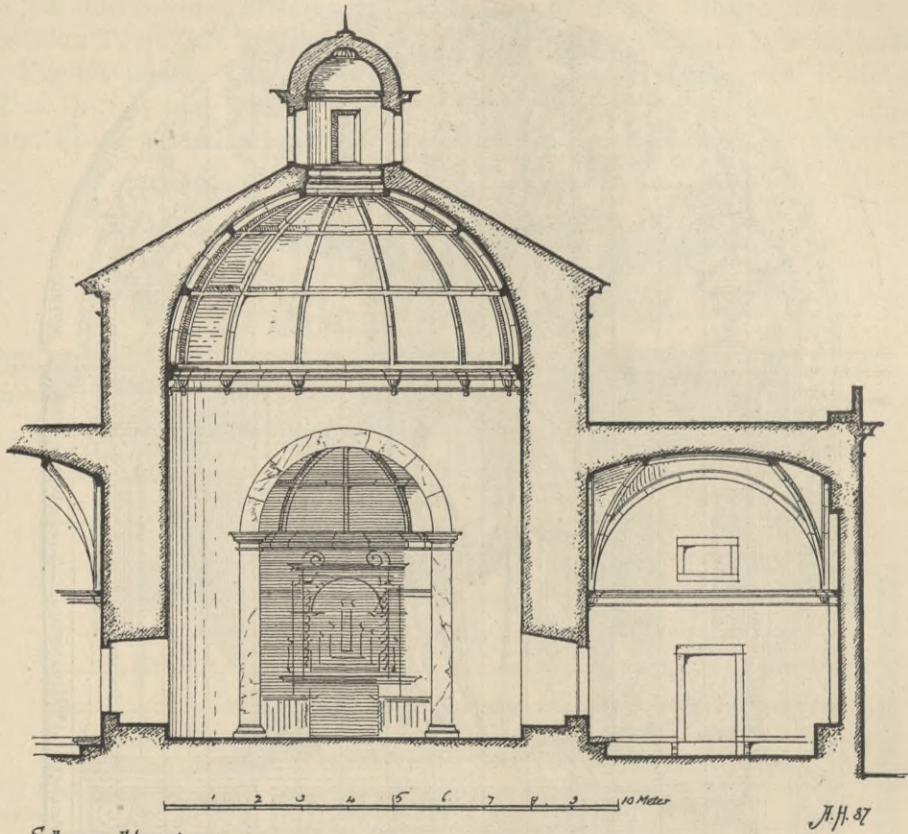


Abb. 66. Fliesendekoration der Halle in S. Amaro, Alcantara.

welches die Portugiesen zur ersten der seefahrenden Nationen stempelte, durch ein ausserordentliches Kunstwerk verewigen.



S. Amaro, Alcantara.

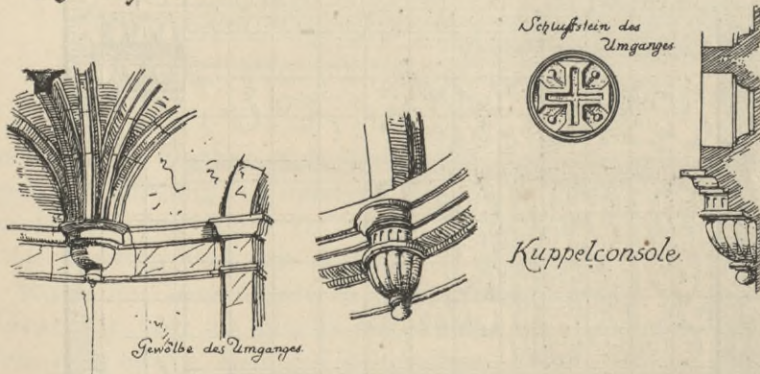


Abb. 67. Durchschnitt und Details von S. Amaro, Alcantara.

Am 21. April 1500 legte Emmanuel den ersten Stein zu der neuen Schöpfung. Es verwirklicht also dieses in seiner Art einzige Denkmal nicht nur das ganze

künstlerische Streben jener Zeit für Portugal, sondern bildet zugleich das Nationaldenkmal der grössten Errungenschaft des portugiesischen Volkes in Stein, wie die »Lusiaden« des Camões dies in Worten sind.

Als erster Architekt des Klosters gilt auf Grund gefundener Baurechnungen seit mehreren Jahrzehnten Boutaca (Botaca, Boytaca etc.), der schon früher für João II. und Manuel thätig war. Er soll vorher in Italien gewesen sein; dem widerspricht freilich das von ihm beglaubigtermassen in Setubal erbaute Christuskloster mit seinen absolut spätgothischen Formen durchaus. Weiterhin wird 1511 ein Fernandes Lourenço als hier beschäftigter Architekt genannt. Meister Boutaca.

Uebrigens gewinnt man aus den vorhandenen Daten über den Bau und sein Fortschreiten den Eindruck, als ob bis gegen 1517 derselbe in keiner Weise nennenswerth vorwärts gediehen sei. Erst seit dieser Zeit scheint die Sache ernsthaft angefasst zu sein; massgebende Bautheile, die grossen Schiffpfeiler, die Kapellen unter den Thürmen, das Hauptportal, die Sakristei, das Refektorium werden erst in diesem Jahre begonnen. Der Kreuzgang ist allem Anscheine nach noch später angefangen worden, auf den Schlusssteinen der jüngsten Gewölbe seines ersten Stockwerkes findet man sogar die Jahreszahlen 1542 und 1544. Die ursprüngliche Chorkapelle der Kirche war 1523 so weit gediehen, dass die eisernen Stäbe für die Fenster eingesetzt werden konnten; also waren diese noch nicht geschlossen.

Aus diesen Nachrichten dürfte wohl hervorgehen, dass ein längeres Schwanken über den einzuhaltenden Bauplan, sowie die Legung der Fundamente, den weiteren Aufbau so lange aufgehalten habe; und da erst mit dem Auftreten João de Castilho's der Bau wirkliche Gestalt annimmt, so wird man wohl an der früher geltenden Ansicht, derselbe sei der eigentlich massgebende Schöpfer wenigstens des künstlerischen Aufbaues des Ganzen gewesen, festhalten dürfen; der Grundriss allerdings stimmt mit dem der Christuskirche zu Setubal hinreichend überein, dass man zu der Annahme berechtigt ist, derselbe stamme von Boutaca her und sei im Ganzen für die Ausführung beibehalten worden. Der Bau zu Setubal zeigt aber Boutaca nicht als den hervorragenden Künstler, dem man die Gesamtkomposition eines so mächtigen Werkes wie Belem ohne Weiteres zutrauen dürfte. (S. im Uebrigen unter Setubal, S. 115.)

Am 23. September 1522 wird Castilho als Meister abermals bestätigt und diesmal werden ihm 1000 Cruzados für die Fertigstellung der Pfeiler und des grossen Gewölbes des Querschiffes angewiesen. Der mächtige Bau des Dormitoriums war 1521 beim Tode Manuel's kaum begonnen. Meister João de Castilho.

João de Castilho soll gegen 1490 geboren sein und starb gegen 1581. Seine Thätigkeit umfasst daher die ganze grosse Zeit seines Volkes. Im Jahre 1541 giebt er in einer noch vorhandenen Quittung einen Ueberblick der von ihm geleiteten Arbeiten:

Die zu Belem im Kloster.

Die im Palast am Wasser, d. h. auf dem Terreno do Paço (jetzt Praça do Commercio): Balkone des Saalbaues, Treppenhaus, Kapelle und Zimmer der Königin Katharina; Kapelle des Klosters São Francisco zu Lissabon; eine Reihe kleinerer Arbeiten an Arsenal- und Zollbauten, wie an Palästen und Hospitälern; die Arbeiten zu Thomar: der Chor, der Kapitelsaal, der grosse Bogen in der Kirche, das Haupt-

portal und die Zimmer der Königin; geringere Arbeiten in der Stadt; die Arbeiten zu Alcobaça und Batalha u. s. f.

Auch als Festungsbaumeister war er thätig; insbesondere rühmt er sich seiner Leistung an der grossen Bastion zu Mazagão, einem Werke ersten Ranges. Noch 1551 arbeitete er für Thomar.

Von 1581 existirt ein Dokument über eine von ihm früher erworbene Rente von 52 000 Réis, welche am 30. August infolge seines Todes annullirt wurde.

Seine älteren Arbeiten, 1519 zu Alcobaça und die vermuthlich gleichzeitigen zu Thomar zeigen ihn in überzeugender Weise als einen Hauptmeister der spätgothischen naturalistischen Weise, welche stark untermischt ist mit indischen Motiven; ja, wenn wir nicht dem traditionell als Schöpfer des Kapitelsaales zu Thomar geltenden Ayres do Quental dort das Hauptverdienst zuweisen wollen, so müssen wir nach obigem Dokument in João de Castilho sogar den eigentlichen grossen Träger der portugiesischen National-Baukunst erkennen, da er sich dieses Bauwerkes ausdrücklich rühmt, welches als das bezeichnendste und eigenartigste dieser Richtung zu betrachten ist. — Ein langsames Dazwischenfliessen von Renaissance-Details, insbesondere von Ornamenten, leitet Schritt für Schritt zu einer sich mehr und mehr ausprägenden Renaissance über, bis der Meister gegen 1530 die alte Ausdrucksweise völlig aufgibt und einer der gleichzeitigen spanischen Art ähnlichen Komposition und Durchbildung huldigt. Sein letztes beglaubigtes Werk, die Loggia der Capellas imparfeitas zu Batalha (1533), hat den früheren Charakter völlig abgestreift. — So weit über João de Castilho.

Der Bau des Klosters.

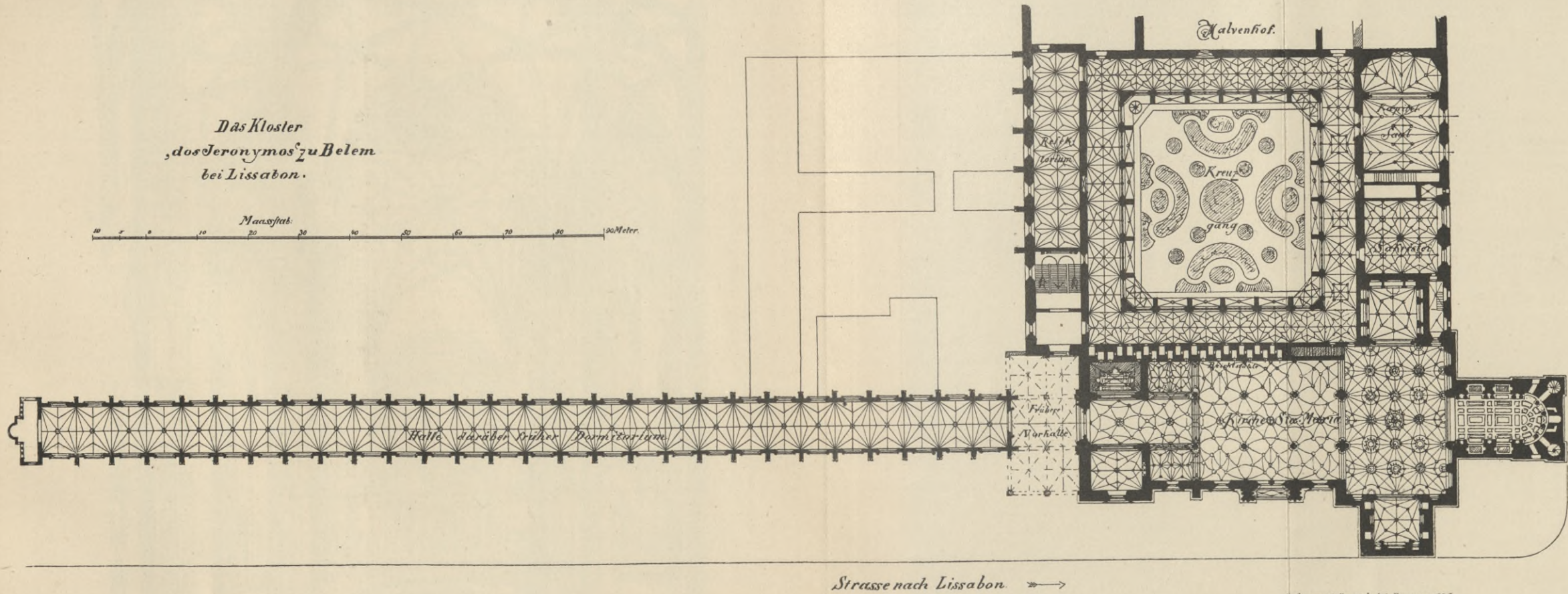
Es ist von Interesse, wie hier in Belem die Arbeiten geführt und bezahlt wurden. Es gab eine Art Direktion oder Rechnungskammer, bestehend aus Provedor, Almoxarife und Sekretär, von denen jeder einen der drei Kassenschlüssel hatte. Wöchentlich kostete der Bau ca. 9—14 000 Réis (36—63 Mark); der Tagelohn für Meister Boutaca war 100 Réis (45 Pf.), der anderen Meister 60, 50 und 40 Réis, so lange die Ausführung im Tagelohn erfolgte.

Später griff man zur Akkordarbeit, wohl um die Sache besser zu fördern. Dies System beginnt am 2. Januar 1517 unter der Leitung Castilho's, dem Kreuzgang, Kapitelsaal, Sakristei und Querschiffportal persönlich übertragen wurden. Hierfür musste er fortwährend 100 Arbeiter halten und erhielt monatlich 140 000 Réis (616 Mark), also 50 Réis pro Tag und Arbeiter.

Genannt werden ausser Castilho noch eine Menge am Bau thätiger Künstler, welche wohl unter seiner Aufsicht arbeiteten. 1517 werden verdungen: an Domingo Guerra, Architekt, eine Kapelle; an João Gonsalvez desgleichen; Francisco de Benavente, Architekt, die grossen Schiffpfeiler; Fernando Ferosa, Architekt, die Sakristei; Leonardo Vaz das Refektorium. Ausserdem wurde Meister Nicolas »dem Franzosen«, Bildhauer, die Ausführung des Hauptportals übertragen, sicherlich demselben Künstler, der später in Coimbra mit Diogo de Castilho den Prachteingang der Kirche Sta. Cruz arbeitete. Dass dies dieselbe Person sei, die 1532 auf der Pena bei Cintra den herrlichen Altar schuf, Nicolaus Chatranez, scheint nach der Stilisirung nicht ganz wahrscheinlich, obwohl nicht unmöglich. — Von Malern werden, als für den Bau thätig, 1510 Braz d'Avelar und Arrerino, 1534 Gasp. Dias und 1540 Man. Campello genannt.

Das Kloster
dos Jeronymos zu Belem
bei Lissabon.

Maassstab.
0 10 20 30 40 50 60 70 80 100 Meter.



Aufg. von H. Haupt, Archt. Hannover 1856
Taf. 87

Abb. 68. Grundriss des Klosters dos Jeronymos zu Belem.

König Manuel erlebte die Fertigstellung des Baues nicht, wenn man denselben überhaupt heute als fertig betrachten will. Sein Sohn João III. brachte ihn bis 1551 zu einem gewissen Abschlusse.

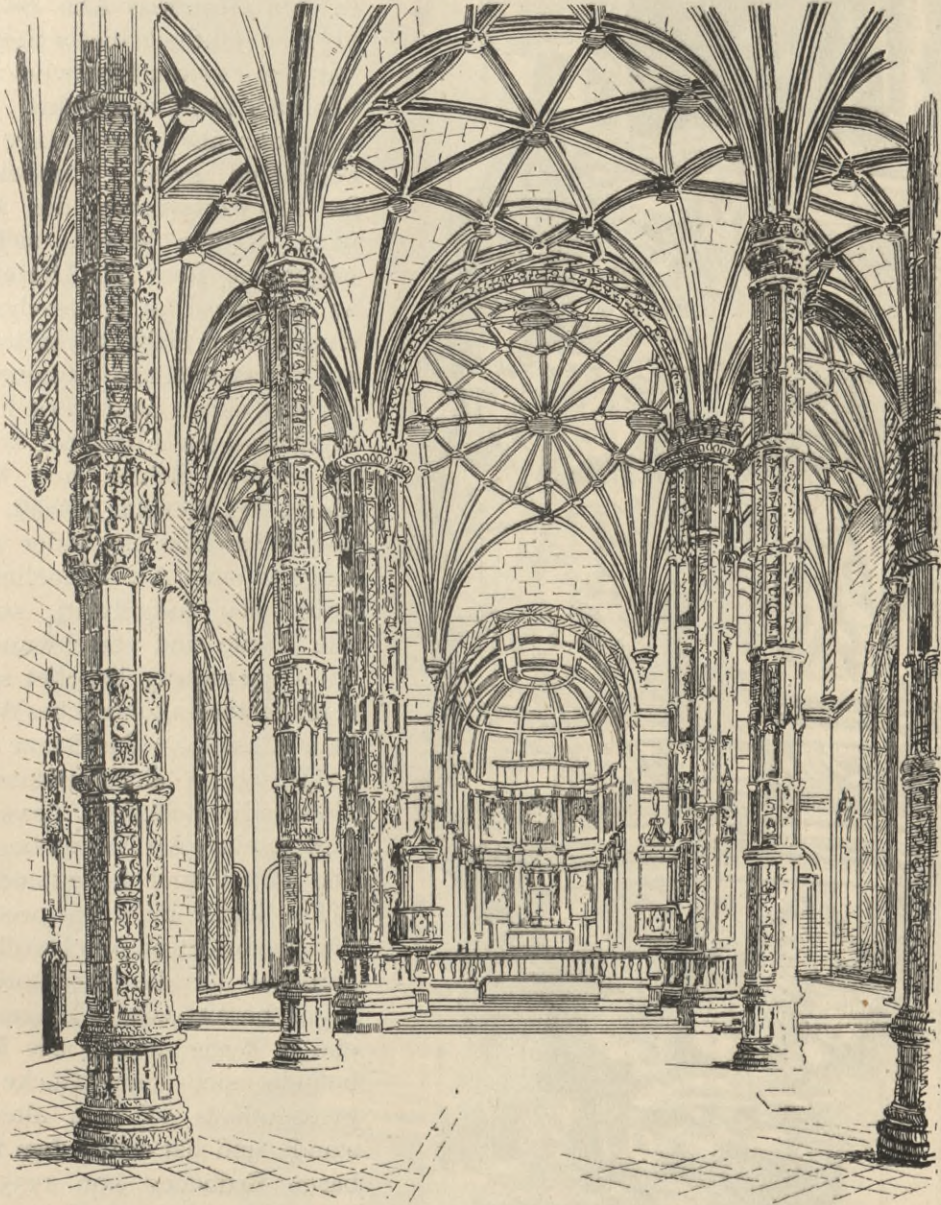


Abb. 69. Inneres der Kirche Sta. Maria zu Belem.

Die grossartige Klosteranlage besteht aus einer dreischiffigen mächtigen Hallenkirche mit Querschiff und westlicher Empore für den Mönchschor, sodann

Dormitorium.

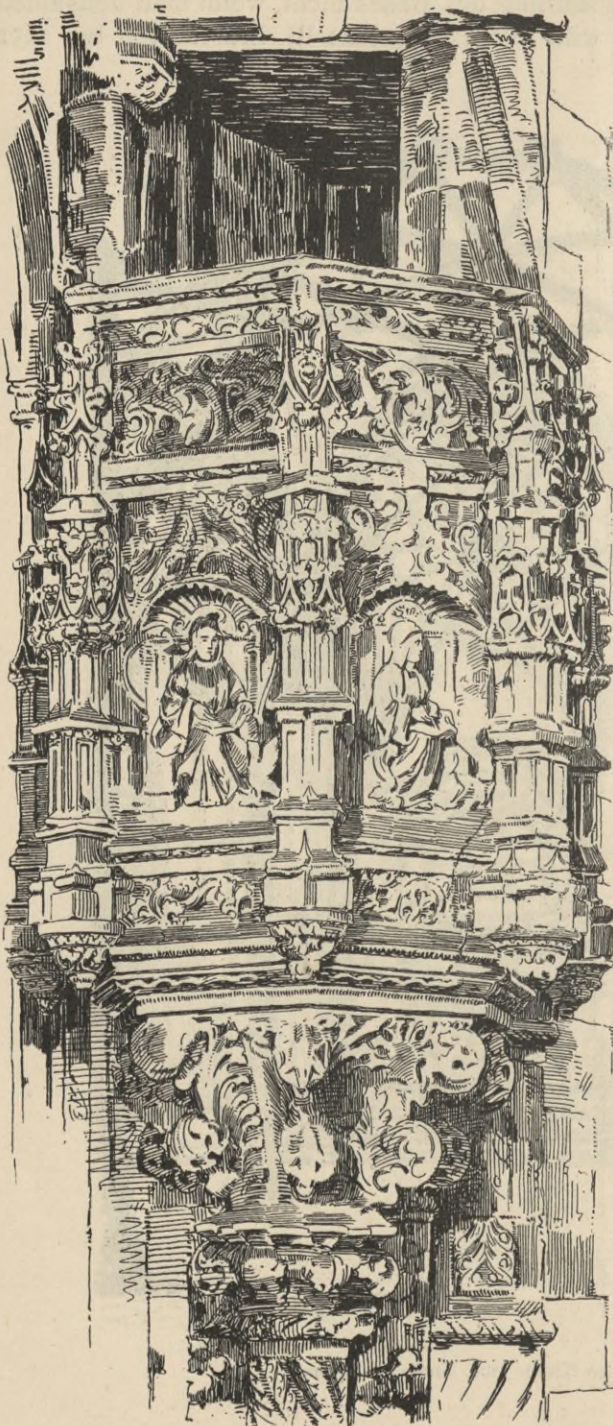
Die Kirche
Sta. Maria.

Abb. 70. Kanzel vom Chorbogen der Kirche Sta. Maria zu Belem.

nach Norden anschliessend einem herrlichen quadratischen Kreuzgange, umschlossen von Refektorium, Kapitelsaal und Sakristei. (S. den Grundriss Abb. 68.) Die übrigen Bautheile dieser Seite sind mit dem zweiten Hofe verschwunden oder nicht ausgeführt. Jedenfalls war aber die Anlage noch bedeutend grösser beabsichtigt. In der Fortsetzung der Kirche nach Westen schloss sich der ungeheure Bau der Dormitorien an, bestehend im Erdgeschoss aus einer offenen Halle, 185 Meter lang, auf Strebepfeilern ruhend und darüber einem Stockwerk mit unregelmässigen Absätzen, welches die Zellen, Schlaf- und Wohnräume der Mönche enthält. Dies obere Geschoss ist leider neuerdings in einer Art Manuelinischen Stiles neu aufgebaut; sonstige alte Theile sind verschwunden.

Gegenwärtig befindet sich in dem Kloster ein königliches Waisenhaus (Casa Pia); das Ganze ist seit 30 Jahren in einer umfassenden »Wiederherstellung«, besser gesagt, in einer Art Umbau begriffen. Die Mittel sind bedeutend, der Erfolg leider nicht entsprechend! (Der beabsichtigte prachtvolle neue Mittelbau für die Dormitorien ist sogar bereits wieder eingestürzt, ehe er fertig war.) Die Kirche befindet sich zum Glück noch grossentheils in dem alten Zustande und hat selbst dem furchtbaren Erdbeben von 1755 trotz ihrer kühnen Konstruktion widerstanden.

Es ist dieselbe eine dreischiffige gewölbte Hallenkirche mit einschiffigem Querschiff und

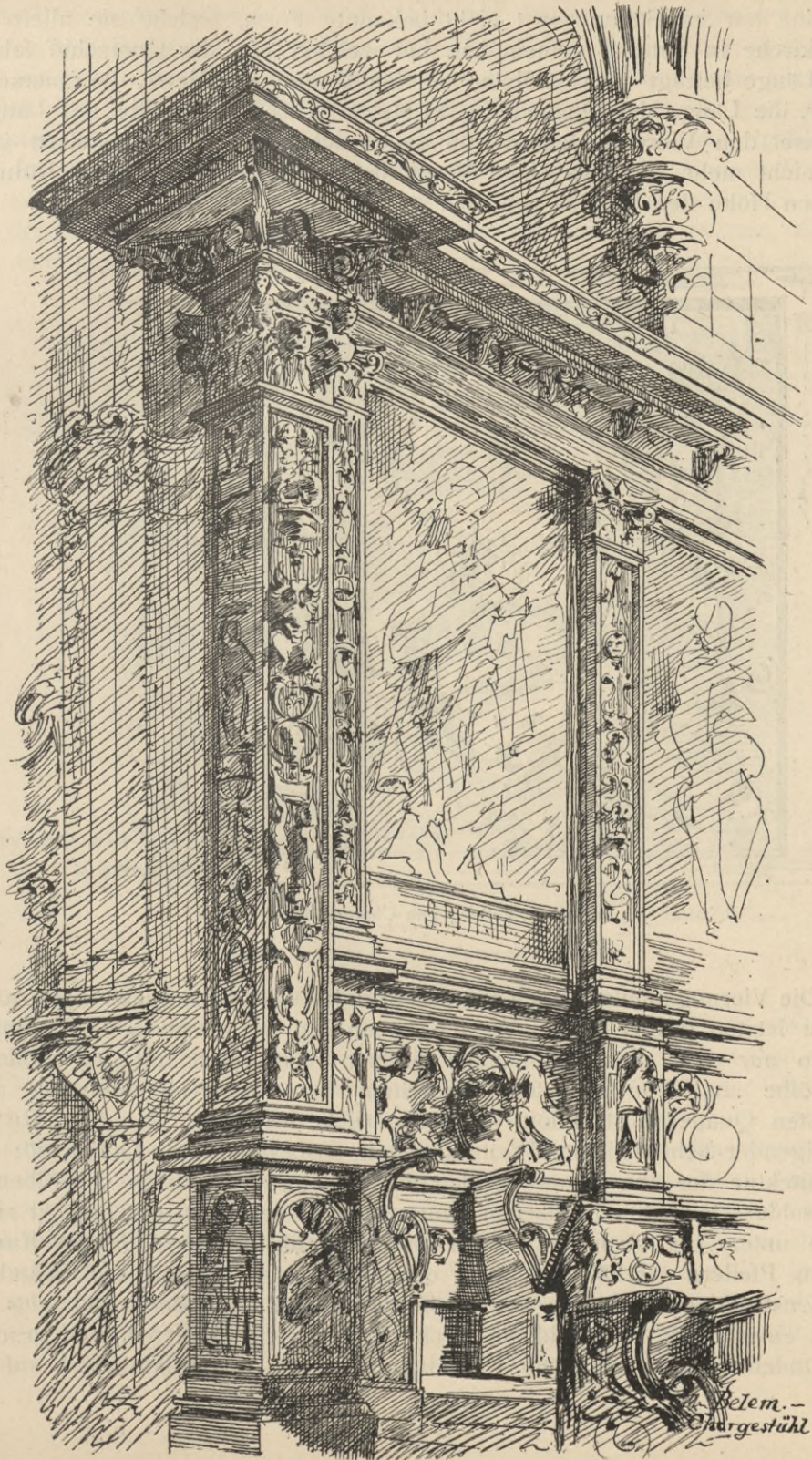


Abb. 71. Chorstühle in der Kirche Sta. Maria zu Belem.

Chor; eine mir im Süden sonst nicht bekannte Form, welche sie allein mit der Christuskirche in Setubal gemein hat, bei welcher nur das Querschiff fehlt. Ihre äussere Länge beträgt etwa 92 Meter, die Schiffbreite 22,6 Meter, die Querschiffweite 19 Meter, die Länge des Querschiffes 29 Meter. Das Netzgewölbe des Langschiffes wird ausser den Vierungspfeilern von sechs schlanken Achteckpfeilern getragen, welche nicht mehr als etwa einen Meter dick sind. Eine unerhörte Kühnheit bei der lichten Höhe des Schiffes von über 25 Metern!



Abb. 72. Füllung vom Chorgestühl zu Belem.

Die Vierungspfeiler haben Vierpassgrundriss und eine Dicke von 2,20 Metern. Die zwei letzten Pfeiler gegen Westen ruhen auf der massiven Chor-Empore, so dass also nur vier dieser schlanken Stützen von unten auf frei stehen. Die Netzgewölbe sind von grösstem Reichthum der Rippenverschlingung und der prächtigsten Quaderkonstruktion. Der Eindruck des Innern (s. Abb. 69) ist von überwältigender Schönheit und Weiträumigkeit, insbesondere im Querschiff; dagegen die Architektur des Innern ausser den aufs reichste gebildeten Gewölben, deren Wappenschlusssteine mit bronzenen Kränzen und Zierrathen geschmückt sind, und den von unten bis oben mit reicher Ornamentik zwischen feinen Rundstäben bedeckten Pfeilern verhältnissmässig einfach, ebenso zeigen die Wände glatte Quaderkonstruktion und nur die Oeffnungen der Kapellen und des Chores sind mit einer stark ausgebildeten Architektur von gewundenen und geschuppten Säulenbündeln eingefasst. Den Choreingang zieren ausserdem zwei auf reichen

Stützen und Konsolen ruhende Kanzeln (Abb. 70). Die ganze Nordwand des Schiffes zeigt sich durch Beichtstühle unterbrochen, welchen die merkwürdige Anlage eigen ist, dass sie aus je zwei Kammern bestehen, von denen die eine vom Kreuzgange, die andere vom Schiffe der Kirche aus ihren Zugang hat. Beide sind durch ein Gitterfenster verbunden. Von solchen Beichtstühlen bestehen noch zwölf, deren Thüren auf der Kirchenseite durch einen feinen, verzierten Vorhangbogen und darüber eine reizvolle aufstrebende Tabernakel-Architektur ausgezeichnet sind. Im Westen der Kirche scheinen zwei Thürme beabsichtigt gewesen zu sein, von denen nur der eine ausgeführt ist; kurz, oben achtseitig, mit einem Kegeldach bedeckt.



Abb. 73. Füllung vom Chorgestühl zu Belem.

Neuerdings hat man leider dieses Kegeldach durch eine moderne und wüste Kuppel ersetzt. Die Unterbauten der beiden Thürme treten in die Kirche vor und enthalten in der Ebene des Erdbodens je eine Kapelle mit reichem Gewölbe. Die zwischen den Thürmen liegende steinerne Empore (die Brüstung derselben leider »restaurirt«) schiebt sich noch um ein Joch weiter in die Kirche hinein, so dass unter ihr zwei Kapellen zu den beiden genannten unter den Thürmen hinzukommen. Die Empore für den Mönchschor enthält oben das prächtigste Stuhlwerk der Renaissance in Portugal, welches in zwei Reihen über einander den länglichen Raum auf drei Seiten umgiebt. (S. Abb. 71.) Die Flächen der die Rückwand eintheilenden gewaltigen Pilaster und ihrer Postamente, die Friese, die Brüstungen, Füllungen und Wangen der Stühle sind mit Gebilden einer überquellenden Ornamentik gefüllt, welche, spanischen und flandrischen Einfluss zeigend, in vollendeter Technik und mächtigem

Chorgestühl.

Schwunge der Kompositionen den besten Leistungen in Spanien ebenbürtig sind. (Abb. 72—74.) Das Datum der Entstehung der Stühle ist 1560. Der Verfertiger ist zuverlässig derselbe Künstler, der das fast ebenso bedeutende Chorgestühl in der Kathedrale zu Evora schuf. Dieses letztere ist aber eine frühere Arbeit des Meisters und erhebt sich noch nicht ganz zu der Grösse und dem gewaltigen Schwung der Arbeit zu Belem. Vielleicht dürfen wir hier an Diogo de Carta oder Carça denken, der 1548 die sehr gerühmten verschwundenen Chorstühle für N. S. do Carmo zu Lissabon schnitzte. Die Erhaltung der Chorstühle lässt wenig zu wünschen übrig.

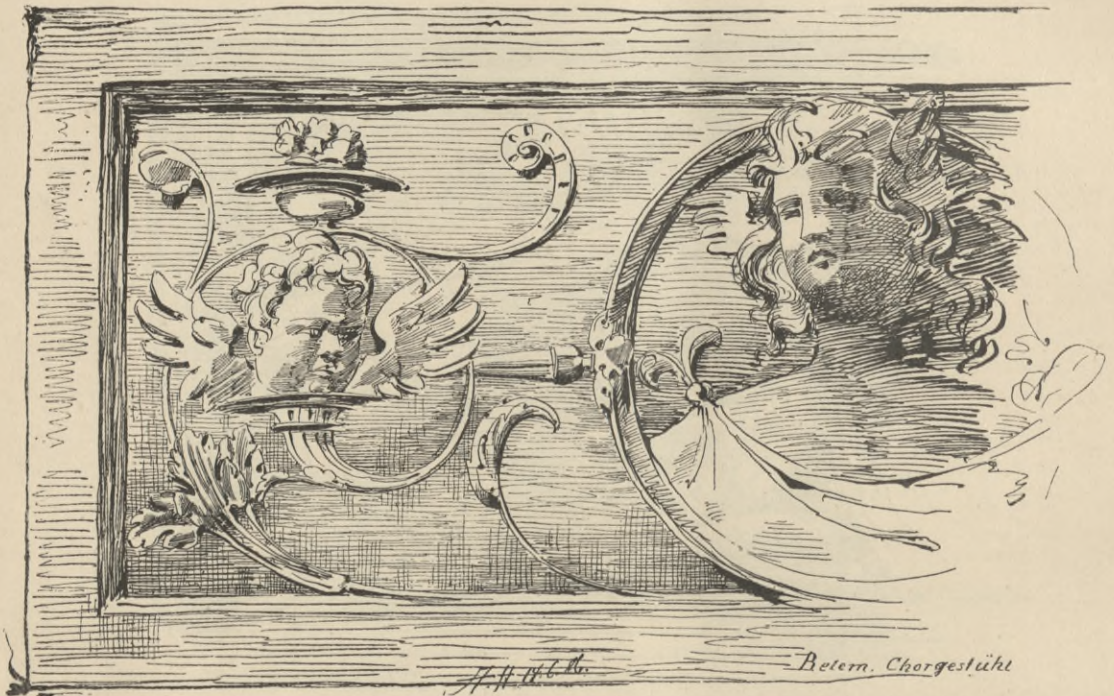


Abb. 74. Füllung vom Chorgestühl zu Belem.

Schiff.

Das Schiff der Kirche ist im Uebrigen leer. Das Querschiff enthält links und rechts in einer Reihe von Nischen die sterblichen Reste portugiesischer Infanten und Infantinnen; vor dasselbe schieben sich nach Norden und Süden noch je eine quadratische Kapelle geringerer Höhe und Breite vor.

Chor.

Der Chor, bis zum Jahre 1551 durch Diogo de Torralva an der Stelle eines früher vorhandenen erbaut, zeigt die Formen der fertigen Renaissance; der verschwundene Bautheil, welcher sich im Charakter der übrigen Architektur anschloss, soll zu klein gewesen sein.

Es existirt noch eine Miniatur mit der Darstellung einer Innenansicht des Chors mit dem Hochaltar. Es ist denkbar, dass die Anlage der Grabstätte für D. Manuel und seine Nachfolger eine Verlängerung nothwendig machte.

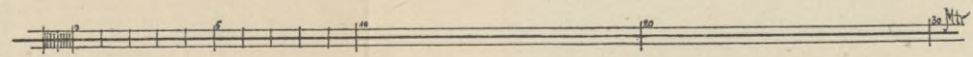
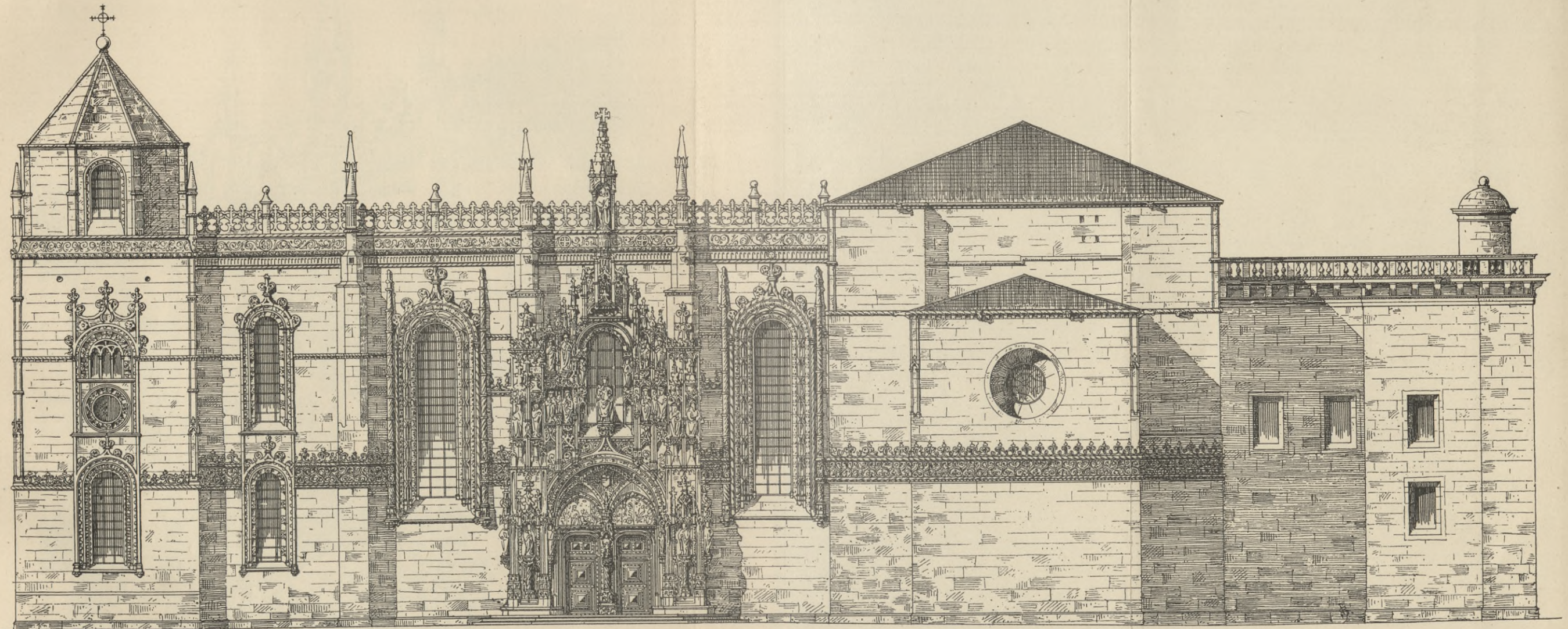


Abb. 75. Südseite der Kirche Sta. Maria zu Belem.

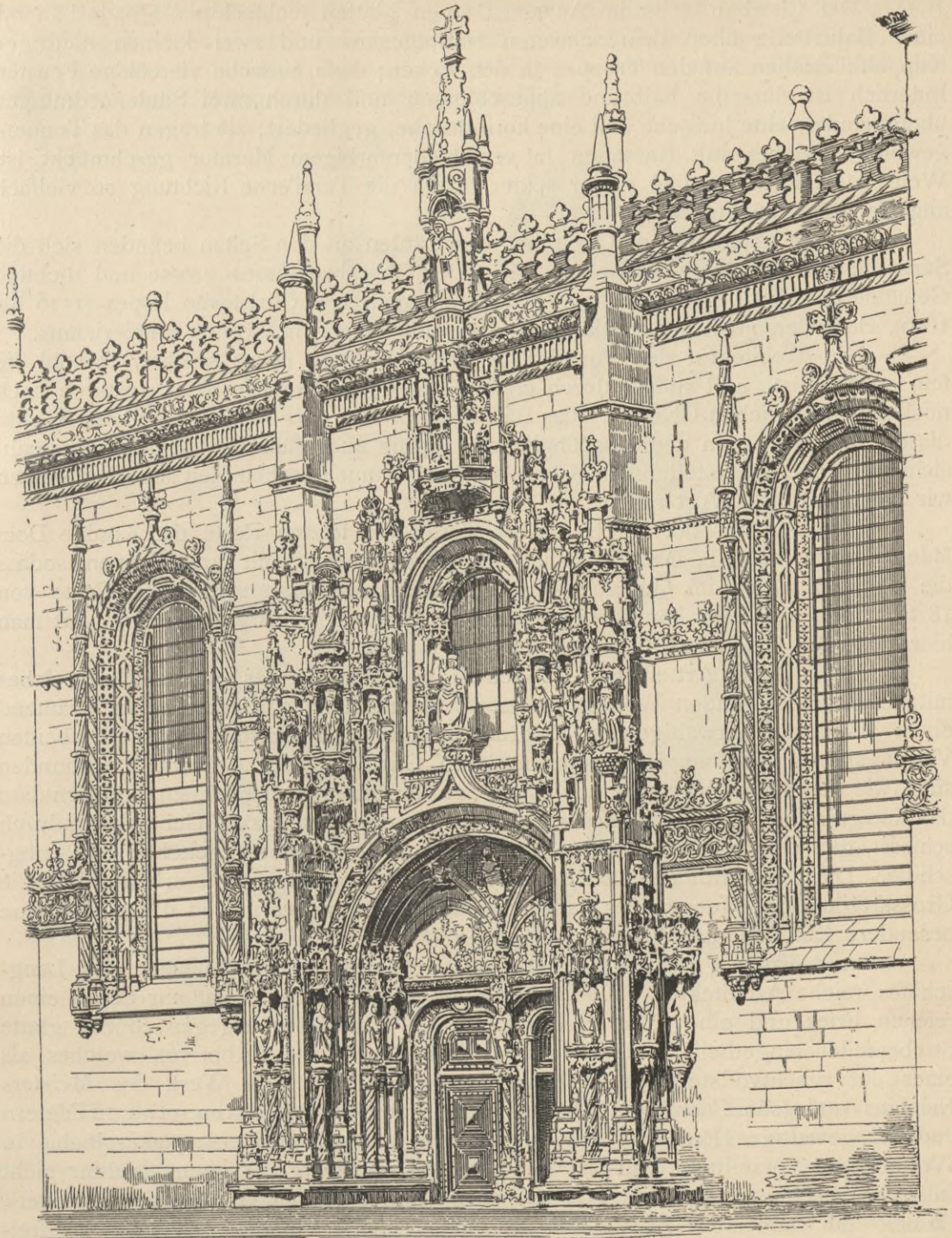


Abb. 76. Südportal der Kirche Sta. Maria zu Belem.

Der Chorbau zeigt im Aeussern einen glatten rechteckigen Quaderbau mit einer Balustrade über dem schweren Hauptgesims und zwei kleinen niedrigen Kuppelthürmchen auf den Treppen in den Ecken; dazu einfache viereckige Fenster. Innerlich ist derselbe halbrund abgeschlossen und durch zwei Säulenordnungen übereinander, eine jonische und eine korinthische, gegliedert; sie tragen das Tonnengewölbe, welches mit Kassetten in verschiedenfarbigem Marmor geschmückt ist. Wohl das älteste Beispiel dieser später durch die Terzi'sche Richtung so vielfach angewandten Wölbungsart.

In den tiefen Arkaden zwischen den Säulen an den Seiten befinden sich die Sarkophage der Könige, zwischen denen des Chorabschlusses grosse und tüchtige Gemälde aus der Leidensgeschichte Christi, gemalt von Christovão Lopes (1516 bis 1600), Hofmaler, im Stil der Dias und Campello, einem massvollen Manierismus.

Die Architektur des Torralva ist leider an sich etwas schwer, obwohl sie fein gebildet ist, und stimmt durch diese Eigenthümlichkeit zu dem sonstigen doch noch mittelalterlichen Charakter des Baues gar wenig. Es bleibt zu bedauern, dass dieser Chor nicht von den ursprünglichen Händen ausgeführt ist. Einer jetzt beabsichtigten Wiederherstellung im Charakter der Manuelinischen Zeit jedoch möchten wir nicht hier das Wort reden.

In dem Chor der Kirche sind bestattet die letzten Reste der Könige Dom Manuel, Dom João III., Dom Sebastião und Dom Henrique mit ihren Frauen, sodass die Kirche mit den im Querschiff ruhenden zusammen die sterblichen Reste von 18 Personen aus dem königlichen Hause von Aviz bewahrt. Ausserdem hat man hier Vasco de Gama und Camões beigesetzt.

Ein in seiner Art einziger Anblick ist im Innern der des Querschiffes, welches mit seiner imponirenden Weite von fast 20 Metern auf so leichten Stützen ruhend einen geradezu überwältigenden Eindruck macht. Der Umstand, dass die beiden Vierungspfeiler des Langschiffes nicht durch Gurte mit der Chorwand verbunden sind (wie überhaupt Quergurte auch sonst im Gewölbe gänzlich fehlen), sondern dass das Netzgewölbe des Querschiffes wie eine Tonne durch das ganze Gebäude hindurch schiesst, gibt dem ersteren etwas eigenthümlich Selbständiges gegenüber dem Langschiffe. Diese Eigenthümlichkeit, die öfters Widerspruch erregt, erhöht aber die Grossartigkeit des Querschiffes ganz besonders, und wir vermögen darin eher eine besondere Kühnheit und Eigenart, als einen Mangel zu erblicken.

Im Aeusseren (Abb. 75) zeigt die Kirche nur an der Südseite des Langschiffes reiche Architektur. Die Quaderfläche des Querschiffes ist nur durch einen reichen Fries und eine Rose geschmückt; die Schiffsfront dagegen, durch glatte Strebpfeiler eingetheilt, enthält in ihrer Mitte ein Portal (Abb. 76), welches als eines der prachtvollsten der Welt zu bezeichnen ist. Das Werk des Meisters Nicolaus und João Castilho's. Dieses Portal hat eine Breite von etwa 12 Metern und die gewaltige Höhe von etwa 32 Metern, umfasst also ein ganzes Joch. In Worten eine Vorstellung von der Fülle der Komposition zu geben, ist hier nicht möglich. Das Ganze baut sich von unten mit solcher Ueppigkeit einer Strebpfeiler-, Fialen- und Kandelaber-Architektur auf, einer solchen Menge von theilweise freistehenden Nischen und Baldachinen mit lebensgrossen Figuren, über dem Portal ein herrliches Gewölbefeld mit reichen Reliefs auf etwas merkwürdigem Ornament-

grunde, über alle Flächen ausgegossen die grösste Ueppigkeit einer in Spätgotik und Frührenaissance wechselnden Ornamentik, dass eine Idee des Aufbaues, wie gesagt, nur durch bildliche Darstellung gewonnen werden kann. Dabei sind die Verhältnisse des Ganzen ausserordentlich glückliche.

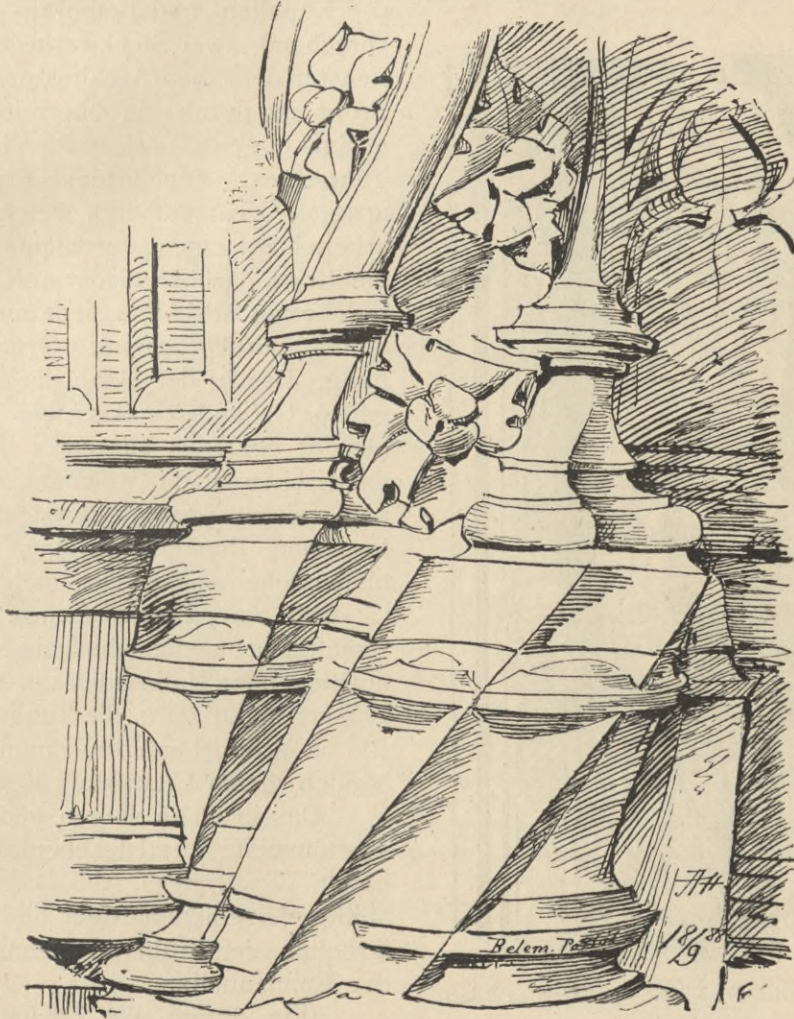


Abb. 77. Vom Portal der Kirche Sta. Maria zu Belem.

Die beiden Strebe Pfeiler zur Seite des Portals sind vollkommen in die Komposition hineingezogen. Sie werden durch einen prächtigen Bogen über der Thür verbunden, welcher die doppelten Thüröffnungen in sich schliesst und eine Reihe von Gewölben und Tympanumflächen für Reliefs frei lässt. Auf diesen Bogen und die Strebe Pfeiler setzen sich nun die fialenartigen Eintheilungen der oberen Architektur auf. Ueber dem mit Baldachinen und Ornamentfriesen eingefassten Fenster vereinigen sich diese Architekturtheile wieder zu einem reichdurchbrochenen

Vorbau, der in seiner weiteren Entwicklung vor dem Fenster ein Postament mit der Statue der heiligen Jungfrau und auf seiner Spitze eine Engelsfigur trägt, sodann gegen den Himmel mit einem reichen Baldachin abschliesst. Zwei grosse Rundbogenfenster füllen die Felder zu beiden Seiten des Portales und sind in ähnlicher Ueppigkeit eingerahmt. Die beiden folgenden Joche unter dem Thurme enthalten,

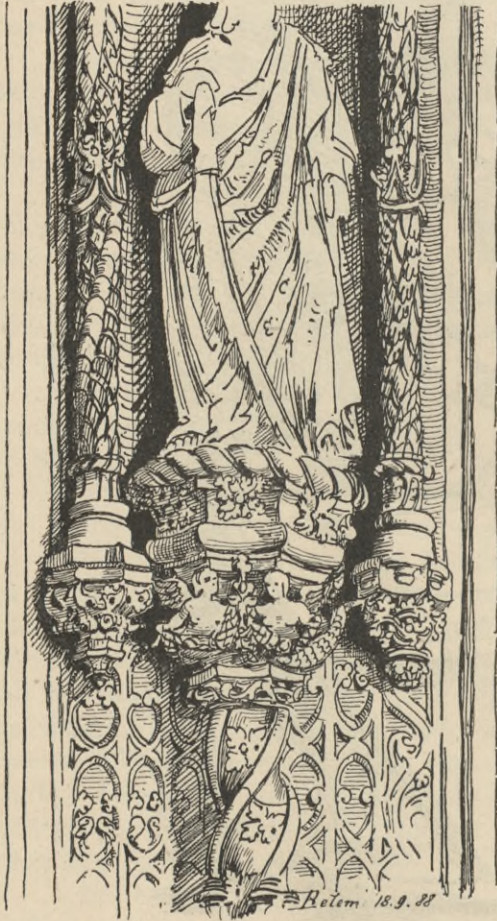


Abb. 78. Vom Portal der Kirche Sta. Maria zu Belem.

Hieronymus und des Königs Manuel nebst Gattin wohl als authentisches Werk des Mestre Nicolaus, des Franzosen, betrachten, da genau dieselben Figuren in S. Marco bei Coimbra wiederkehren, und Nicolaus sowohl hier wie dort beschäftigt war. Das frühere Portal ist gegen das Jahr 1549 zum Zwecke des Baues einer Vorhalle unter Zufügung resp. Weglassung einiger Theile in das eine Rundbogenfeld hineingequetscht.

Diese Vorhalle ist leider wieder verschwunden; ihre Reste beweisen, dass es ein feiner und strenger Bau aus der Zeit João's III. gewesen ist. Das Portal ist

der Kapellen- und Emporen-Anlage entsprechend, zwei Stockwerke und je zwei Fenster derselben Architektur. Die ganze Front ist durch ein überreiches Hauptgesims bekrönt; dasselbe besteht aus Taugesims, kanellirtem Fries, wulstartigem Ornamentband, welches hohl gearbeitet ist, einem durchlaufenden Ornamentfries, darüber wieder einem Tauband, welches als Abschluss dient und 3—4 Meter hoher durchbrochener Ornamentbekrönung. Das in der Höhe der Empore das ganze Gebäude umfassende Gurtgesims besteht ebenfalls aus zwei Taubändern, dazwischen einem Ornamentfries von sich aufs reichste durchschlingenden naturalistischen Ranken, darüber einer nach oben offenen reichen Ornamentbekrönung. (S. Abb. 79.) Diese Gesimse, sowie die sämtliche Fenster fialenartig einfassenden aufsteigenden Halbsäulen dürften indische Erinnerungen sein; die Taugesimse sind, wie ja schon bemerkt, sämtlichen Gebäuden dieses Charakters eigen.

Das in einen Bogen gedrückte und verstümmelte Portal der ebenfalls trümmerhaften Westfront (s. Abb. 80) enthält eine Menge verschiedenartiger bildhauerischer Arbeiten der früheren Renaissance wie der Emmanuelina.

Wir dürfen die beiden sich hier gegenüber stehenden Gruppen des hl.

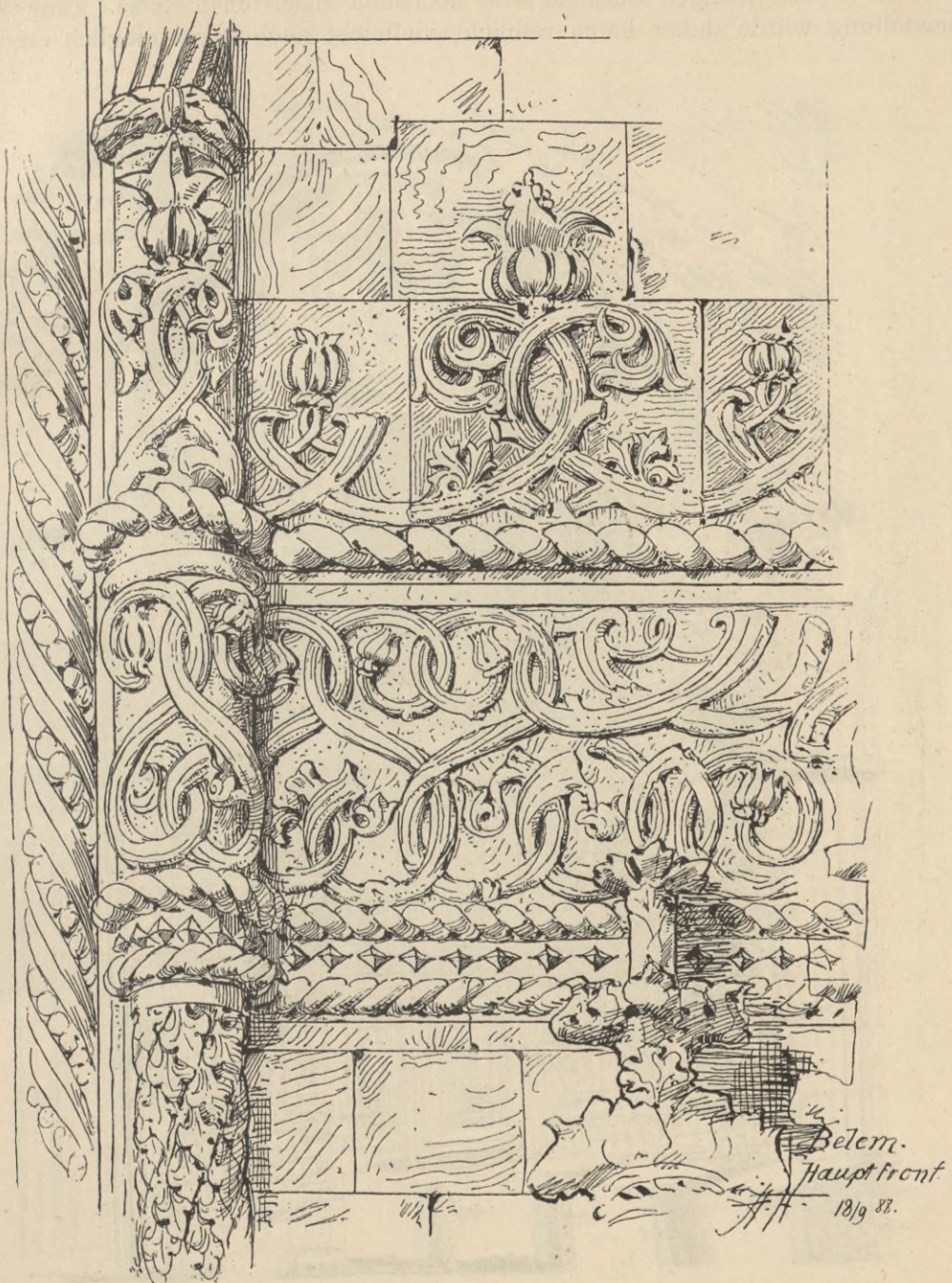


Abb. 79. Friesband an der Südfront der Kirche Sta. Maria zu Belem.

aber in seinem jetzigen Zustande von höchstem malerischen Reize. Eine Wiederherstellung würde daher kaum rätlich, vielleicht auch kaum möglich erscheinen.

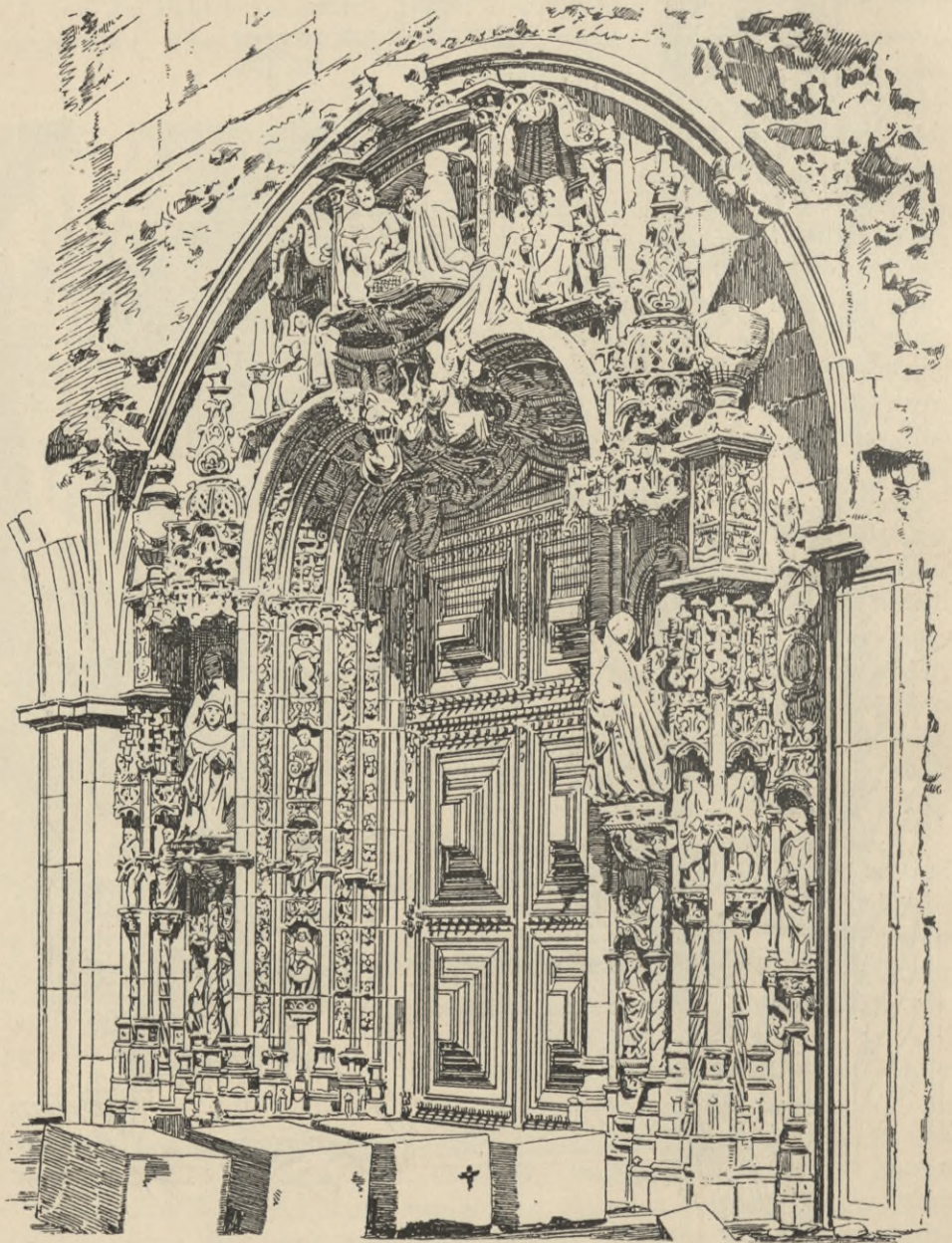
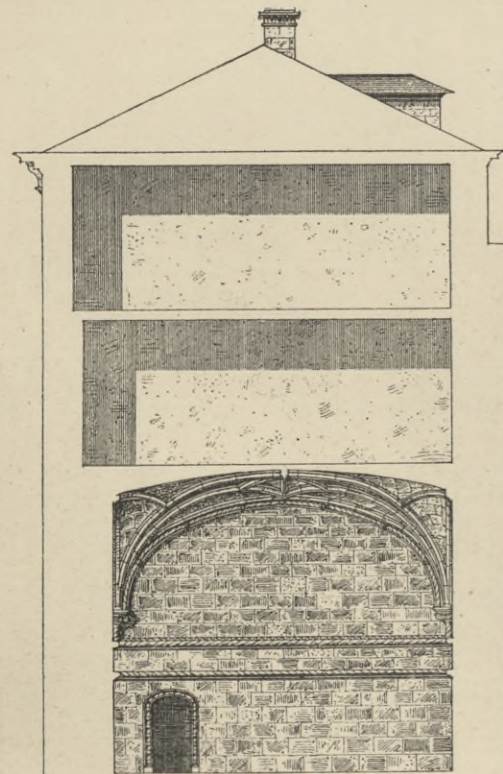


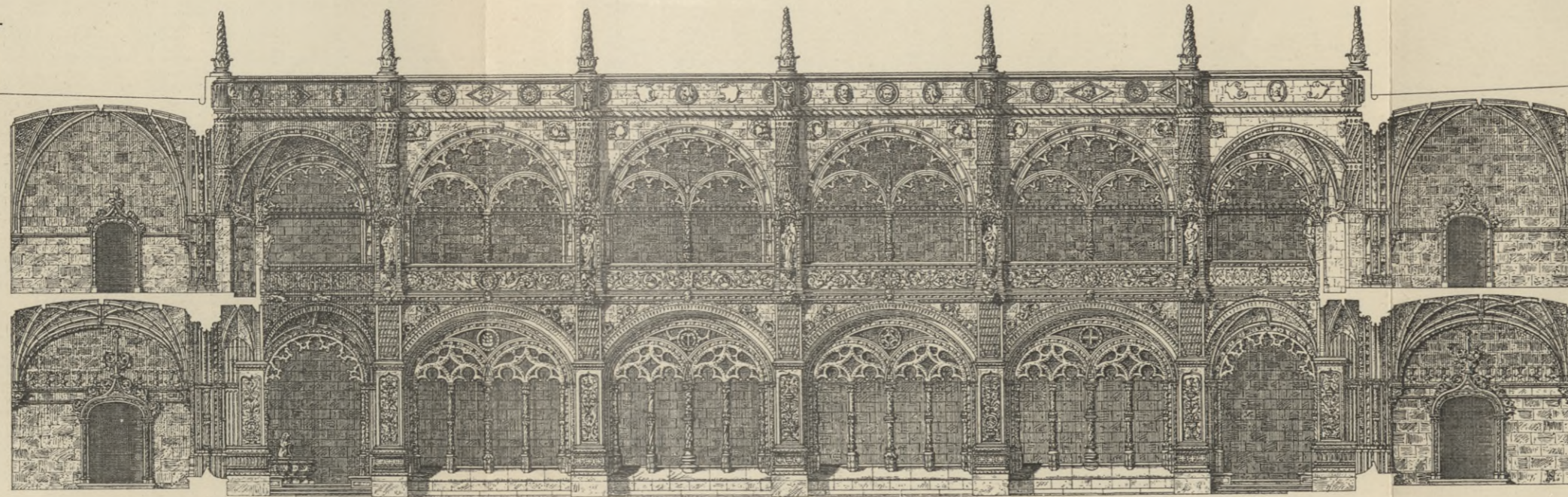
Abb. 80. Westportal von Sta. Maria zu Belem.

Kreuzgang dos
Jeronymos.

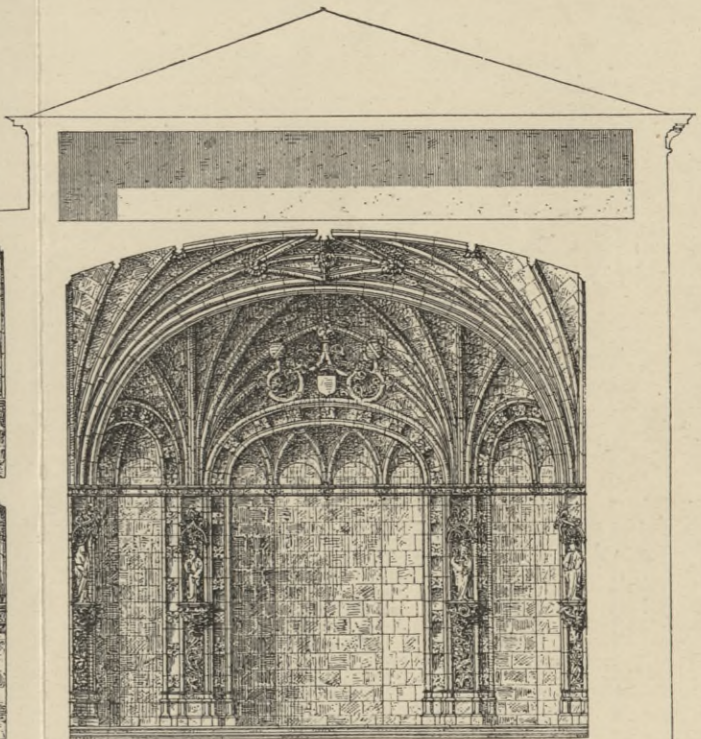
Auf der Nordseite der Kirche schliesst sich der Kreuzgang in zwei Geschossen an (Abb. 81). Derselbe ist, wie oben näher begründet, als Werk João de Castilho's



Refektorium.



Kreuzgang.



Kapitelsaal.

Abb. 8r. Durchschnitt durch den Kreuzgang des Klosters des Jeronymos zu Belem.

BIBLIOTEKA
KRAKÓW
Politechniczna

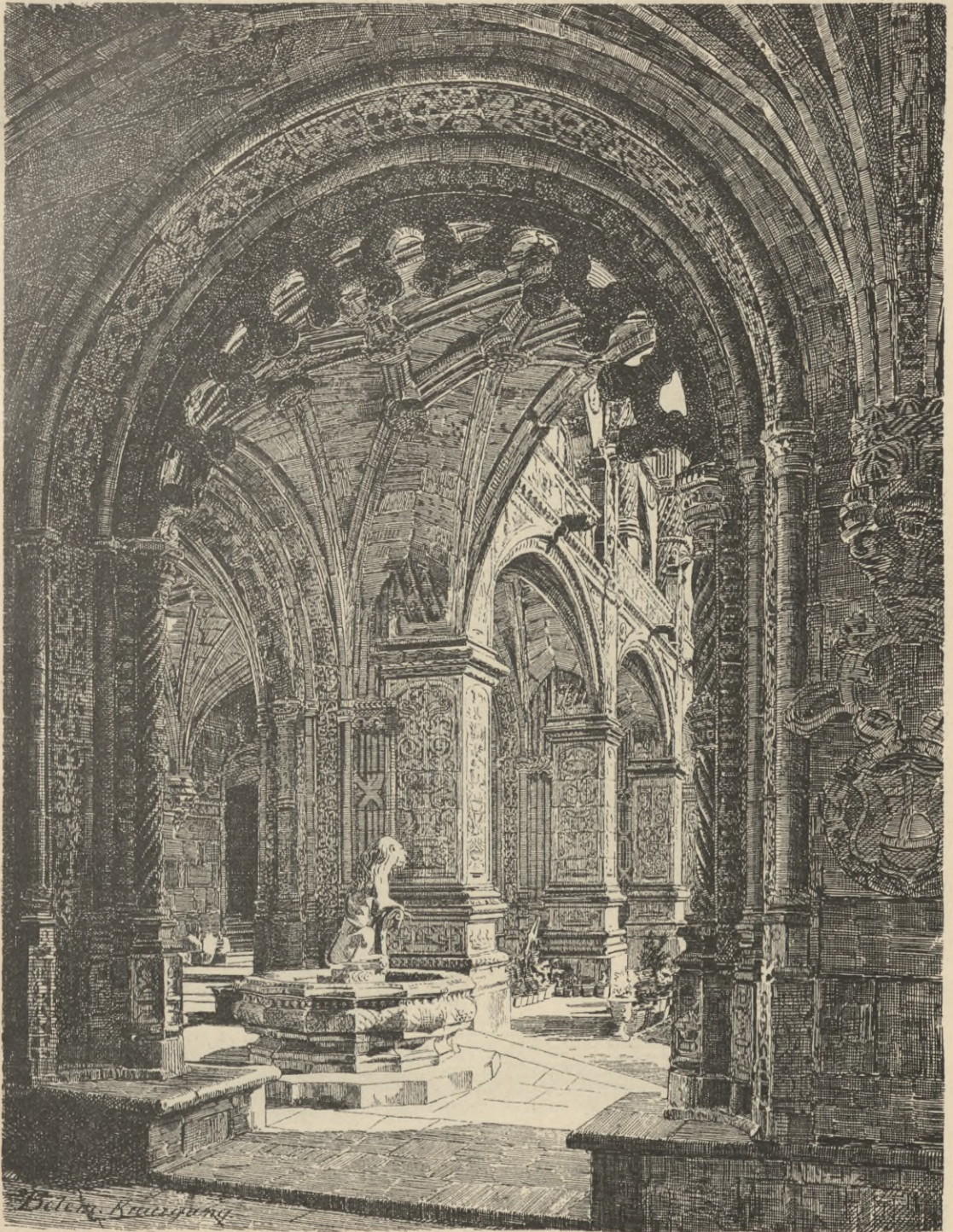


Abb. 82. Ecke des Kreuzganges des Klosters dos Jeronymos zu Belem.

zu betrachten. Er misst ungefähr 55 Meter im Quadrat und hat etwa 7 Meter Stockwerkhöhe. Die Ecken sind abgestumpft und durch schräge Gewölbe verbunden.

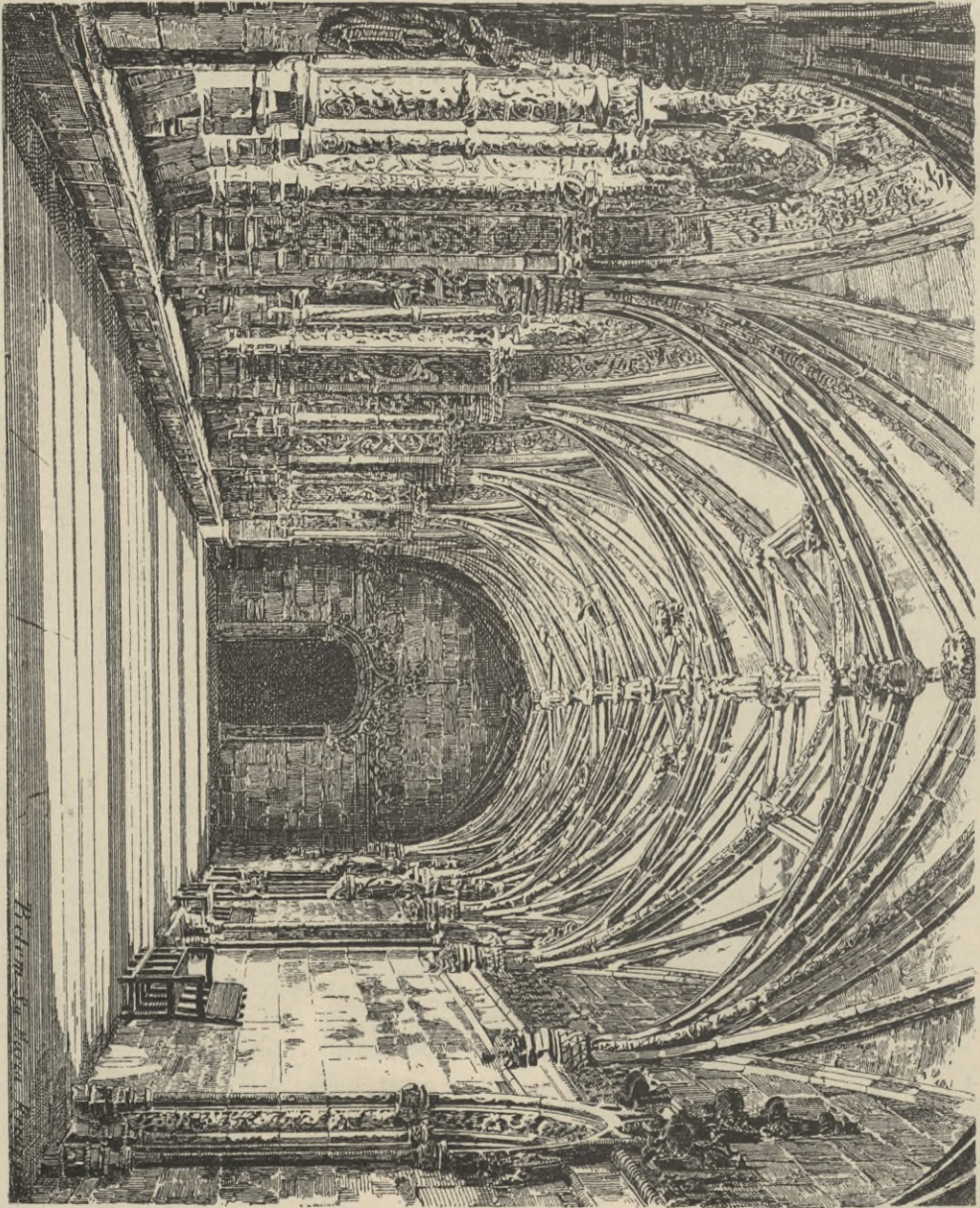
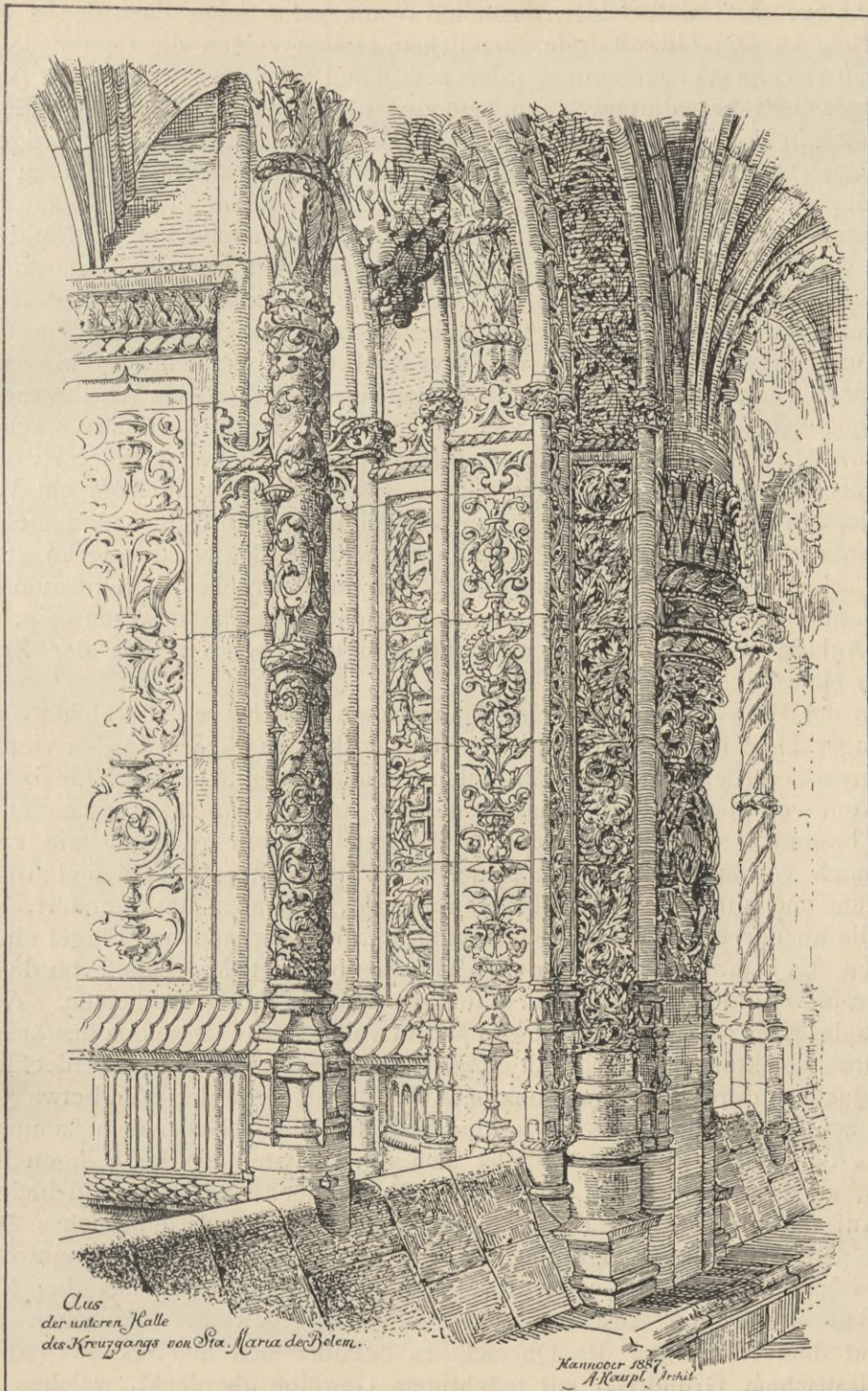


Abb. 83. Erdgeschoss des Kreuzganges im Kloster des Jeronimos zu Belem.

Was den künstlerischen Werth des Kreuzganges anbelangt, so dürfte derselbe vielleicht als der schönste der Welt bezeichnet werden können. Die Grossartigkeit seiner Verhältnisse, der Reichthum seiner Zierrathen, die herrliche Wirkung der Doppelhalle, die wundervollen Lösungen der abgestumpften Ecken sind unvergleichlich.



*Ansicht
der unteren Halle
des Kreuzgangs von Sta. Maria der Belem.*

*Hannover 1887
Archit.*

Abb. 84. Fenstersäule im Kreuzgang des Klosters dos Jeronymos zu Belem.

Er besteht aus 28 Gewölbefeldern, nämlich 6 auf jeder Seite, dazu den 4 Feldern in den Ecken. Die Gewölbe der herrlichen Hallen zeigen die dem Stile eigenthümlichen reichen Verschlingungen der zum Theil verzierten Rippen. (S. Abb. 83.) Das Erdgeschoss hat durchweg vortretende, als Pilaster gebildete Strebepfeiler, welche oben in Baldachinen mit zierlichen Strebebögen endigen und im Erdgeschoss durch Kreuzgewölbe vor den Fenstern nochmals verbunden sind. Jene oberen Strebebögen lehnen sich an die zurückliegenden oberen Rundpfeiler. Die Bögen sind im Erdgeschoss fensterartig mit Ornament-Maasswerk gefüllt, welches von je 3 Kandelabern getragen wird. (S. Abb. 84.) Die oberen Oeffnungen haben nur eine Säule und wenig füllendes Maasswerk. Dies deshalb, weil der obere Fussboden sich balkonartig über die unteren vortretenden Kreuzgewölbe weiter erstreckt. Pfeiler, Säulen, Kandelaber, Flächen und Gewölbe, Alles ist auf das reichste geschmückt, vorwiegend mit Renaissance-Ornamenten, deren Ausführung von verschiedenartigem Werthe, theilweise höchst vollendet, andererseits aber auch öfters unbeholfen und primitiv erscheint.

Um den wundervollen Eindruck dieses Hofes noch bedeutender zu machen, bestand bis zum Jahre 1833 in dem jetzt als Garten angelegten Hofe ein Wasserbassin, welches in sternförmigem Muster vertheilte Inseln enthielt. Sämmtliche Ufer waren senkrecht mit Azulejos bekleidet. Der jetzt in der Nordwestecke stehende Brunnen schmückte die Mitte der mittelsten der durch Brücken verbundenen Inseln. Die Wirkung des Ganzen muss eine unvergleichlich reiche gewesen sein. Diese letztere Anlage war aber wohl nicht ursprünglich, sondern aus der Zeit des Kardinals Henrique.

In der Mitte der äusseren Kreuzgangsseiten sind heute leere kleine Kapellen von geringer Tiefe und mit Netzgewölben überdeckt, ausgespart. In den vier Ecken ebenso grosse vertiefte Rahmen, in welchen sich ansehnliche Gemälde befanden. Diese waren von den Malern Manuel Campello und Gaspar Dias geschaffen. Der Letztere besonders scheint ein tüchtiger Meister gewesen zu sein, wie zwei im Kloster noch vorhandene Gemälde seiner Hand beweisen. Diese befinden sich im Refektorium und auf dem Podest der Haupttreppe, sind aber stark zerstört.

Refektorium.

Die an der Nordseite des Kreuzganges früher vorhandenen Flügel sind verschwunden. Es befand sich dort der vielleicht nie vollendete Malvenhof, von dem noch einige Gesimse und Konsolen in den umfassenden Wänden erscheinen. Auf der Westseite des Kreuzganges schliesst sich fast in voller Länge desselben das äusserlich schmucklose Refektorium an, ein mit einem herrlichen Netzgewölbe überdeckter und ganz in Quadern durchgeführter Raum (s. Abb. 85), heute an der Wand etwa 3 Meter hoch mit schönen Azulejos des 18. Jahrhunderts bekleidet. Ueber dem kaminartigen Abschluss der einen Querseite befindet sich eine Darstellung der heiligen Familie von Dias, auch heute noch in seiner tiefen Farbe höchst wirksam und bedeutend.

Kapitelsaal.

Auf der Ostseite des Kreuzganges, zugänglich durch ein reiches Doppelportal, liegt der kapellenartige Kapitelsaal, der erst neuerdings fertig eingewölbt ist, da er des halben Gewölbes noch ermangelte. Er besitzt einen aus drei Nischen bestehenden chorartigen Abschluss und reiches Netzgewölbe. Zwischen diesem Raum und dem Nordflügel des Querschiffes befindet sich die Sakristei (Abb. 86), von quadratischem Grundriss, mit prächtigem Gewölbe überdeckt, welches in der Mitte sich auf einen reich verzierten Renaissance-Kandelaber stützt. In allen diesen

Sakristei.

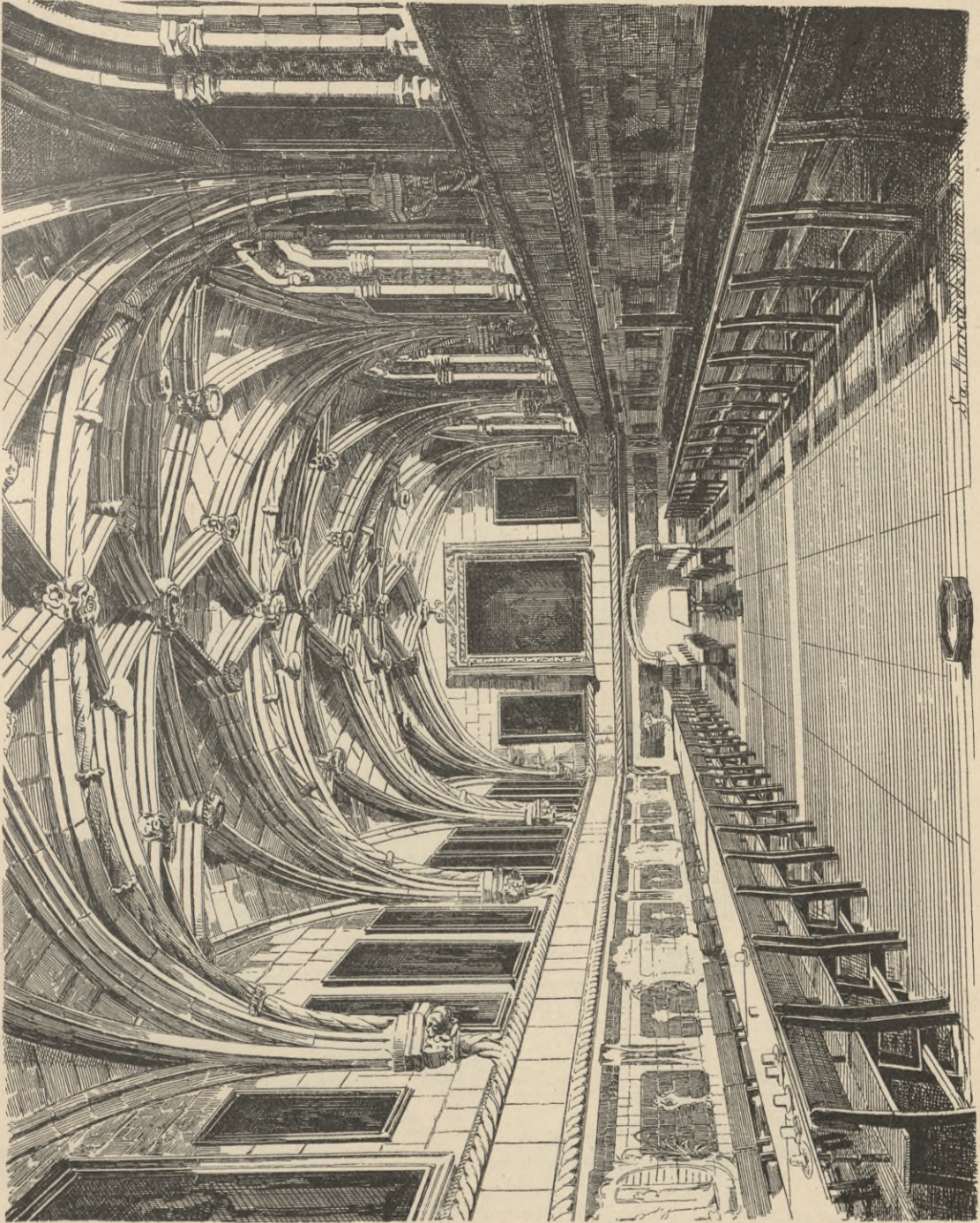


Abb. 85. Refektorium des Klosters des Jeronimos zu Belem.

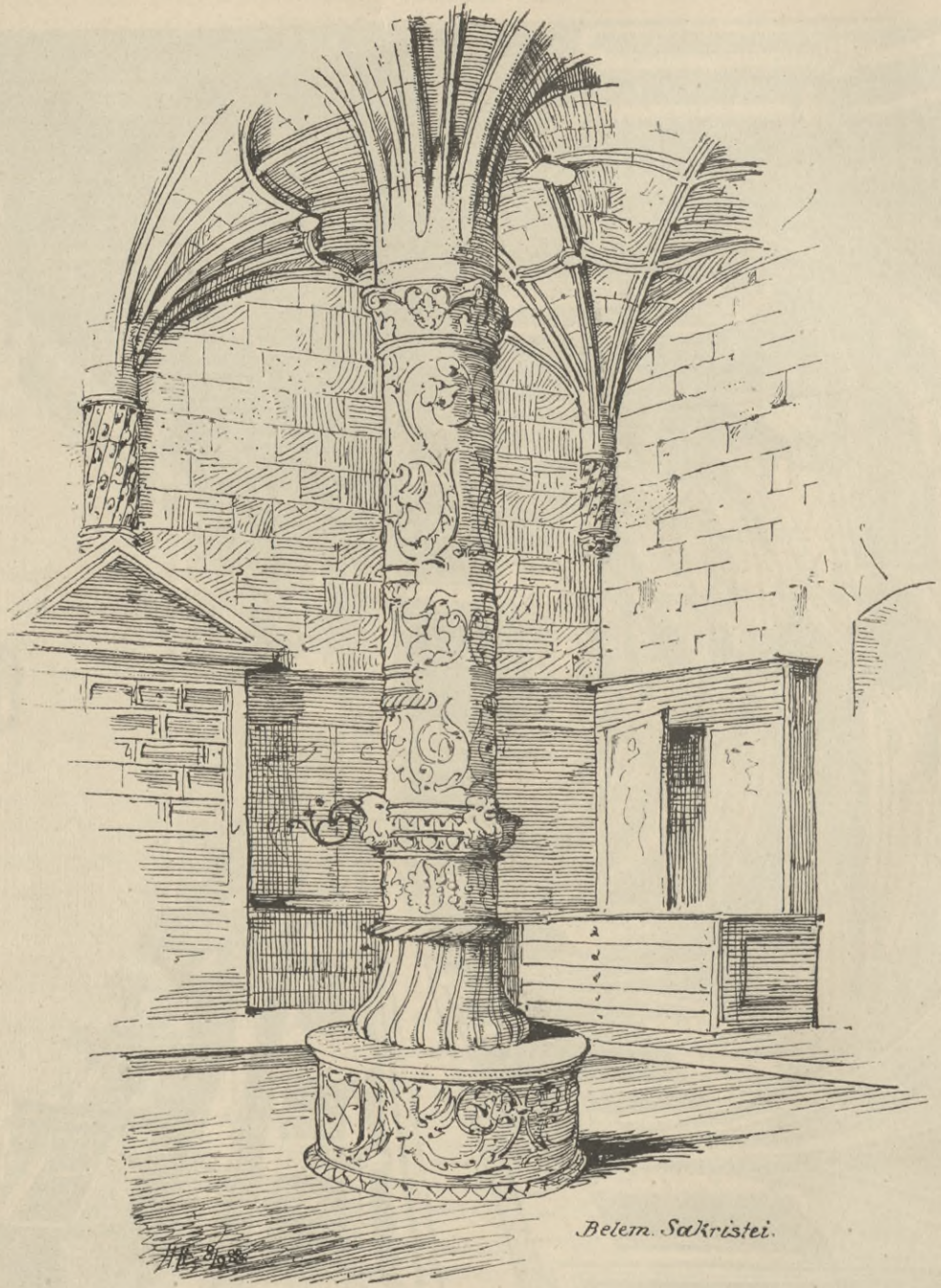
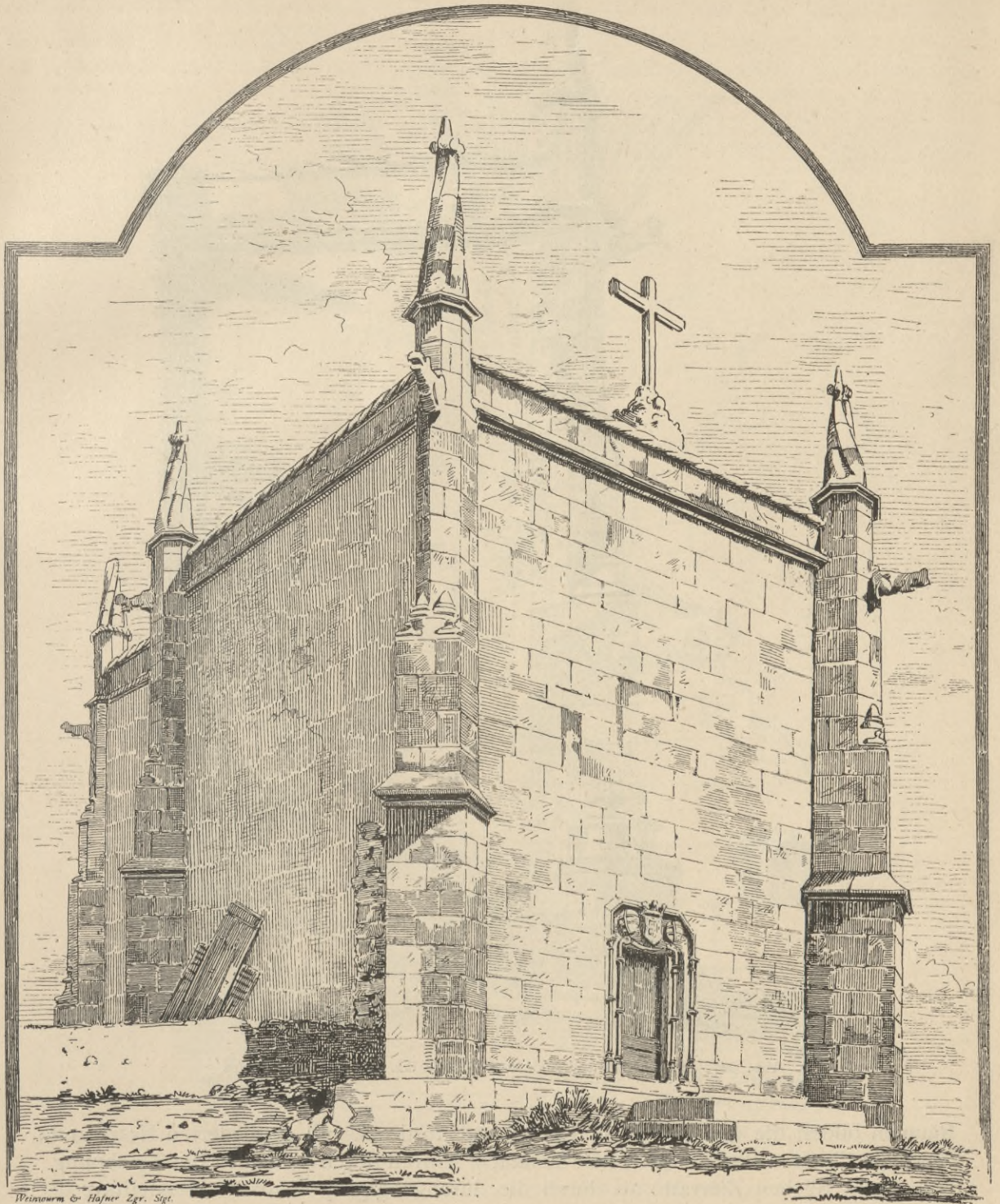


Abb. 86. Sakristei des Klosters dos Jeronymos zu Belem.



Weinmann & Hajner Zgr. Sigt.

Abb. 87. Kapelle dos Jeronymos zu Belem.

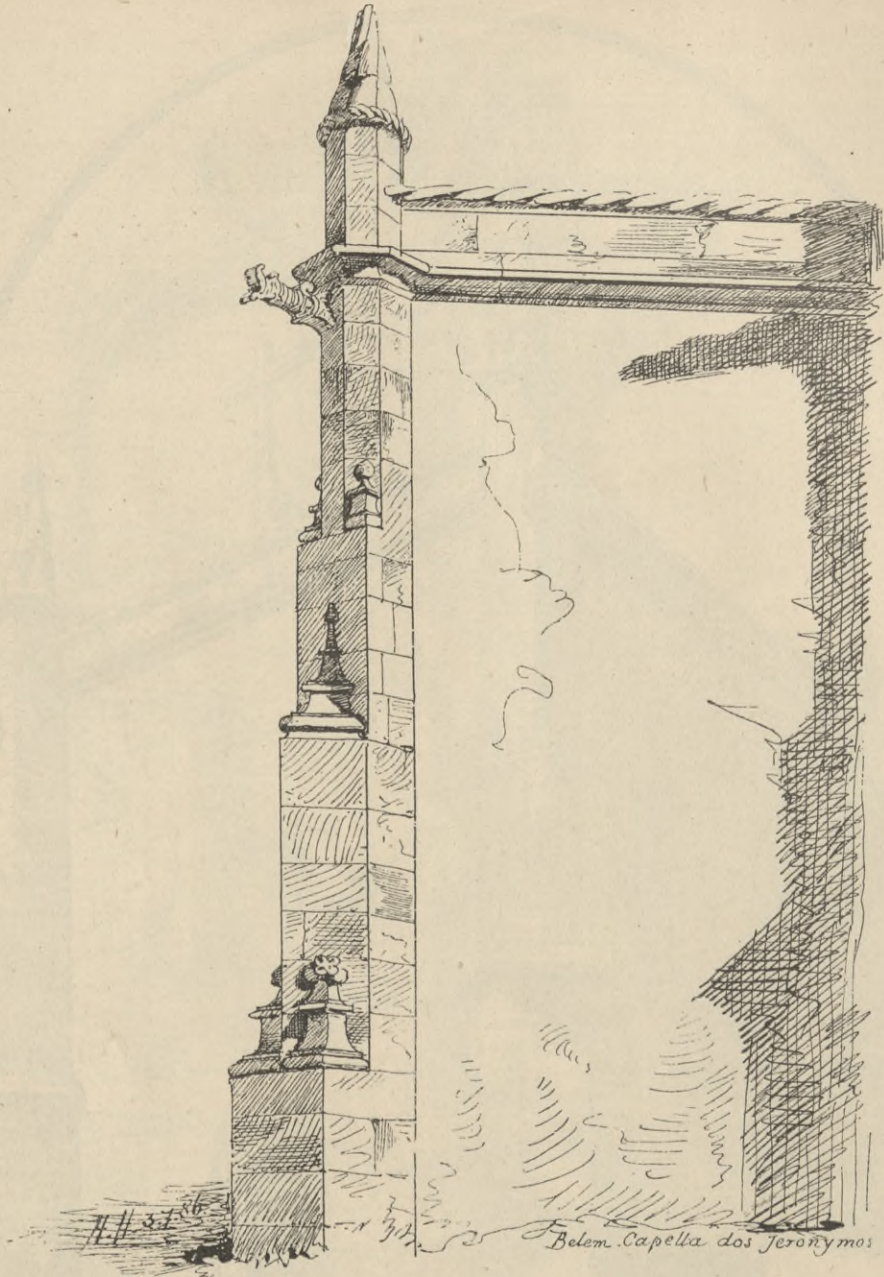


Abb. 88. Strebepfeiler am Chor der Kapelle dos Jeronymos zu Belem.

Räumen bilden die üppig verschlungenen und ausdrucksvoll gegliederten Netz- und Sternengewölbe den hervorragendsten Schmuck, sowohl durch Schönheit der Zeichnung und öfters reichen Zierrath, als durch die durchgängige prachtvolle Herstellung in Marmorquadern.

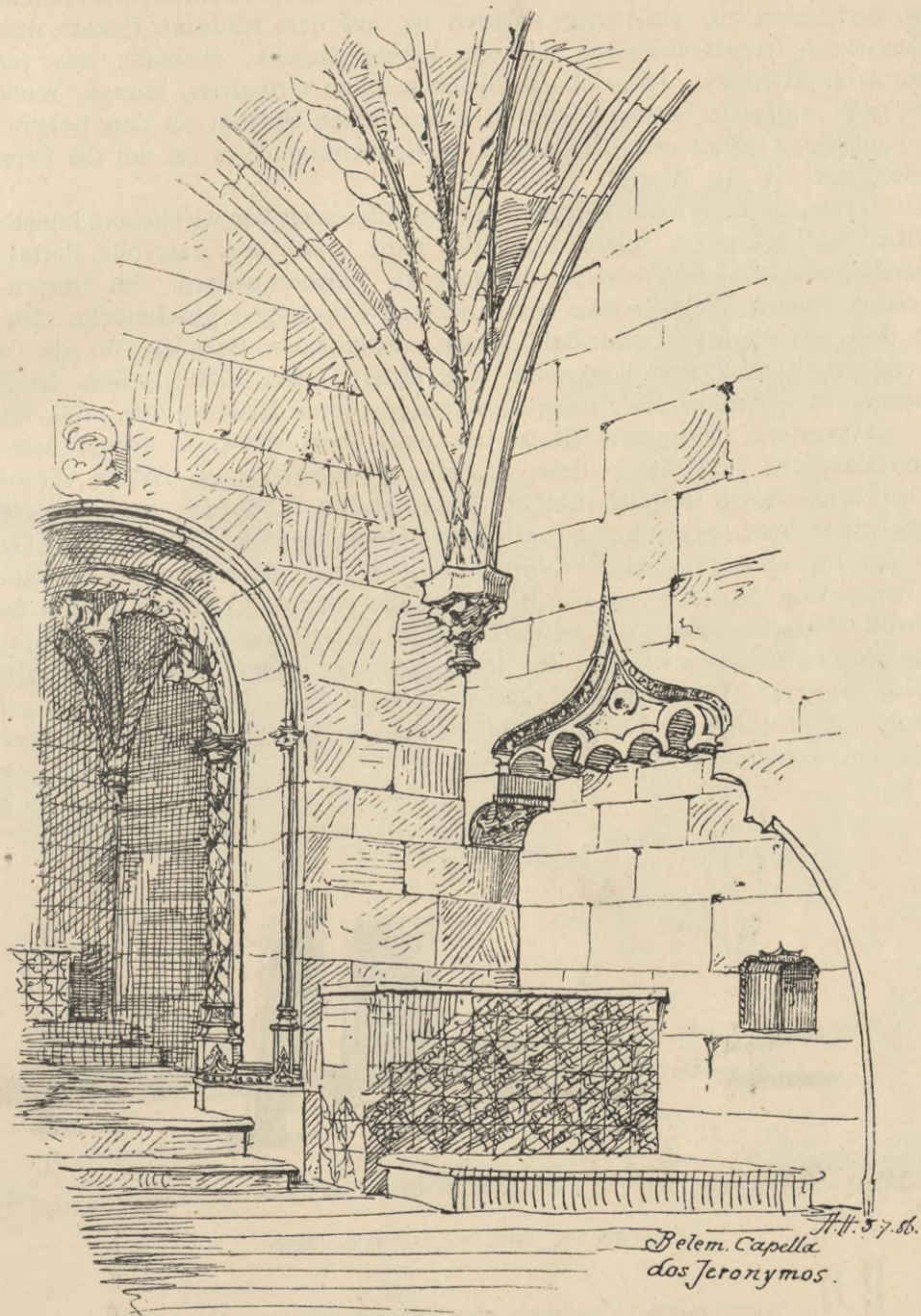


Abb. 89. Aus dem Innern der Kapelle dos Jeronymos zu Belem.

Capella dos
Jeronymos.

Von den übrigen Gebäulichkeiten des Klosters scheint nichts von Bedeutung mehr vorhanden zu sein, ausgenommen die auf dem höchsten Punkte des ganzen umfänglichen Areals belegene reizende kleine Kapelle, ebenfalls dos Jeronymos benannt (s. Abb. 87). Dieselbe hat quadratischen Grundriss, kurzen, rechteckigen Chor und originelle Strebepfeiler mit gewundenen Spitzen an den Ecken. Durch ihre kompakte Gestalt und den Mangel an Bedachung wirkt sie auf die Ferne etwas formlos, fast wie ein Würfel.

Trotz dieser grossen Einfachheit ist sie dennoch von wirklichem künstlerischen Werthe und Eindrucke, schon durch das ganz kleine aber reizvolle Portal auf der Westseite und die herrliche Ausführung in Marmorquadern. Im Innern ist sie mit einem reichen Netzgewölbe und kräftigen Chorbogen geschmückt. Sie enthält noch drei mit Azulejos bekleidete Altäre, interessante Beispiele für die vielfache Anwendung dieser Dekorationsweise. Die unteren zwei Altäre stehen, um Platz zu gewinnen, in genial in der Aussenwand ausgesparten Nischen. (S. Abb. 89.)

Wenn wir das ganze Kloster nochmals überblicken, so drängt sich uns die ausserordentliche Bedeutung dieser Schöpfung zwingend auf. Wenn wir einerseits das hervorragendste Beispiel und die bedeutendste Schöpfung des portugiesischen Nationalstiles darin erkennen, sowohl was die Gesamtanlage betrifft, deren Grundriss ein vollendet schöner genannt werden muss, als was die Liebe und der Reichthum der Ausführung anbelangt, so ist gleichzeitig hier eine so glückliche und künstlerisch werthvolle Verschmelzung der mittelalterlichen Konstruktions-Prinzipien und mittelalterlicher Zierformen mit denen der Renaissance geschaffen, dass hier Anhaltspunkte für eine weitere Architektur-Entwicklung nach dieser Seite vorhanden sind, so deutlich und sprechend, würdig eingehendsten Studiums, wie sie nur irgendwo zu finden sein werden.



Abb. 90. Torre Sao Vicente zu Belem.

Den würdigsten Abschluss der ganzen Klosteranlage bildet der schöne Torre de S. Vicente, ein auf einem Felsen sich mitten im Tejo mächtig und trotzig erhebender Thurm mit gegen den Strom vorgeschobener Plattform. (S. Abb. 91.) Seine Erbauungszeit fällt ganz in den Anfang des 16. Jahrhunderts. Die der Aus-

Torre S. Vicente
Belem.

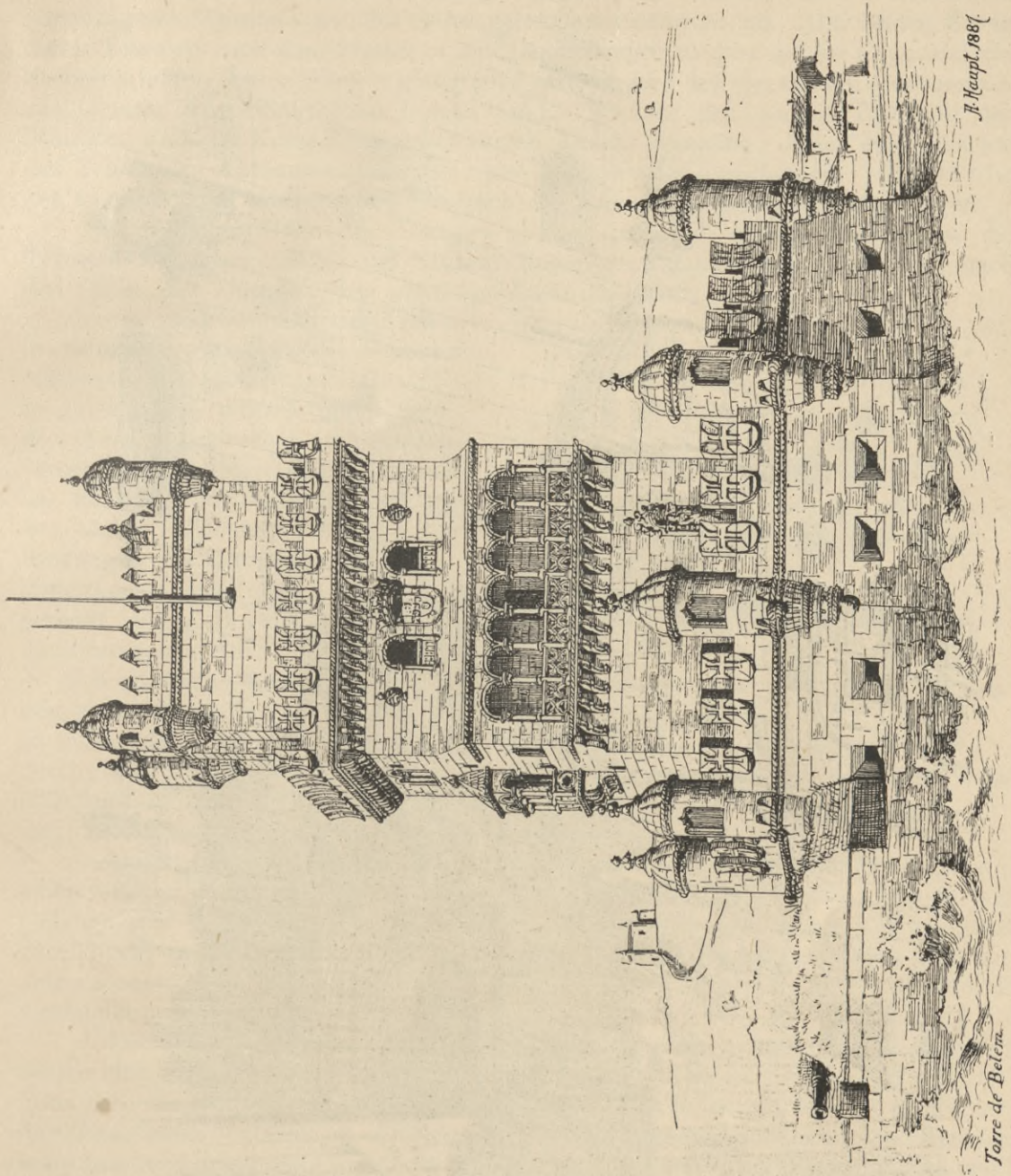


Abb. 91. Torre São Vicente zu Belem.

führung zu Grunde liegenden Pläne rühren, wie überliefert wird, noch aus der Zeit Dom João's II. her, und zwar gilt, wie schon oben erwähnt, Garcia da Resende, João's Kammerjunker und Chronist, als ihr Schöpfer.

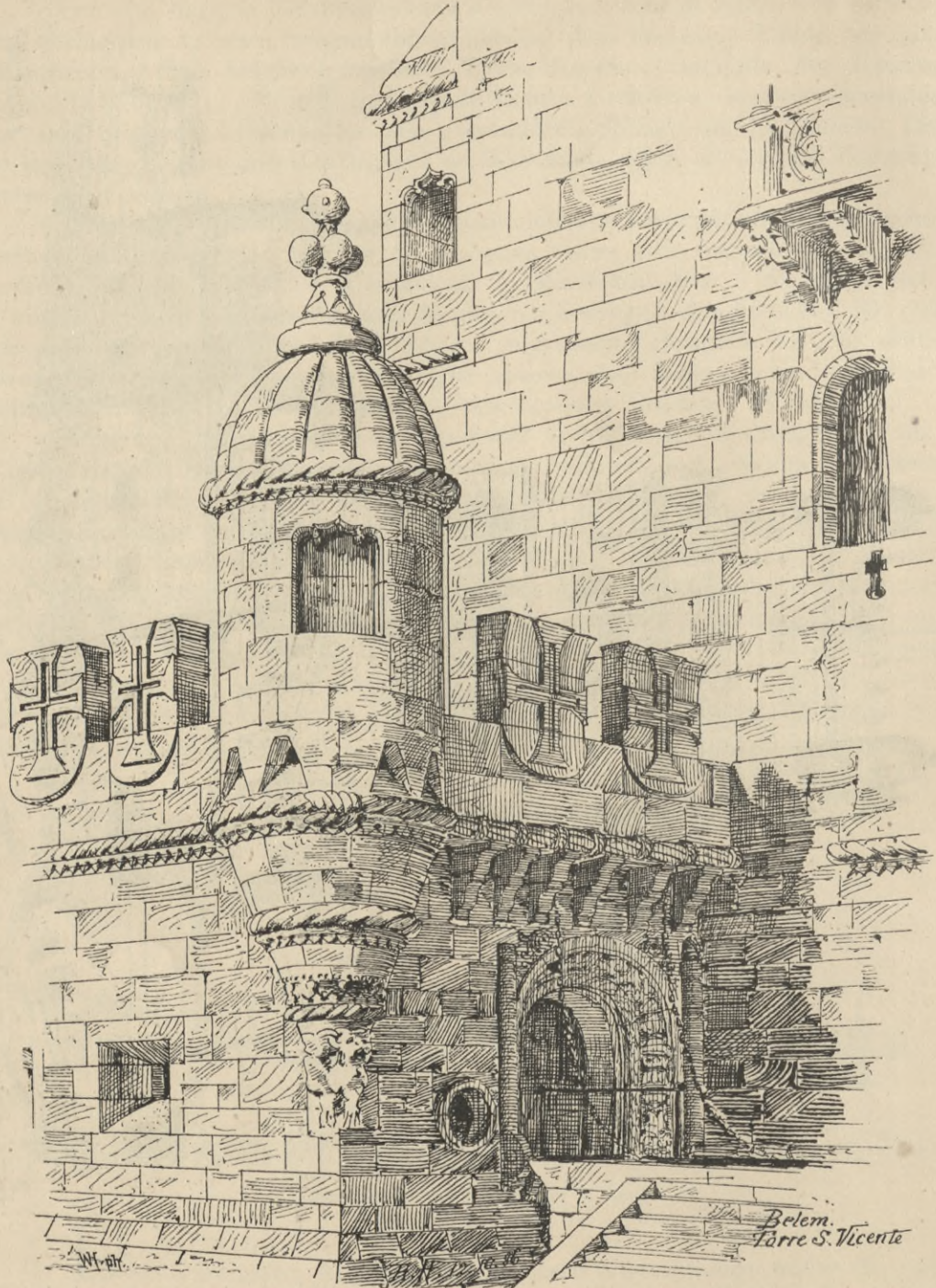


Abb. 92. Eingang und Eckthürmchen des Torre São Vicente zu Belem.

Der mächtige viereckige Thurm schliesst, wie bemerkt, eine in den Strom vorspringende Terrasse auf der Seite nach dem Lande zu ab. Die beiden Ecken dieser Terrasse nach dem Flusse zu sind abgestumpft, so dass sie im Grundriss ein Sechseck bildet, dessen Winkel, gleich zwei unteren und den vier oberen Thurmecken, mit kleinen Kuppelthürmchen besetzt sind. Terrasse und untere Plattform des Thurmes sind mit Kränzen von gewaltigen Zinnen geschützt, deren jede einzelne das Schild des Christusordens trägt, eine wundervolle künstlerische Idee, welche den trotzigen und kriegerischen Eindruck des ganzen Gebäudes mächtig steigert.

Auf halber Höhe des Thurmes springt auf einer Konsolenreihe über die Terrasse ein offener Söller mit Säulen, Bögen und Maasswerkbrüstung vor, nach den Seiten des Thurmes ganz gleich gebildete Balkons.

Im Innern enthält der Thurm in mehreren Stockwerken je einen mächtigen Mittelraum, dessen Gewölbe im Erdgeschoss einfach rippenlos, in den oberen Stockwerken mit reichstem verschlungenen Rippenwerk gebildet ist. In den Eckenthürmchen befinden sich kleine Zimmerchen mit engstem Eingange. Im Erdgeschoss ist der Mittelraum durch eine Scheidewand getheilt, deren Bogenfeld durch ein durchbrochenes Steingitter gefüllt ist. (S. Abb. 93.) Eine Wendeltreppe vermittelt den Aufstieg. — Das Ganze ist leider stark restaurirt und hat dadurch etwas an Originalität eingebüsst, insbesondere in den Details der Halle und des Balkons.

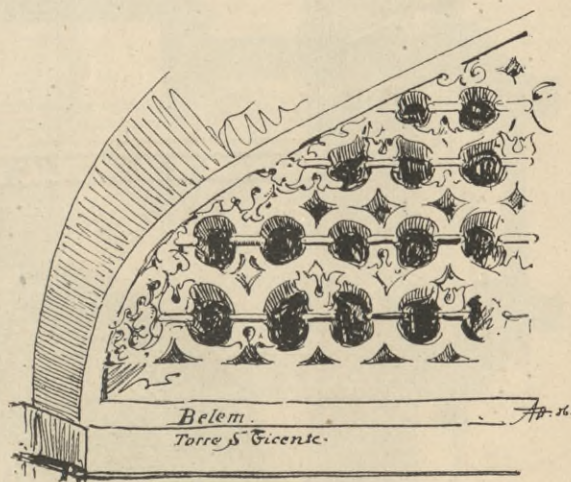


Abb. 93. Steingitter im Erdgeschoss des Torre São Vicente zu Belem.

Unterhalb der grossen Vorderterrasse befindet sich eine Hallenanlage um einen offenen Mittelhof, welche den Zugang zu den unter Wasser befindlichen Gefängnissen gestattet. Auf der Ostseite ist der Zugang zu dieser Terrasse und dem Thurm vermittelt einer bis in das Wasser reichenden Treppe hergestellt (Abb. 92), deren Podest durch eine Zugbrücke mit dem unter die Terrasse führenden Portal verbunden wird.

Die oben erwähnten, an den meisten Ecken sitzenden runden Kuppelthürmchen zeigen eine merkwürdige gewölbte und wie aus Rundstäben zusammengesetzte Dachform, die, wie der Vergleich der beigegeführten Skizze (Abb. 92 mit Abb. 5) es beweist, direkt aus Indien entlehnt ist. Die geradezu merkwürdige Aehnlichkeit des skizzirten indischen Architektur-Stückes überhaupt mit ganzen Partien des Thurmes wird wohl unwiderleglich eine bewusste Anlehnung beweisen. Auch andere Einzelheiten, z. B. die Gesimse, zeigen diesen ostländischen Charakter.

Der ganze trotzige Bau mit seiner markigen Silhouette, auf Felsen mitten im Strome gelegen, von musterhaftester Quaderausführung, steht in seiner malerisch-prächtigen und kriegerischen Erscheinung sicherlich ebenso einzig in der Welt, als

das Kloster, zu dessen Schutze er erbaut ist. Seine schönste und reichste Seite wendet er, ganz im Geiste seiner seefahrenden Schöpfer, der Wasserseite zu, ein Wahrzeichen seiner Zeit und seines Volkes.

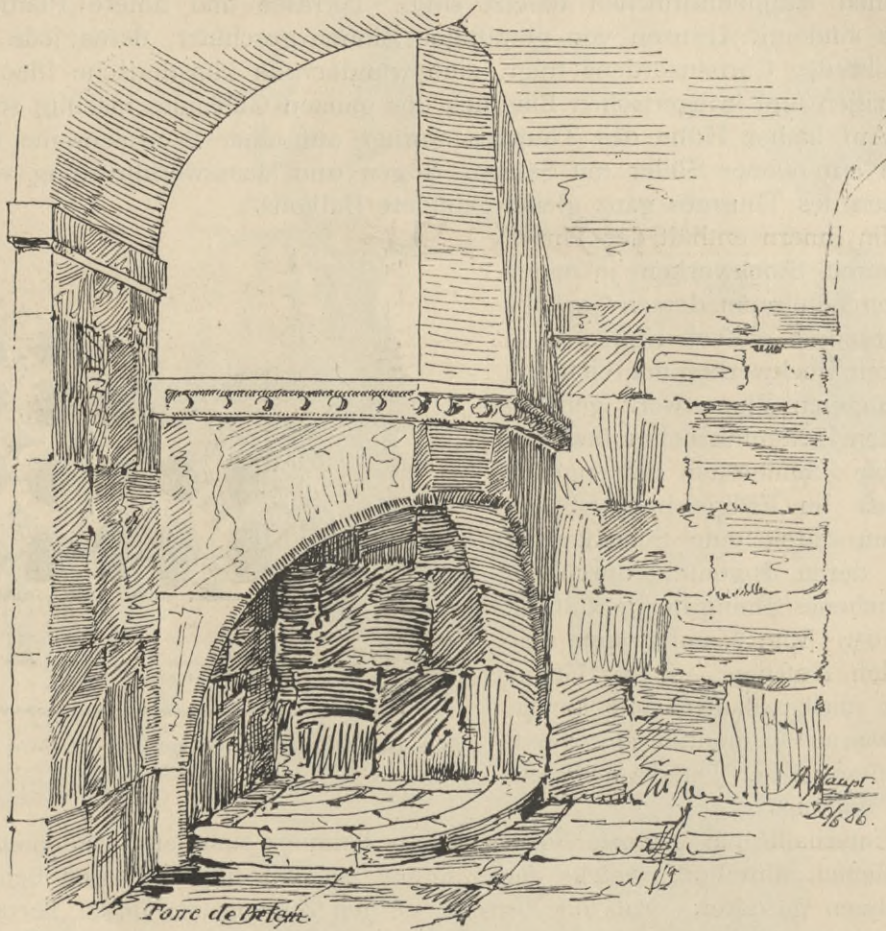


Abb. 94. Kamin im Erdgeschoss des Torre São Vicente zu Belem.

Längs des Flusses bis zur Mündung bei Cascaes folgen eine Reihe kleinerer Befestigungen der mittelalterlichen und Renaissance-Zeit seinem Laufe bis zu der trotzigen Veste São Julião. Die letztere gehört in ihrer jetzigen Erscheinung wohl der Zeit Philipp's II. an und dürfte darnach ein Werk Terzi's sein, dessen Citadelle S. Filippo in Setubal mit ihren stolzen und scharfen Bastionen und ihrer mächtigen Silhouette sie durchaus verwandt ist. Wie jenes, so zeichnet sich auch dieses Fort durch malerische Gestalt aus, und zeigt, dass selbst auf dem Gebiete des Festungsbaues der Meister Künstlerisches zu leisten im Stande ist.

Von den in grösserer Nähe von Lissabon liegenden Städten sind hier einige einzureihen, deren Bauten in einer gewissen Abhängigkeit von denen der Hauptstadt stehen. Dies gilt vor Allem von Setubal, einige Meilen südlich von Lissabon gelegen, welches, besonders unter João II., öfters Residenz des Hofes war. Das Erdbeben hat hier noch furchtbarer gehaust, als dort, und so ist von den ohne Zweifel prächtigen Gebäuden der alten bedeutenden Hafen- und Residenzstadt fast nichts mehr übrig. Nur das schon genannte Christuskloster ist dem Untergange

Setubal.

Christuskloster.

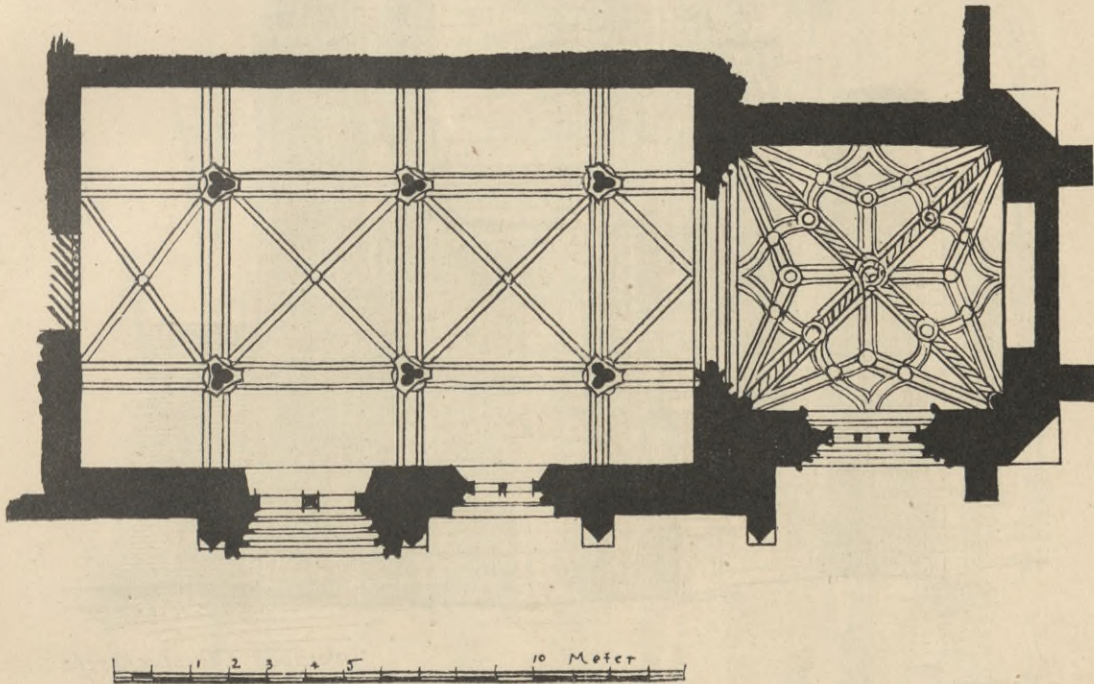


Abb. 95. Grundriss der Christuskirche zu Setubal.

entronnen, für uns wichtig als das beglaubigte Werk Boutaca's und das älteste datirte des entstehenden neuen Stiles. 1490 wurde es durch Justa Rodrigues, die Amme König Manuel's gegründet. João II. begünstigte den Bau und veranlasste eine Vergrösserung, wie die Anfertigung eines hölzernen Modells. 1495 war der Chor fertig, das Uebrige wurde unter Manuel vollendet. — Sakristei und Kapitelsaal wurden unter Philipp II. erbaut.

Der Bau der Kirche, welche von dem ganzen Komplexe dem Verfasser allein zugänglich war, ist recht klein und zierlich, aber von originellem Grundriss (Abb. 95) und eigenartiger Bildung; es ist eine dreischiffige gewölbte Hallenkirche mit quadratischem Chor, eine Form, welche nur Belem noch zeigt. Das Schiff besteht aus drei und einem halben Joch, von denen das halbe nach dem Chorbogen zu liegt; das Mittelschiff ist mit einfachen Kreuzgewölben, die Seitenschiffe mit einer

Art halber, nach dem Mittelschiff ansteigender Tonnen überwölbt. Der höher geführte Chor reiht sich äusserlich sehr lose an das Schiff an, so dass er fast wie ein selbständiger Kuppelbau wirkt. (Abb. 96.)



Abb. 96. Chor der Christuskirche zu Setubal.

Die Pfeiler des Schiffes sind aus drei Dreiviertelsäulen zusammengesetzt, welche sich bis zum einfachen Kapitäl schraubenförmig winden, eine originell aber wackelig aussehende Form. (S. Abb. 97.)

Das reiche Sternengewölbe des Chors wirkt mit seinen starken Rippen, von welchen die Kreuzrippen durch gewundenen Stab verstärkt sind, sehr tüchtig mit; der ganze Innenraum ist von guten Verhältnissen und trotz konstruktiver Unbehilflichkeiten ein glücklicher. Der Chor wird durch ein mächtiges Maasswerkfenster, dessen Laibung mit Stäben, Baldachinen und Konsolen geschmückt ist, beleuchtet,

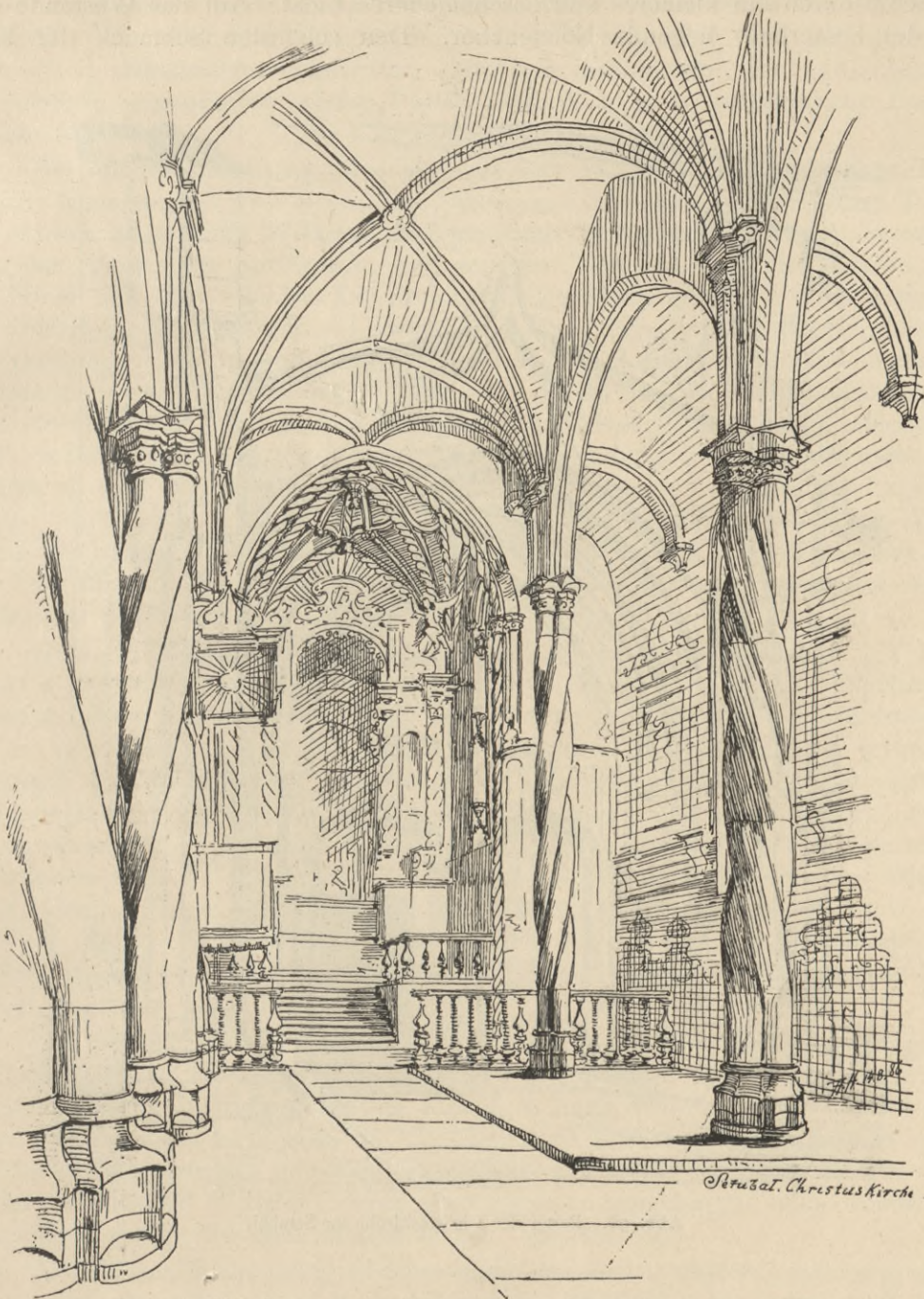


Abb. 97. Inneres der Christuskirche zu Setubal.

das Schiff durch ein kleineres und bescheideneres Licht. Auf das Westende öffnet sich der ausserhalb liegende Nonnenchor. Den schönsten Schmuck der Kirche

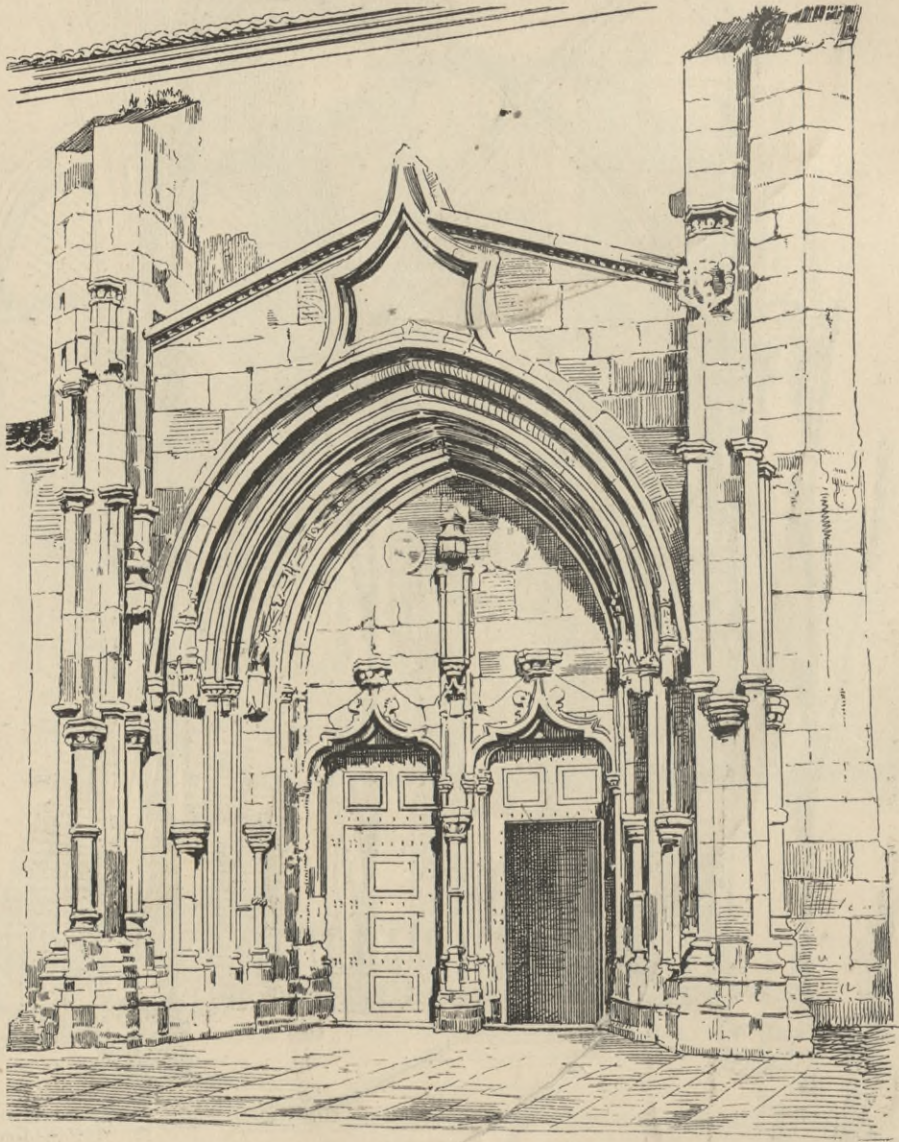


Abb. 98. Portal der Christuskirche zu Setubal.

bilden die zwölf grossen Gemälde, welche Chor- und Schiffwände bedecken; sie entstammen der geschickten Hand eines Meisters der Frühzeit Johann's III. und sind in reichgeschnittene und vergoldete Rahmen des 17. Jahrhunderts gefasst, dem auch der üppige Hochaltar entstammt.

Das Aeussere wirkt wenig harmonisch durch den Kontrast der Schiff- und Chorpartie; die letztere verstärkt durch ihre Strebepfeiler und abgestumpften Ecken ihren selbständigen Charakter. Das vor dem zweiten Joch zwischen den Strebepfeilern angeordnete schöne Portal zeigt noch ganz spätgothische Formen. (S. Abb. 98.)

Bei alledem haben wir hier ein von dem hergebrachten gothischen Typus durchaus losgelöstes Werk vor uns, das Werk eines hervorbrechenden neuen Triebes nach starker malerischer Wirkung und manchmal gewaltsamen Formen, wozu vor Allem das Winden der Schiffpfeiler und anderer Theile, die gesuchte äussere Form des Chores und das vielfache Knicken der Bogenlinien gehört. — Ich kann hier nicht unterlassen, nochmals darauf aufmerksam zu machen, dass bei der Vergleichung des Grundrisses mit dem von Belem sich mancherlei Anzeichen für die innere Verwandtschaft der beiden Bauwerke aufdrängen. Wenn man sich den neuen Chor in Belem durch einen quadratischen mit mächtigen Strebepfeilern ersetzt denkt, wie er hier vorhanden ist, und das dortige Querschiff, wie das hiesige letzte halbe Joch weglässt, so sind die beiden Grundrisse durchaus identisch, auch in der Lage zum Kloster. Gleichzeitig sind es die beiden einzigen dreischiffigen gewölbten Hallenkirchen des Landes, ja vielleicht der iberischen Halbinsel aus jener Zeit. Dies Alles spricht für die Urheberschaft Boutaca's mit Bezug auf Grundriss und erste Anlage des Klosters zu Belem.

Dass dem Meister die Setubaler Kirche ausschliesslich angehört, ist aktenmässig in der mannigfachsten Weise festgestellt. Er genoss nach allen Nachrichten grossen Ansehens und wurde 1511 sogar Ritter des königlichen Hauses; 1498 versprach man ihm eine Pension, wenn er heirathen würde; er möchte demnach ein verhärteter Junggeselle gewesen sein, für den man sich interessirte; er erhielt seit 1498 sich steigernde Jahresgehälter. 1528 war er schon gestorben. Die ganzen Jahre 1498 bis 1519 war er auch für die Bauten in Batalha bestellt, wo doch die trefflichen Fernandes die Arbeiten leiteten, hatte 1514 in sämtlichen Festungen Nordafrikas, Alcazer, Arzilla, Ceuta, Tanger zu kontrolliren, zu messen und zu projektiren u. s. w. Wir haben uns den so Vielbeschäftigten daher vielleicht als eine Art Baudirektor vorzustellen, der in positiven Arbeiten frühzeitig durch jüngere Kräfte unterstützt und abgelöst wurde.

Meister Boutaca.

Ein bedeutender Bau im Stile von Belem, etwa zwanzig Jahre jünger als die Christuskirche, muss São Julião gewesen sein, wovon bedauerlicherweise nur noch das Nordportal existirt; die öde Kirche ist nach dem Erdbeben von 1755 neu gebaut. Jenes stattliche Portal, im Kleeblatt- und Vorhangbogen geschlossen und von dünnen Strebepfeilern gehalten, ist in der Arbeit völlig identisch mit den Chor- und Querschiffbogen zu Belem, deren gewundene und geschuppte oder ornamentirte Einfassungen genau dieselben Motive zeigen. (S. Abb. 99.)

São Julião.

Als bei der Kirche thätiger Steinmetzmeister wird 1516 João Fanacho genannt; hiermit wird also wohl die Zeit der Erbauung der Kirche bestimmt sein. König Manuel hatte 1513 einen Neubau der Kirche angeordnet.¹⁾

1) Vilhena Barbosa, monumentos historicos etc., S. 497.

Sta. Maria.

Mehrere einfache Renaissance-Kirchen späterer Zeit in der Stadt sind dem Erdbeben entronnen; von diesen ist Sta. Maria von einiger Bedeutung: eine schwerfällige Basilika, deren mit Holztonne bedecktes Mittelschiff auf acht dicken toskanischen

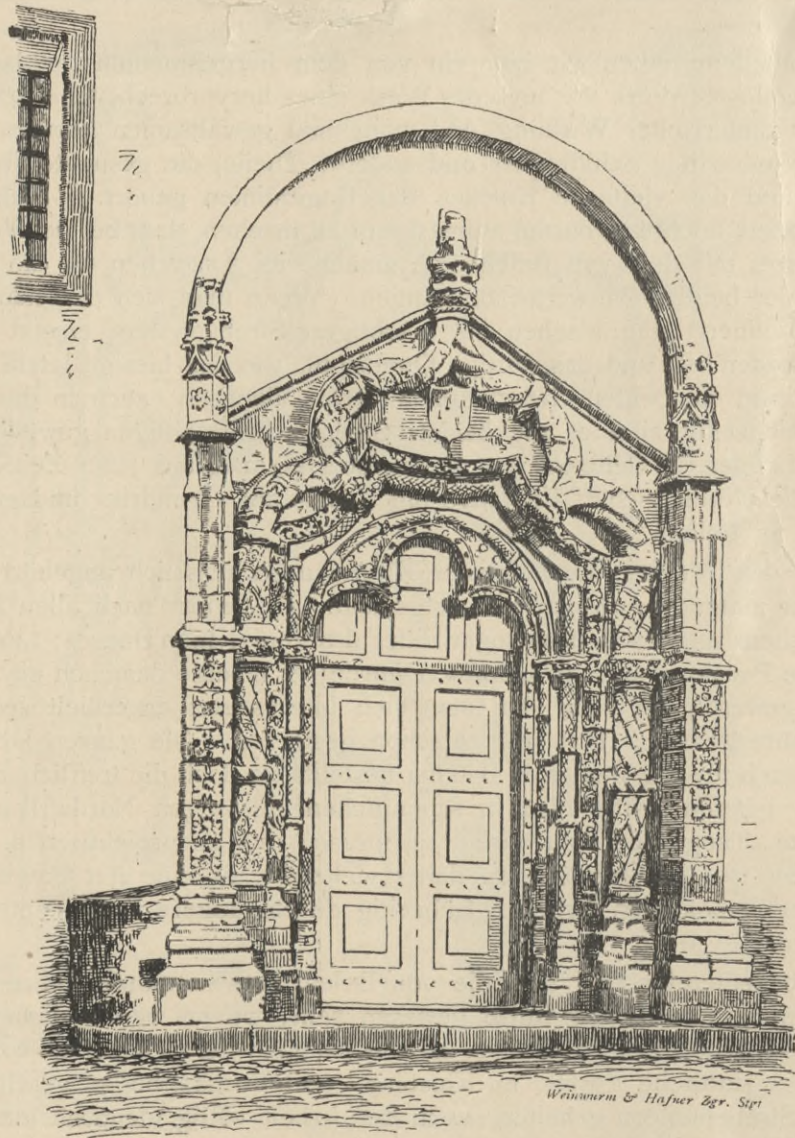


Abb. 99. Portal von São Julião zu Setubal.

Säulen mit Bögen ruht, jedoch von schöner Weiträumigkeit. Die Vorhalle öffnet sich in einem ebenfalls plumpen, aber wirksamen Palladiomotiv über eine Treppe.

Die Stadt enthält hie und da noch Thür und Fenster-Umrahmungen, deren Stürze in Eselsrücken, Vorhangbogen oder in sonst vielfach geknickter und gebogener Linie auf die Zeit Emmanuel's weisen.

Auf einer vorgebirgartigen Landspitze thront zum Schutze des Hafens und der Stadt die prächtige Citadelle São Filippo, welche Philipp II. hier durch Terzi errichten liess. Die gewaltigen scharfen Bastionen des fünfeckigen Sterns mit ihren Kuppelthürmchen auf den Spitzen, die mächtige Silhouette und die imponirende Ausführung des stolzen Baues machen ihn zu einem der malerisch und künstlerisch bedeutendsten Beispiele im Fortifikationsbau des Landes. Die inneren Gebäude der fast unzugänglichen Felsenveste entstammen der Zeit Johann's IV.

Citadelle
S. Filippo.

Von einer der im Norden sich hinziehenden ansehnlichen Höhen blickt das drohende Felsennest Palmella, die stärkste Burg der Mauren, später der Sitz des Ritterordens von São Thiago, weit ins Land. Seine ungeheuren Befestigungen scheinen im 17. und 18. Jahrhundert verstärkt; der Kern aber enthält ausser dem stattlichen Maurenthurm noch eine gothische Kirche mit Kreuzgang, welche wohl der Zeit Johann's II. entstammen kann; sie zeigt im Westen eine gothische Rose; ihre einfachen Arkaden tragen spitzbogige Tonnengewölbe. Unter dem Putz der grösstentheils mit Fliesen geschmückten Wände treten öfters Reste dekorativer Wandmalerei aus der Zeit Manuel's hervor, Beweise, dass diese Kunst unter Manuel ebenfalls blühte. Die trefflich ausgeführten Arbeiten zeigen unten in ornamentirte Kassetten eingetheilte Flächen, darüber Ornamentfriese und Architektur in früher Renaissance oder im Mischstil. Insbesondere ist der Chorbogen und die Nische, in welcher sich das Denkmal eines früh verstorbenen Sohnes Manuel's befindet, so umrahmt. Uebrigens ist Alles hier halb oder ganz Ruine, wie ja leider die meisten und grossartigsten Denkmäler der gewaltigen Vergangenheit des Landes.

Palmella.

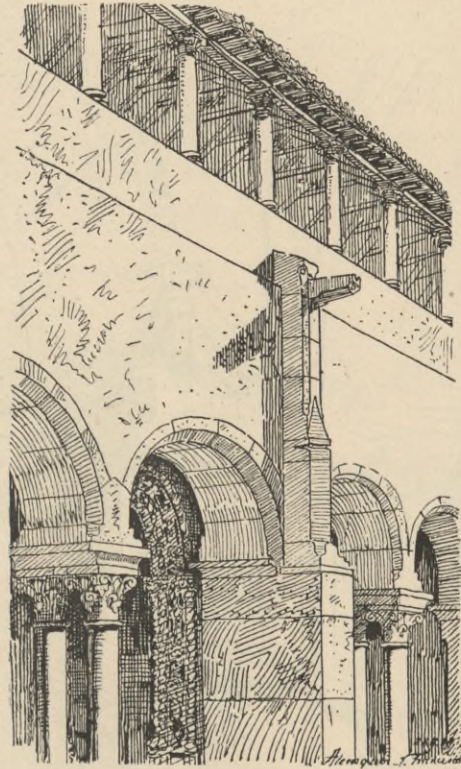


Abb. 100. Kreuzgang von São Francisco
zu Alemquer.

Alemquer.

Von Lissabon tejoaufwärts finden wir eine Reihe von wohlhabenden Ortschaften, die zur Zeit Manuel's ihren architektonischen Schmuck erhielten. Von diesen ist Alemquer eine der wichtigsten; ihre kirchlichen Gebäude sind freilich heute in einem wenig anziehenden Zustande. Eine öfters genannte Schöpfung Manuel's ist das auf der Höhe die langgestreckte Stadt beherrschende Kloster

São Francisco, welches heute nur noch seinen mächtigen Kreuzgang aus jener älteren Zeit aufweist. Derselbe besteht aus einem gewölbten Erdgeschoss auf Strebepfeilern, zwischen welchen Doppelbögen auf Doppelsäulchen ganz wie im romanischen Stile ruhen; das Stockwerk zeigt eine fortlaufende Säulenhalle, welche das offene Dach trägt. (S. Abb. 100.) Die Säulenkapitäle sind von der öfters genannten maurischen Art (Abb. 1 und 2). Ein mit einer unglaublich reichen aber wild phantastischen

Umrahmung versehenes Rundbogenportal führte zum gewölbten Refektorium. Der Stil dieser Umrahmung ist von jener naturalistisch gebildeten Spätgothik, welcher wir auch in Cintra begegnen, untermischt mit allen möglichen aneinander gereihten Motiven, offenbar in der Absicht, es den tüchtigsten indischen Arbeiten gleich zu thun. Der Rest des Klosters ist später umgebaut und öde, theilweise ruinenhaft.

Von den oft genannten Jagdschlössern zu Almeirim und Salvaterra ist nichts Nennenswerthes mehr vorhanden; sie sind dem Erdbeben zum Opfer gefallen.

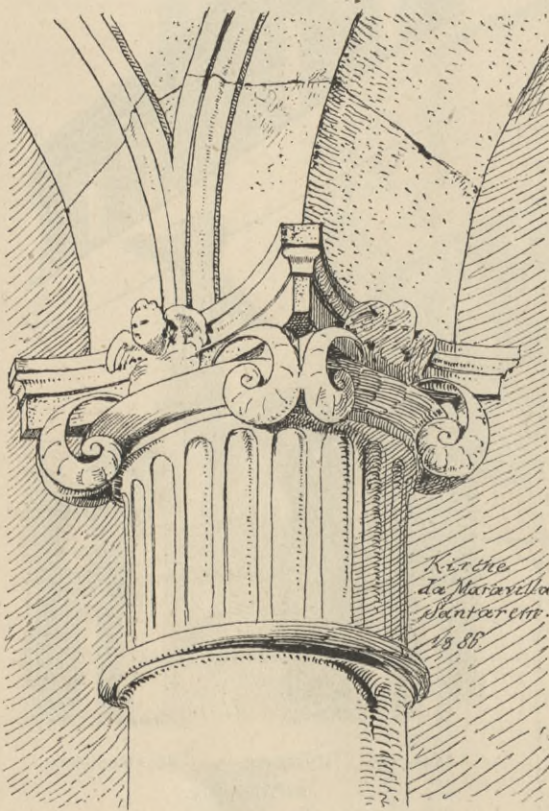


Abb. 101. Säulenkapitäl aus der Kirche São Pedro zu Santarem.

Santarem.

Eine ganz besondere Rolle in der Geschichte Portugals hat von jeher die alte Stadt Santarem gespielt, durch ihre schöne und feste Lage hoch über dem Tejo schon von der Natur begünstigt. Maurenkönige hatten hier ihren Sitz und vertheidigten denselben aufs Zäheste; einige prächtige Reste

maurischer Bauwerke, insbesondere feine weisse Marmorkapitäle im Museum der alten Templerkirche reden von der Pracht jener Zeiten. Die ersten Könige der Portugiesen haben ebenfalls werthvolle Denkmäler der Baukunst hier geschaffen: das Kloster Sta. Clara, die prächtige Templerkirche, São Francisco.

Die spätere Zeit hat ähnlich Bedeutendes nicht hinterlassen; immerhin sind einige Kirchen des 16. Jahrhunderts von Interesse, welche wohl alle der Zeit João's III. entstammen. So São Pedro, eine Basilika mit Arkaden auf acht schönen jonischen Säulen des Johanneischen Stiles, wie wir ihn in Cintra finden werden (s. Abb. 101), die drei rechteckigen Chorkapellen mit Sterngewölben bedeckt. Einen besonderen Schmuck bilden die schönen Azulejos von 1617, welche in verschiedenen Mustern

S. Pedro.

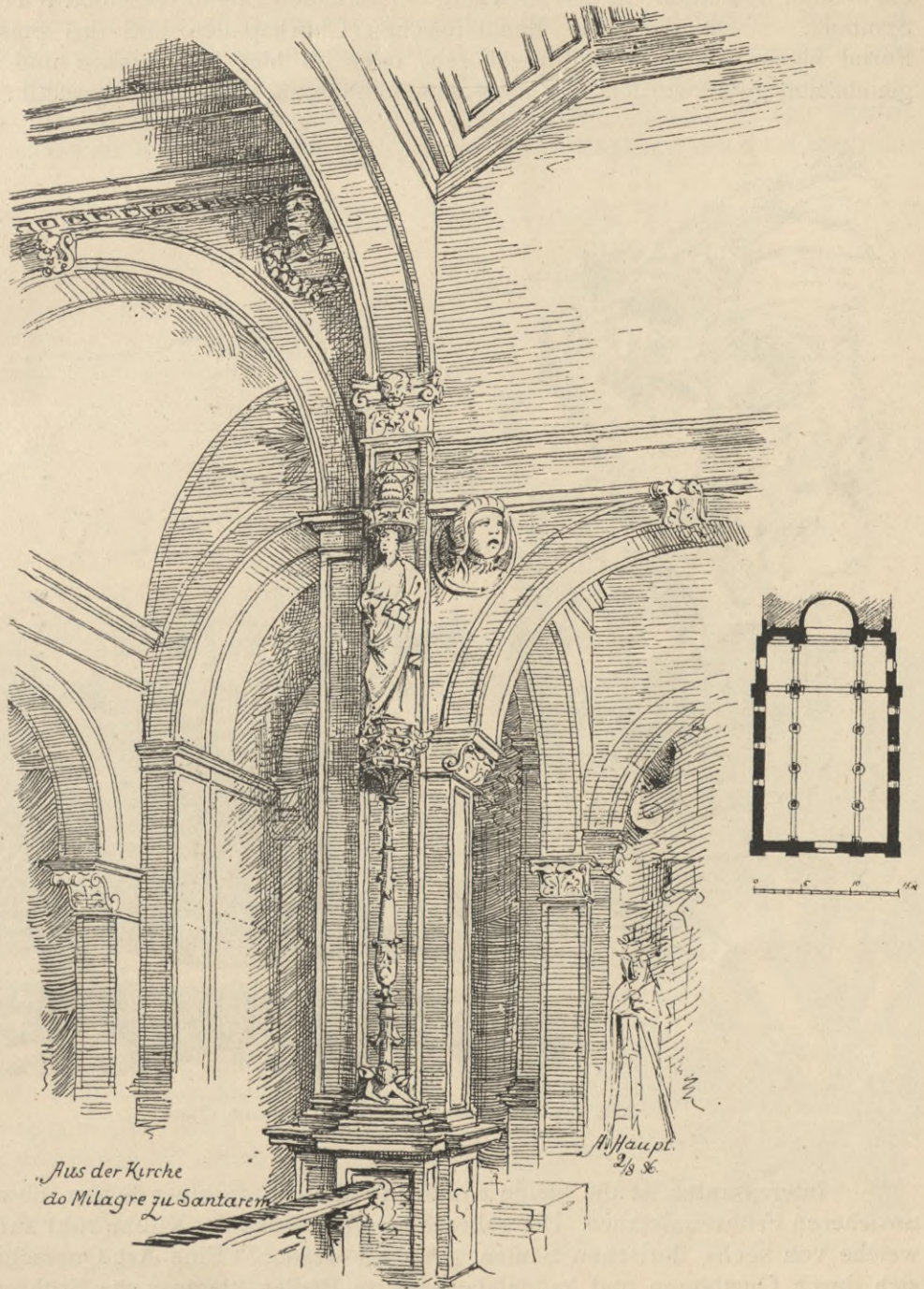


Abb. 102. Inneres und Grundriss der Kirche do Milagre zu Santarem.

die Wände bekleiden; in den Zwickeln der Arkaden zeigen dieselben reich gruppierte Symbole. — Ob die ganz Manuelinischen Chorkapellen und das entsprechende Portal einem früheren Bau angehören, oder ob hier Renaissance und Manuelina gleichzeitig geübt wurden, wie fast wahrscheinlich, muss ich dahin gestellt sein lassen.



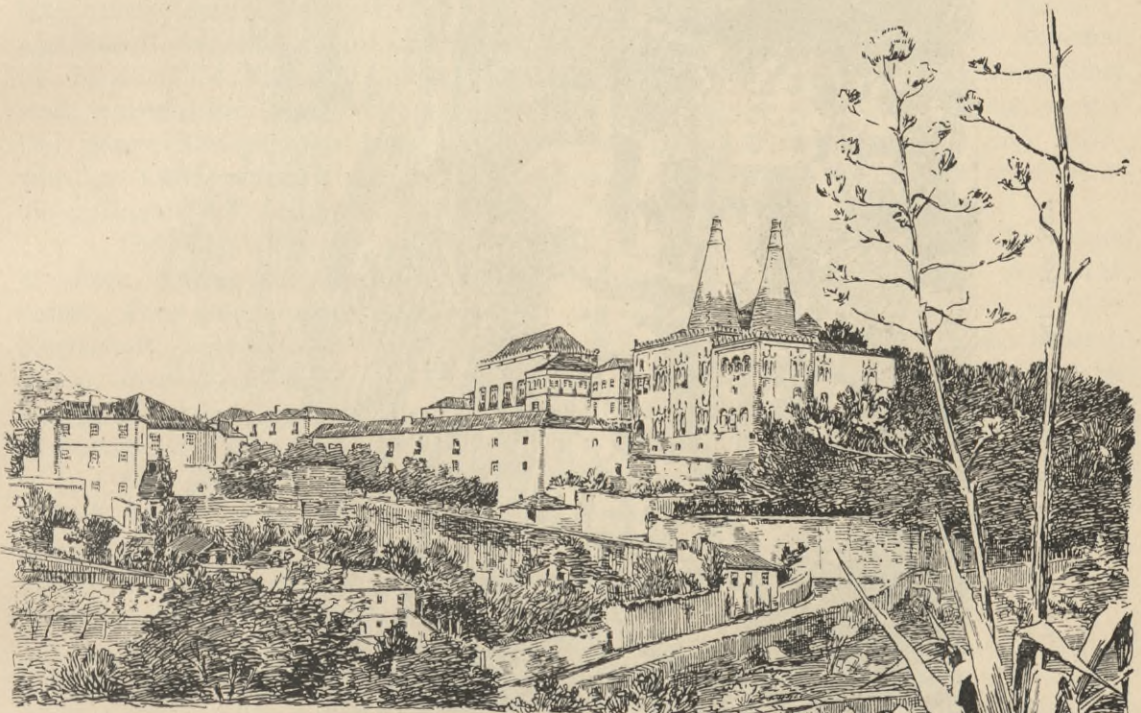
Abb. 103. Maurische Befestigungen oberhalb Cintra.

Kirche
do Milagre zu
Santarem.

Interessanter ist die kleine Kirche do Milagre, in einer feinen, obwohl etwas unsicheren Frührenaissance. Die gebrochene Holzdecke der Kirche ruht auf Arkaden, welche von sechs dorischen Säulen getragen werden. Eine Art Querschiff markiert sich durch Gurtbögen und kandelabergezierte Pfeiler, deren zarte Frührenaissance-Formen auf das nahegelegene Thomar und Coimbra hinweisen. Die Skizze Abb. 102 giebt hinreichende Anschauung von der feinen Formgebung dieser Partie. Die Façade ist höchst einfach.

Die schöne Graçakirche schliesst sich der sonst üblichen Spätgothik an und zeigt keine Manuelinischen Anklänge; sie enthält nur einige spätere Grabmäler (erste Kapelle rechts, feine Renaissance von etwa 1540) und im Querschiffe eine prachtvolle Fliesendekoration von grösstem Umfange aus dem 18. Jahrhundert.

Von Resten Manuelinischer Dekoration findet sich allerlei in den älteren Gebäuden, so ein reicher Eingang zum Refektorium im Kreuzgange von São Francisco.



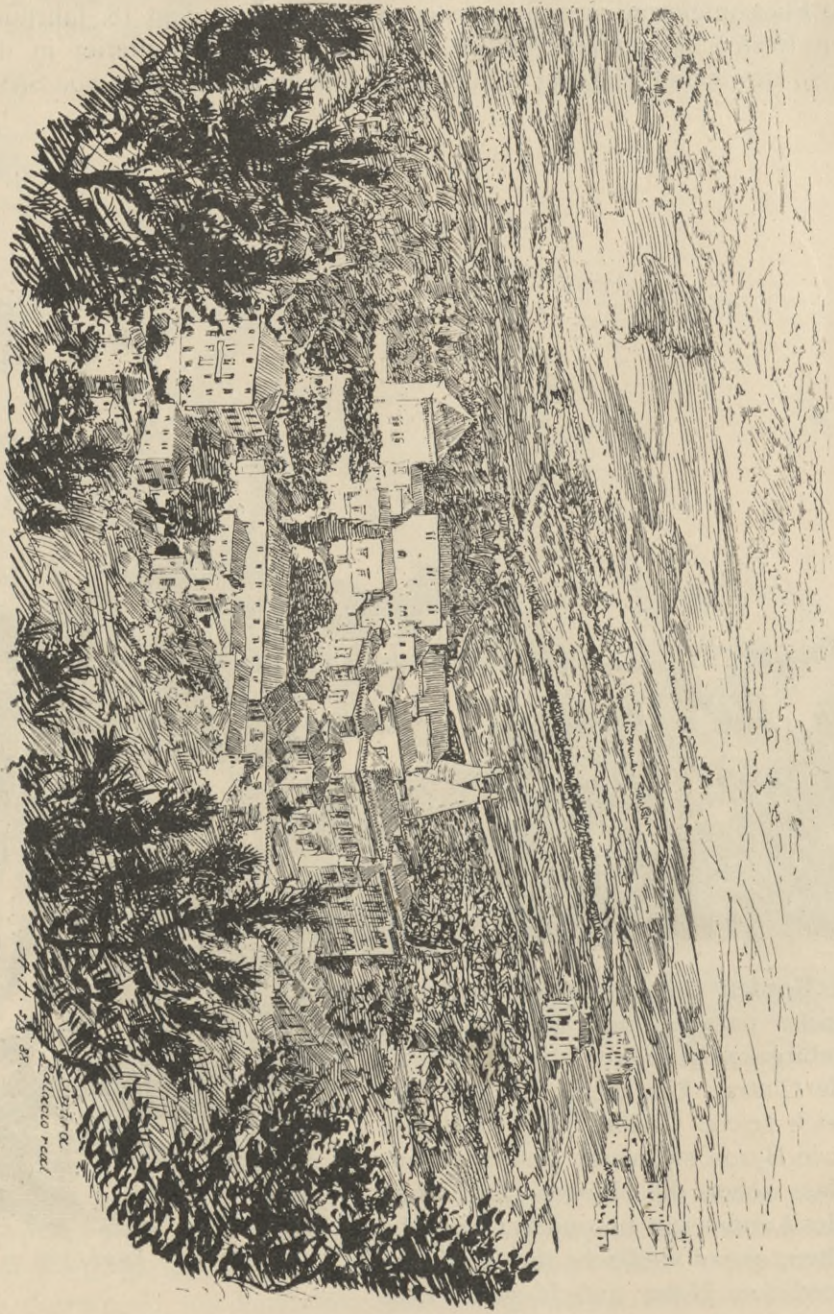
Im Norden des untersten Tejolaufes zieht parallel mit demselben ein schroffer Gebirgskamm gegen die Westküste, die Serra de Cintra. Um diesen felsigen Zug schliessen sich reiche Gauen, »ein köstliches Paradies«, wie Byron sie nennt, und es ist nur natürlich, dass schon die ältesten maurischen Herrscher des Landes mit besonderer Vorliebe hier verweilen, sogar vielleicht ihre Residenz in dieser herrlichen Natur aufschlugen. Zum Schutze der tiefergelegenen Niederlassungen umziehen lange zinnengekrönte Mauerlinien die kastellgekrönten Felsenkämme, die Spitzen mit einander verbindend und gesicherte Räume nach Art befestigter Lager in sich schliessend. (S. Abb. 103.) In



Abb. 104. Palácio real zu Cintra.

Cintra.

Abb. 105. Das Königliche Schloss zu Cintra.



ihrem Schatten liegt in halber Höhe der Berge auf einem der schönsten Fleckchen Europas die kleine Stadt Cintra mit der Königlichen Sommerresidenz, dem Palacio real. Dieser Königspalast¹⁾ wird heute noch von den Portugiesen als die portugiesische Alhambra betrachtet und trägt in der That in seinem ganzen Aufbau, seiner Silhouette und seiner inneren Eintheilung maurischen Charakter. (Abb. 105.) Freilich ist damit keineswegs gesagt, dass derselbe, wie er heute erscheint, auch nur theilweise noch der Zeit der maurischen Herrscher, welche schon in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts das Land räumen mussten, angehören kann. Indessen könnte man vielleicht annehmen, dass ein Theil der Umfassungswände und der allgemeinen Anlage auf jene alte Zeit zurückgeführt werden darf, während die Hauptmasse der Gebäude der Zeit seit João I., insbesondere der der Könige Affonso V. und João II. angehören wird, mit der ganz besonderen Massgabe, dass diese Arbeiten bis in die Zeit Manuel's hinein vorwiegend durch maurische Arbeiter ausgeführt sind, vermuthlich dieselben, welche auch in Evora für die Könige thätig waren. Der ganze Königliche Palast von Cintra zeigt nämlich eine auffällige und merkwürdige Verwandtschaft mit den Bauten jener weitentfernten alten Stadt, aber nicht die geringste mit denen von Lissabon und seiner Umgegend.

Palacio real.

Die Architektur der meisten Bautheile ist, wie bemerkt, maurischen Charakters in jener Auffassung, welche man hier mozarabisch, in Spanien mudejar nennt. Dies sind die Bezeichnungen für die Arbeiten der Mauren unter christlicher Herrschaft, besonders in Spanien von hervorragender Wichtigkeit, da die Mauren bis zu ihrer Vertreibung ihre Eigenart und ihren Stil nicht aufgaben, sondern im Gegentheil unter dem Einflusse der gleichzeitigen christlichen Kunst zu einer zweiten wunderbaren Blüthe entwickelten.

Die spätmaurische von der christlichen abhängige Kunst in Portugal ist freilich weniger glanzvoll, dem ungeachtet reich und interessant genug, insbesondere dadurch, dass sie im 15. und 16. Jahrhundert sich auch der gleichzeitigen spätgothischen Motive bedient, um sie mit den eigenen Formen zu verschmelzen, ohne ihren Eigencharakter zu verlieren.

Die äussere Architektur des Schlosses zu Cintra zeigt glatte Flächen mit arabischem Zinnengesims und Hufeisenstern mit Zacken. (Abb. 3.) Die zahlreichen dünnen Fenstersäulchen sind mit dem eigenartigen Kelchkapital der spätmaurischen Bauweise bekrönt, ganz so, wie es sich auch in Spanien, z. B. Sevilla, findet. (S. Einleitung, Abb. 1, 2.)

König Manuel, welcher im Schlosse geboren wurde, weilte gerne hier und erweiterte den Bau durch einen schönen Flügel nach Osten zu. Dieser zwei-stöckige Bau besitzt reichste Umrahmungen seiner Doppelfenster von spätgothischer Komposition, bei welchen Fialen und Wimperge durch üppig sich durchschlingendes naturalistisches Astgeflecht ersetzt sind. (S. Abb. 107.) Die Portale, die im Erd- und ersten Geschoss in diesen Theil führen, sind in spätgothischen vielfach geknickten Bogenformen ganz entsprechend gehalten; alle diese Arbeiten sind übrigens im Einzelnen etwas wild ausgeführt. Der Naturalismus derselben erinnert theilweise an Thomar, jedoch ohne von derselben Kraft und Genialität zu sein.

Flügel
D. Manuel's.

1) Vilhena Barbosa, monumentos de Portugal, S. 207.

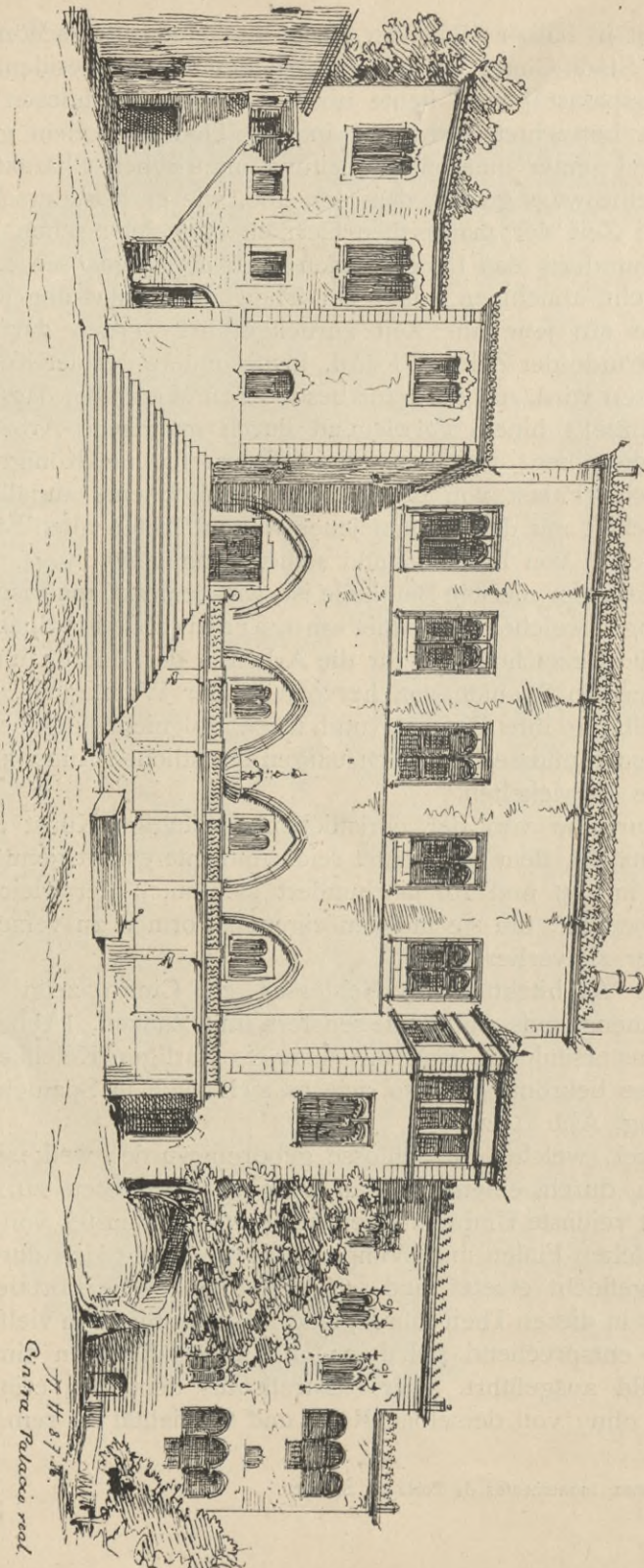


Abb. 106. Hauptfront des Königlichen Schlosses zu Cintra.

M. H. 87. 58.
Cintra. Palacaei real.

Als derselben Zeit angehörig ist die reizende Anlage der Badegrotte zu nennen. Es ist dies eine kleine Halle, welche sich mit drei Bögen auf zwei ungemein feinen Säulen gegen einen malerischen Brunnenhof öffnet, innen mit drei Nischen geschlossen und ganz mit späteren prächtigen Azulejos bekleidet. Die Grotte enthält die mannigfachsten springenden und Vexirwasser. Die reizend verschlungenen Bögen der Halle sind in ihrer feinen Marmorarbeit ein charakteristisches und elegantes Beispiel der spätgothischen Zeit des Emmanuel.

Was die Art der Bauausführungen anlangt, so war es damit hier wie im ganzen Lande: man stellte ansehnliche Meister dauernd zur Leitung derselben an. Für die hier wichtigen Zeitabschnitte werden genannt 1486 João Cordeiro, Architekt und Meister der Arbeiten des Schlosses, bis 1490 Martim Rodrigues, nachher João Rodrigues, sein Sohn, derselbe, welcher in Santarem im Jahre 1480 den nach Batalha übergehenden Matheos Fernandes ersetzte; also ein Meister von Bedeutung. Ihm dürften daher die Bauten aus der Zeit des Dom Manuel zuzuschreiben sein. 1533 war Marco Fernandes Meister des Schlossbaues und der Wasserleitung, unter Sebastião Balthasar Fernandes. — Diese Namenfolge dürfte ein allmähliches Stagniren der Arbeiten des Palastes anzeigen, da sie auf eine Erblichkeit des Amtes des Schlossbau-meisters deuten; übereinstimmend mit dem Sachbefund, da irgendetwie

Badegrotte.

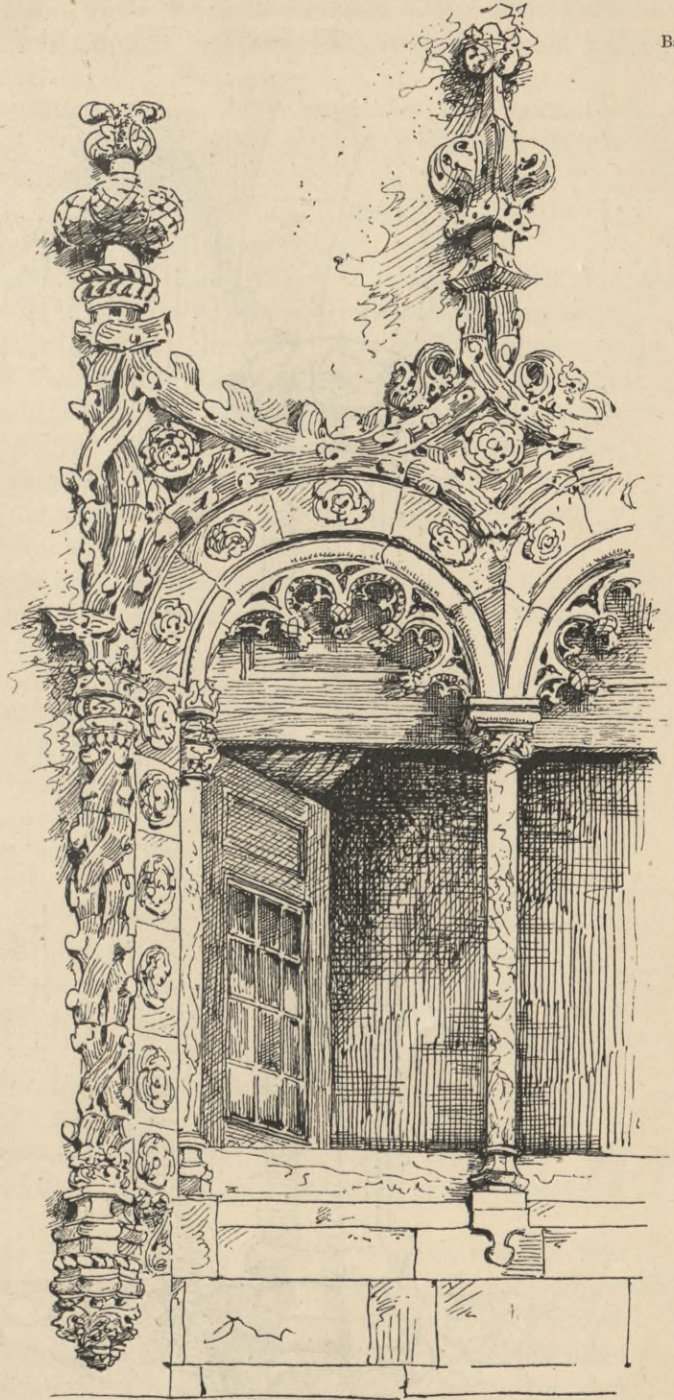


Abb. 107. Fenster vom Flügel König Manuel's im Schlosse zu Cintra.

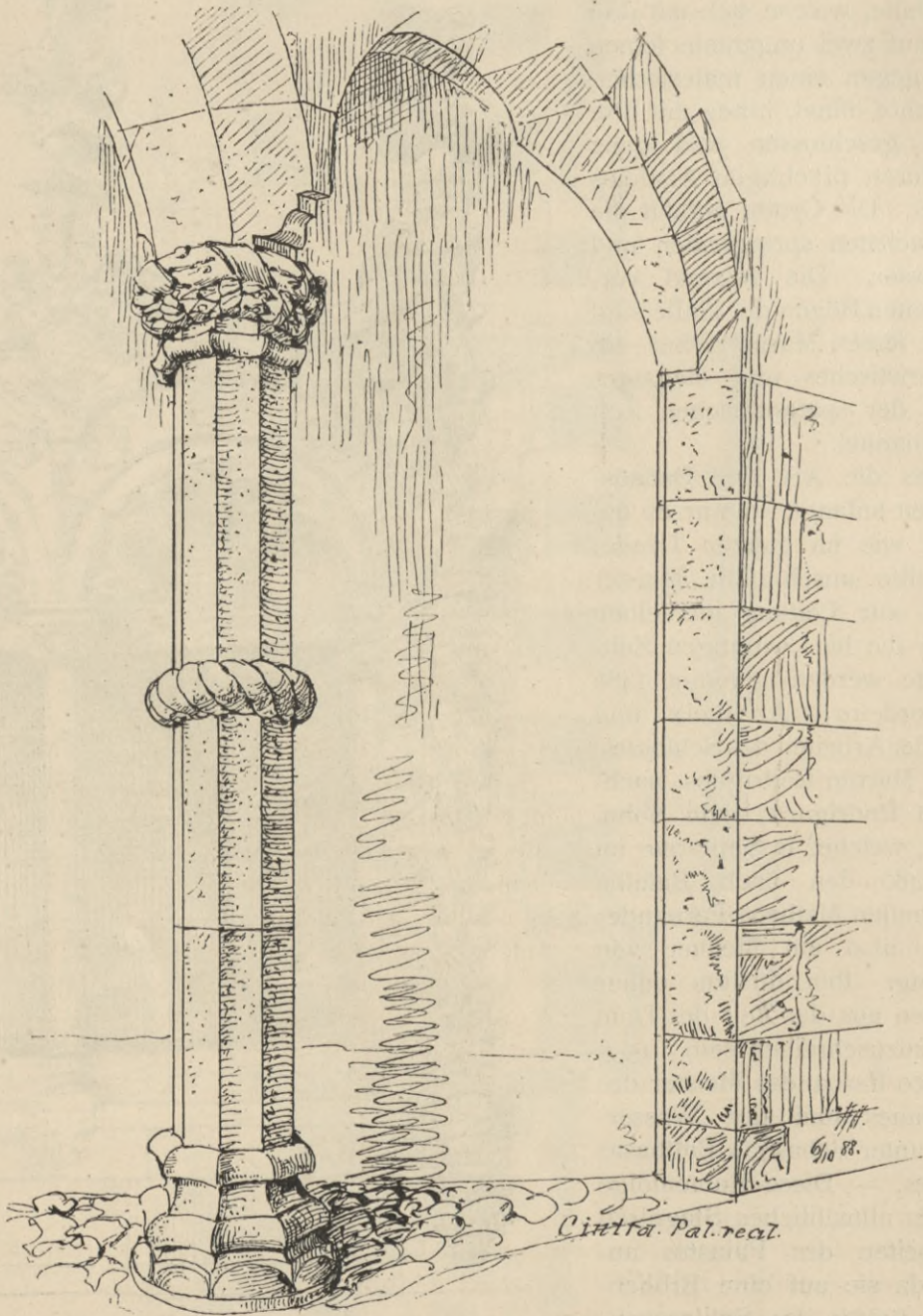


Abb. 108. Aus der Durchfahrt unter dem Flügel D. Manuel's am Königlichen Schloss zu Cintra.

bemerkenswerthe, ja bemerkbare Spuren einer Bauthätigkeit nach der Zeit Dom Manuel's sich kaum vorfinden, also die Thätigkeit dieser Meister späterhin wohl auf die Erhaltung des Schlosses beschränkt war.

Das ganze Schloss besteht im übrigen aus einer Unsumme von mannichfaltigen Baukörpern in verschiedenster Höhenlage, sich oft in drei bis vier Stockwerke treppenartig über einander absetzend.

Im Innern haben fast sämmtliche Räume Fliesentäfelungen von maurischer Technik in maurischen, spätgothischen oder Renaissanceformen.

Die Holzdecken derselben zeigen Felder- oder Kassetten-Eintheilungen und jene besondere Form, welche von den vier Wänden nach der horizontalen Mitte ansteigt, die maurische Muldenform. Die Schlosskirche, ein einfaches Oblong mit schmälerelem Chor, trägt ein in Holz hergestelltes Tonnengewölbe mit Leisten in geometrischen Vieleck- und Sternmustern verziert und reichfarbig bemalt. Auch diese maurische Dekorationsweise ist in Portugal im Beginn des 16. Jahrhundert noch nicht selten; in Coimbra in der alten Kathedrale zeigt die prächtige flache Holzdecke unter der Westempore ganz gleiche Zeichnung; ein unwidersprechlicher Beweis selbständiger Mitarbeit der Mauren an christlichen Bauten.

Schlosskapelle.

Ein in dieser malerischen Masse sich besonders bemerkbar machender Baukörper ist der nach Westen vorspringende thurmartige Pavillon, der die Sala dos Escudos, den Wappensaal, enthält. Schon äusserlich (Abb. 109) ist dieser Theil höchst charakteristisch mit seinen zwei spätgothischen Doppelfenstern auf jeder Seite, welche in der Mitte immer auf dem bezeichnenden dünnen Marmorsäulchen ruhen. Dazu kommt noch das in Backstein hergestellte Hauptgesims mit seinen vielen kleinen Oeffnungen, ein unverkennbar maurisches Produkt. Der Bau rührt übrigens ebenfalls von Dom Manuel her. Im Innern enthält er einen mächtigen, kuppelartig in vergoldeter Holzschnitzerei gewölbten Saal (s. Abb. 110), der in den Kuppelfeldern die gemalten 72 Wappen der portugiesischen Adelsgeschlechter der damaligen Zeit enthält. Leider erscheint der grösste Theil der Holzkuppel im 17. Jahrhundert erneuert, jedoch sicher unter Beibehaltung der ursprünglichen Form. Es ist eine ungeheure Achteck-Kuppel, welche an Höhe den darunter befindlichen und mit blauen Fliesen verzierten Wandtheil fast um das Dreifache übertrifft. Die Ecken sind mit halben Kuppeln überwölbt, welche in das Achteck überleiten. Diese vier Halbkuppeln dürften noch der Zeit der Erbauung angehören.

Sala dos Escudos.

Dazwischen sind an der Wand noch eine Reihe aufrecht stehender Kassetten mit Wappen angeordnet. Die Wappen steigen nach dem Range ihrer Besitzer, so dass der Scheitel der Kuppel von dem des Königs, umgeben von denen der Infanten eingenommen wird.

Ausser diesem Saale enthält das Schloss noch eine Reihe anderer, von welchen die Sala dos cysnes (der Saal der Schwäne) der grösste ist. (Abb. 111.) Er befindet sich über der gothischen Halle der Hauptfront und enthält eine lange Reihe Fenster, welche auf die davor liegende brunnengezierte Terrasse gehen. Seine muldenförmige Decke enthält in ihren achteckigen Kassetten ebenso viele mit einer Krone um den Hals geschmückte Schwäne in Malerei, wie man sagt, schon von König João I. hier als Schmeichelei für seine Gattin angeordnet. Die Kassetten-Einrahmung, welche prächtig geschnitzt ist, gehört wohl dem 17. Jahrhundert an.

Sala dos cysnes.

Der Zeit Manuel's entstammen wird ausser den beiden hufeisenförmig geschlossenen Doppelthüren an den kurzen Seiten und dem Kamin wohl die Fliesentäfelung und Fliesenumrahmung der Fenster und Thüren. Diese ist ganz einfach



Abb. 109. Sala dos Escudos im Königlichen Schlosse zu Cintra.

in Schachbrettmuster über Eck angeordnet, in dunkelgrün und weiss, ganz wie sie auch an gleichzeitigen Bauten in Evora (sempre noiva) vorkommt. Die übrigen Haupträume sind ebenfalls an den Wänden mit Fliesen bekleidet. So der Saal der Elstern (sala das pegas), welcher in den Feldern seines einfachen muldenförmigen Holzgewölbes die Bilder von ebenso vielen Elstern enthält; wiederum eine Anspielung

auf Hofverhältnisse. Besonders reiche Fliesen in reizvoller Spätgothik zeigt ein Raum des zurückliegenden Theiles im zweiten Stocke. Seine spitzbogigen Thüren sind mit fein modellirten rosettenartigen Mustern eingefasst, die Wandtäfelung durch

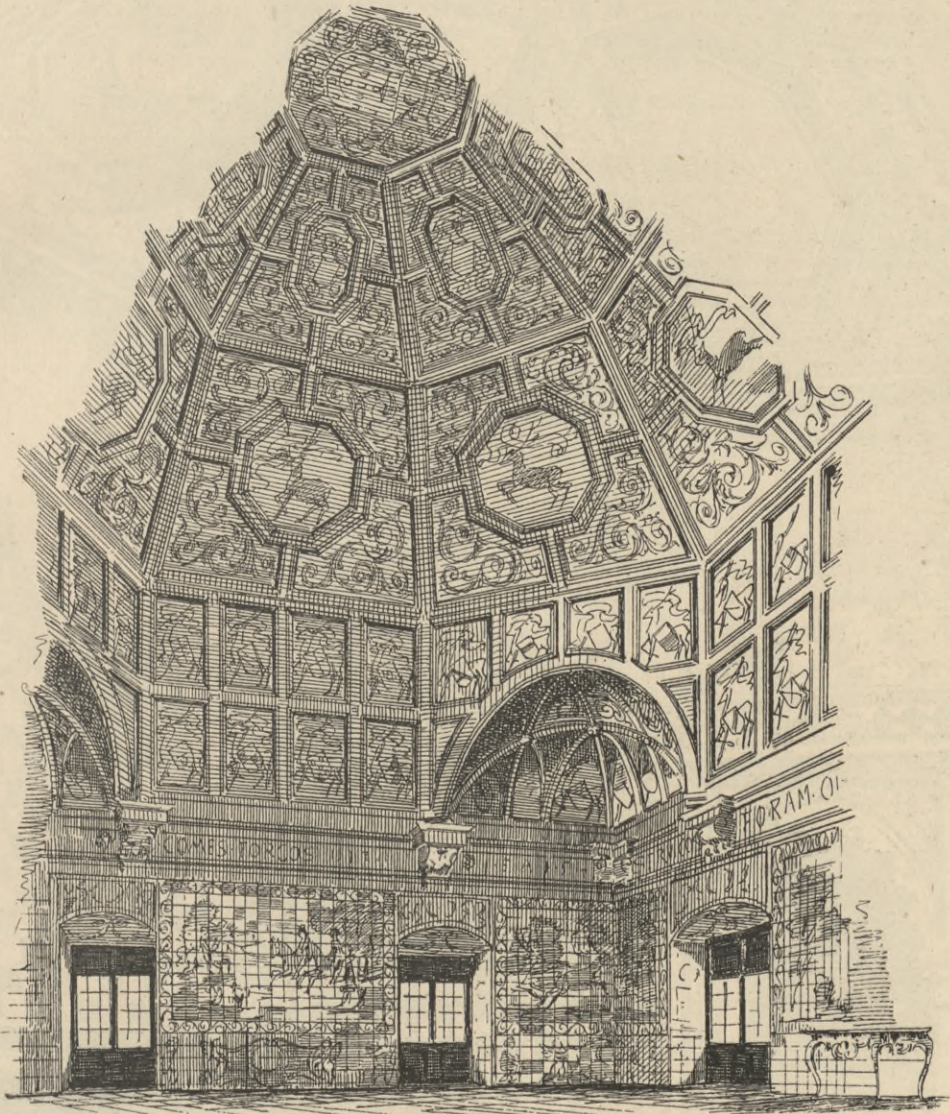


Abb. 110. Sala dos Escudos im Königlichen Schlosse zu Cintra.

einen Fries freier Lilien und Kreuzblumen mit etwas Maasswerk abgeschlossen. Das in diesem Zimmer in der Mitte befindliche Brunnenbassin mit seiner sternförmigen weissen Marmormuschel gilt als der einzige Rest der alten maurischen Ausstattung, was freilich schwer zu entscheiden sein wird. Insbesondere merkwürdig ist der

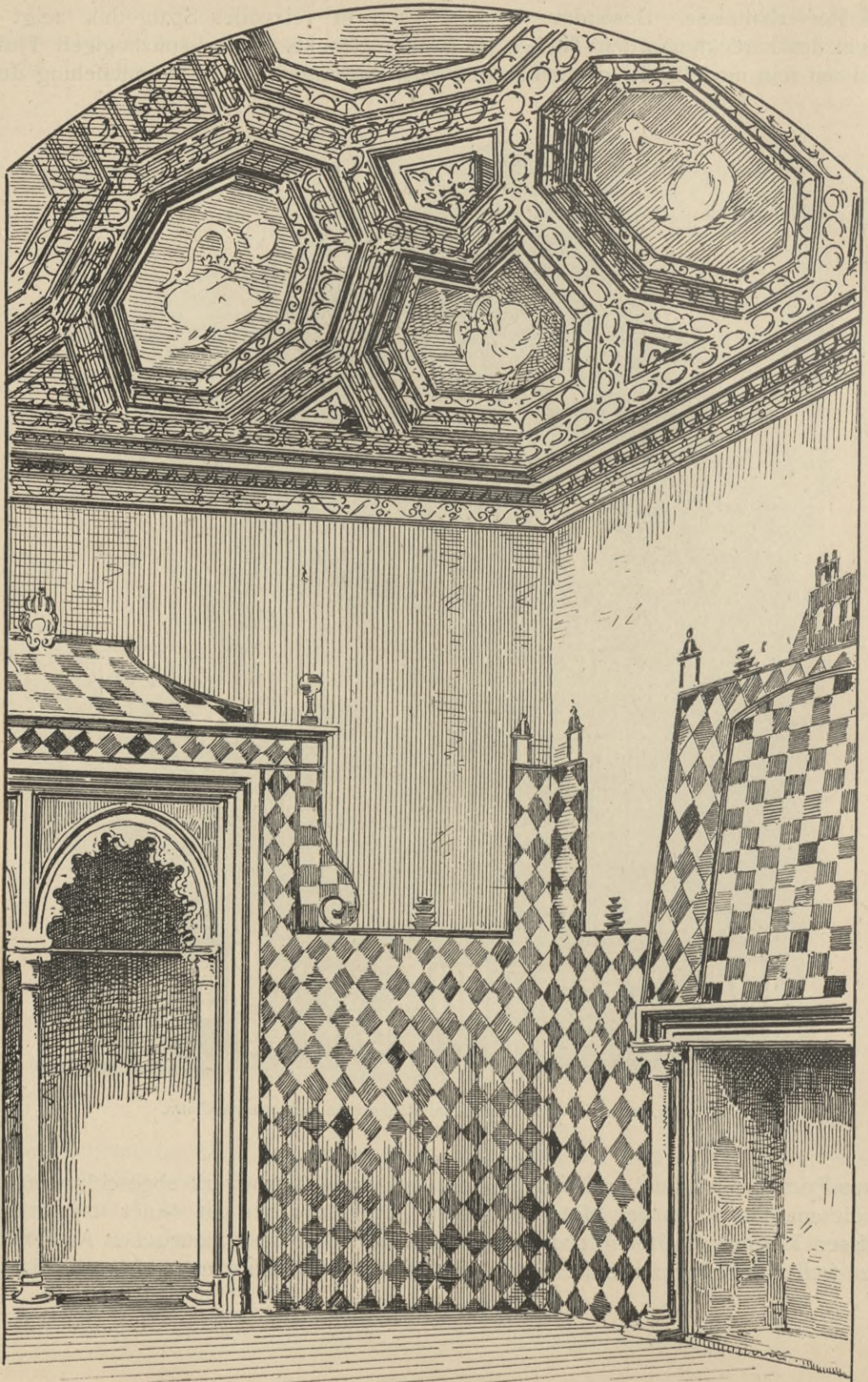
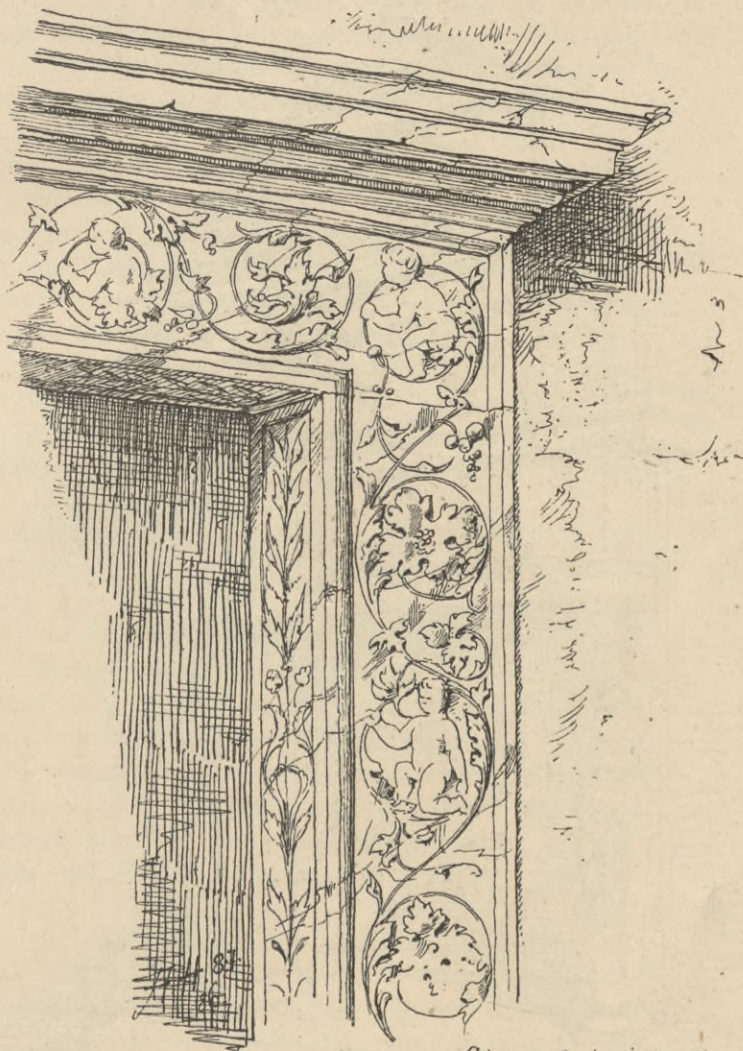


Abb. III. Sala dos Cysnes im Königlichen Schlosse zu Cintra.

inmitten derselben stehende wasserspeiende Knopf aus vergoldetem Blei, ein Knäuel von Körpern und Ornamenten, welcher so sehr indische Art zeigt, dass wir glauben müssen, eine original-indische Arbeit vor uns zu haben. Dies ist von ganz



Cintra Palacio real

Abb. 112. Italienisches Marmorportal auf der Terrasse des Königlichen Schlosses zu Cintra.

unmittelbarem Interesse, da sowohl der allerdings äusserst hässliche Brunnen im ersten Hofe des Schlosses, als auch der noch zu besprechende Pelourinho (s. Abb. 115) vor demselben mit einer diesem fremden Muster nachgebildeten Bekrönung versehen ist. Also auch hier eine Anwendung von aus Asien entnommenen Formen. Wie viele Gegenstände ostindischer Kleinkunst mögen überhaupt damals als Kostbarkeiten

in den Besitz der portugiesischen Grossen gelangt und gegebenen Falles auch als Vorbild benutzt worden sein! Die übrige Ausstattung ist höchst bescheiden und

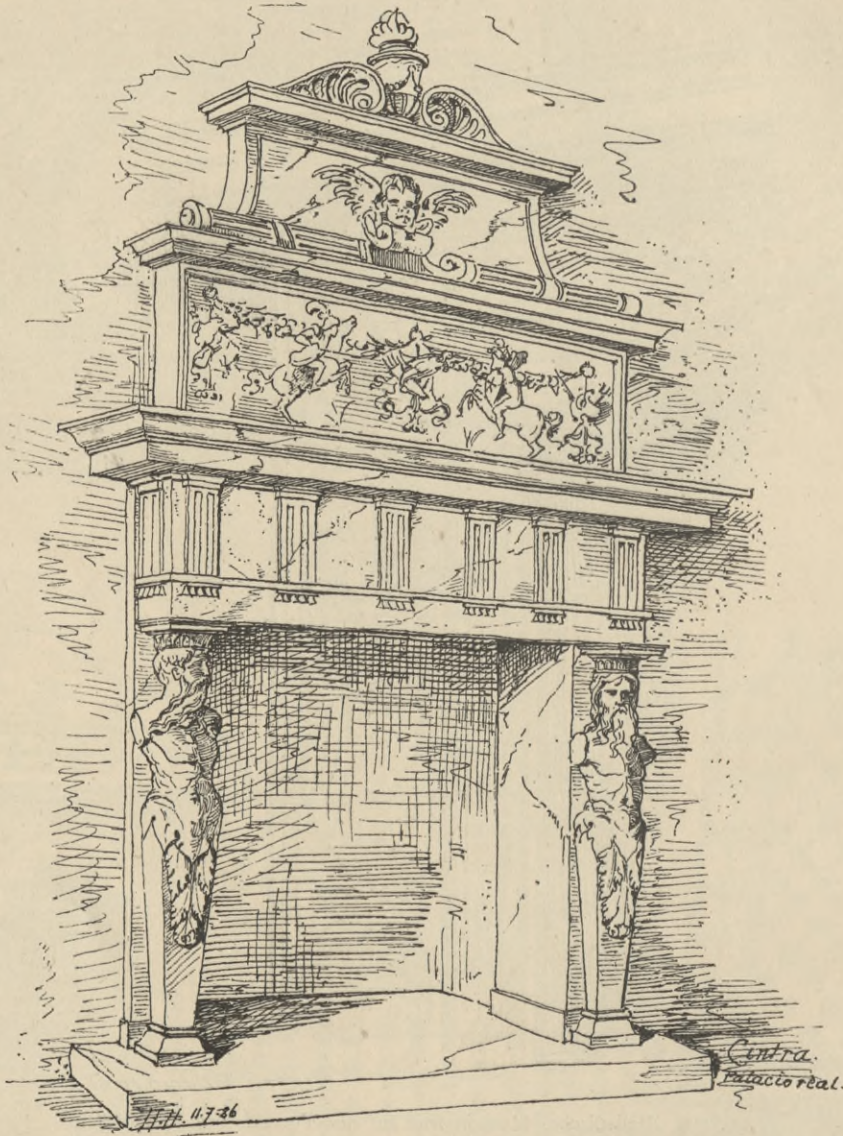


Abb. 113. Italienischer Marmorkamin im Königlichen Schlosse zu Cintra.

ermangelt jedes Reichthums; von den einfachen spätgothischen Schlüsselschildern und Thürbeschlägen giebt Abb. 114 eine Vorstellung.

Das Schlosse enthält aber ausserdem noch zwei wichtige Arbeiten italienischer Renaissance in weissem Marmor. Auf der grossen Terrasse vor dem Hauptflügel

links befindet sich das schon besprochene kleine Portal (Abb. 112), dessen Zierrath nur in einem Gesims und einem Ornamentrahmen um die Oeffnung besteht. Dieser Ornamentrahmen aber zeigt die Form einer italienischen Frührenaissance in unverkennbarster Weise, dürfte also auf die Thätigkeit Sansovino's zurückzuführen sein; bisher das Einzige im Lande, wovon sich dies mit einiger Wahrscheinlichkeit behaupten liesse. Die Formen zeigen allerdings eine flotte und nicht alzu sorgfältige Ausführung; es ist eben eine Arbeit von untergeordneter Bedeutung, als Dokument dagegen von hohem Werthe. (Vergl. S. 6, Anm. 3.)

In einem der Haupträume des ersten Stockwerkes bemerkt man ausserdem eines der feinsten Werke fremder Bildhauerei in Portugal, einen weissen Marmorkamin. Der Ueberlieferung nach soll derselbe vom Papste Leo X. dem Kardinal Henrique geschenkt und aus dem Schlosse Almeirim hierher übertragen sein, als dasselbe 1755 durch das Erdbeben zerstört wurde. Das dorische Gebälk des Untertheils wird von zwei bärtigen Hermen mit abgeschnittenen Armen getragen, welche grosse Schönheit der Durchführung, vor Allem prachtvolle Behandlung der Muskulatur und des Haares zeigen. (Abb. 113).

Ueber diesem Gebälk befindet sich das Hauptstück: ein Relieffries, enthaltend Fruchtschnüre mit hängenden Trophäen, vor welchen sich zwei Reiter turniermässig entgegensprengen. Dieser Fries ist von einer seltenen Vollendung der Ausführung, von höchster Delikatesse und feinsten Handhabung des Meissels. Darüber schliesst eine giebelartige geschweifte Bekrönung, inmitten einen reizenden Engelskopf enthaltend, das vorzügliche Werk ab. Jedenfalls haben wir in ihm eine treffliche Arbeit eines italienischen Künstlers aus dem zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts vor uns. Die beliebte Behauptung freilich, der Kamin rühre von Michel Angelo her, widerlegt sich auf den ersten Blick.

Eines vielleicht ebenfalls der Manuelinischen Zeit angehörigen Bautheiles wollen wir wegen seiner charakteristischen Form hier nicht vergessen, nämlich der Küche, welche mit ihren beiden ungeheuren Rauchfängen, die thurmartig an der Ostseite des Schlosses aufragen, demselben eine besonders eigenthümliche Physiognomie verleihen. (S. Abb. 104.) Diese Bauweise der Küchen, welchen statt des Daches solche in einen engen Hals auslaufende kolossale Schlote dienen, soll von den Mauren ererbt sein und findet sich im Lande öfters, besonders bei den umfanglichen Klosterküchen (Alcobaça).

Vor dem Schlosseingange auf dem Marktplatze des Städtchens steht noch heute, freilich jetzt als Brunnenschaft verwendet, der Pelourinho von Cintra, die Prangersäule. (Abb. 115.) Die hiesige ist eine der reichsten der unzähligen in Portugal vorhandenen. Sie besteht aus drei sich um sich selbst windenden Halbsäulen mit

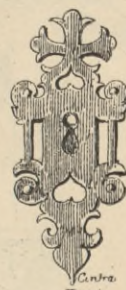


Abb. 114.

Schlüsselschild und Thürdrücker im Königlichen Schlosse zu Cintra.



Abb. 115. Pelourinho zu Cintra.

Ornamentstreifen dazwischen. Die Schäfte, die Knäufe und der Abschluss, wie überhaupt jedes Fleckchen, ist mit tiefgearbeiteten wilden spätgothischen Ornamenten geziert. Der Fuss besteht aus den bekannten Durchdringungen und geometrischen Verschlingungen der Profile und Glieder der polygonen Basis mit Flechtwerk

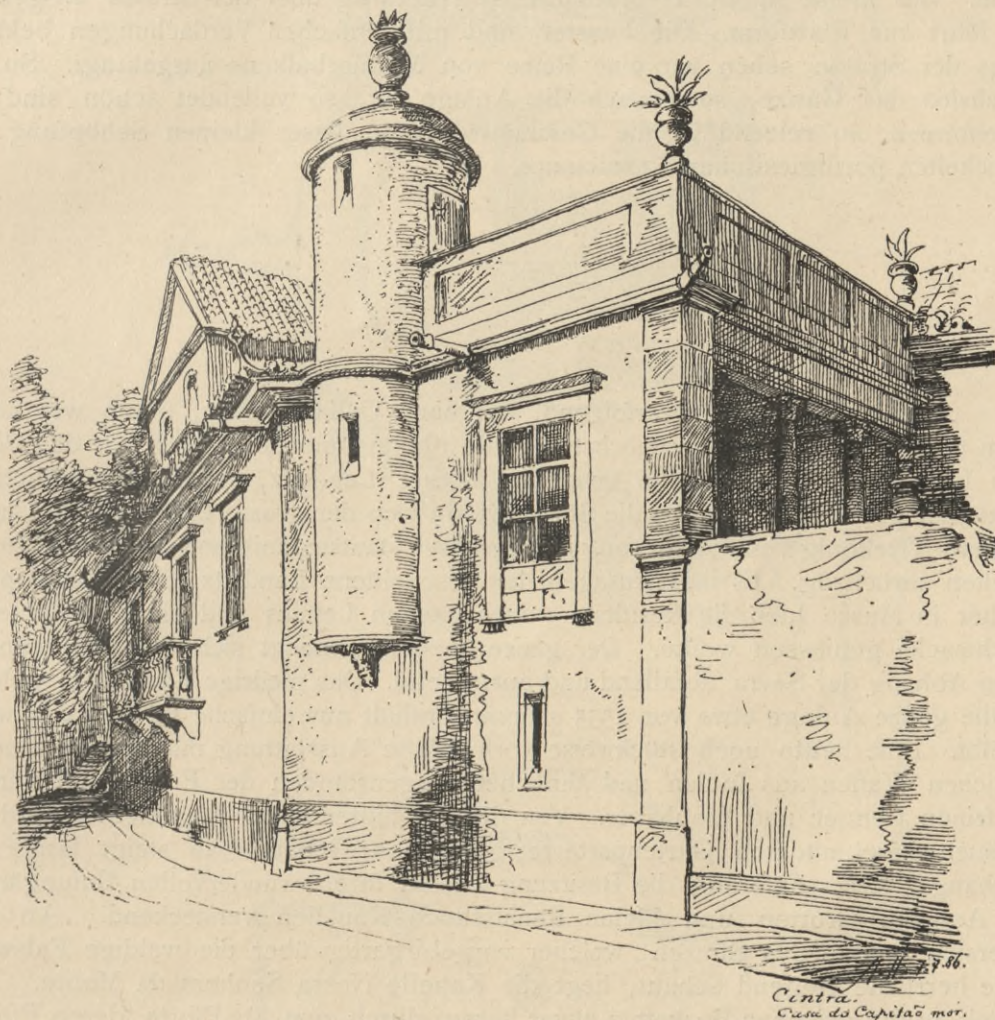


Abb. 116. Villa am Wege nach Collares (Cintra).

dazwischen. Den Aufsatz bildet, wie oben erwähnt, eine Nachahmung des indischen Mittelstückes des Marmorbassins im Schlosse. Im Ganzen ist übrigens die Wirkung des für die frühere Zeit des Manuelinischen Stiles bezeichnenden Beispiels originell und malerisch.

Einige in Stadt und Umgegend noch vorhandene Wohnhäuser und Villenanlagen des 16. Jahrhunderts beweisen, dass der Aufenthalt in dieser entzückenden

Privathaus.

Natur nicht nur vom Königlichen Hause, sondern auch von Anderen geliebt wurde. Ein an der Strasse nach Collares an einer stumpfen Ecke gelegenes villenartiges Gebäude (Abb. 116) gehört bei aller Einfachheit zu den reizvollsten Anlagen der feinen Renaissance unter João III.¹⁾ Es öffnet sich dasselbe auf ein kleines Vorgärtchen mit einer sich über einer Freitreppe erhebenden Halle auf zwei Kompositasäulen. Das kleine runde Treppenhaus ist erkerartig über der Strasse ausgekragt und führt zur Plattform. Die Fenster sind mit einfachen Verdachungen bekrönt. Längs der Strasse sehen wir eine Reihe von Marmorbalkons ausgekragt. So anspruchslos das Ganze, so einfach die Anlage ist, so vollendet schön sind die Einzelformen, so reizend ist die Gesamtwirkung dieser kleinen Schöpfung der entwickelten portugiesischen Renaissance.

Penha Verde.

Den Weg weiter verfolgend, der nach Collares führt, treten wir neben einem die Strasse fast an der höchsten Stelle überspannenden Bogen vor das Portal eines Landgutes, Penha Verde genannt. Dieser Landsitz, einer der herrlichsten Punkte der ganzen Gegend, ist die Stätte, wohin sich der grosse Dom João de Castro, der vierte Vizekönig von Indien, von seinen grossen staatsmännischen und kriegerischen Arbeiten zurückzog. Es ist sozusagen der bescheidene Landsitz eines Philosophen, welcher in Musse hier die Resultate seines ganzen Lebens und eines verfeinerten Geschmacks geniessen wollte. Der ganze Besitz schmiegt sich um den wundervollen Abhang der Serra, abfallend und ansteigend. Das niedrige Landhaus, welches wie die ganze Anlage etwa von 1535 stammt, enthält nur einfache Räume, theilweise gewölbt. Eine heute noch stückweise vorhandene Ausstattung mit antiken Büsten, herrlichen Waffen aus Indien und ähnlichen Gegenständen der Erinnerung verräth den feinen Kenner und Liebhaber. Von diesem hinter einen eingetheilten und mit Fontänen geschmückten Gartenparterre gelegenen Gebäude ab steigt längs des Berghanges terrassenförmig die Besingung an, in ihren wundervollen Baumgängen und Anlagen Grotten und kleine Renaissance-Kapellen versteckend. An dem äussersten Punkte des Ganzen, welcher vorgebirgartig über die waldige Felswand in die herrliche Gegend schaut, liegt die Kapelle Nossa Senhora da Monte. Man wandelt zu ihr zwischen Bosketten etwas herauf durch eine Art Pforte, deren Pfosten sich bei näherer Betrachtung mit Sanskrit-Inschriften bedeckt zeigen; eine wissenschaftliche Trophäe von Castro's erstem indischen Aufenthalt.

Weiter vortretend bemerkt man zur Linken den halb im Felsen steckenden kleinen kreisrunden Kuppelbau, geradeaus den Vorgebirgsrand umziehend eine Ruinen-Arkade, in der Mitte des Platzes unter köstlichen Bäumen einen türkischen Grabstein, dessen Inschrift aussagt, dass hier das Herz Dom João's von seiner Arbeit

1) Jetzt einem Mr. Galloway gehörig.

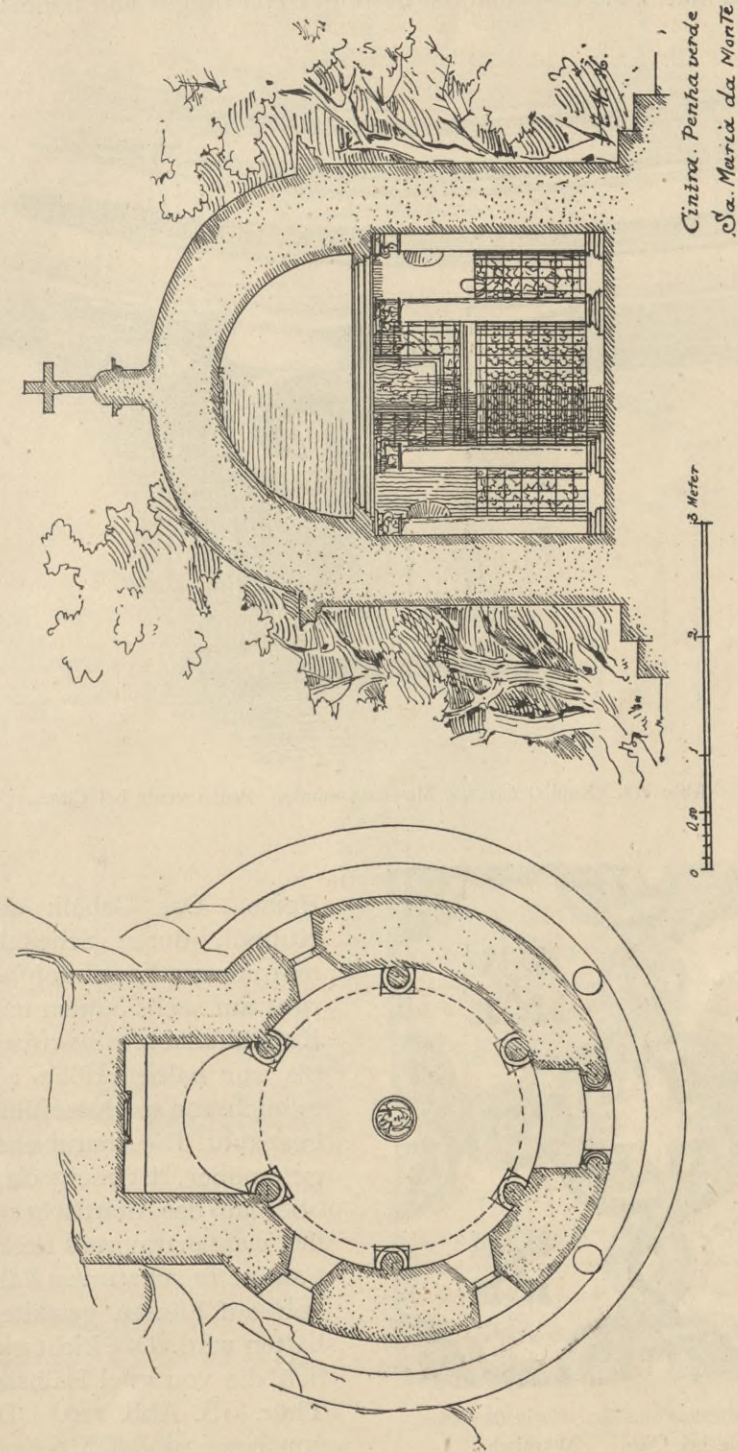


Abb. 117. Penha verde bei Cintra. Marienkapelle.

ausruhe, hier an dem Orte, den er in seinem Leben am meisten geliebt. Die Kapelle (Abb. 117), so einfach sie erscheint, ist besonders im Innern von hohem künstlerischen

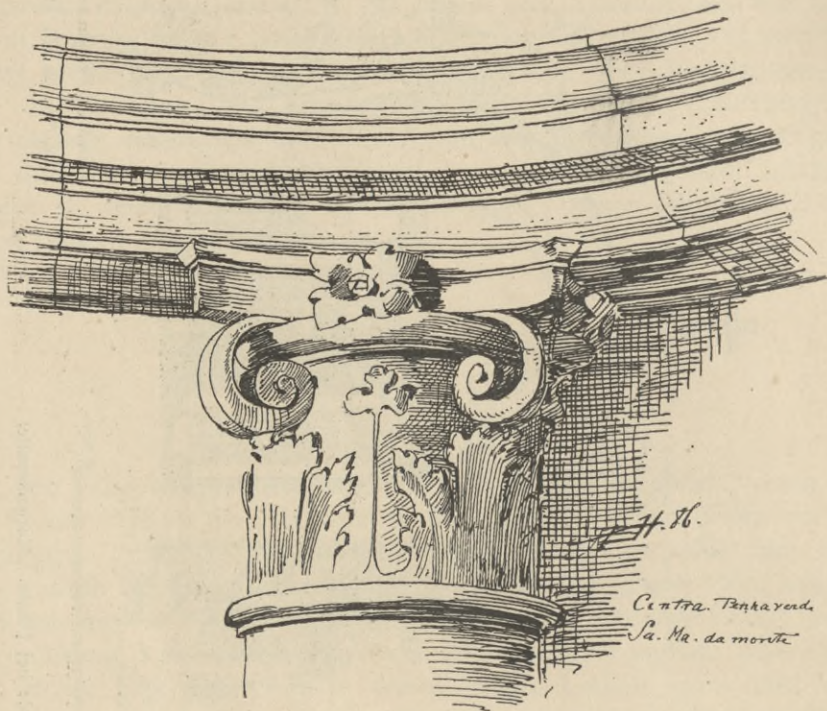


Abb. 118. Kapitäl aus Sta. Maria da monte. Penha verde bei Cintra.



Abb. 119. Wandfliesen aus Sta. Maria da monte. Penha verde bei Cintra. Altarnische.

Reize. Das Gebälk der halbrunden Kuppel, deren Scheitel durch einen marmornen Engelskopf bezeichnet ist, ruht auf sechs Säulen mit dem feinsten Kapitäl (s. Abb. 118); zwischen denselben bis zur halben Höhe ist ein Fliesenteppich von reichster Malerei (Abb. 119) gespannt. Die Altarnische, dem Eingang gegenüber, ist rechteckig und enthält oberhalb des Altartisches ein entzückendes weissmarmornes Relief der heiligen Familie in schwarzem Rahmen, welches von auf Fliesen gemalten Engeln gehalten wird. Das Licht giebt hauptsächlich die von zwei Halbsäulen gestützte Thür. (S. Abb. 120.) Das Ganze ist von einer so raffiniert-einfachen Grazie,



Abb. 120. Sta. Maria da Monte. Penha verde bei Cintra.

dass es in seiner herrlichen Umgebung für den Beschauer von unvergesslichem Eindrucke bleibt.¹⁾



Abb. 121. Scherbenmosaik in einer Kapelle in Penha verde bei Cintra.

Von dieser Kapelle zurückkehrend und nach links dem Berganstieg folgend wandeln wir unter mächtigen Bäumen und mannigfach angelegten Terrassen zu einer

1) Die Inschrift über der Thür lautet: Joannes Castrensis cum XX annos in durissimis bellis in vtraque Mauritania pro Christi Religione consumpsisset et in illa clarissima Tunetis expugnatione interfuisset atque tandem sinus arabici litora et omnis Indiae oras non modo lustrasset sed literarum etiam monumentis mandavisset et Christi numine salvus domum rediens virgini matri fanum ex voto dedicavit.

Reihe von ähnlichen Rundkapellen, die allerdings nicht dieselben Formen und Feinheiten zeigen. Sie sind wohl zum Theil späteren Datums, da verschiedene Inschriften das Interesse beweisen, welches Castro's Nachkommen dauernd für die herrliche Besetzung ihres ruhmvollen Ahns hegten. Sie enthalten zum Theil werthvolle Marmorstatuen von Heiligen, die sich von einem eigenartigen Hintergrunde wirkungsvoll abheben. Derselbe besteht aus einer in ein Bogenfeld komponirten Ornamentfläche, welche durch mosaikartig in den Putz eingedrückte Steinchen, chinesische blaue Porzellan- und andere Scherben und dergleichen prächtig hergestellt ist.¹⁾ (S. Abb. 121.)

Die ganze Gartenanlage enthält die wunderbarste Vegetation, die noch von Dom João de Castro herrührend, von seinen Zeitgenossen als etwas höchst Eigenartiges angestaunt wurde. Der merkwürdige Mann hatte den bezeichnenden Geschmack, wie er sein ganzes Leben dem Dienste des Vaterlandes unter Zurückweisung jedes Entgeltes gewidmet, die fruchttragenden Bäume und Pflanzen seines Gartens zu entfernen und durch schöne Ziergewächse und prachtvolle Bäume, die er sich zum Theil von seinen Reisen mitbrachte, zu ersetzen, damit man nicht sagen könne, er wolle aus seiner Besetzung irgend einen Nutzen ziehen.²⁾ So entstand dieser Landsitz als einer der poetischsten und erinnerungsreichsten auf portugiesischem Boden.



Abb. 122.

Auf dem höchsten Gipfel der Serra thront heute das prachtvolle Schloss des verstorbenen Königs Dom Fernando, die Pena, die Wartburg der Portugiesen (Abb. 122). Der mächtige phantastische Neubau, welcher sich um das alte Conventino dos Jeronymos gruppirt, um das alte Klösterchen, das die höchste Bergspitze einnimmt, verdeckt mit seinen Massen den alten Bau.

Die Pena.

1) Dieses Scherbenmosaik wird embrexado genannt.

2) S. bei Andrade, vida de D. João de Castro etc. S. 10.

Das kleine Bergkloster war 1503 von König Manuel hier oben angelegt und den Mönchen von San Jeronymo zu Belem als Succursale überwiesen worden; der König liebte dieses Fleckchen Erde sehr und hielt sich gar oft hier auf; und mit Recht. Es ist einer der wunderbarsten Punkte Europas; der Blick von seinen Felsspitzen über das Gebirge, das herrliche Land und das Meer ist ohne Gleichen.

Von diesem alten Klösterchen existiren in dem Neubau noch die kleine Kirche und der zierliche einfache Kreuzgang. Ob der Thurm zur alten Anlage gehört, scheint zweifelhaft, obwohl es behauptet wird. Jedenfalls ist seine jetzige Gestalt durchaus modern. Die Kirche des Klosters besteht aus drei Jochen im

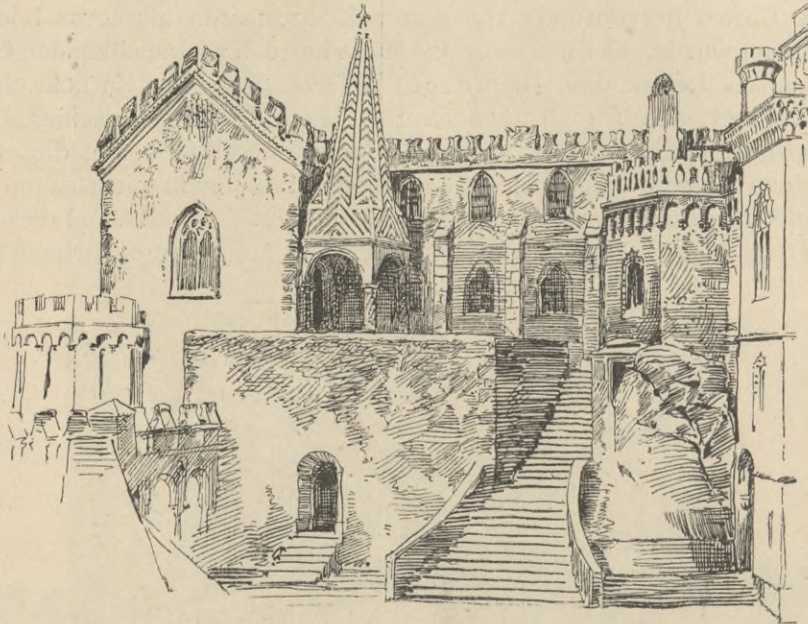


Abb. 123. Das Klösterchen dos Jeronymos auf der Pena bei Cintra.

rechten Winkel, von denen das letzte als Mönchschor diente. Den Zugang in der Axe der beiden anderen Joche bildet ein kleines Portal, welches durch eine auf zwei reichen Säulen stehende Vorhalle zugänglich ist. (S. Abb. 123.) Diese Vorhalle ist mit einer auf alte Art mit schwarz und weissen Fliesen gedeckten Pyramide bekrönt, die Wände der sämtlichen Bautheile sind höchst einfach nur mit Zinnen in Putz abgeschlossen, ganz in derselben Weise, wie wir sie auch in Evora finden werden. Der heutige Thurm zeigt zwei wie beim Torre zu Belem mit Zinnen umfasste Plattformen und eine malerische Silhouette.

Im Innern ist die Kirche durch ihre prachtvollen Netzgewölbe ausgezeichnet, deren Rippen guirlandenartig gebildet und theilweise vergoldet, deren Gewölbekappen durchgängig, wie die Wandflächen, mit schönen Fliesen in blau mit gelb bekleidet sind. Die Altäre gehören der Zeit Johann's III. an, wenn nicht das Mittelstück des einen vor dem Hauptbogen links als eine ältere italienische Arbeit zu betrachten sein wird.

An der Rückwand des zweiten Joches unter dem Hauptgewölbe erhebt sich eines der feinsten Werke entwickelter Renaissance in Portugal, der Hauptaltar, aus Alabaster und schwarzem Marmor. (S. Abb. 124.) Dieser Altar wurde inschriftlich im Jahre 1532 von Johann III. zu Ehren der glücklichen Niederkunft der Königin Katharina, die ihn mit einem Sohne beschenkt hatte, errichtet.¹⁾ Der Altar ist der

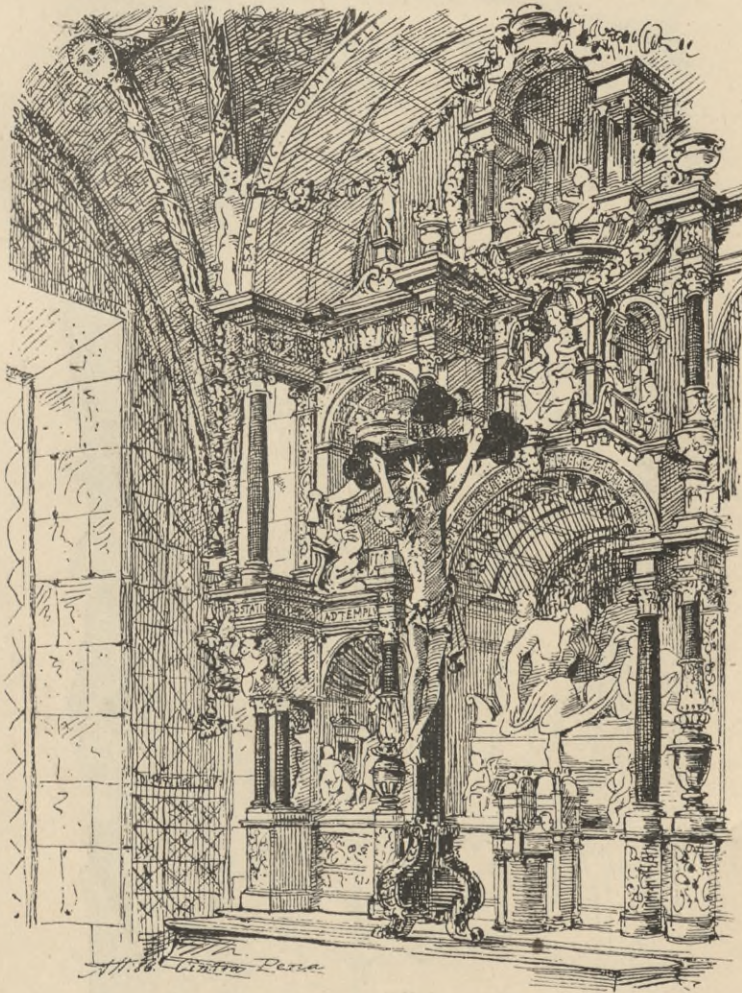


Abb. 124. Altar auf der Pena bei Cintra.

heiligen Maria gewidmet und trägt auf dem unteren Theile einer Säule die weitere Inschrift, dass Nikolas Chatranex ihn im Jahre 1532 angefertigt habe. Das ganze Werk ist auf das Reichste durch Säulen und Pilaster eingetheilt, bekrönt durch

¹⁾ Johannes III Emanuelis filius, Ferdinandi nep. Eduardi pronep. Johannis I abnep. Portugal. et Alg. rex affric. aethiop. arabic. persic. Indi. ob felicem partum Catharinae reginae conjugis incomparabilis suscepto Emmanuele filio principe aram cum signis pos. dedicavitque anno MDXXXII.

Divae Mariae virgini et Matri sac.

eine heilige Familie in einem Kranze; die übrigen Flächen enthalten zwischen den feinen Architektur-Eintheilungen eine Fülle biblischer Geschichten in Hochreliefs und Statuetten. Das untere Hauptfeld ist durch eine Grablegung ausgefüllt,

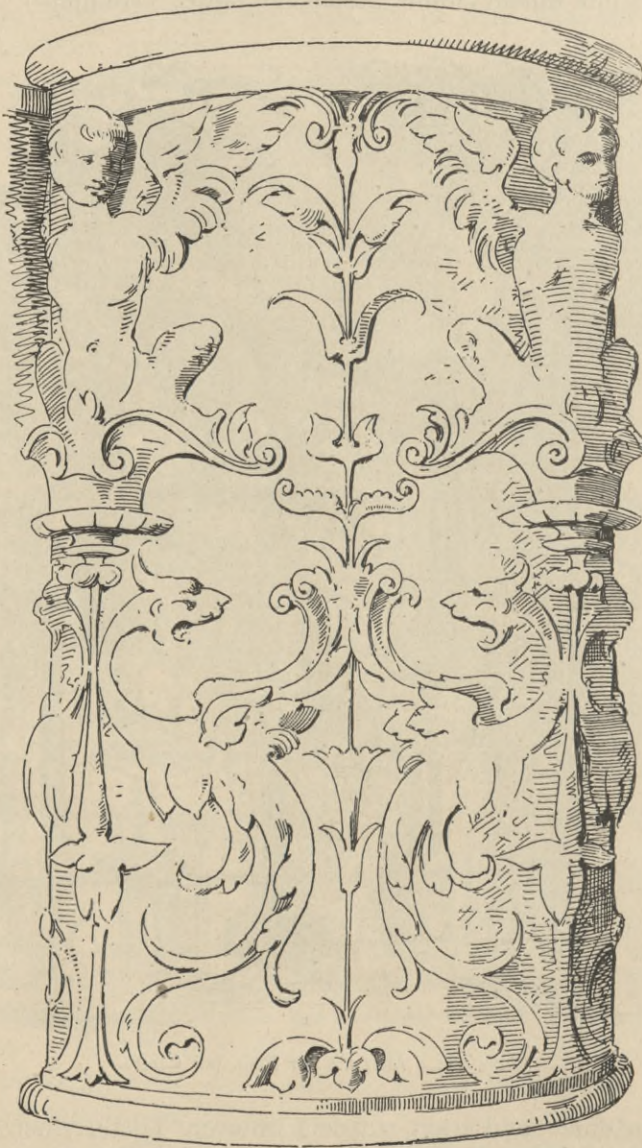
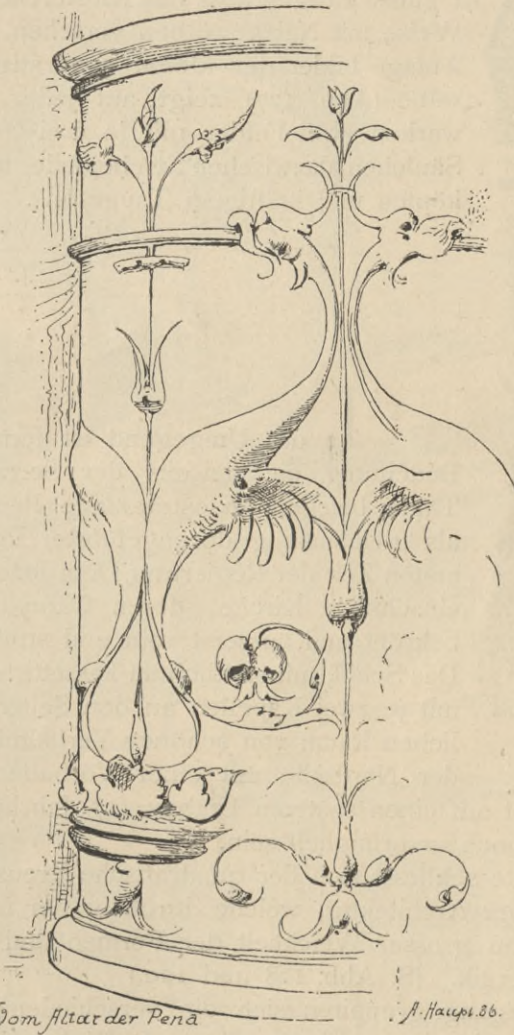


Abb. 125. Säulenschaft vom Altar auf der Pena bei Cintra.

ringsum eine Reihe kleinerer Szenen: Geburt Christi, Verkündigung, Anbetung der Könige, Anbetung der Hirten u. s. w., alles Figürliche von liebenswürdigstem Reiz und grosser Feinheit. Der ganze Altar ist ausserdem architektonisch in einer Weise

liebevoll gegliedert und reich in der Durchführung, theilweise von einer hervorragenden Kühnheit in der dekorativen Behandlung, zum Beispiel in der Herstellung alabasterner freihängender Guirlanden, welche durch freistehende Engel gehalten



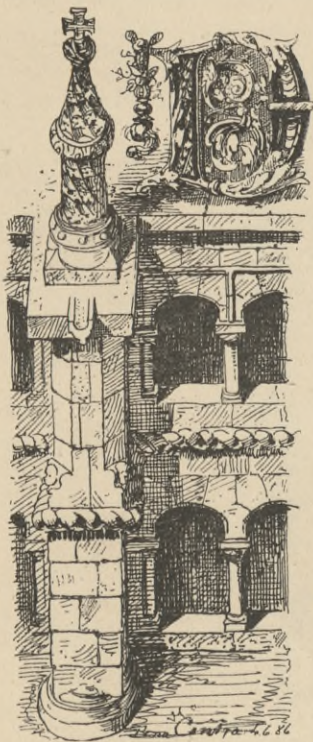
Cintra vom Altar der Pena

A. Haupt 86.

Abb. 126. Säulenschaft am Altar auf der Pena bei Cintra.

werden und in ähnlichen reizvollen Dekorationsmotiven mehr, dass eine Beschreibung nicht ausreicht, einigermaßen ein Bild davon zu geben. Das architektonische Einzelne, vor Allem aber das Ornamentale, ist dabei von hoher Vollendung in der Behandlung, wie es im Lande gleicher Vorzüglichkeit nur noch in Coimbra zu finden ist. (Abb. 125 und 126.) Auf Coimbra weist überhaupt die Behandlung gleichwie der Name des Meisters hin. (Vergl. S. 84 bei Mestre Nicolas.)

Die Kirche war ursprünglich auch mit vermuthlich trefflichen Glasmalereien versehen, als deren Meister 1510 Francisco Henriques genannt wird. Dieses Datum dürfte daher den Abschluss der Arbeiten hier bezeichnen.



Penha longa.

Abb. 127. Kreuzgang der Pena bei Cintra.

Das ganze Erdgeschoss des Klösterchens ist in hergebrachter Weise mit Netzgewölben versehen. Den Mittelpunkt der Anlage bildet der kleine quadratische Kreuzgang. Derselbe (Abb. 127) zeigt auf jeder Seite in zwei Stockwerken zwei Felder mit je drei Oeffnungen auf dünnen Säulchen, dazwischen Strebepfeiler mit gewundenen Fialenköpfen und kräftigem Taugesims.

In der Umgegend ist ferner von künstlerischer Bedeutung die jenseits der Serra in einem reizenden Thale belegene Klosteranlage Penha longa, interessant als gleichmässig durchgeführter Renaissancebau aus der ersten Zeit der Regierung Dom João's III. Sie enthält eine einschiffige Kirche, deren Chorpartie mit einer Kuppel bekrönt und äusserst rein und streng in den Formen ist. Das Schiff, mit stattlichem kassettirten Tonnengewölbe und mit je zwei Kapellen an den Seiten, bildet einen ansehnlichen Raum von schönen Verhältnissen, welcher sich auf der Nordseite mit einer Vorhalle gegen Aussen öffnet.

Seine Architektur weist auf einen späteren Umbau (17. Jahrhundert?) hin; der sehr einfache Thurm wird noch ursprünglich sein.

Auf der Südseite schliesst sich der quadratische Kreuzgang mit drei Flügeln an, zweistöckig, in einer Architektur, welche durchaus der in Coimbra gegen 1540 üblichen entspricht, von grosser Weichheit der Formen und entzückender Feinheit der sparsamen Ornamentik. (S. Abb. 128 und 129.)

Um den Kreuzgang gruppieren sich die verschiedenen Räumlichkeiten des Klosters, Sakristei, Refektorium und eine jetzt als Wohnung benutzte Abtheilung, die dem Abte gedient haben dürfte. Dieser Theil mit der kleinen Eingangshalle, welche auf Säulen steht, Alles mit reichen Netzgewölben überdeckt, gehört vielleicht noch der Spätzeit Dom Manuel's an.

Die an die Gebäude stossenden Gärten enthalten auch heute noch allerlei Ursprüngliches, fliesengetäfelte Grotten und Aehnliches, und bilden ein erträglich erhaltenes Beispiel einer klösterlichen Gartenanlage von Opulenz.

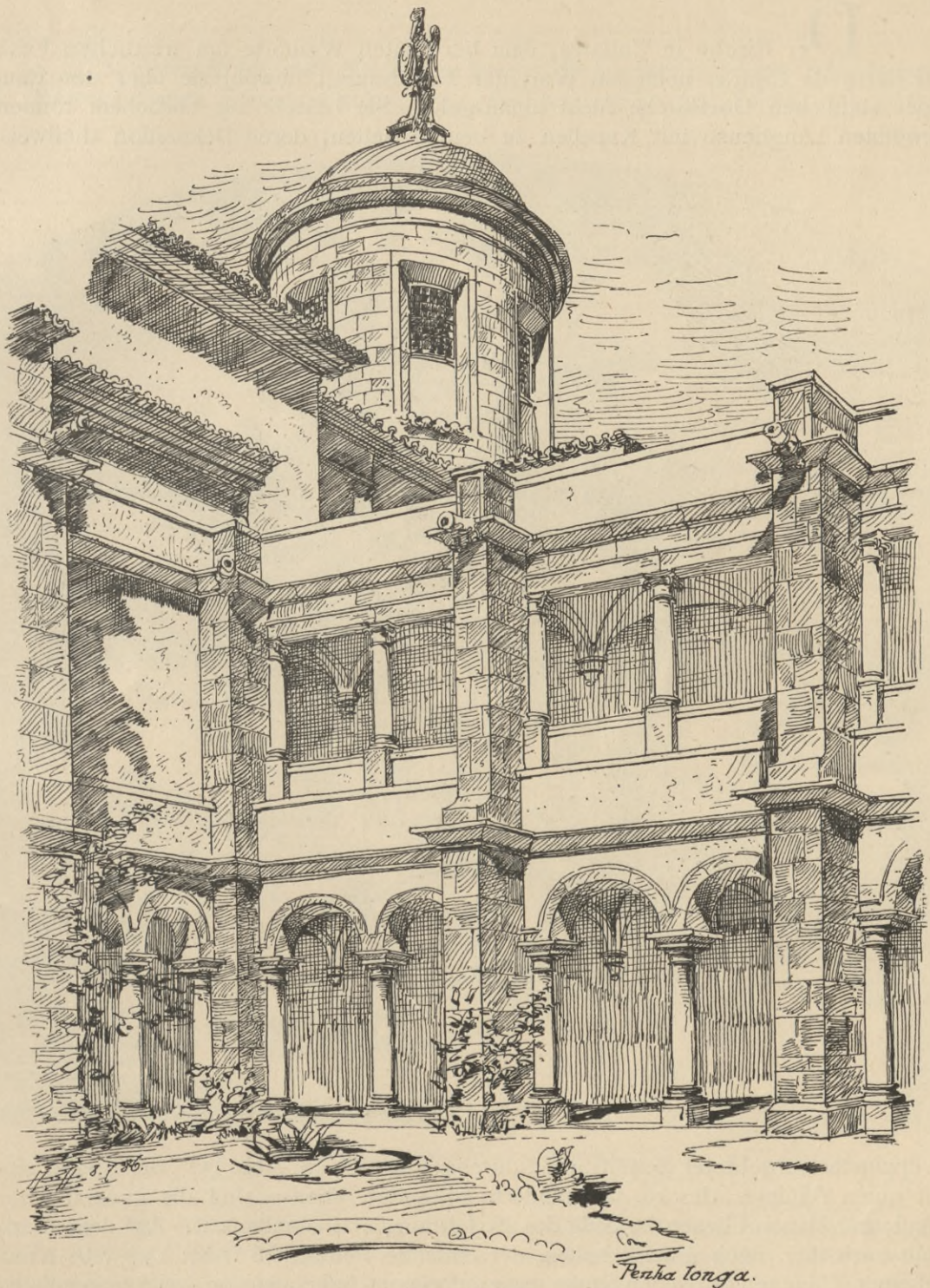


Abb. 128. Kreuzgang von Penha longa bei Cintra.

Collares.

Der Kirche in Collares, dem berühmten Weinorte am westlichen Fusse der Serra de Cintra, noch ein Wort der Erwähnung, obwohl sie über den Rang einer stattlichen Dorfkirche nicht hinausgeht. Sie besteht aus einfachem tonnen-gewölbten Langhause mit Kapellen zu beiden Seiten, deren Dekoration theilweise

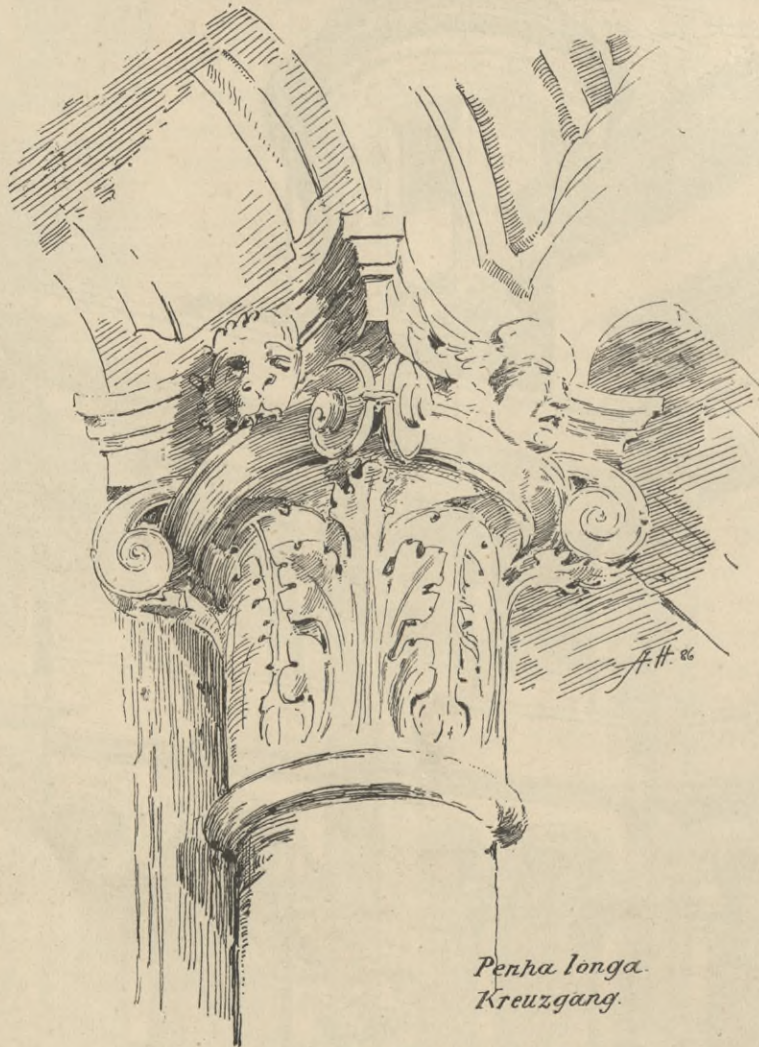


Abb. 129. Kapitäl aus Penha longa bei Cintra.

in üppigster vergoldeter Schnitzarbeit durchgeführt ist. (S. Abb. 33.) Die Pfeiler sind mit guten Azulejos des 16. Jahrhunderts bekleidet, ebenso sind die ganzen Chorwände mit blauen Fliesen im Stile des 18. Jahrhunderts geschmückt. Auf dem Platze steht auch hier, noch ganz erhalten, der einfache Pelourinho (Abb. 130), ein Kreuz auf einer schlanken dorischen Säule, diese auf einem Untersatze von drei Stufen ruhend.

Auf dem Wege nach Norden treffen wir die nächste bedeutende Schöpfung Caldas da rainha. der Manuelinischen Zeit zu Caldas, dem Badeort unfern der Küste, von seiner

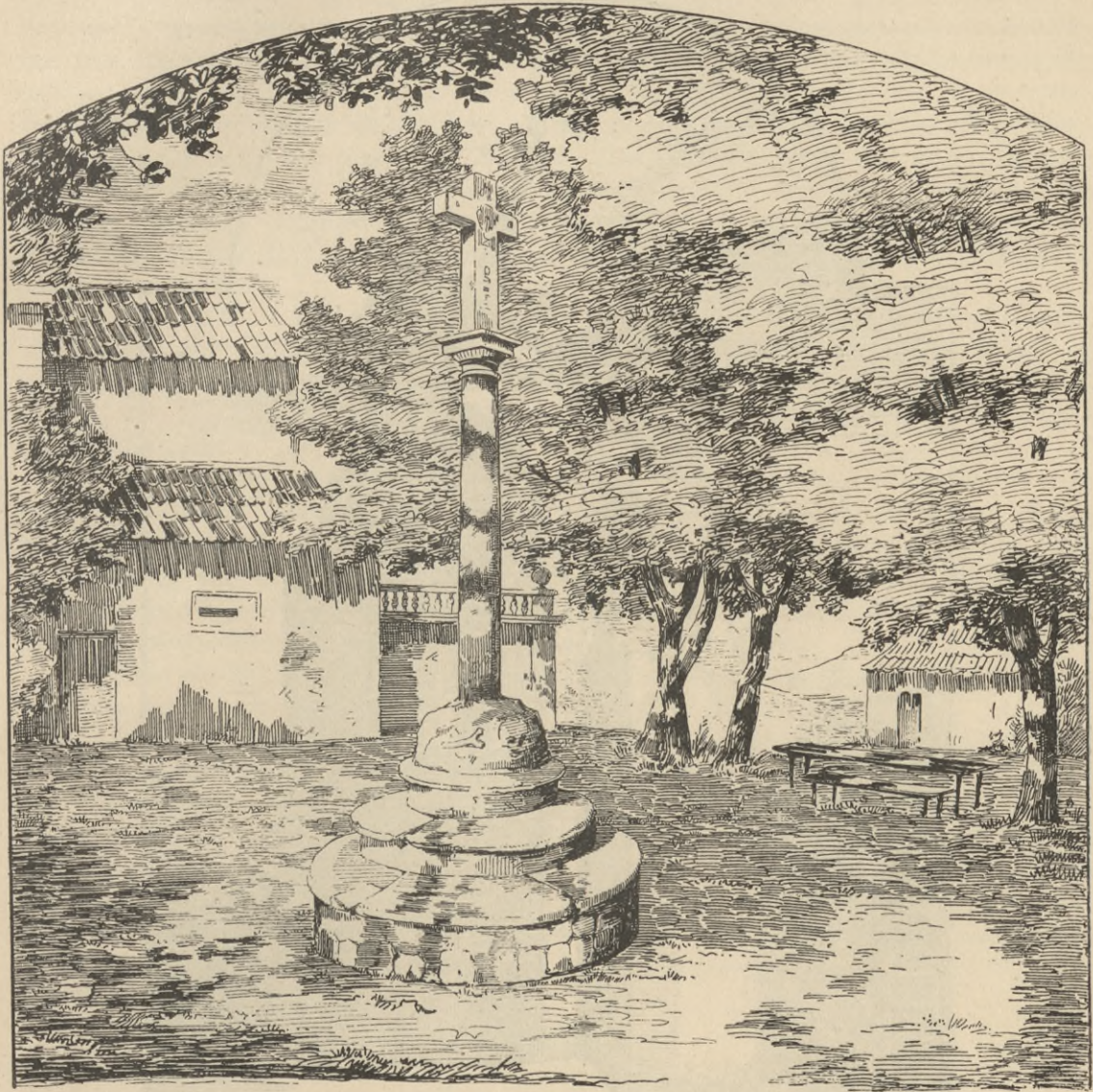


Abb. 130. Pelourinho zu Collares.

Schöpferin, der Königin Eleonore, Caldas da rainha genannt. Diese bedeutende und feinsinnige Frau gründete hier seit 1485 das grosse Badehospital, welches heute noch, freilich unter Johann V. durch einen Neubau ersetzt, auch Armen den Gebrauch der Bäder ermöglicht.



Abb. 131. Thurm der Kirche zu Caldas da rainha.

Von dem umfassenden Gebäude, welches wohl gegen 1502 vollendet wurde, steht heute nur noch die kleine Kirche mit ihrem feinen Thurme; die erstere ganz bescheiden, nur mit einfachen rundbogigen Fenstern und Gallerie über dem Hauptgesims, im Innern mit schönen Gewölben, der Thurm dagegen in reicher Ausbildung seines Glockenhauses; das einzige mir bekannte Beispiel eines freistehenden Kirchturmes in diesem Stil. Die prächtig eingerahmten im Kleeblatt geschlossenen Fenster wie der Anfang der etwas verstümmelten Pyramide zeigen eine höchst originelle Lösung. (Abb. 131.) — Das ganze Bruchstück gleich allen von Donna Leonor herrührenden Bauten zeigen die Königin als eifrige Fördererin des entstehenden Stiles; wie selbst das noch auf den Vater Manuel's und Leonor's, Dom Fernando, zurückzuführende Gebäude der Conceiçãokirche zu Béja schon die lebhaften und malerischen Formen desselben aufzuweisen hat, sodass wir gerade diesem Familienzweig im Gegensatz zu João II. einen bewussten und konsequenten Zug nach dieser Richtung zusprechen dürfen.

Das nahe Torres vedras zeigt an zwei kleinen Kirchen das beginnende 16. Jahrhundert; insbesondere hat San Pedro ein reiches spitzbogiges Portal in wilden spätgothischen Formen aufzuweisen; im Innern haben Chornische und einige Felder der Seitenschiffe, sowie Querschiff, reiche Netzgewölbe; sonst ist der Bau wenig planvoll.

Torres vedras.

Das Kloster von São Gonsalvo ist ein einfacher Bau der spanischen Zeit mit etwas rohem Arkadenhof und einschiffiger, tonnengewölbter Kirche, deren Kapellen theilweise gute Renaissance-Altäre in vergoldeter Holzschnitzerei von etwa 1640 enthalten; der Sarkophag von S. Gonsalvo in der Kirche entstammt noch dem Beginn des 16. Jahrhunderts und zeigt die wenig feinen Formen des spätgothisch-Manuelinischen Stiles auf dem Lande.

Das alte Maurenkastell erhielt durch Manuel einen stattlichen, zinnengekrönten Thorbau mit den Wappenzeichen des Königs über dem Thorweg.

Von Caldas da rainha nach Norden und Osten gehend finden wir in nächster Nähe die grossartigsten Baudenkmäler des ganzen Landes — abgesehen von Belem — auf einem kleinen Fleck Erde beisammen: die prächtigen Grabstätten der ältesten Herrscher zu Alcobaça und Coimbra, die der späteren zu Batalha, und etwas weiter nach Südost die ungeheure und prachtvolle Wohnstätte des Christusordens zu Thomar. An diesen mächtigen Werken, welche älterer Zeit entstammen, hat die Zeit Dom Manuel's den glänzendsten Schmuck zugefügt, ihnen den phantastischen und künstlerischen Zauber verliehen, der sie heute zu so eigenartigen, ja einzig dastehenden Werken macht.



Orts-Register.

	Seite		Seite
Alcacer	14	Cintra.	
Alcobaça	3. 84	Pena	12. 141
Altäre	54	Altar	53. 143
Alemquer.		Penha longa	146
S. Francisco	117	Penha verde	136
Almeirim.		Privathaus	136
Schloss	118. 133	Coimbra	27
Arzilla	14	Sta. Anna	64
Batalha	1. 3. 14. 37	S. Bento	64
Capellas imparfeitas	14. 84	Sta. Cruz	12. 30. 45. 53. 84
Béja	12. 37	Igreja nova de S. Domingos	64
N. S. da conceição	151	Graça	64
Belem.		Alte Kathedrale	30. 45. 53
Capella dos Jeronymos	106	Neue »	64
Kloster dos Jeronymos	10. 12. 53. 80. 115	S. Marco bei Coimbra	6
Kirche	86. 90	Misericordia	64
Chorstühle	46. 89	Palast	12
Dormitorium	86	Wasserleitung	64
Kreuzgang	96	Collares.	
Bibel D. Manuel's	15	Kirche	148
Torre S. Vicente	7. 12. 14. 106	Pelourinho	148
Braga	49	Elvas	37
Hospitalkirche	41	Estremoz	12. 37
Caldas da rainha.		Evora	4. 14. 49. 37
Kirche	149	Bischöfl. Palast	52
Caminha.		Dianatempel	2
Kirche	40	S. Francisco	12. 45
Castro Marim	11	Königl. Palast	6
Ceuta	14	Funchal	14
Cintra	14. 125	Guadalajara.	
Castellos dos Mouros	121	Palacio del Infantado	16
Königl. Schloss	5. 123	Granada	
Schlosskirche	45	Alhambra	37
Pelourinho	133	Guimarães	49

Orts - Register.

	Seite		Seite
Julião, S. Fort	110	Salvaterra.	
Leiria	4	Schloss	118
Lissabon	55	Santarem.	
Igreja dos Anjos	78	S. Francisco	4. 121
S. Antão	64. 65	Graça	41. 121
S. Bento	64. 78	Igreja do Milagre	120
Casa dos Bicos	60	S. Pedro	118
N. S. do Carmo	55. 90	Segovia.	
Colonialhaus	12	Casa de los picos	60
N. S. da Conceição velha	12. 57	Seinal	14
N. S. do Desterro	64. 67	Serpa	12
Sta. Engracia	78	Setubal.	
N. S. de Loreto	78	Christuskloster	19. 83. 111
Sta. Madalena	60	Citadelle S. Filippo	64. 117
Madre de Deus	60	S. Julião	115
Paláste am Terreno do Paço	6. 12. 57	Sta. Maria	116
Palast der Grafen S. Vicente	63	Sevilla.	
Privathaus	63	Alcazar	37. 41
S. Roque	63. 64. 70	Haus des Pilatus	40
Torreão do Paço da Ribeira	53. 64	Tanger	14
S. Vicente de fóra	64. 68	Tavila	12
Fayencen	43	Thomar.	
Alcantara — Vorstadt.		Christuskloster	11. 45. 83
S. Amaro	79	Kapitelsaal	14. 22. 83. 84
Mazagão.		Kreuzgang dos Philippos	64
Bastion	84	S. João Baptista	12
Mascarelllos.		Torres vedras.	
Fayencen	43	Kastell	151
Mozambique	2. 14	S. Gonsalvo	151
Palmella	117	S. Pedro	151
Pinheiro	12	Valladolid.	
Pena s. Cintra,		Collegio S. Gregorio	16
Porto.		Villa do Castello. Fayencen	43
S. Francisco	45	Villa do Conde	64
N. S. da Serra do Pilar	64	Xabregas.	
Fayencen	43	Madre de Deus	60
Salamanca.		Palast	35
Casa de las conchas	60	Samariterbrunnen	63

Namen-Register.

A. = Architect. B. = Bildhauer. G. = Goldschmied. H. = Humanist. M. = Maler. Math. = Mathematiker.
S. = Schreiber.

	Seite		Seite
Alvares, Affonso. A.	64	Fernandes, Matheos. A.	14. 125
» Balthasar. A.	64. 69	» Thomas. A.	14
» Pedro. G.	49	Floren. Man. M.	16
Annes, Martim. A.	57	Francisco de Hollanda. M.	35
» Pedro. A.	14	Goes, Damian de. H.	34
Arrerino. M.	84	Gomes, Fernando. M.	15
d'Arruda, Miguel. A.	14	Gonsalves, João. A.	84
d'Avelar, Braz. M.	84	Guerra, Domingos. A.	84
Barbosa, Ayres. H.	34	Henriques, Francisco. M.	146
Barreiros, Gaspar. H.	34	Hollanda, Francisco de. M.	35
Behaim, Mart. Math.	10	João de Ruão (Jean de Rouen). B.	29
Benavente, Francisco de. A.	84	Lopes, Christovão. M.	92
Boutaca. A.	83. 115	Lourenço, Fernando. A.	83
Caceres, João. B.	14	» Martim. A.	14
Campello, Manuel. M.	15. 84	Maffei, Joh. Petr. H.	34
Carça (Carta), Diogo de. B.	90	Marques, Thiago. A.	64
Castilho, Diogo de. A.	27. 84	Matsys, Quinten. M.	52
» João de. A.	14. 57. 83	Mello, Francisco de. Math.	10
Chatranez, Nicolas. B.	53. 84. 143	Nicolas »der Franzose«. B.	29. 84
Clenardus, Nicolas (Kleiners). H.	34	Nunes, Pedro. A.	34. 55
Contucci, Andrea (Sansovino). B.	6. 133	Nunes, Pedro. Math.	10
Cordeiro, João. A.	125	Olivel de Gand. B.	29. 84
David, Gerhard. M.	52	Osorio, Jeronymo. H.	34
Dias, Gaspar. M.	15. 84	Petit, Jean. H.	34
Dürer, Albrecht. M.	35	Quental, Ayres do. A.	14. 84
Eyck, Jan van. M.	52		
Fanacho, João. B.	115		
Fermosa, Fernando. A.	84		
Fernandes, Marco. A.	125		

Namen-Register.

	Seite		Seite
R esende, Andrea de. H.	7. 34	Tinouco, João Nunes. A.	64. 68
» Garcia de. A.	7. 107	Torralva, Diogo de. A.	90
Robbia, Schule der. B.	53. 61	V anegas, Francisco. M.	12
Rodrigo, Mestre. Math.	10	Vasco, Grao. M.	51
Rodrigues, João. A.	14. 125	Vaséu, João. H.	34
» Martim. A.	125	Vaz, Leonardo. A.	84
S ansovino, Andrea (Contucci). B.	6. 133	Verzano, Alessandro. S.	16
S. C. Meister. M.	16	Vicente, Gil. G.	49
Sigismundis, Sigismundo de. S.	16	Vizino, José. Math.	10
Spueribol, Jacob. M.	52	W eyden, Goswyn van der. M.	52
T erzi, Filippo. A.	35. 55. 63	Z acut, Abraham. Math.	10
» Francisco. A.	63. 73		



Biblioteka Politechniki Krakowskiej



III-307029

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000300578