



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Baukunst der Renaissance in Portugal

Haupt, Albrecht

Frankfurt a.M., 1890

Die Denkmäler.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-83031](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-83031)



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 ungern 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.

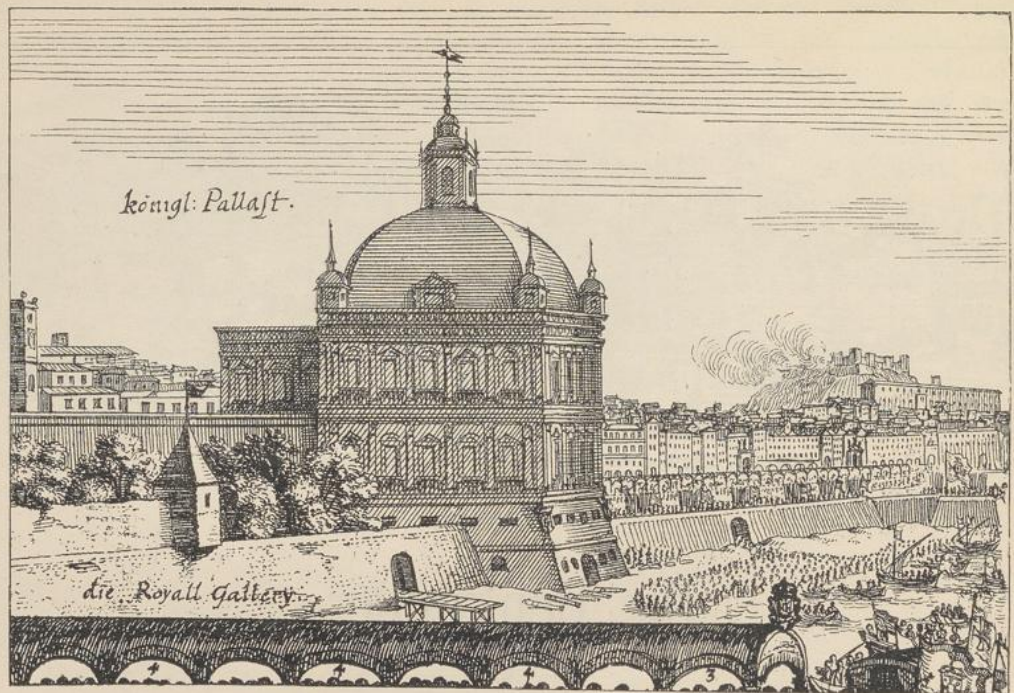


Abb. 42. Der Torreão Philipp's II. vom Tejo aus.

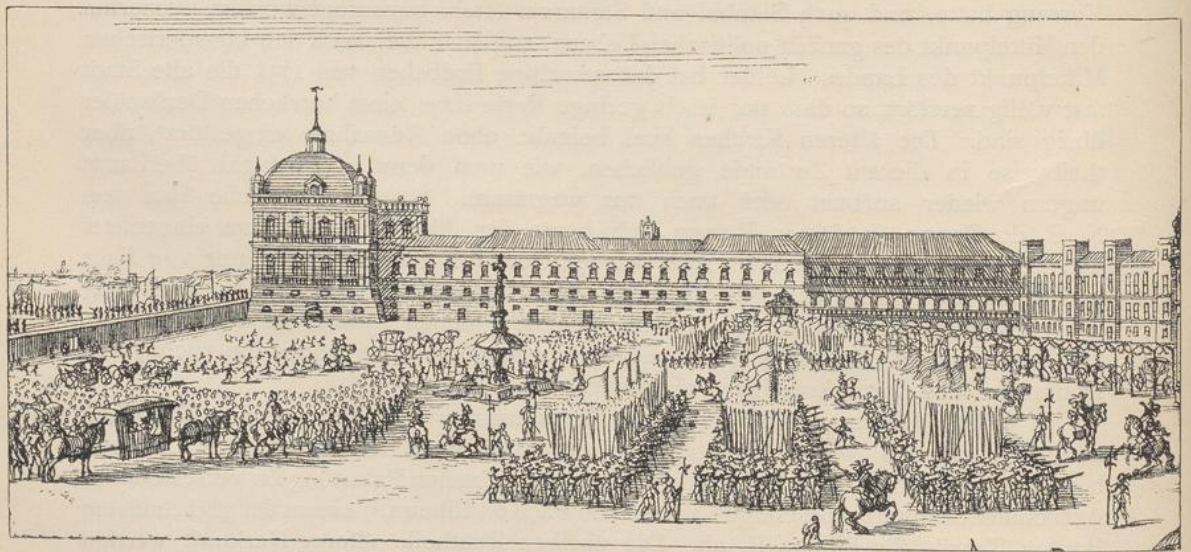


Abb. 43. Das Terreño do paço da Ribeira mit dem Torreão (Pavillon) Philipp's II. zu Lissabon.

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 ergiebt. 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 Eindrucks nur die bei allen diesen Denkmälern unerlässliche reiche Haupt-

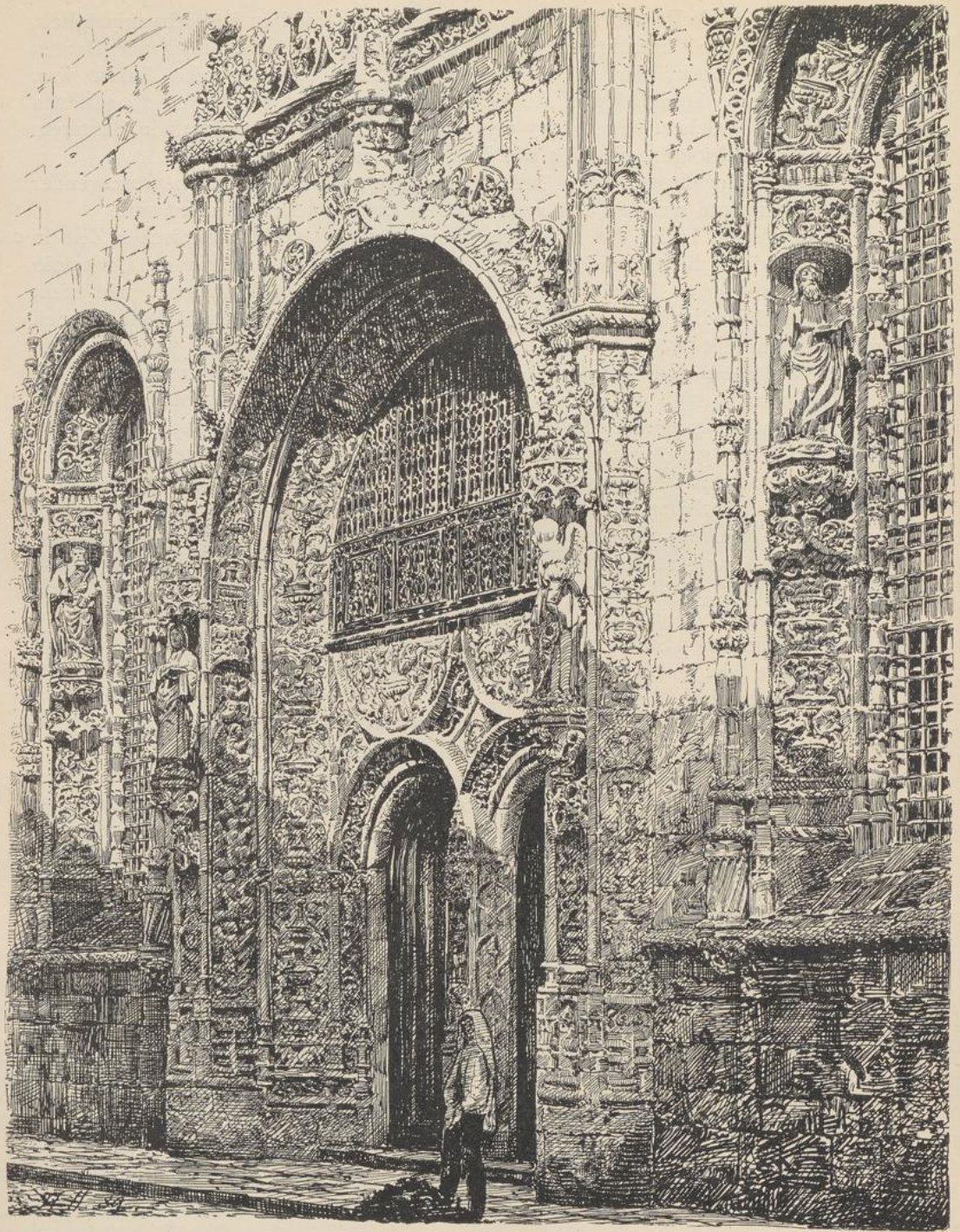


Abb. 44. Front der Kirche Conceição velha in Lissabon.

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

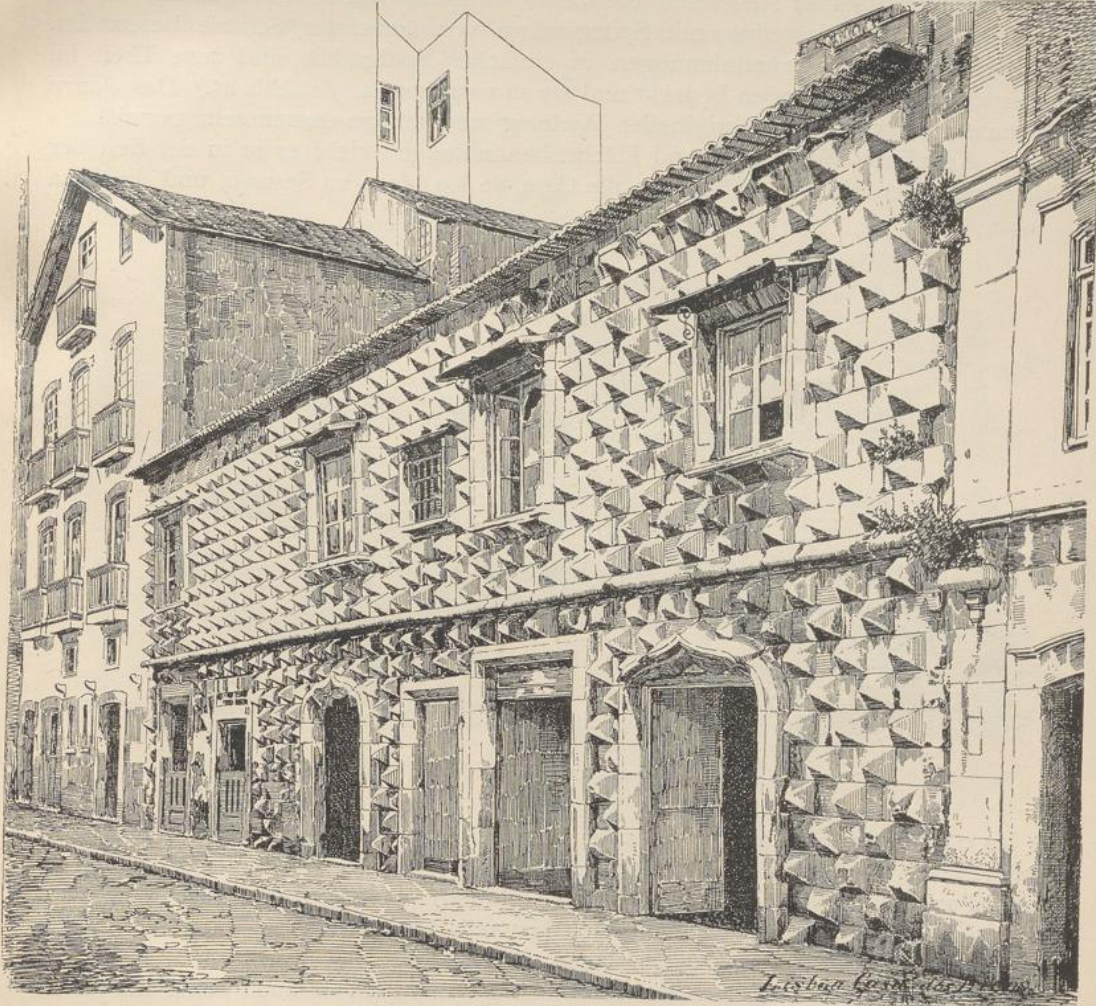


Abb. 45. Casa dos Bicos (alte indische Seehandlung) zu Lissabon.

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 infolge 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

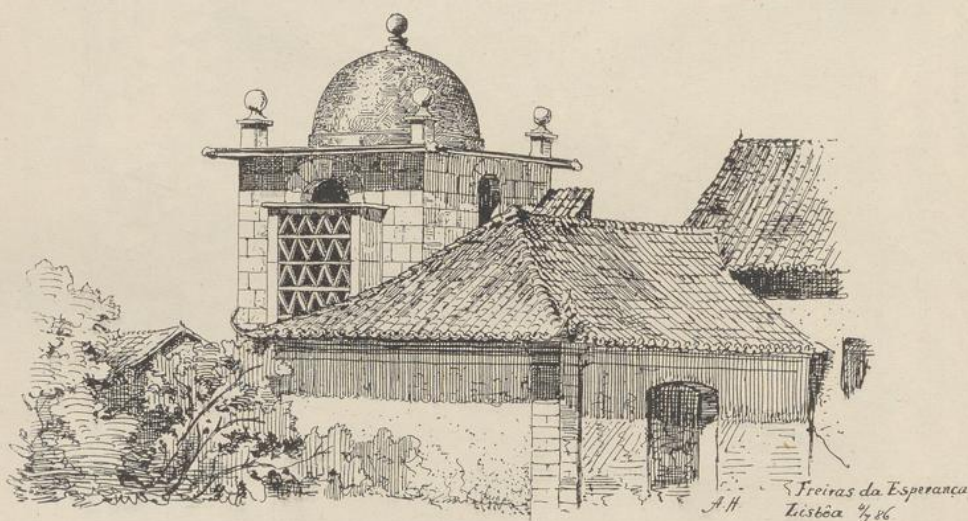


Abb. 46. Von einer kleinen Klosterkirche in Lissabon.

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!

Madre de Deus
Kloster.

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

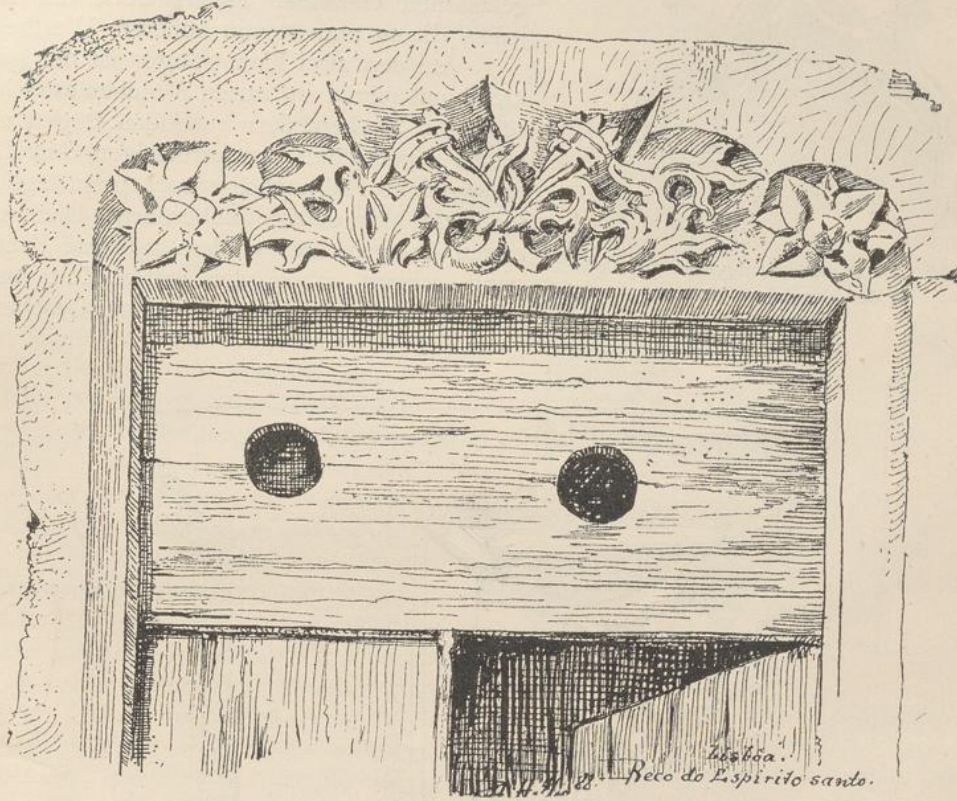


Abb. 47. Hausthür aus dem alten Theile von Lissabon.

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 Robbiarelief 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 Spheras 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.

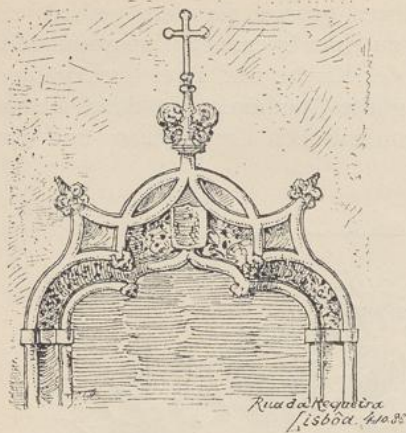


Abb. 48. Portalbekrönung einer Kapelle
in der Altstadt von Lissabon.

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 Strebpfeilern 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

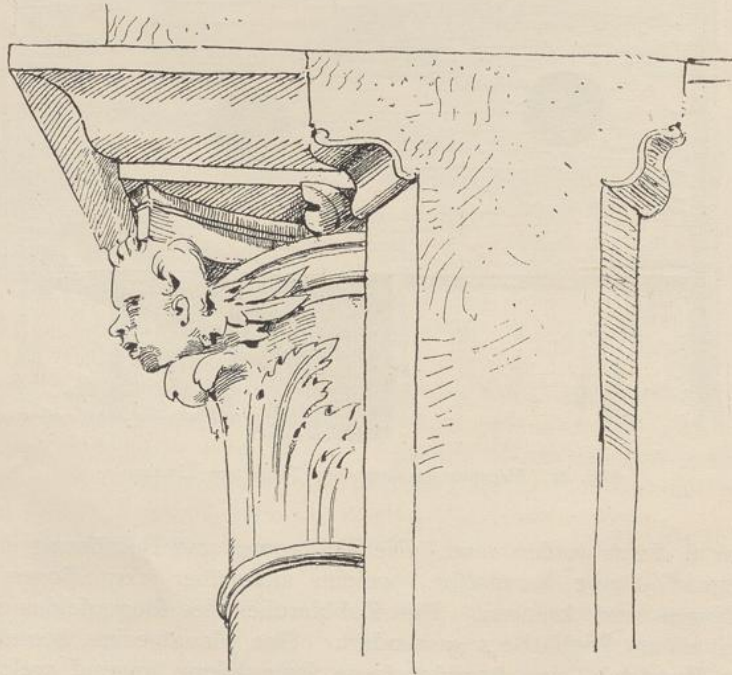


Abb. 49. Aus dem Hofe des Palacio do conde S. Vicente zu Lissabon.

sind durch ungegliederte viereckige Strebpfeiler 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 Thürbekrönungen 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 trotzig thurmartigen 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

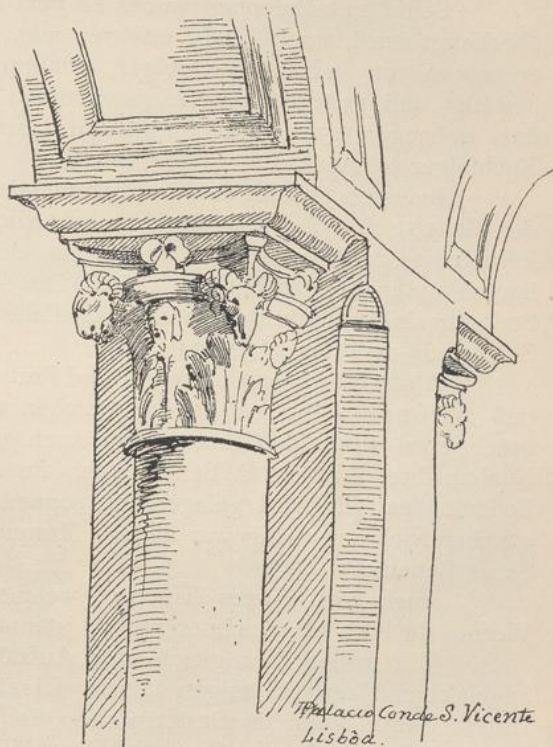


Abb. 50. Aus dem Hofe des Palacio do Conde S. Vicente.

Terzi's Bauten.

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 Gehülften oder Nachfolgern ist Nicolaus de Frias zu nennen, der ihn anfänglich mehr bei seinen Neubauten 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 Gehülften 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 Aquäduct 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.

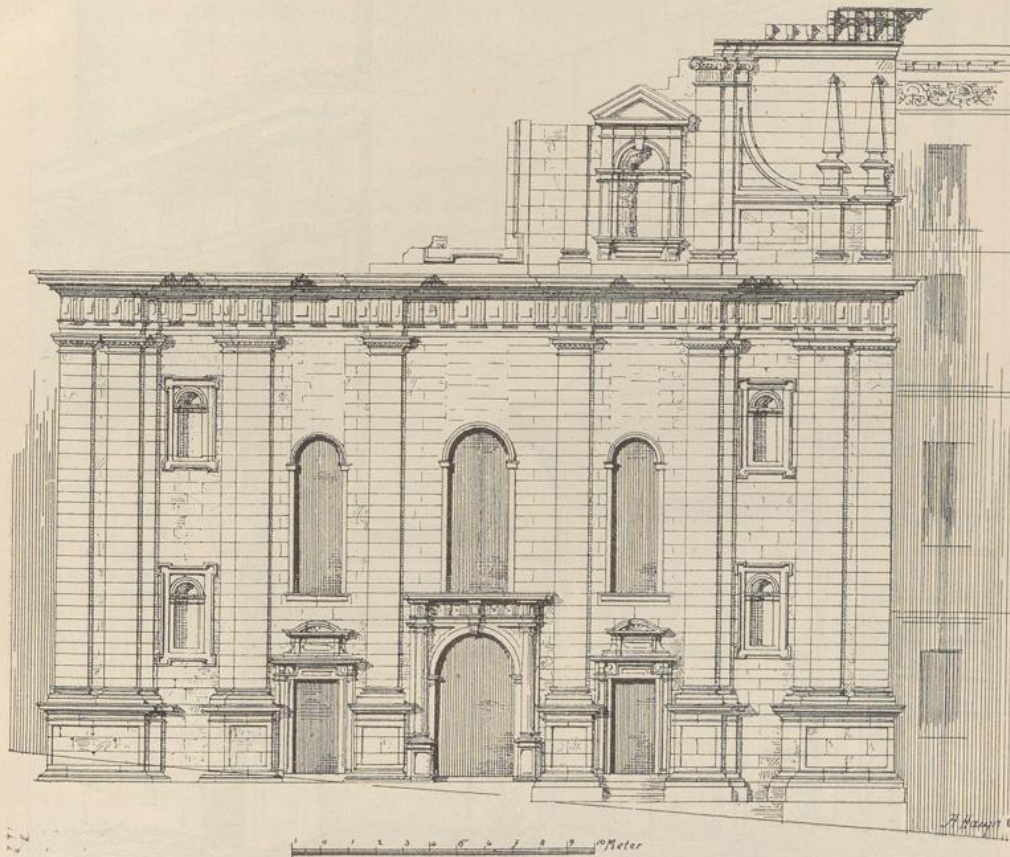


Abb. 51. Façade der Kirche São Antão im Hospital von S. José zu Lissabon.

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 grossartig 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

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

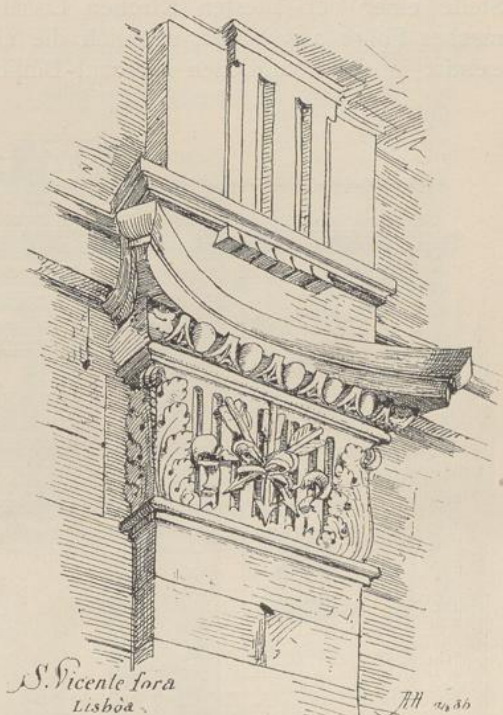


Abb. 53. Pilasterkapitäl aus S. Vicente de Fóra zu Lissabon.

Sta. Maria do
Desterro.

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

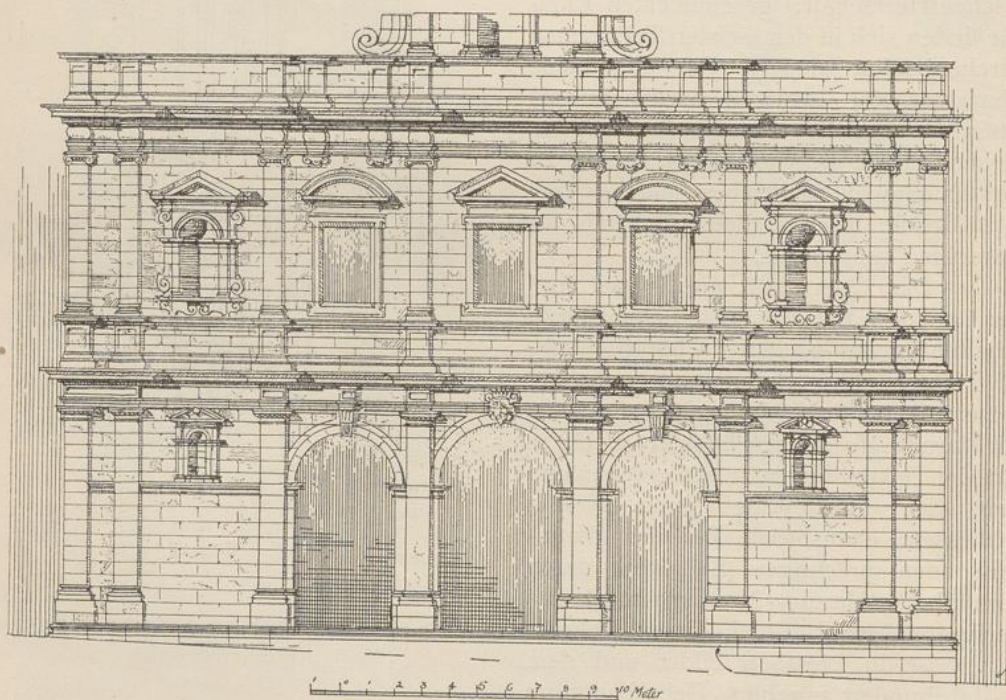


Abb. 54. Façade von Sta. Maria do Desterro zu Lissabon.

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 Chorphatie. Die in schwarzem und weissem Marmor ausgeführte gewaltige Kassettentonne 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.

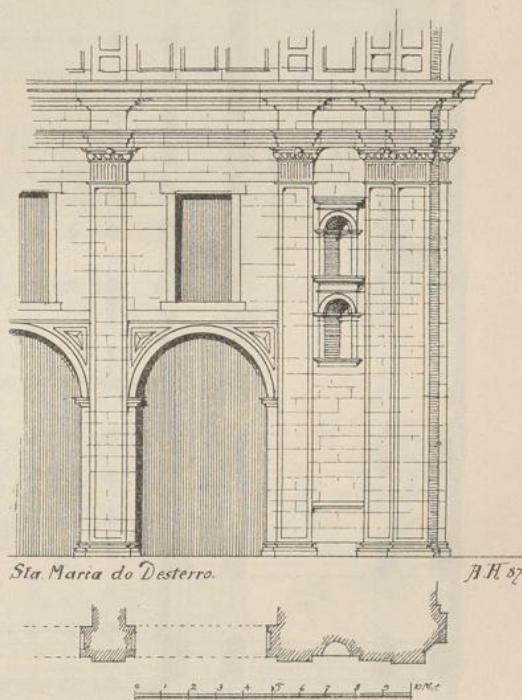
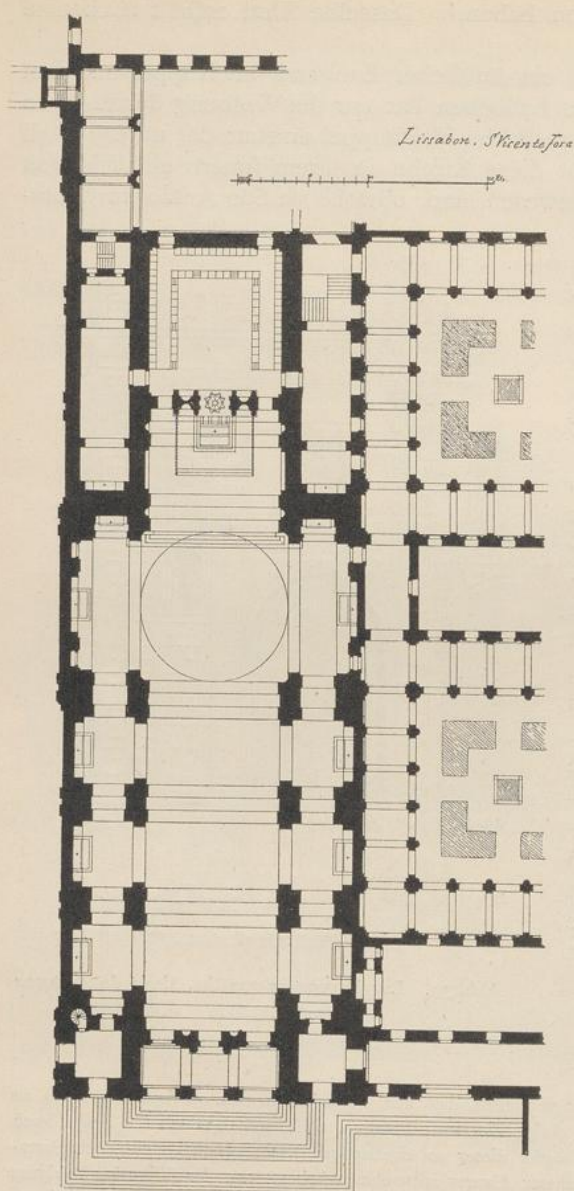


Abb. 55. Langhaussystem von Sta. Maria do Desterro zu Lissabon.

¹⁾ Ich will an dieser Stelle freilich nicht verhehlen, dass mir, besonders in dem vorliegenden Falle, an der traditionell überlieferten Urheberschaft 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 q 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.«)



São Roque.

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

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

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

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

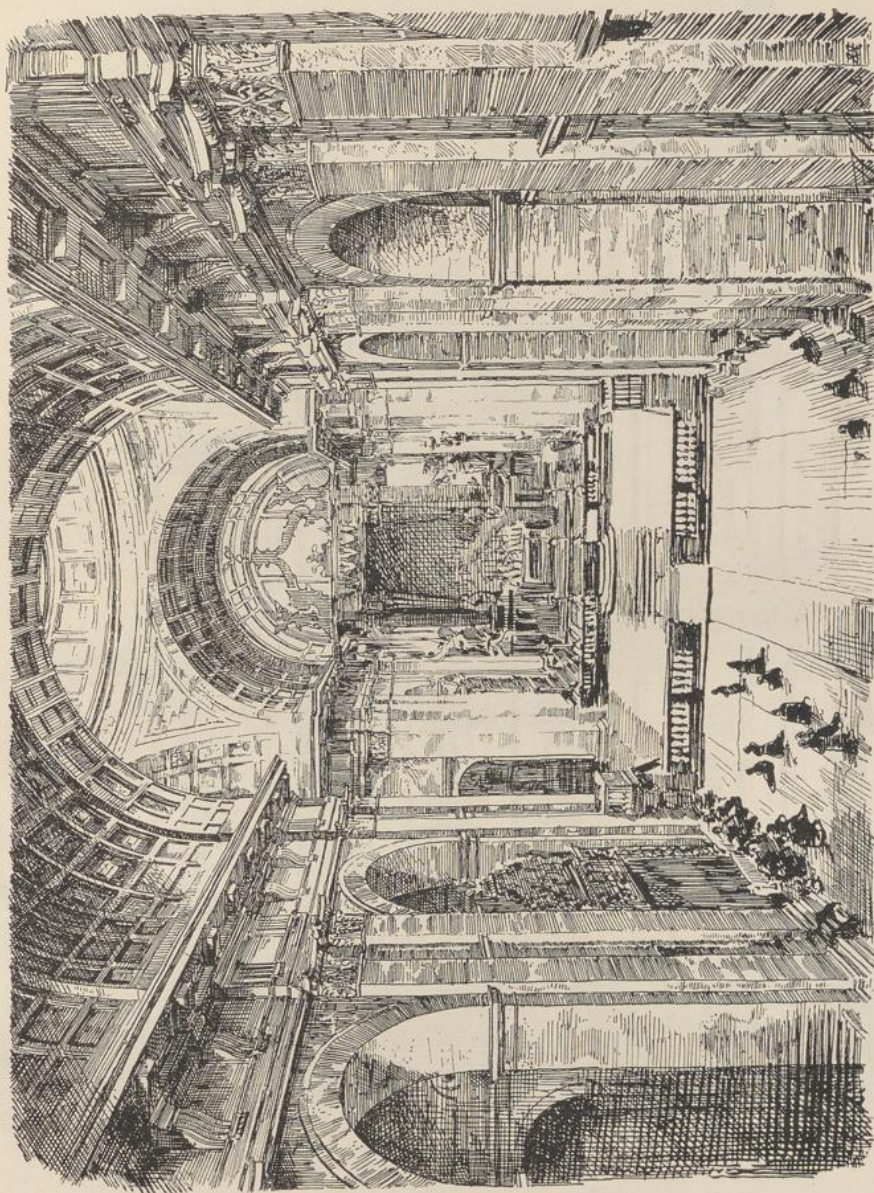


Abb. 57. Inneres von S. Vicente de Fora zu Lissabon.

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.

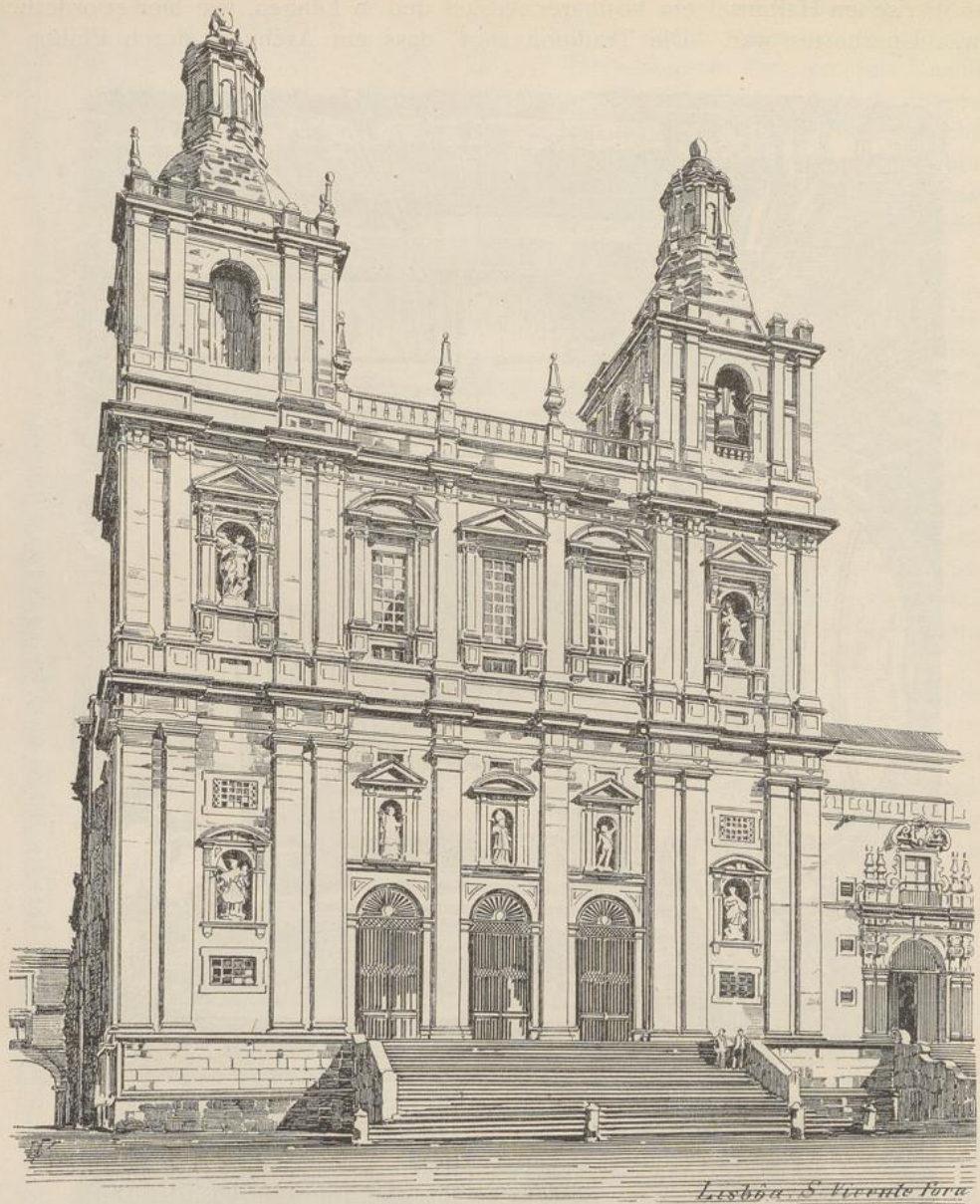


Abb. 58. Façade von S. Vicente de Fóra in Lissabon.

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.

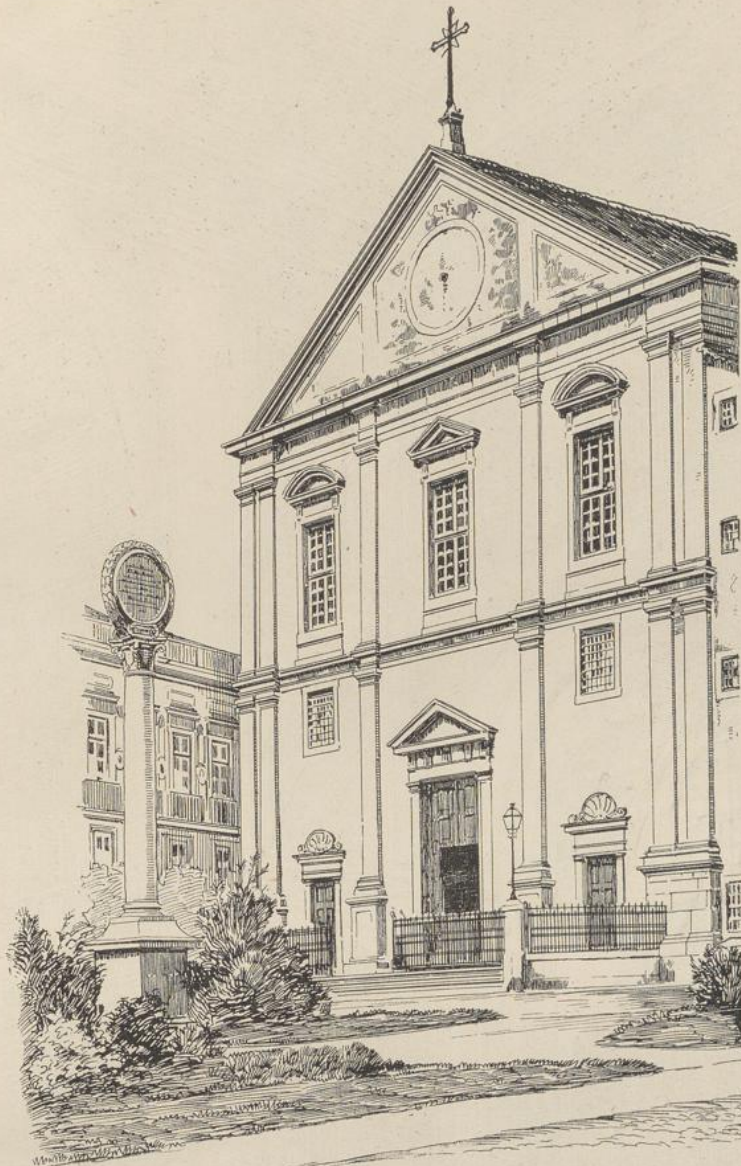


Abb. 59. Façade von São Roque zu Lissabon.

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

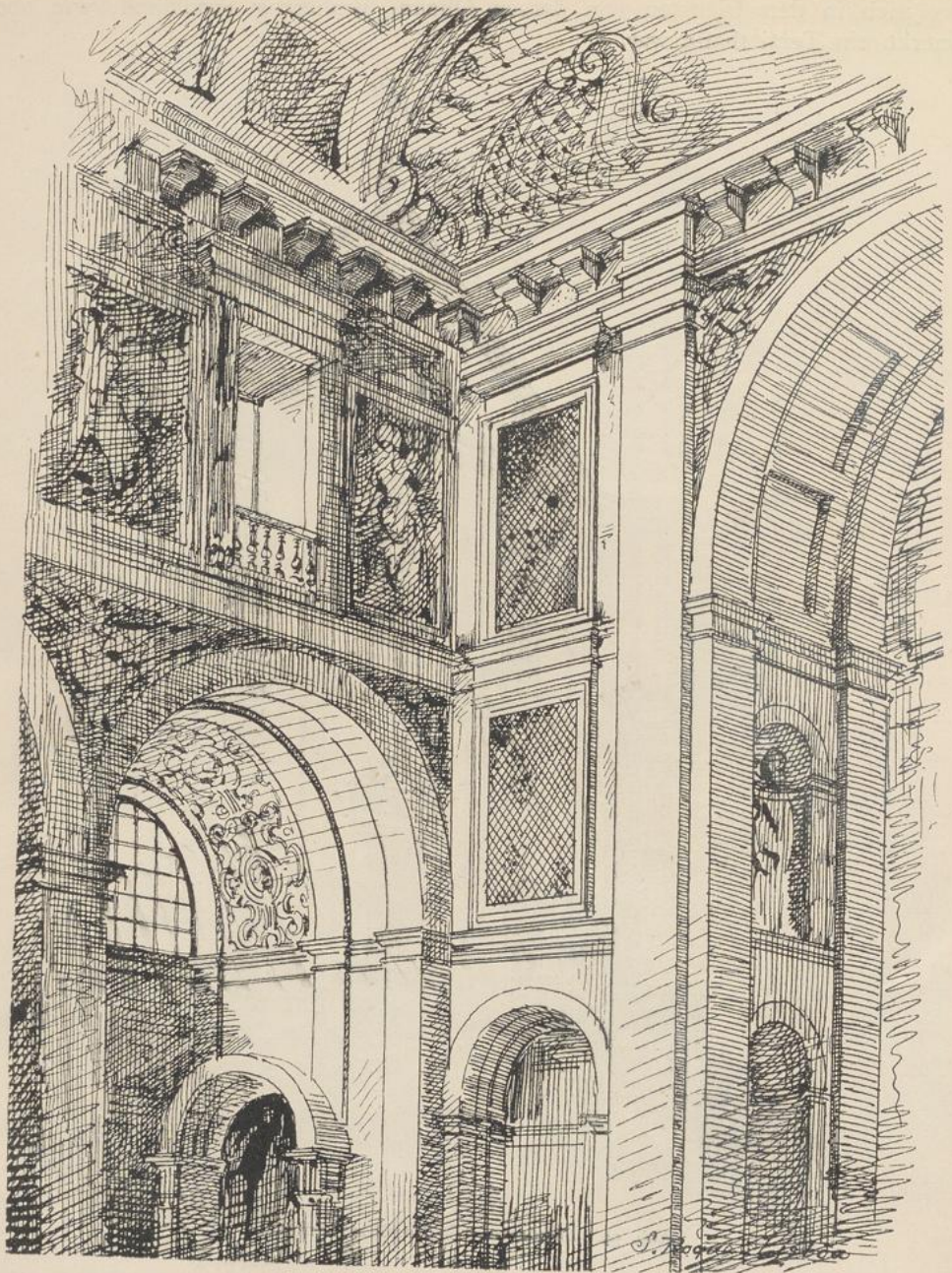


Abb. 60. Aus dem Innern von São Roque in Lissabon.

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

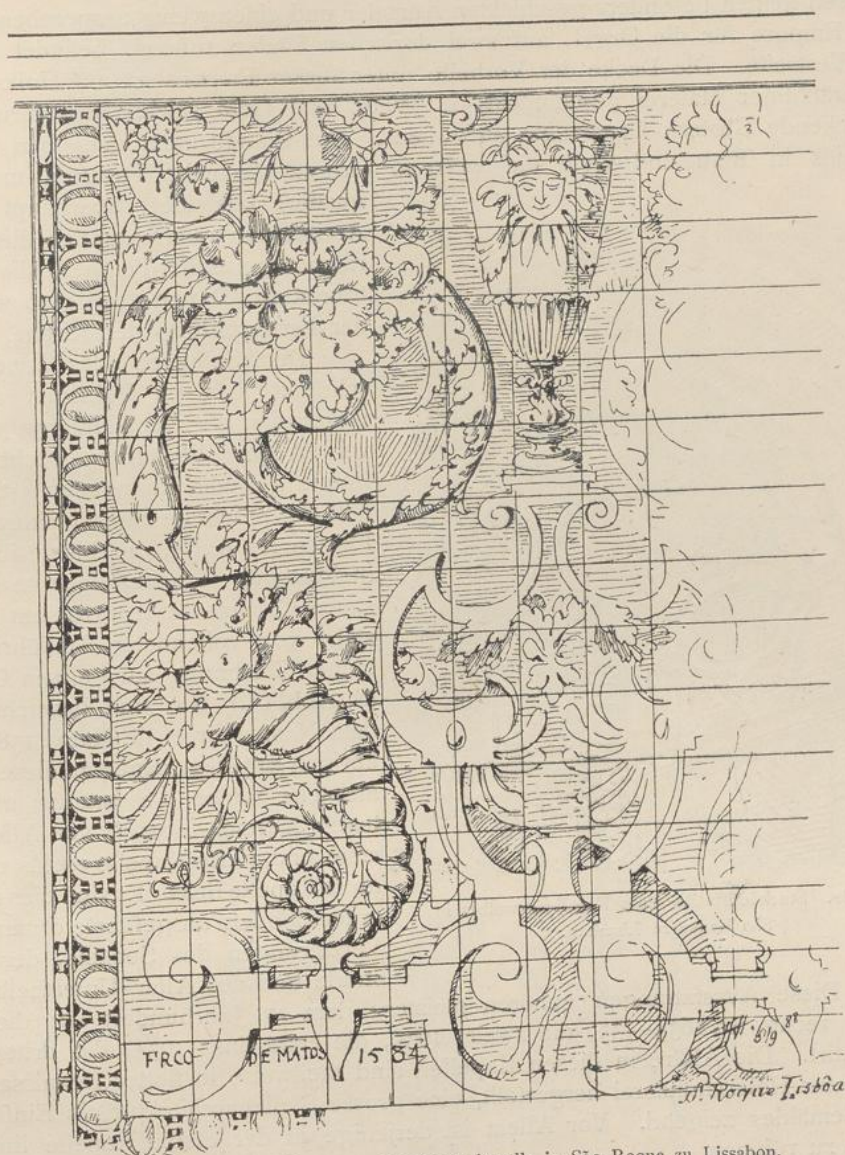


Abb. 6r. Fliesenbekleidung aus der Rochuskapelle in São Roque zu Lissabon.

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

10*

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 Grottesk-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.

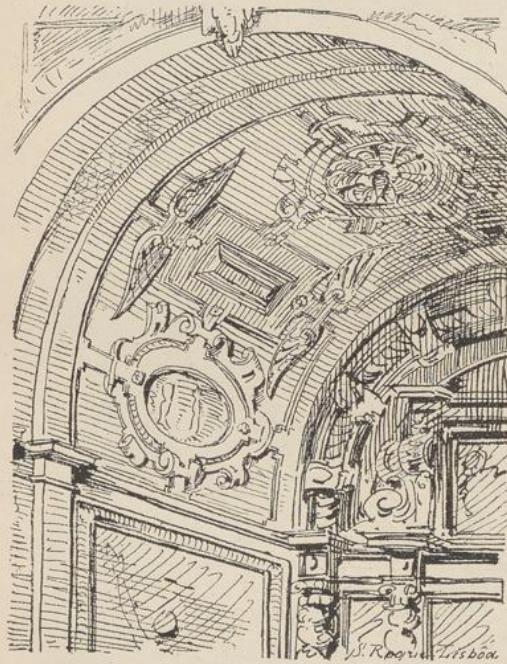


Abb 62. Stuckdekoration eines Kapellengewölbes in São Roque zu Lissabon.

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.

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

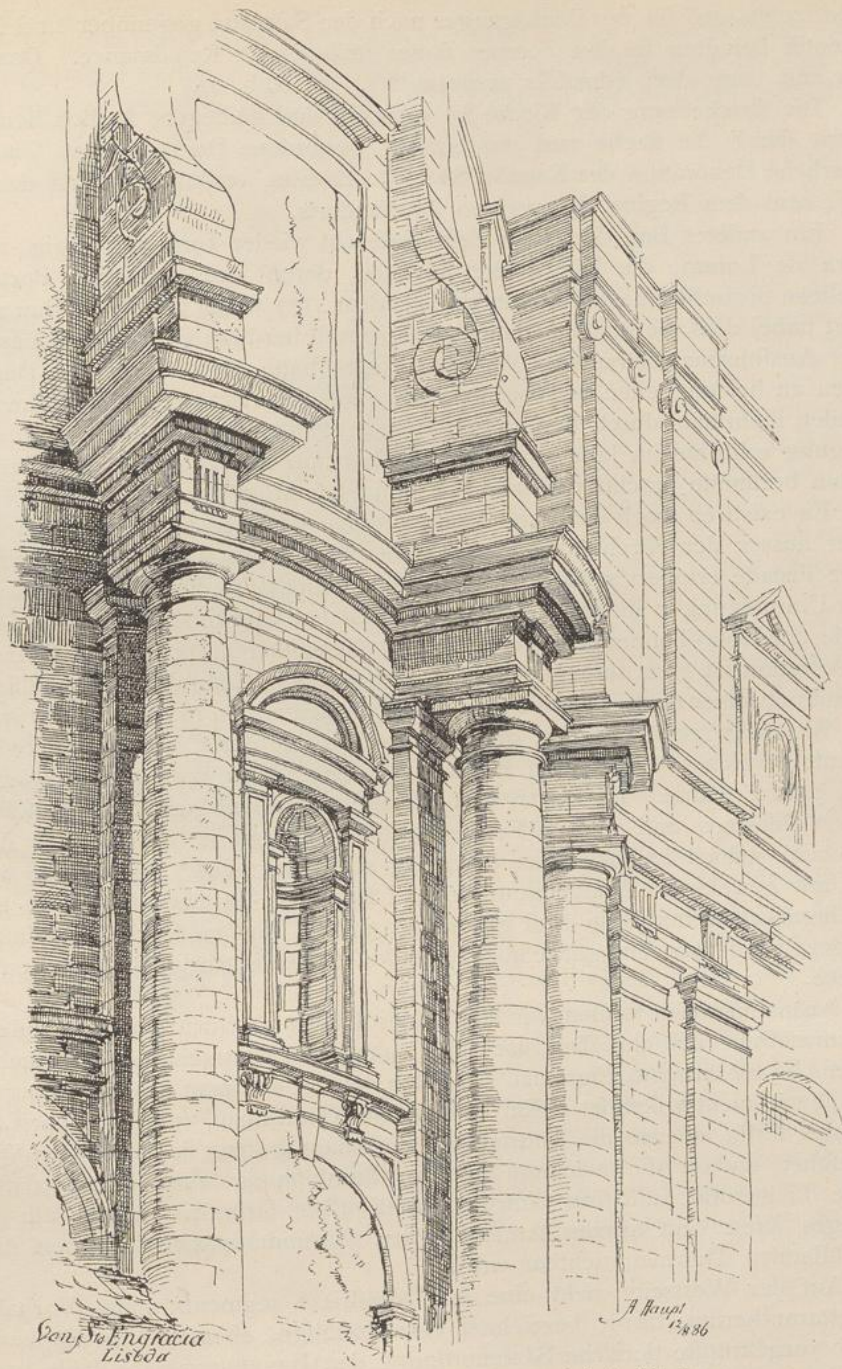


Abb. 63. Von der Eingangsseite von Sta. Engracia in Lissabon.

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.

N. S. de Loreto.

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.

Igreja dos Anjos.

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.

São Bento.

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 Eindrücke.

Sta. Engracia.

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 biegende vorgekröpfte dorische Säulenordnung den Haupteingang. (Abb. 63.) Die Raumwirkung gehört mit zu den schönsten ihrer Art und erinnert an die des

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 trotzt 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

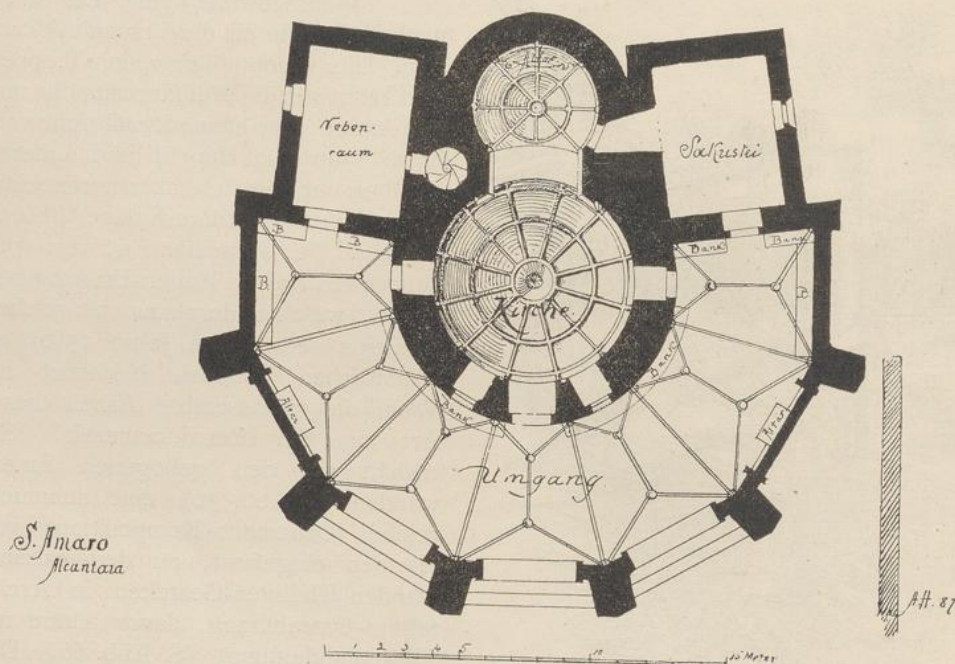


Abb. 65. Grundriss der Wallfahrtskirche von São Amaro, Alcantara.

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 beschrift, 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.

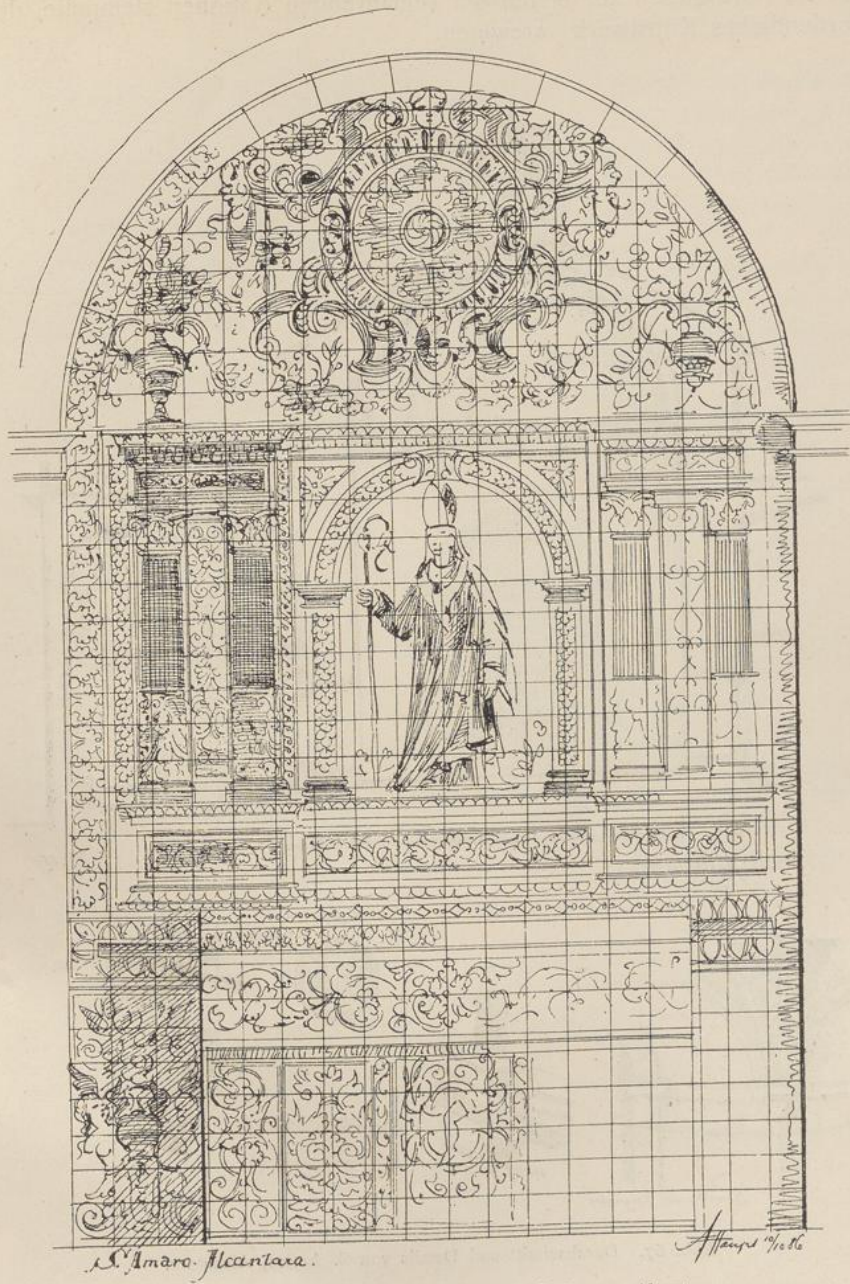


Abb. 66. Fliesendekoration der Halle in S. Amaro, Alcantara.

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

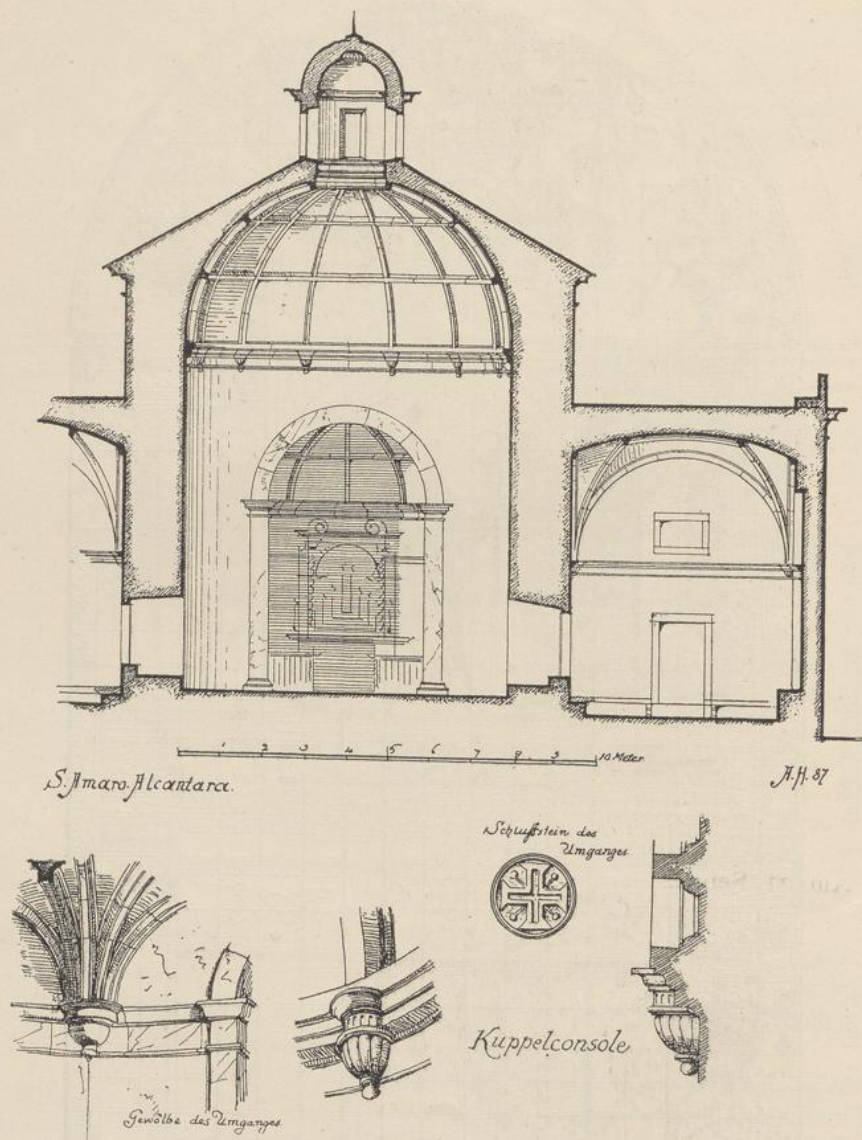


Abb. 67. Durchschnitt und Details von S. Amaro, Alcantara.

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.

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-

II*

Meister João
de Castilho.

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.

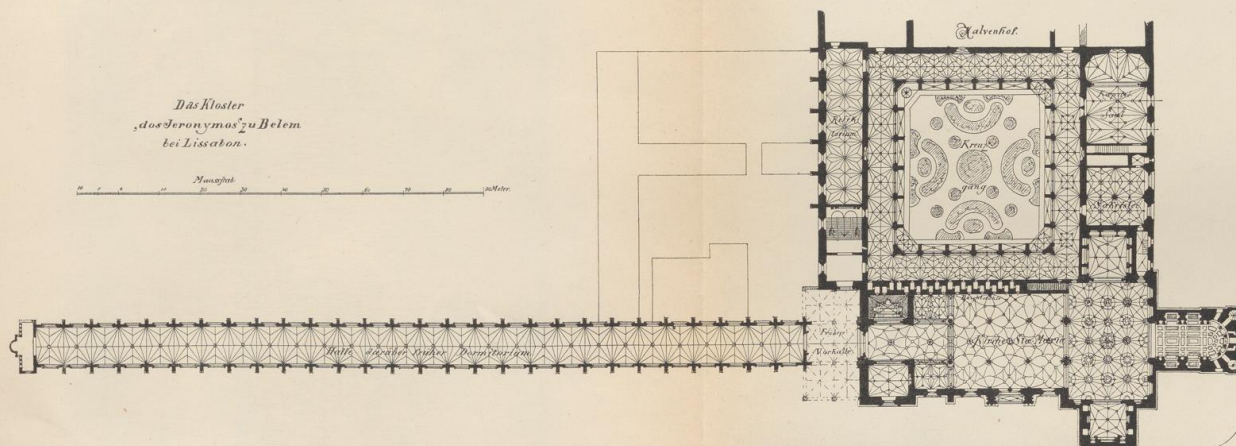
Es ist von Interesse, wie hier in Belem die Arbeiten geführt und bezahlt wurden. Es gab eine Art Direktion oder Rechnungskammer, bestehend aus Proveedor, Almoxarife und Sekretär, von denen jeder einen der drei Kassenschlüssel hatte. Wöchentlich kostete der Bau ca. 9—14 000 Réis (36—63 Mark); der Tagelohn 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 Schiffsfeiler; 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
des Jeronymos zu Belem
bei Lissabon.

Maassstab 0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 Meter



Strasse nach Lissabon

Nach dem vord. Kunst. Arch. v. 1856
Fig. 11

Abb. 68. Grundriss des Klosters des 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.

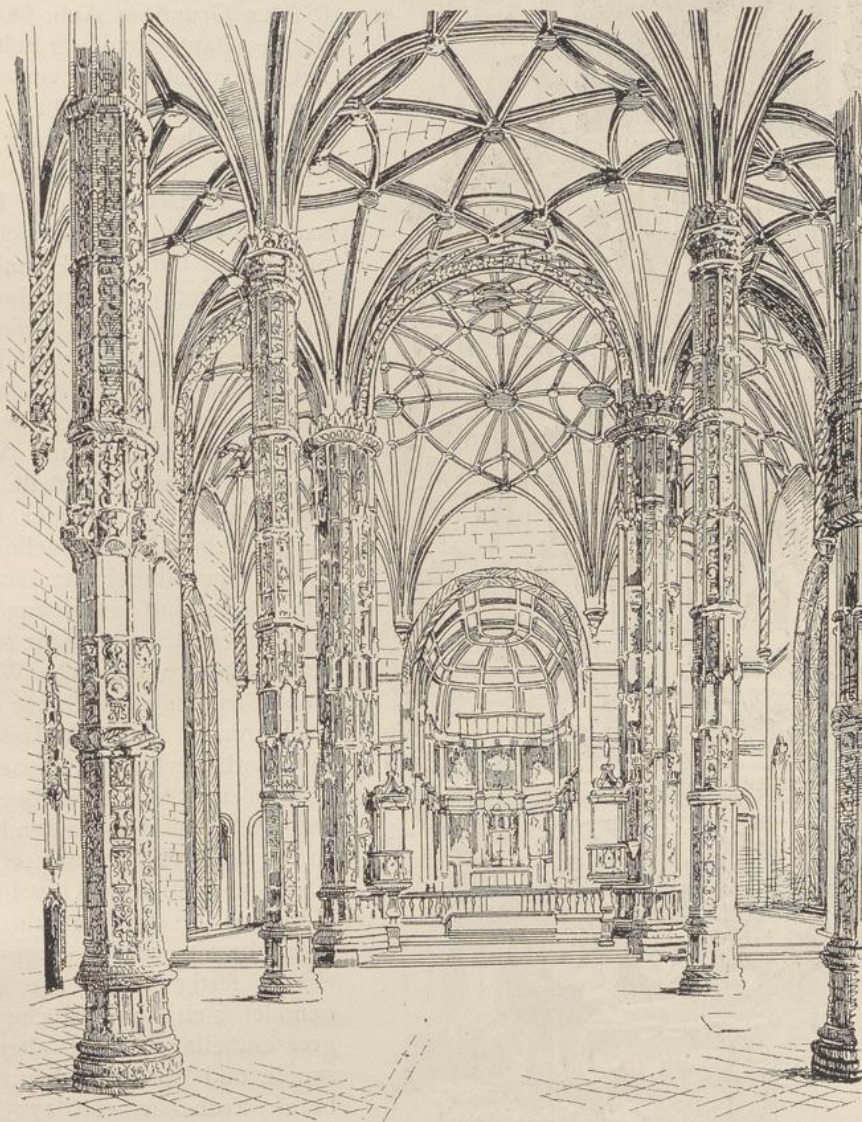


Abb. 69. Inneres der Kirche Sta. Maria zu Belem.

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

Dormitorium.

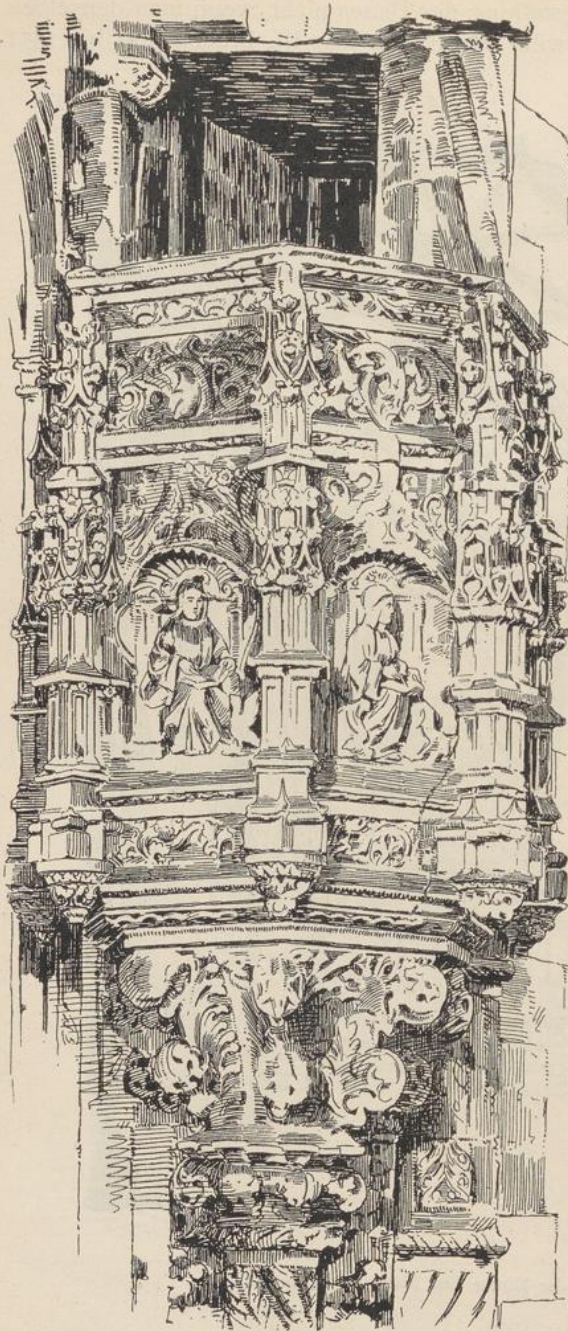
Die Kirche
Sta. Maria.

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 Glücke 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

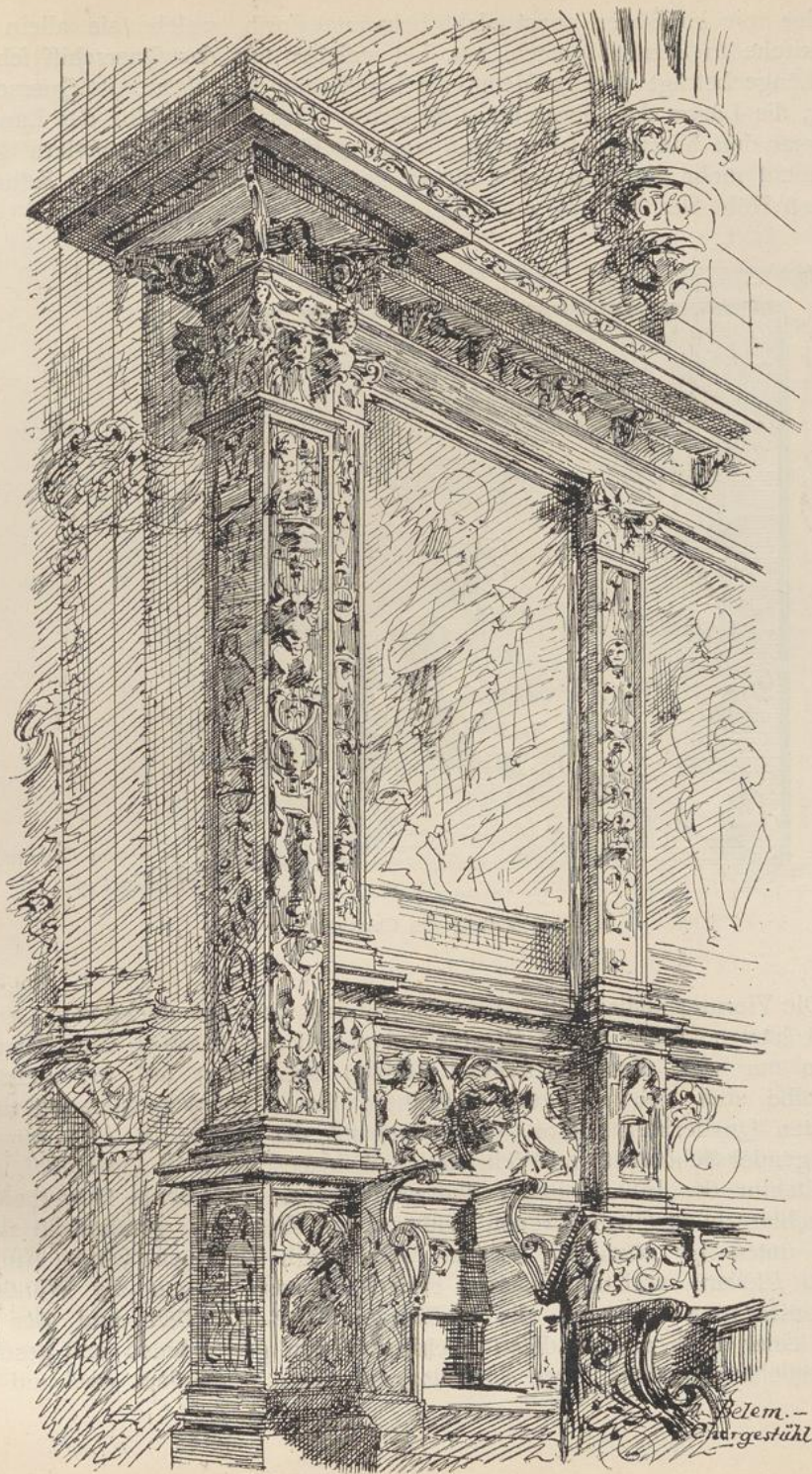


Abb. 71. Chorstühle in der Kirche Sta. Maria zu Belem.

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 Frieze, 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.

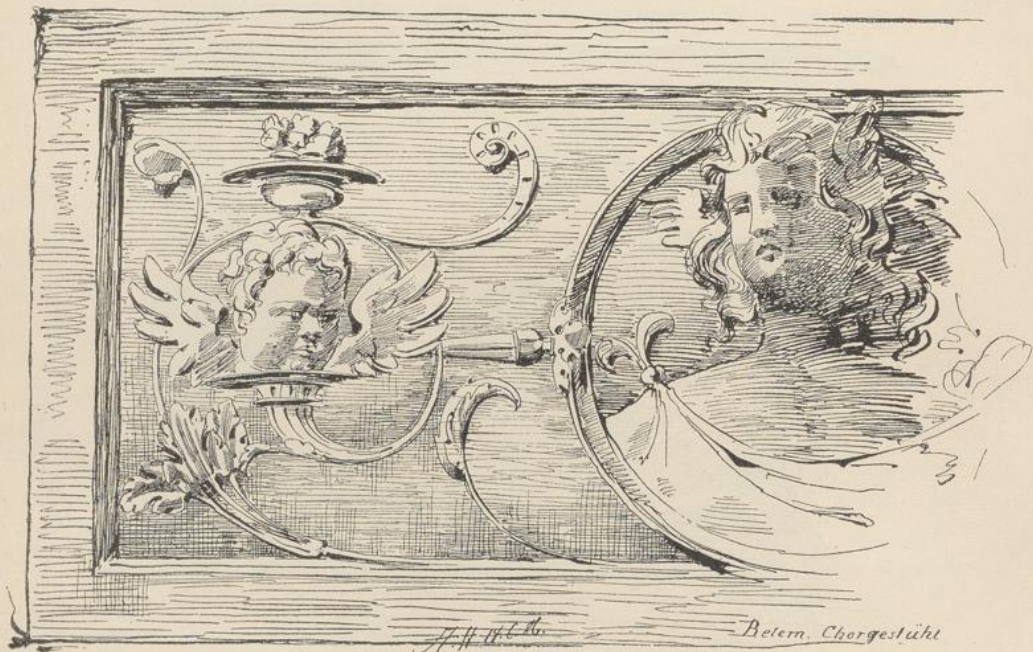


Abb. 74. Füllung vom Chorgestühl zu Belem.

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.

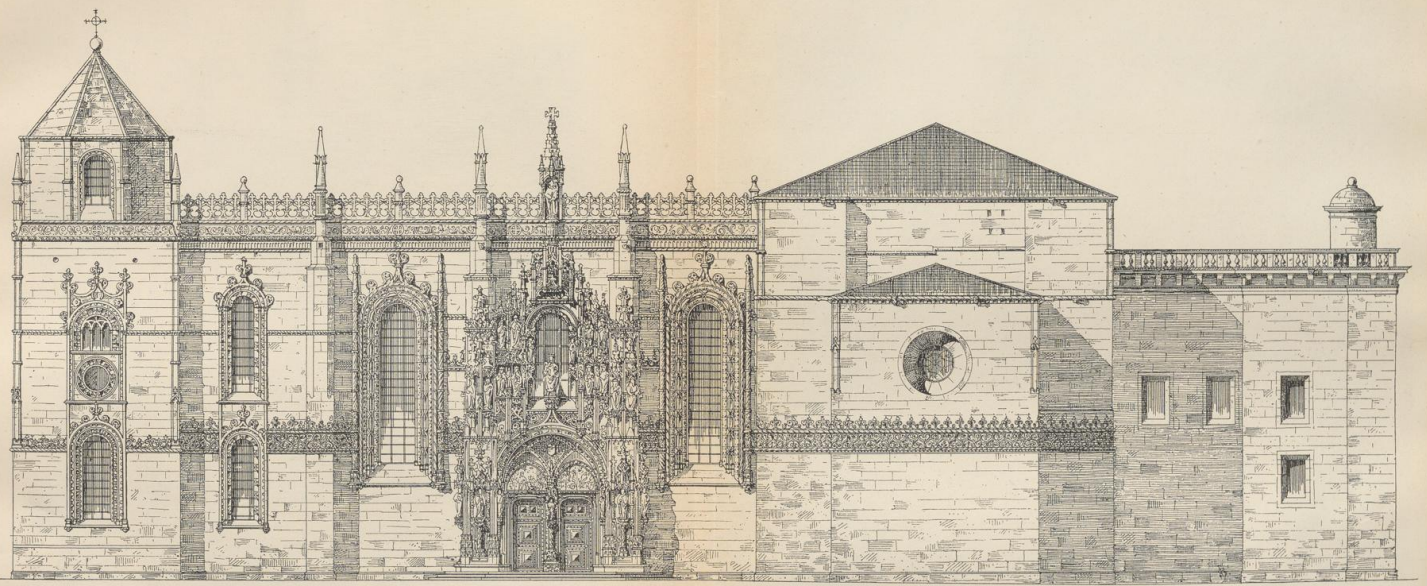


Abb. 75. Südseite der Kirche Sta. Maria zu Belem.



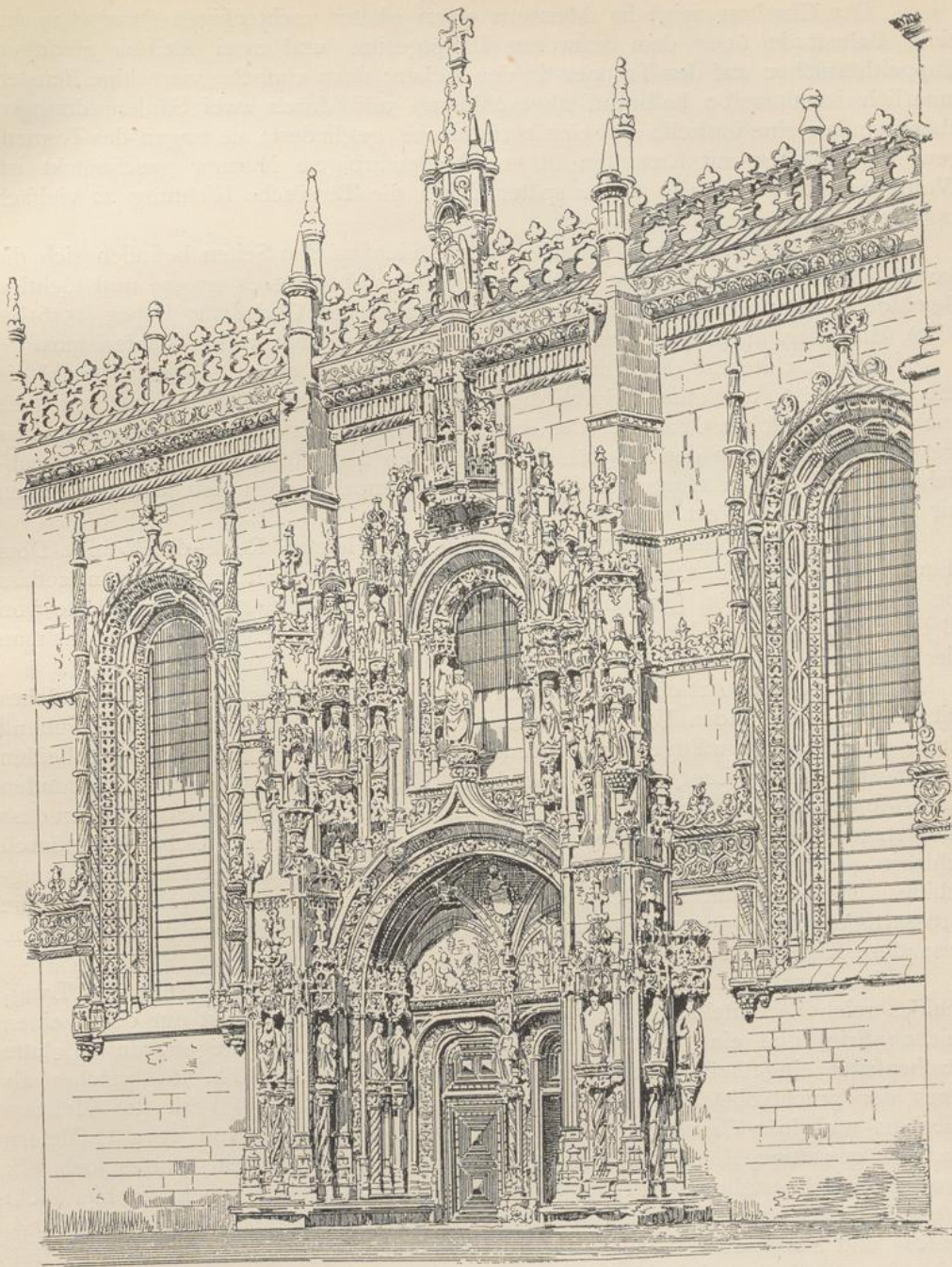


Abb. 76. Südportal der Kirche Sta. Maria zu Belem.

12*

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.

Querschiff.

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.

Aeusseres.

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 Strebepfeiler 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 Strebepfeiler-, 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 Spätgothik 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 Strebepfeiler 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 Strebepfeiler 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.

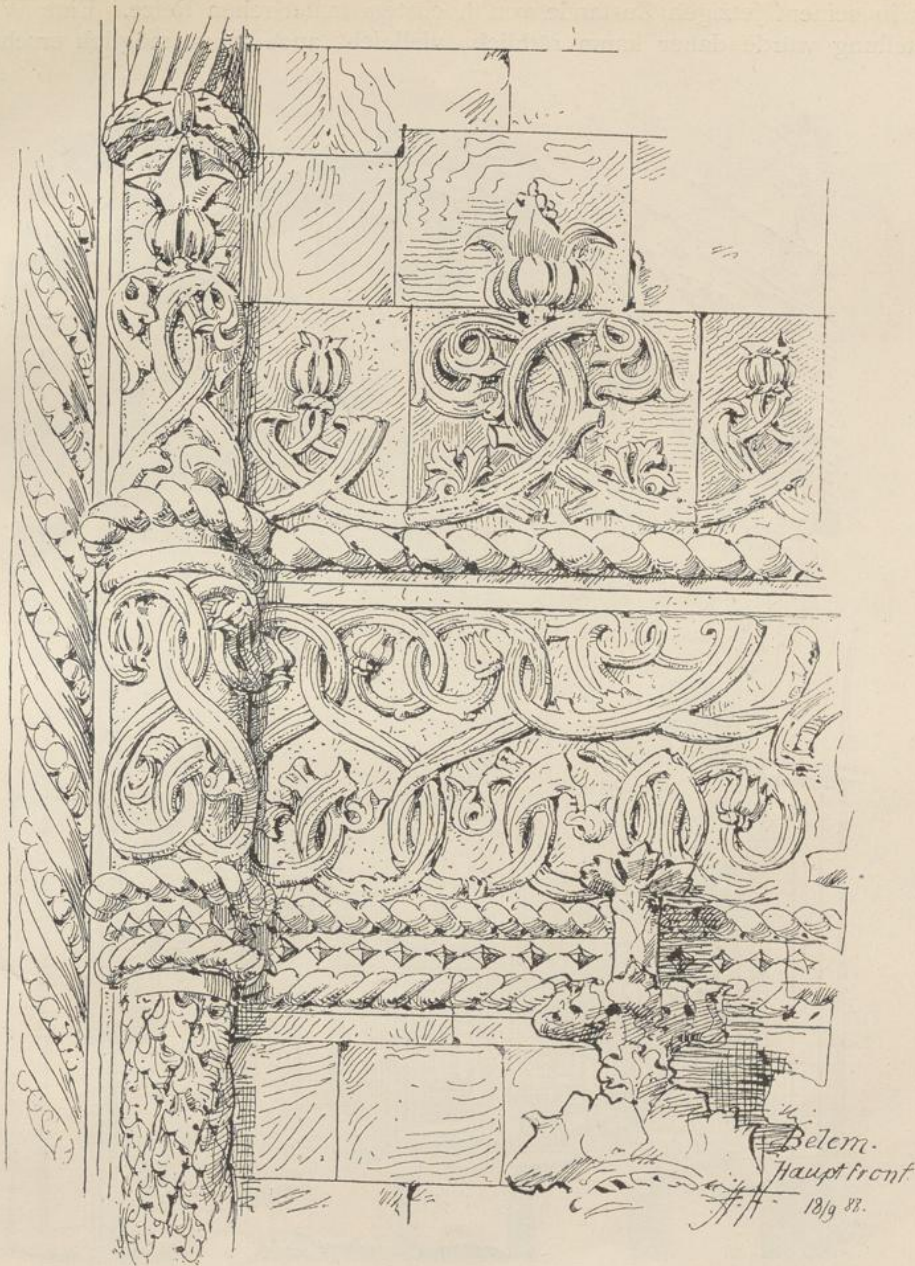


Abb. 79. Friesband an der Südfront der Kirche Sta. Maria zu Belem.

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

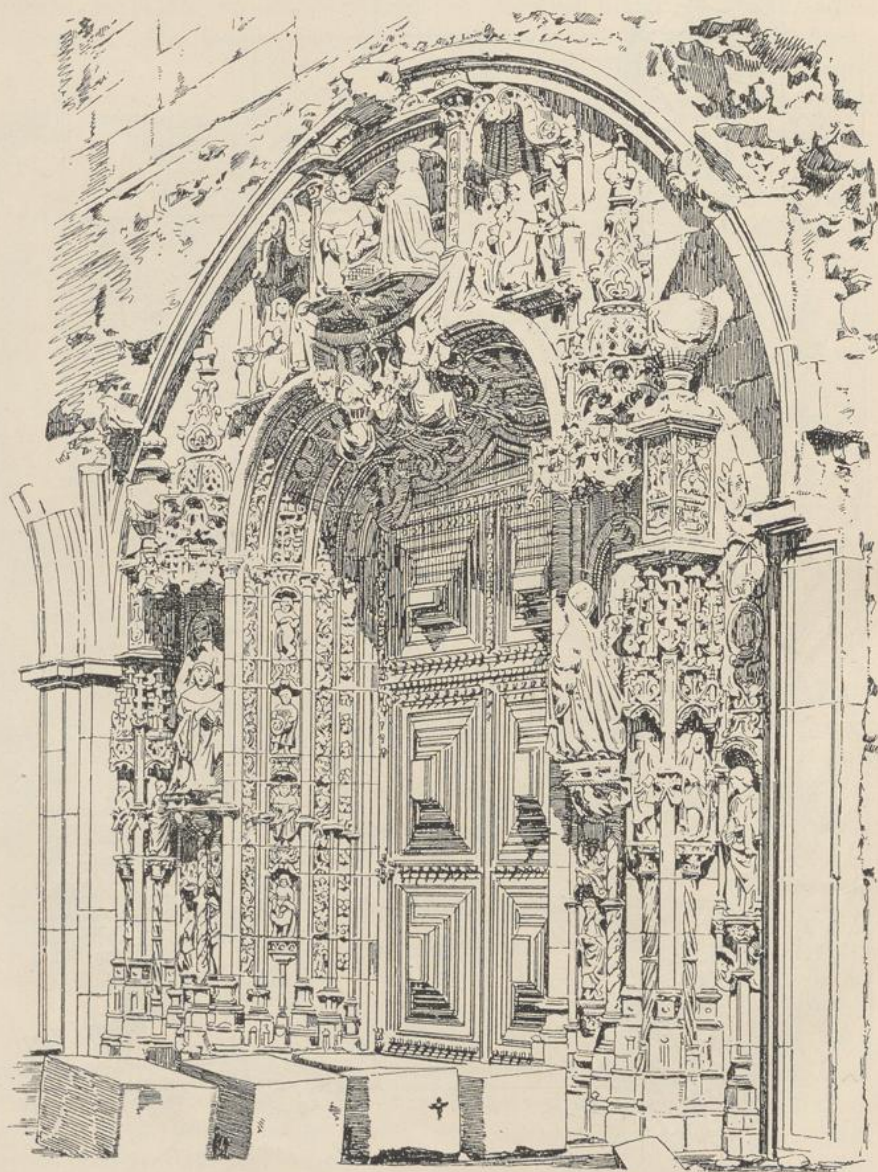
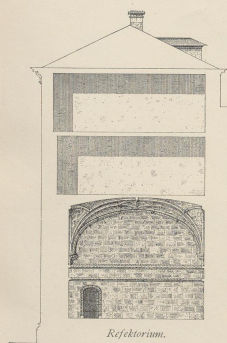


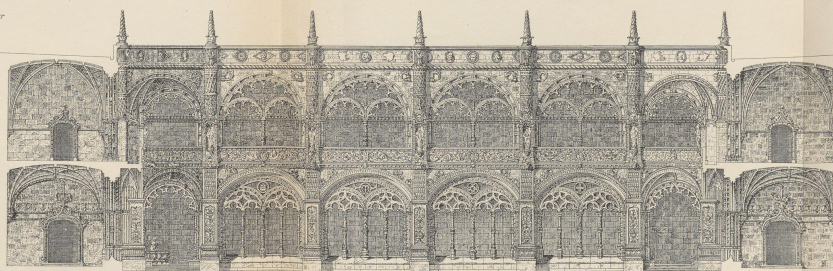
Abb. 80. Westportal von Sta. Maria zu Belem.

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

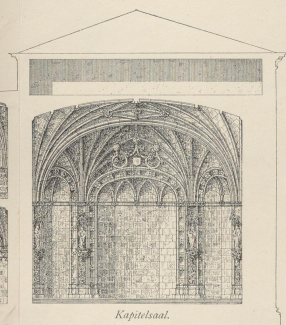


Refektorium.



Kreuzgang.

Abb. 81. Durchschnitt durch den Kreuzgang des Klosters des Jeronymus zu Belem.



Kapitelsaal.

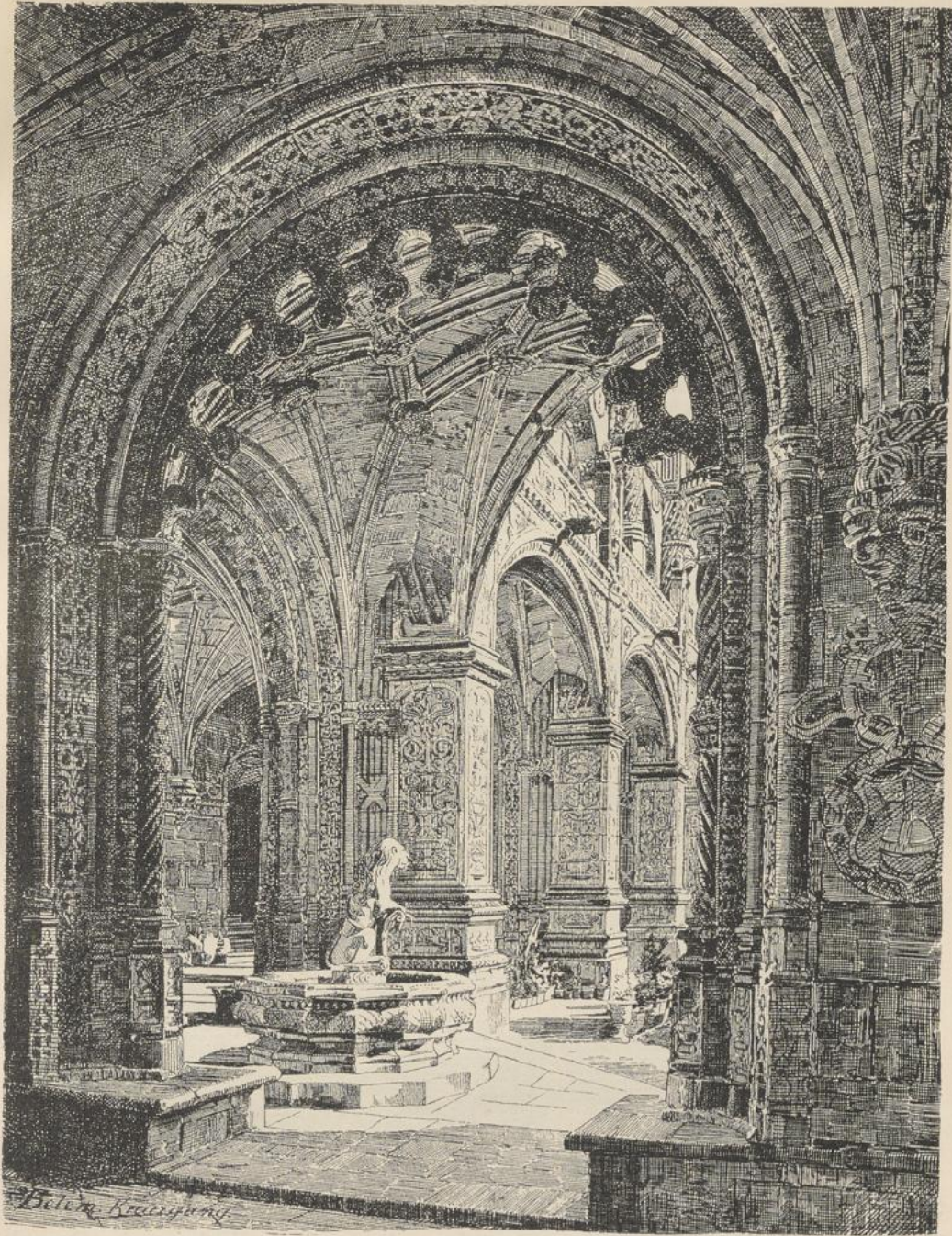
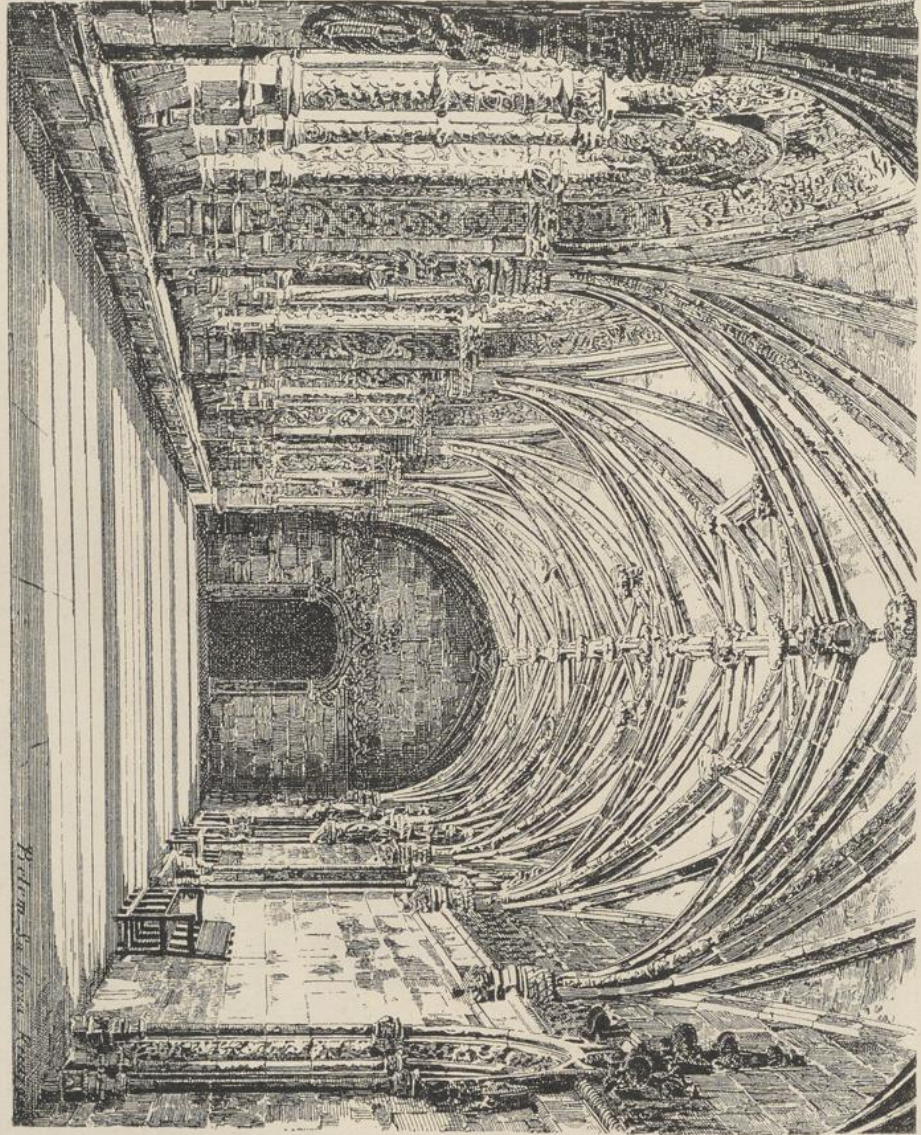


Abb. 82. Ecke des Kreuzganges des Klosters dos Jeronymos zu Belem.

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 Jeronymos 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.

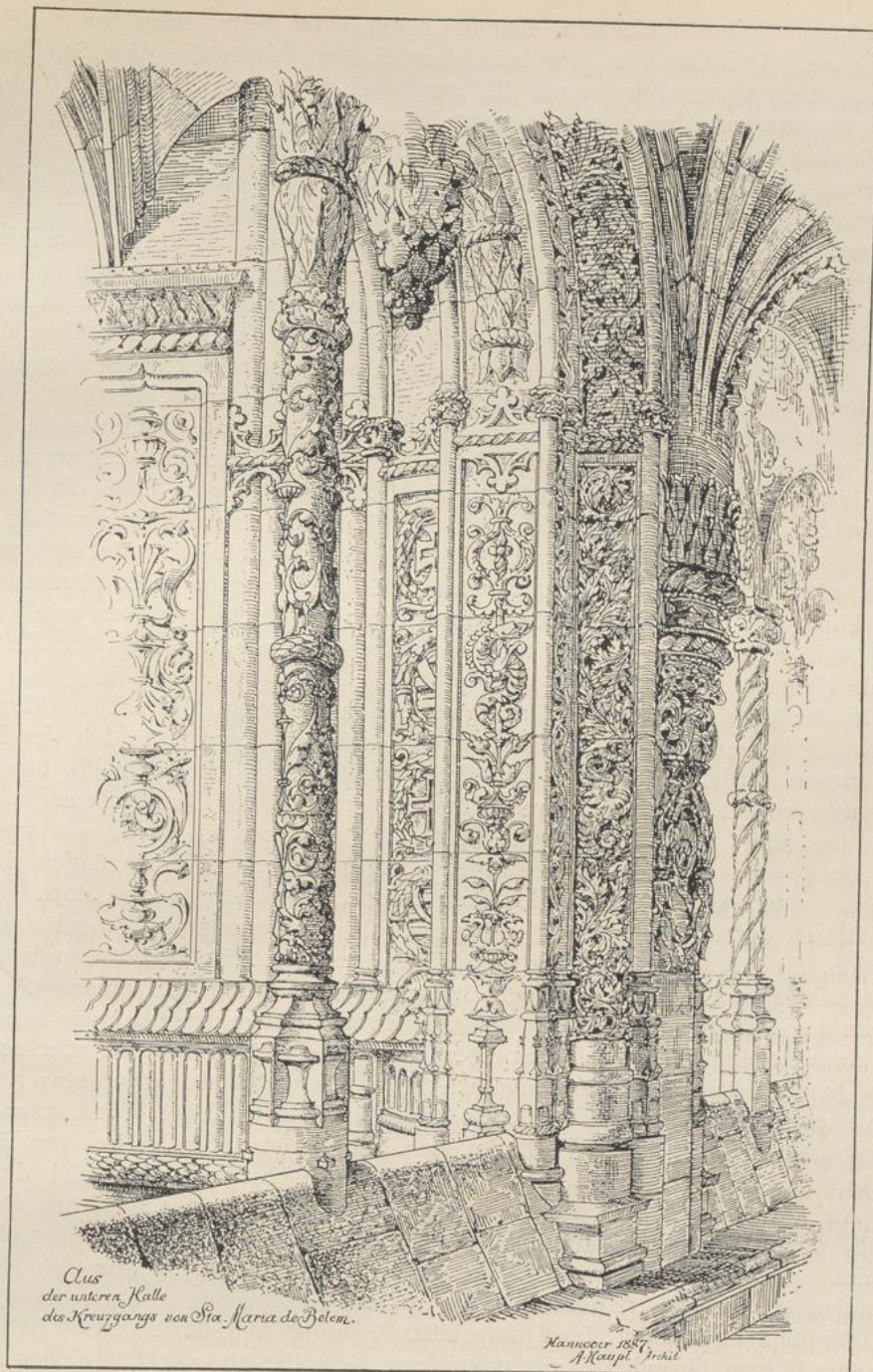


Abb. 84. Fenstersäule im Kreuzgang des Klosters dos Jeronymos zu Belem.

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.

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.

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

Refektorium.

Kapitelsaal.

Sakristei.

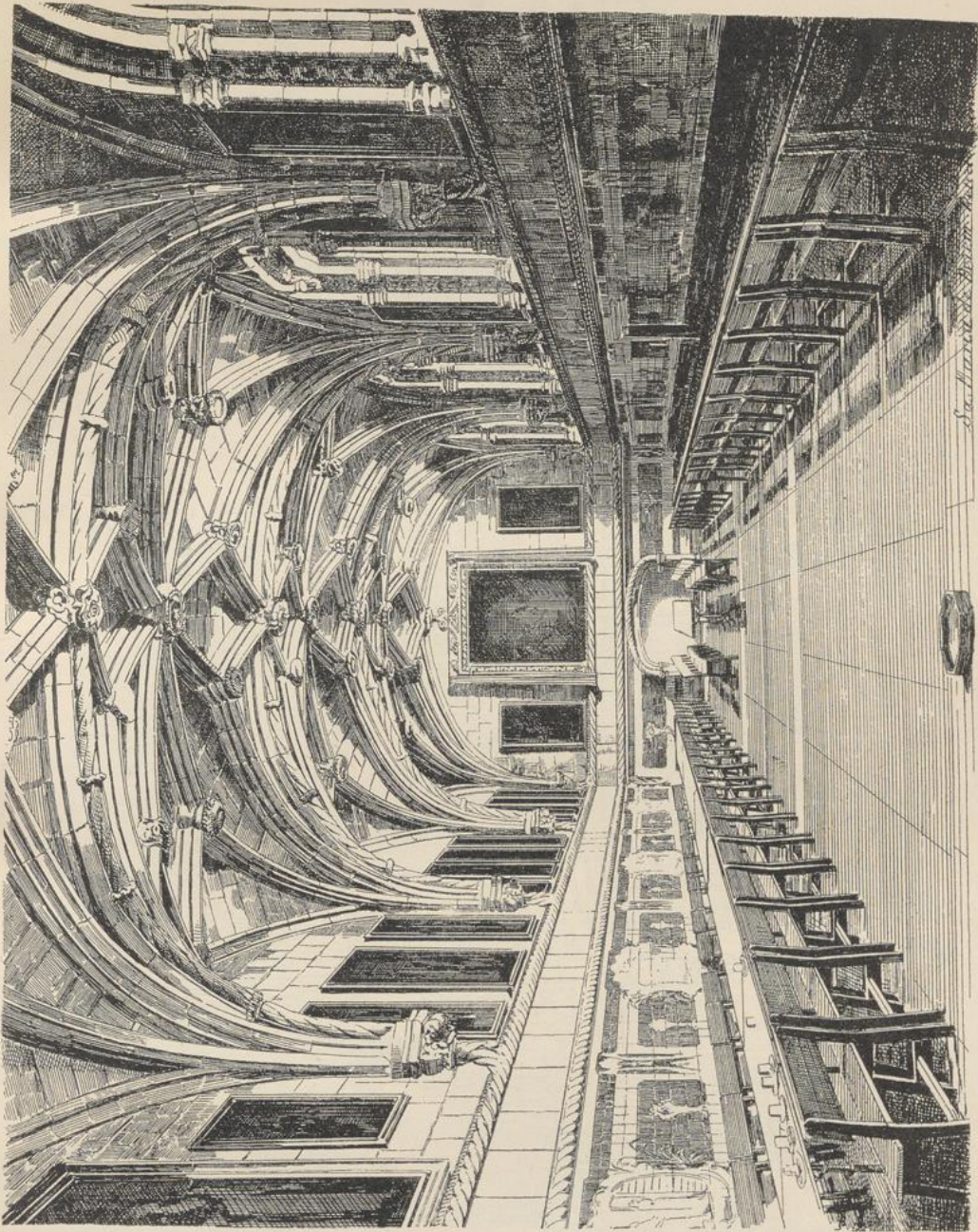
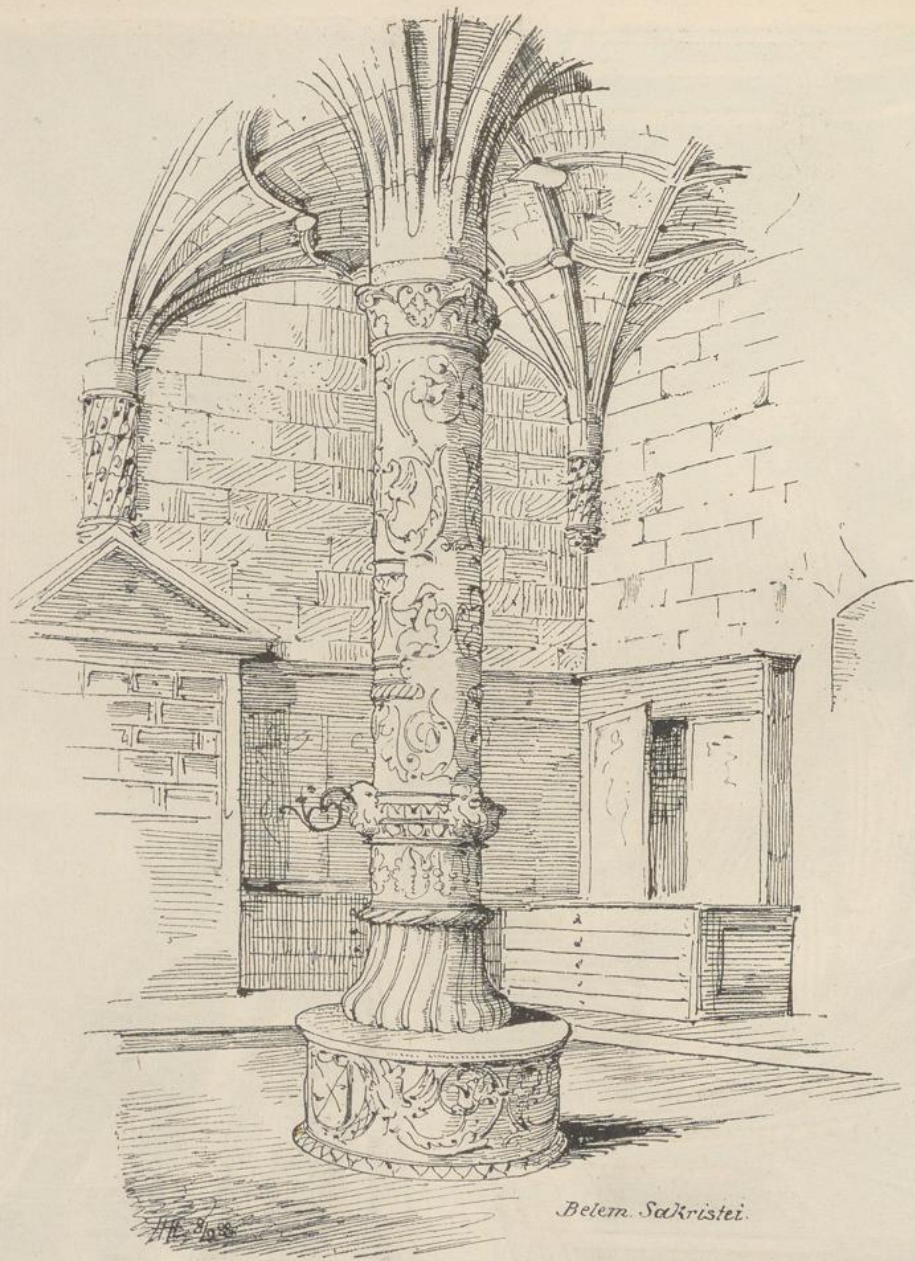


Abb. 85. Refektorium des Klosters des Jeronimos zu Belem.



Belem Sakristei.

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

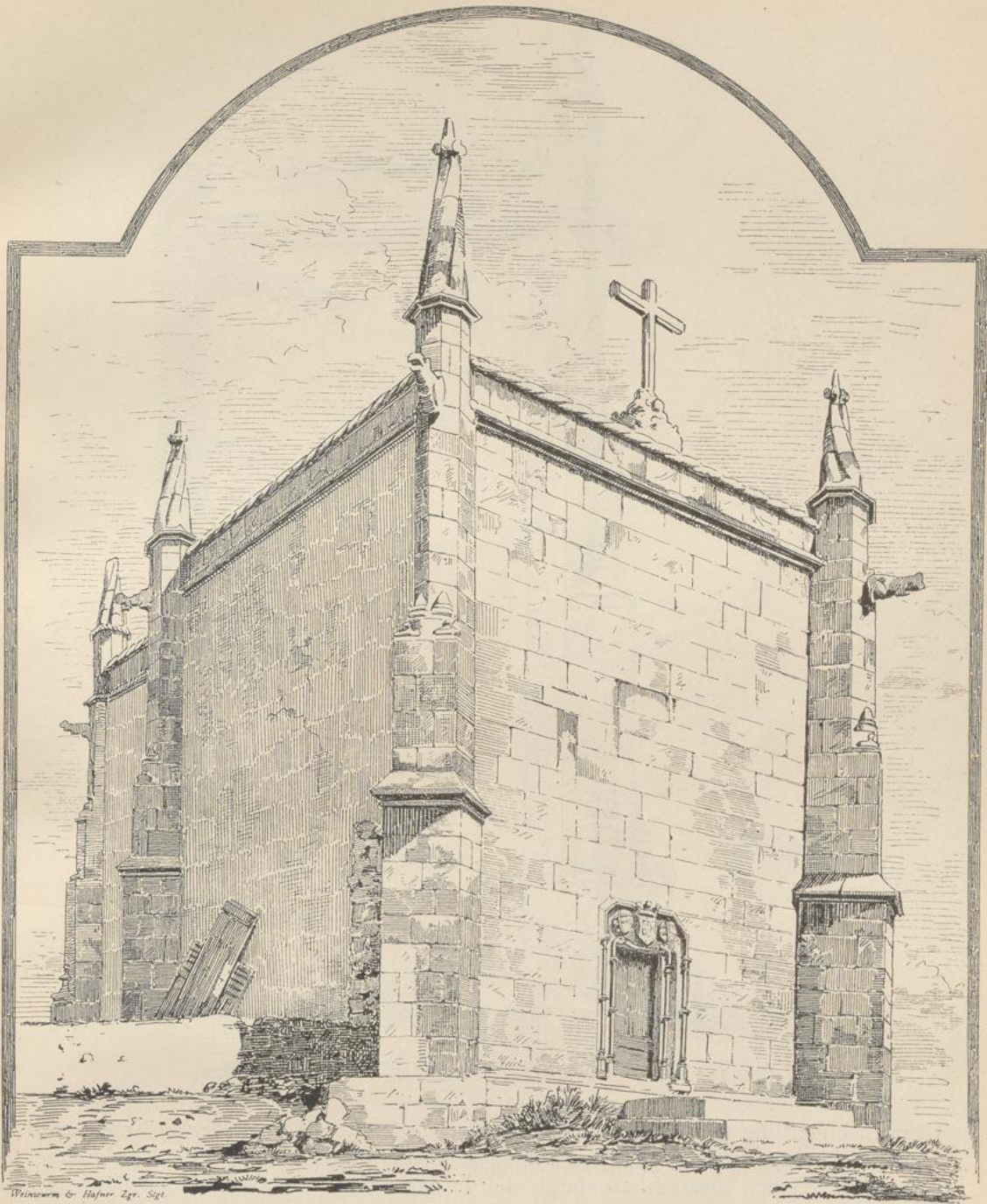


Abb. 87. Kapelle dos Jeronymos zu Belem.

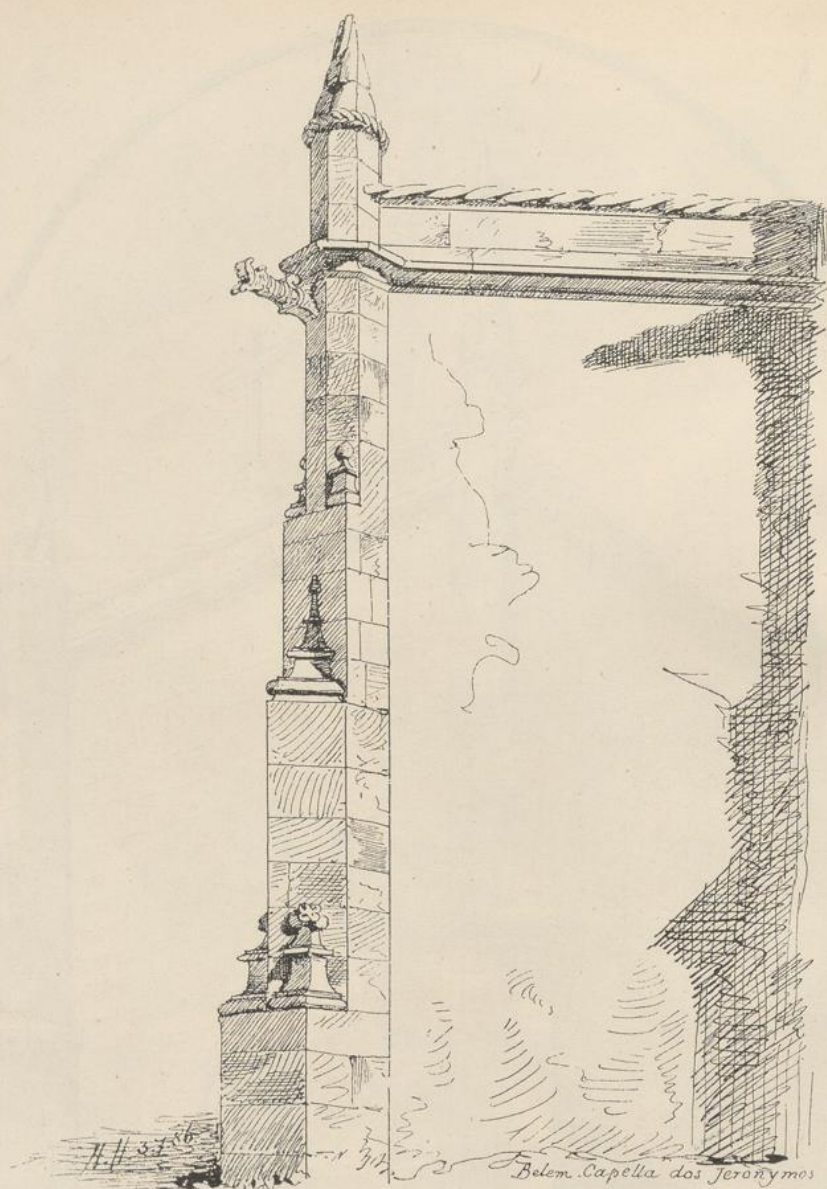


Abb. 88. Strebe Pfeiler am Chor der Kapelle dos Jeronymos zu Belem.

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

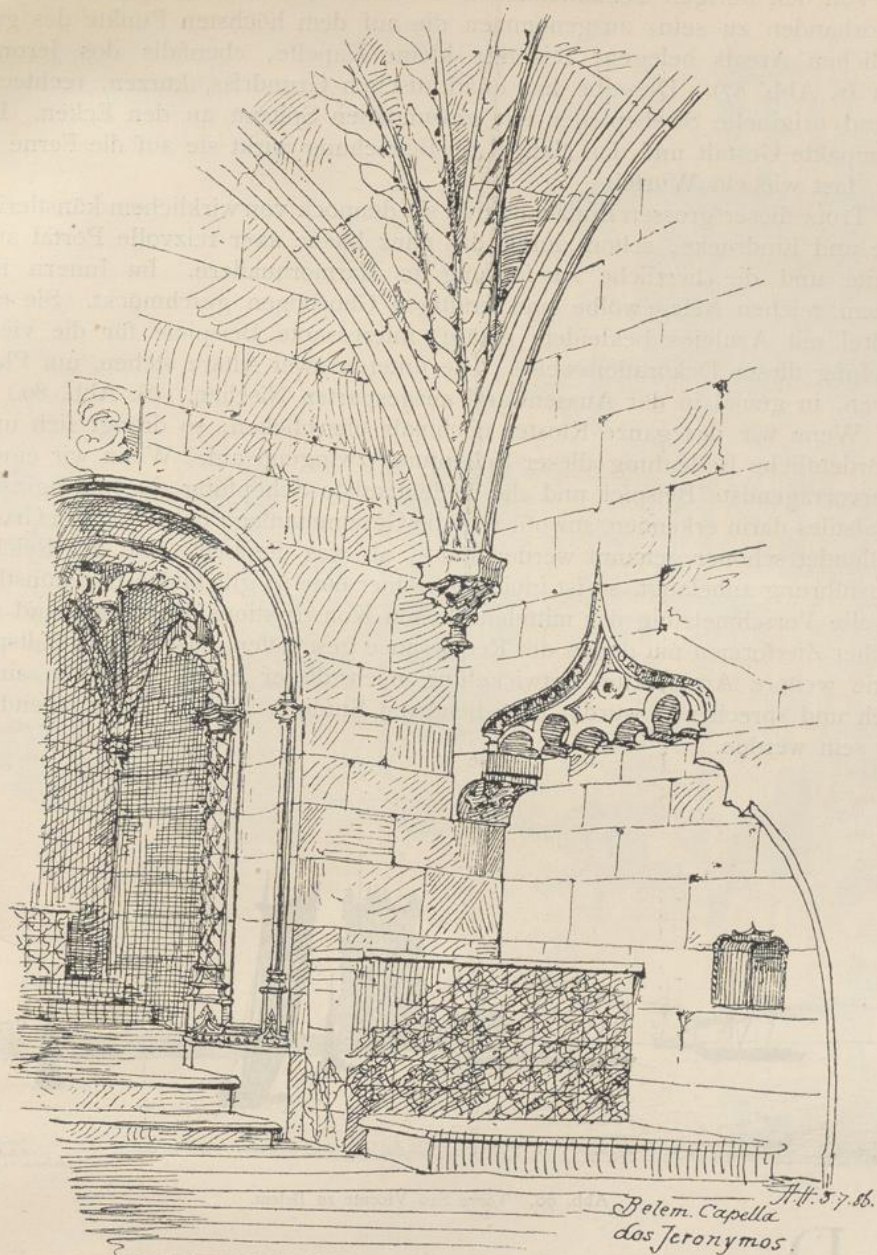


Abb. 89. Aus dem Innern der Kapelle dos Jeronymos zu Belem.

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 des 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 Eindrücke, 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 Reichtum 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.

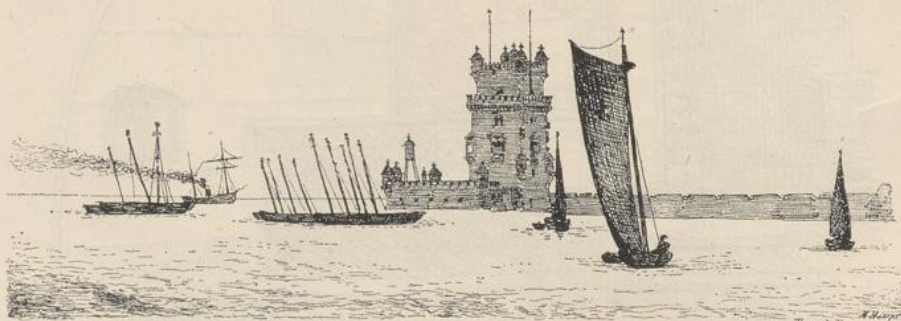


Abb. 90. Torre Sao Vicente zu Belem.

Torre S. Vicente
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-

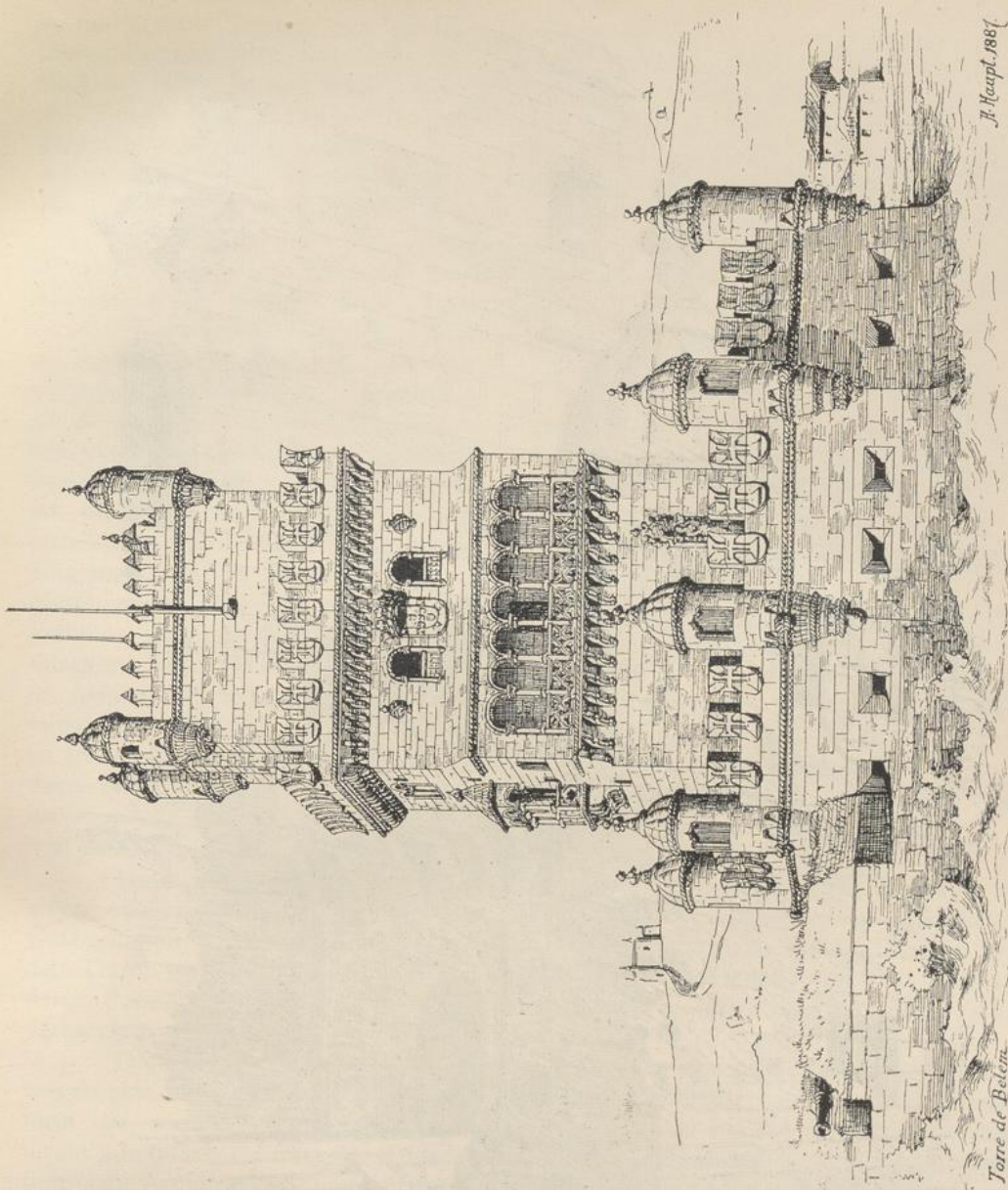


Abb. 91. Torre São Vicente zu Belém.

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.

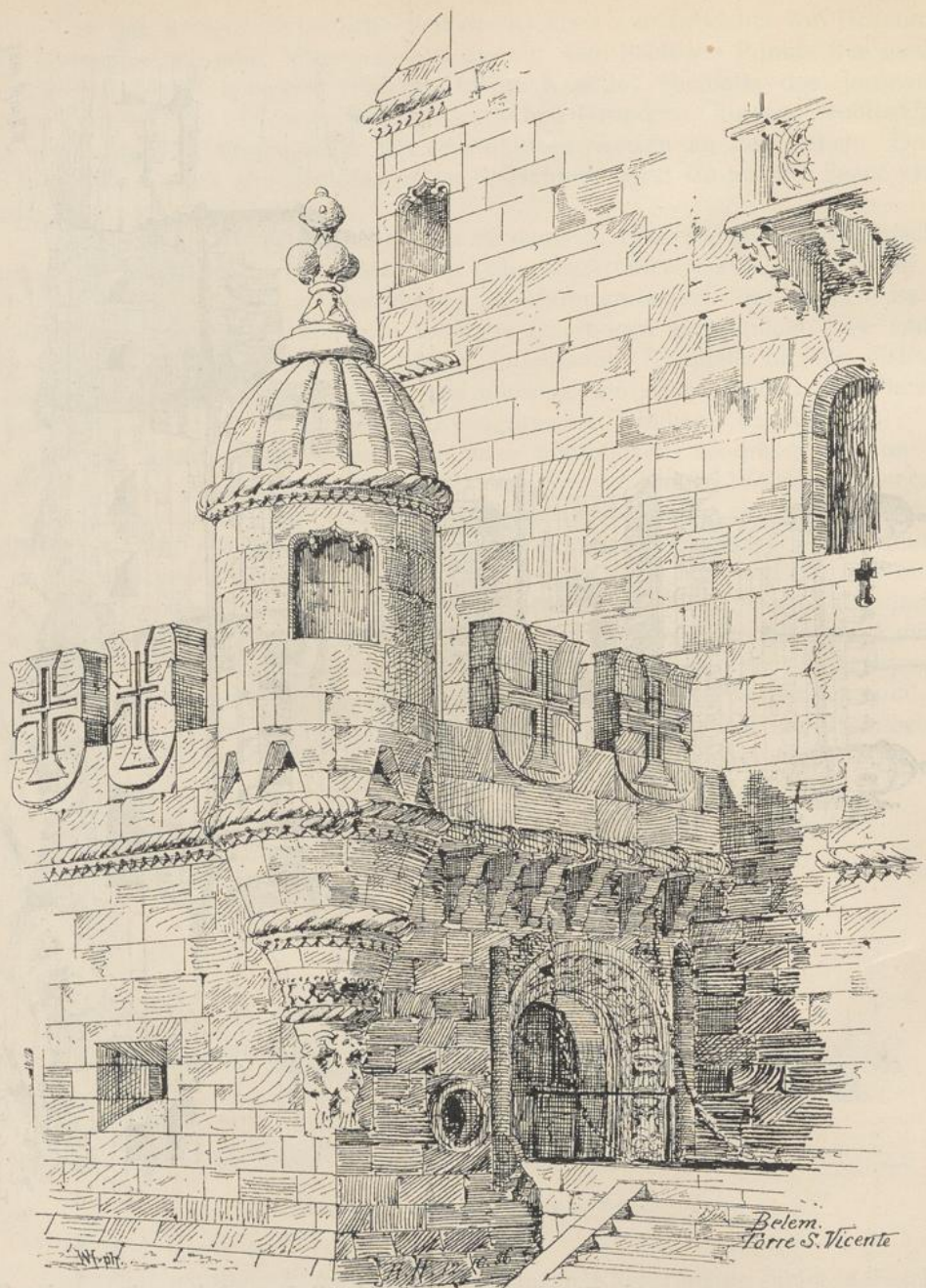


Abb. 92. Eingang und Eckthürmchen des Torre São Vicente zu Belem.

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 Eingänge. 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.

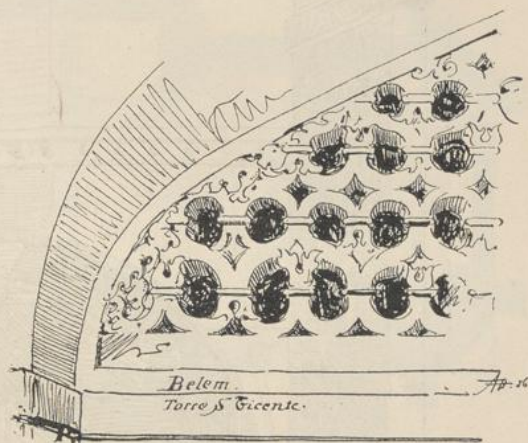


Abb. 93. Steingitter im Erdgeschoss des Torre São Vicente zu Belem.

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 beigelegten 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.

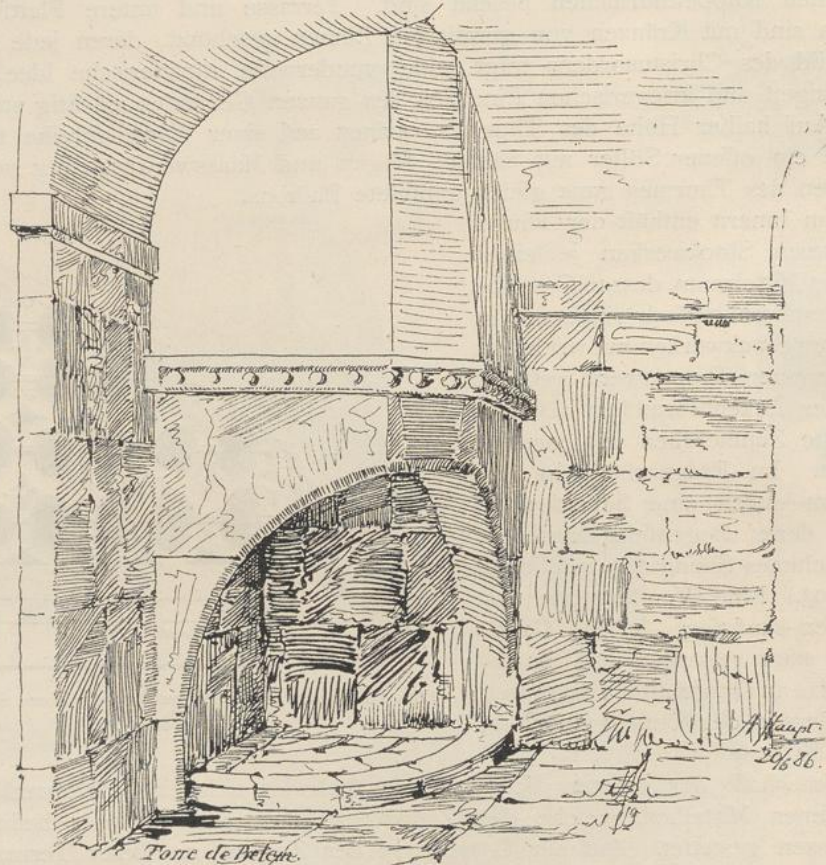


Abb. 94. Kamin im Erdgeschoss des Torre São Vicente zu Belem.

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.

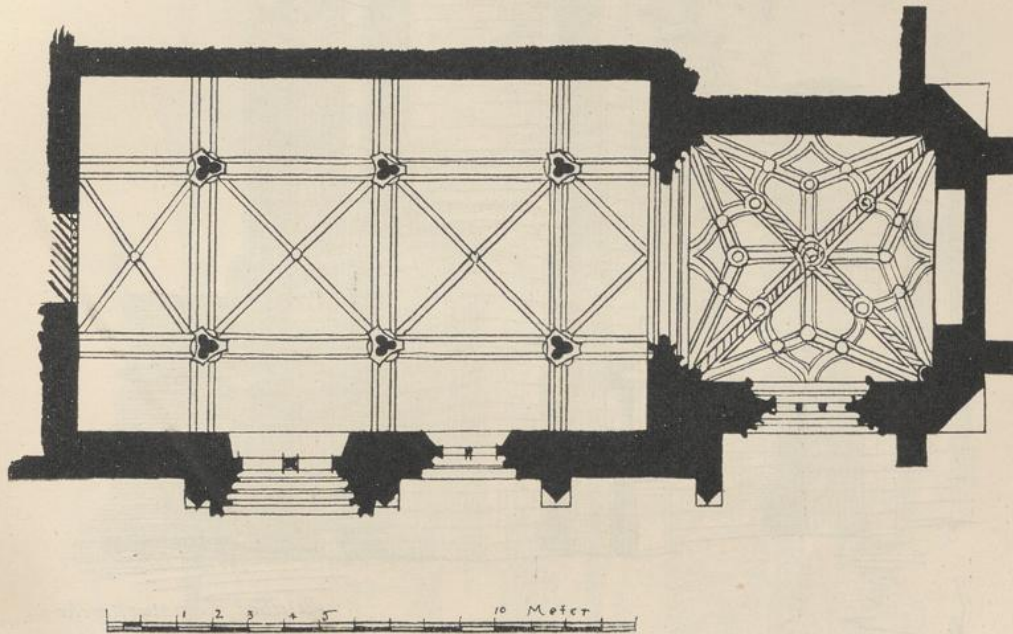


Abb. 95. Grundriss der Christuskirche zu Setubal.

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 Komplex 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.)

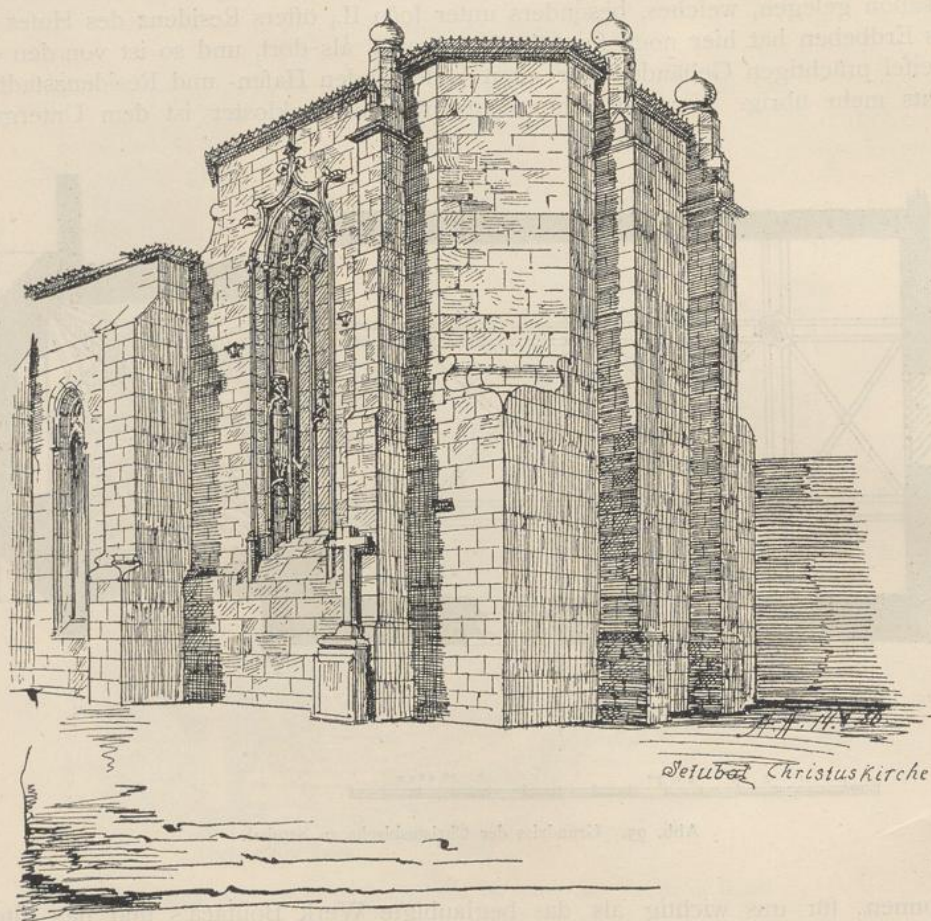


Abb. 96. Chor der Christuskirche zu Setubal.

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 Sterngewölbe 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,

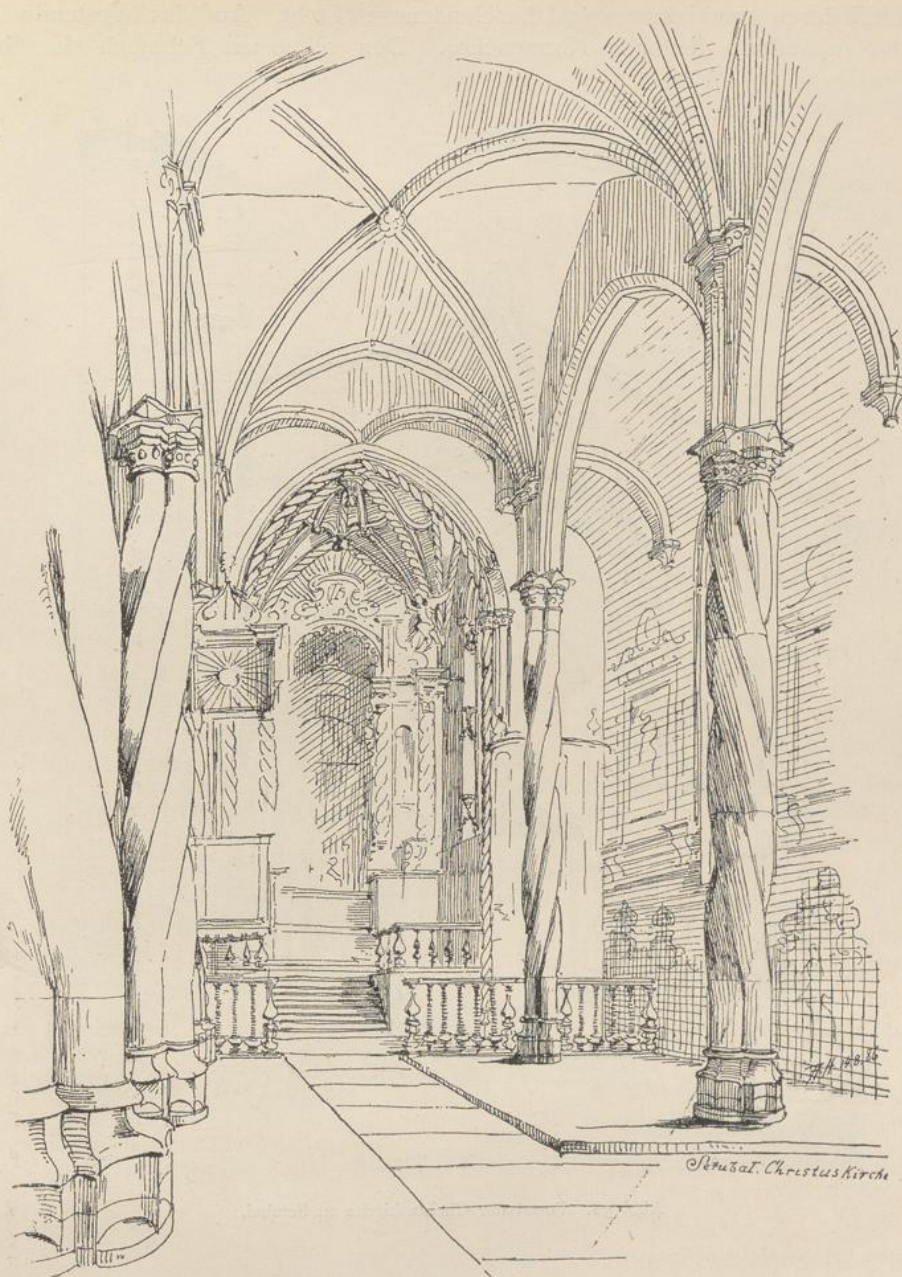


Abb. 97. Inneres der Christuskirche zu Setúbal.

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

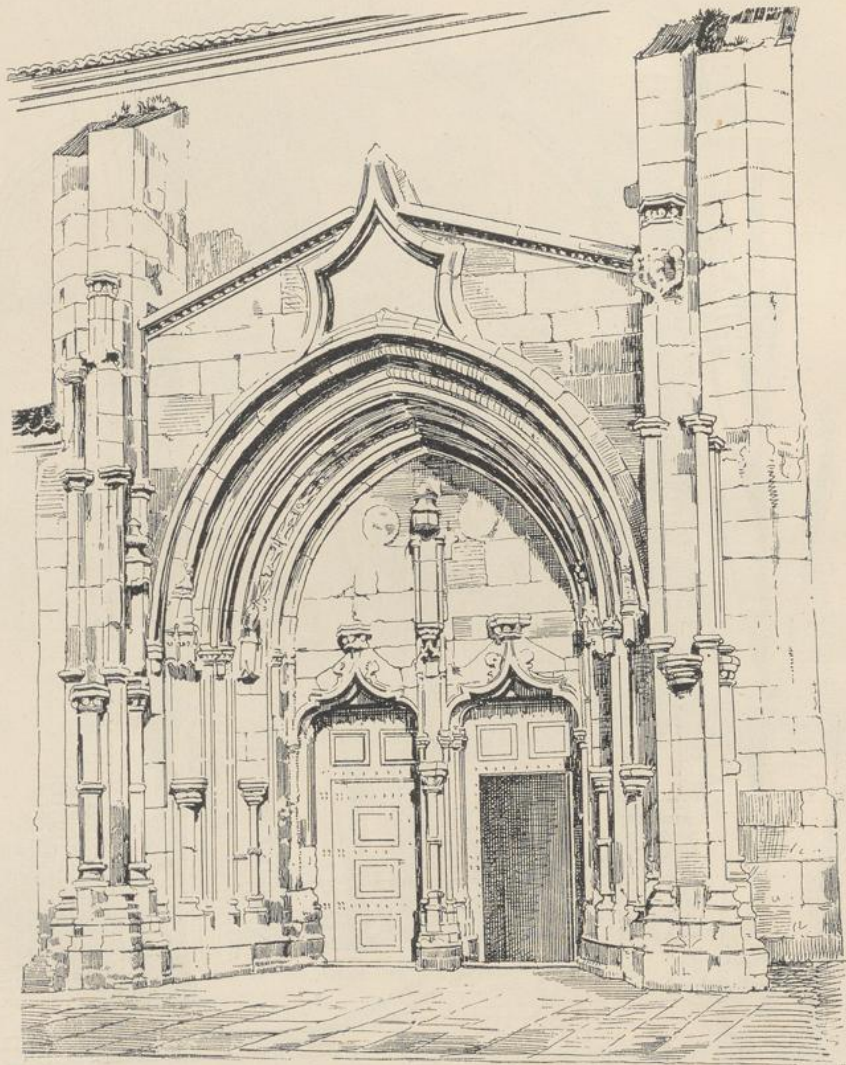


Abb. 98. Portal der Christuskirche zu Setubal.

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 reichgeschnitzte und vergoldete Rahmen des 17. Jahrhunderts gefasst, dem auch der üppige Hochaltar entstammt.

Das Aeussere wirkt wenig harmonisch durch den Kontrast der Schiff- und Chorpattie; 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 kontroliren, 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.

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

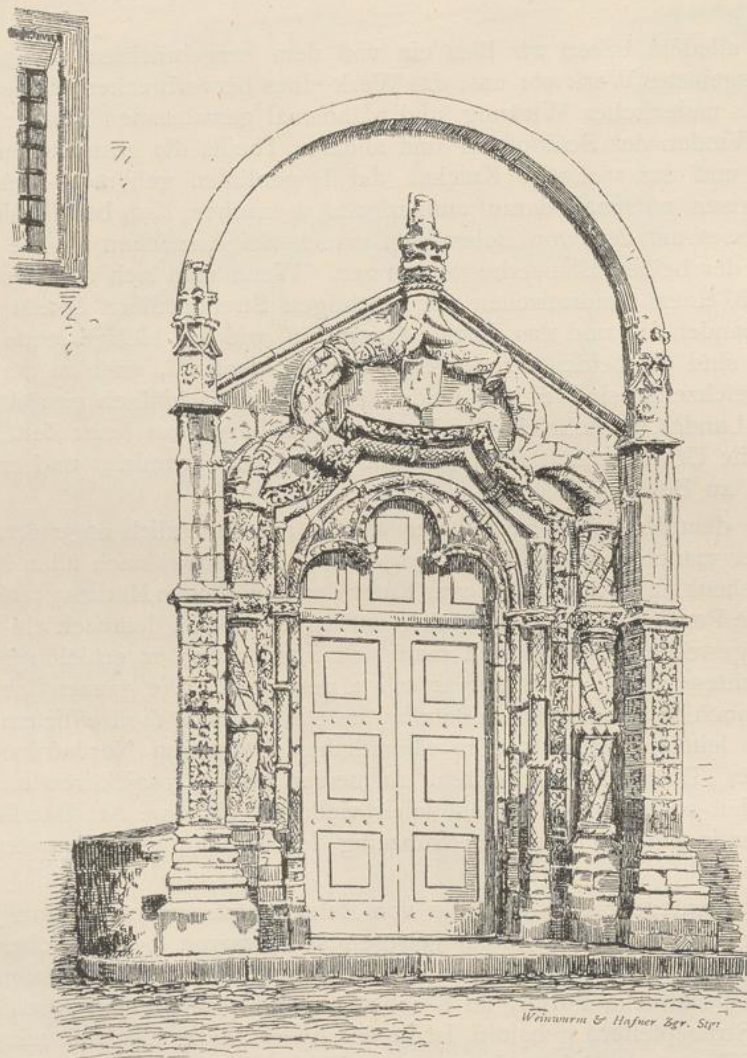


Abb. 99. Portal von São Julião zu Setubal.

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.



Abb. 100. Kreuzgang von São Francisco
zu Alemquer.

Palmella.

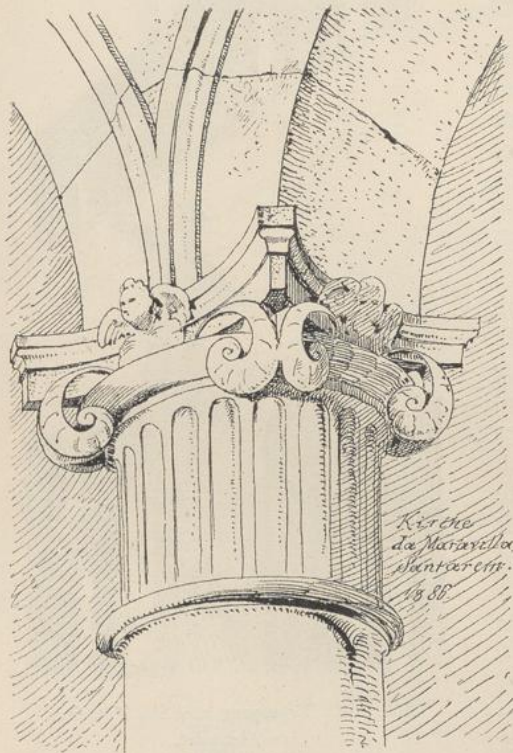
Alemquer.

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 üppigsten 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.



Santarém.

Abb. 101. Säulenkapital aus der Kirche São Pedro zu Santarém.

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.

Eine ganz besondere Rolle in der Geschichte Portugals hat von jeher die alte Stadt Santarém 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

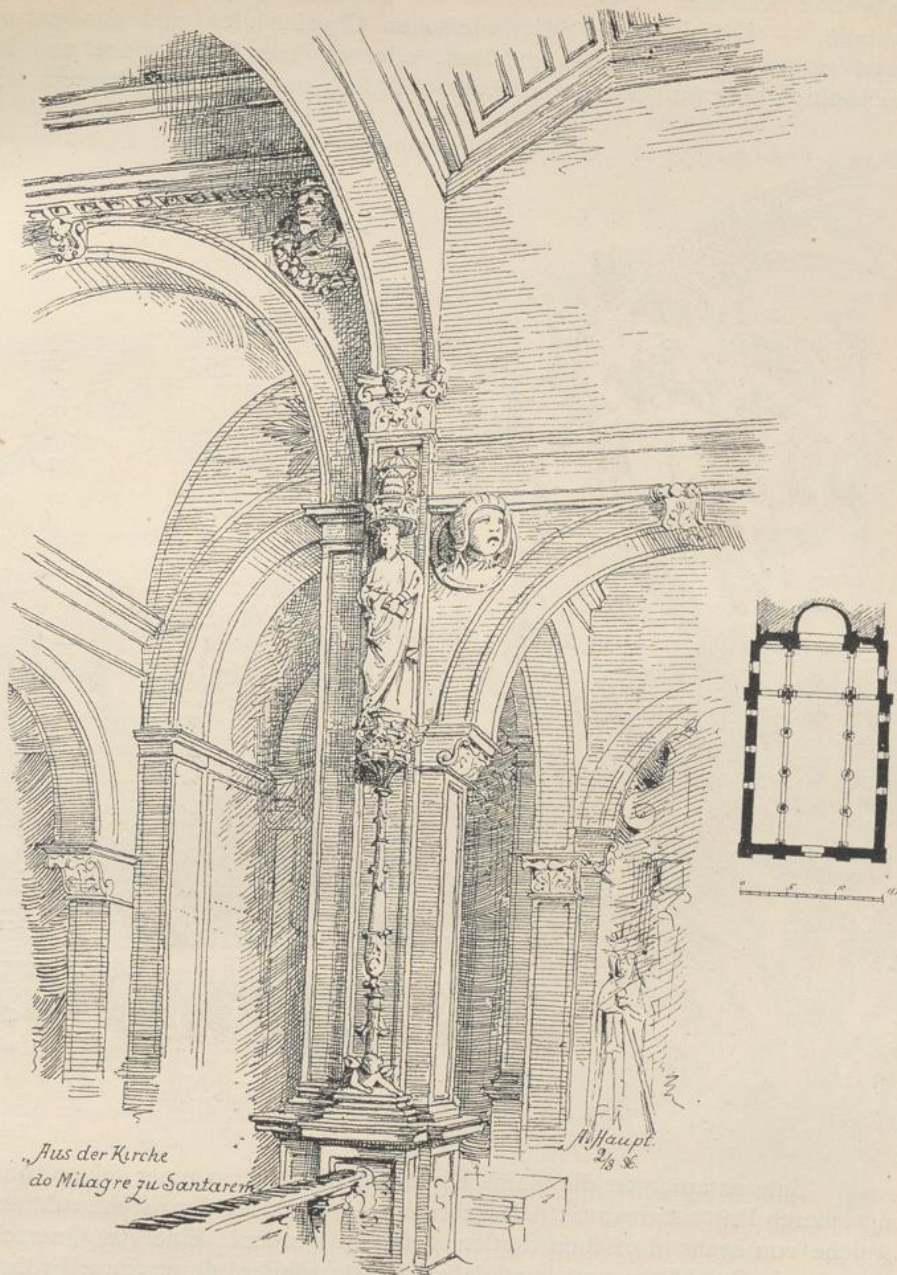


Abb. 102. Inneres und Grundriss der Kirche do Milagre zu Santarém.

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.

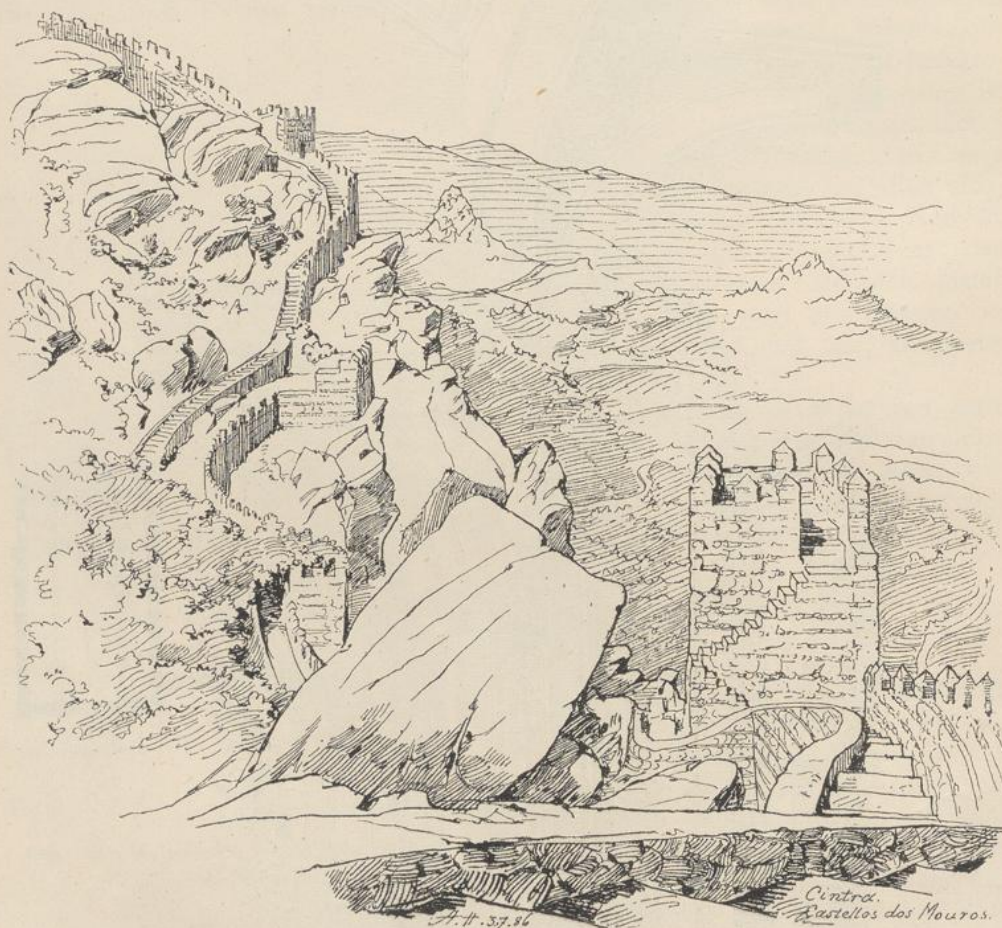


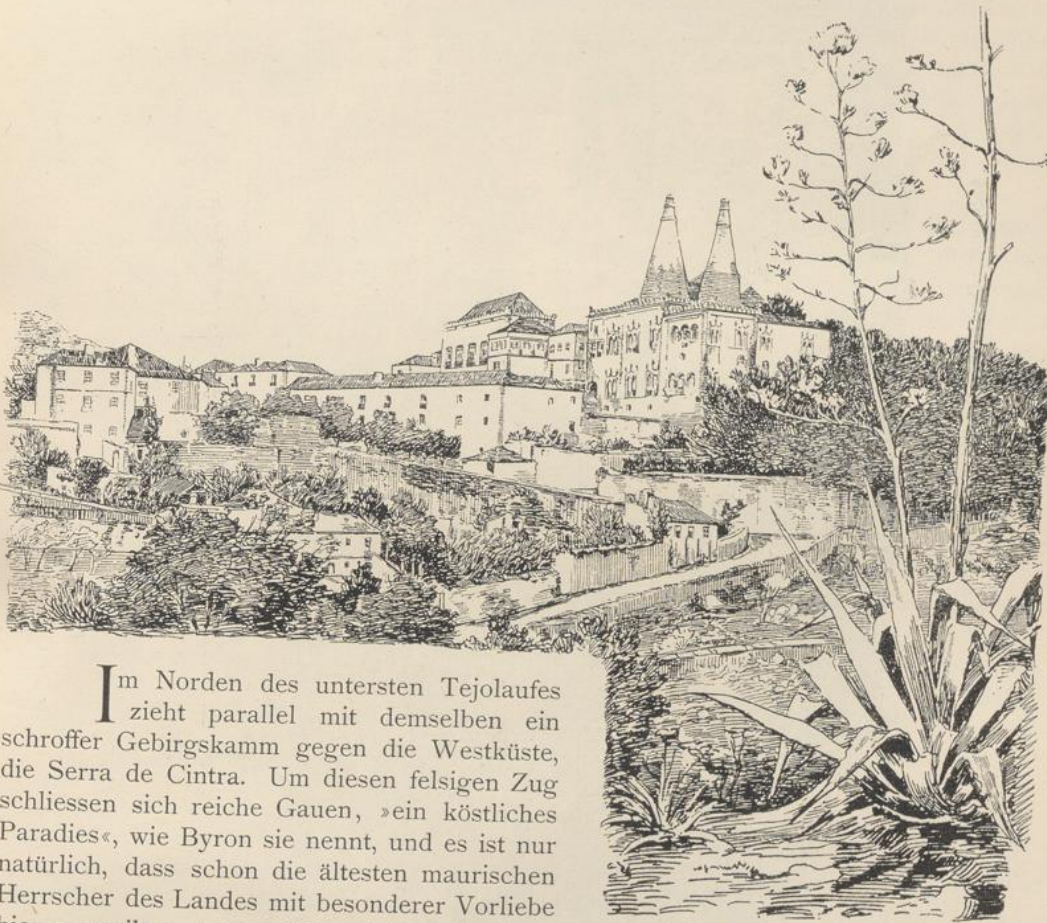
Abb. 103. Maurische Befestigungen oberhalb Cintra.

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.

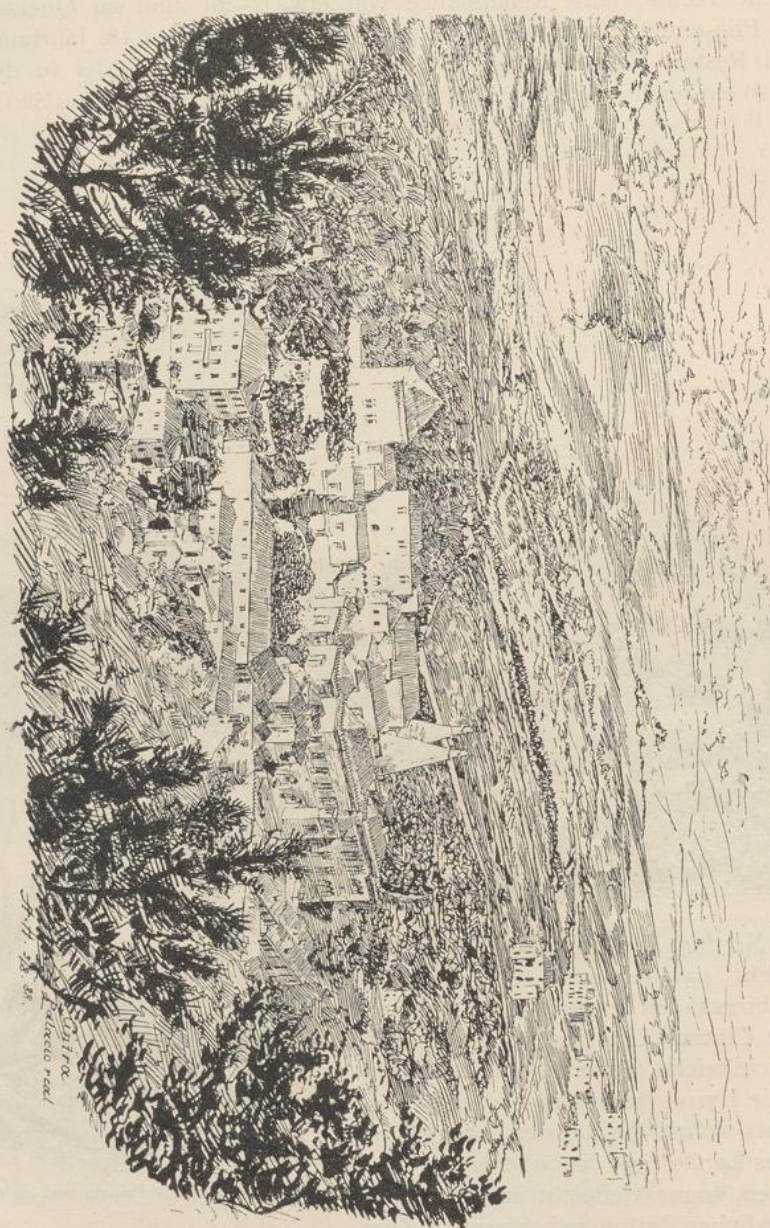


Cintra.

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 verweilten, 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.

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 zweistöckige Bau besitzt reichste Umrahmenungen 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.

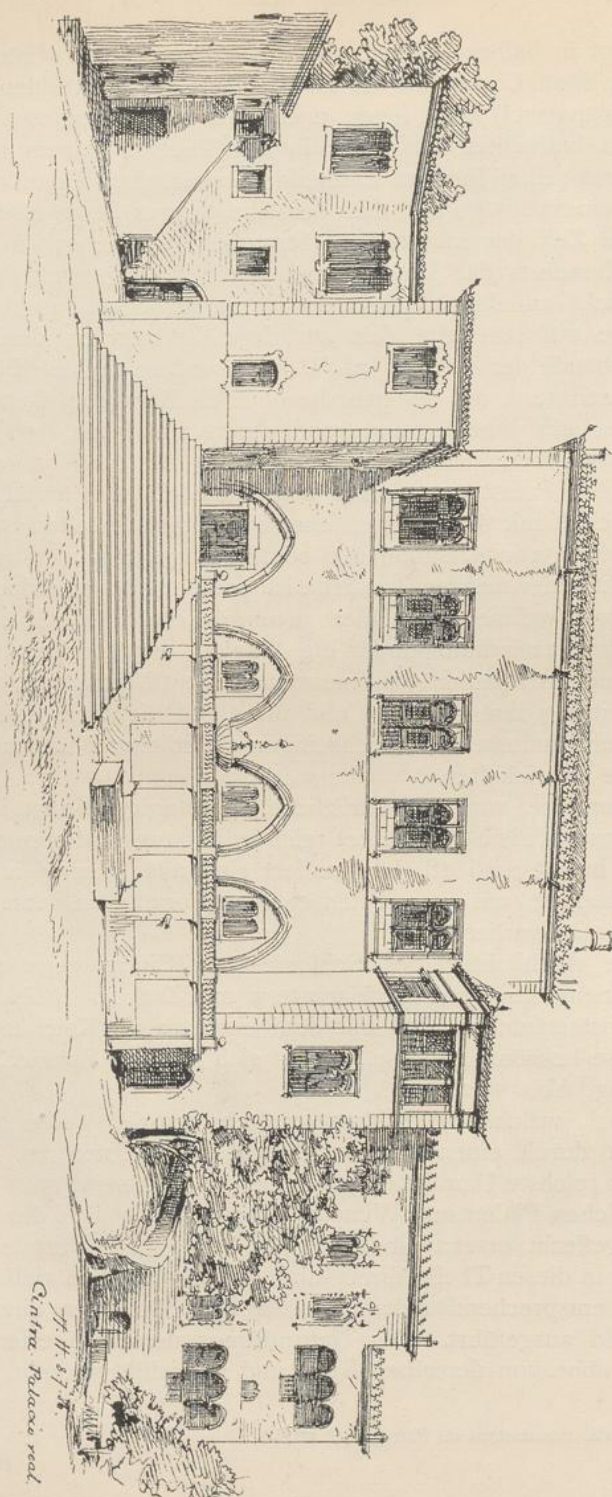


Abb. 106. Hauptfront des Königlichen Schlosses zu Cintra.

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 Schlossbaumeisters deuten; übereinstimmend mit dem Sachbefund, da irgendwie

Badegrotte.



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

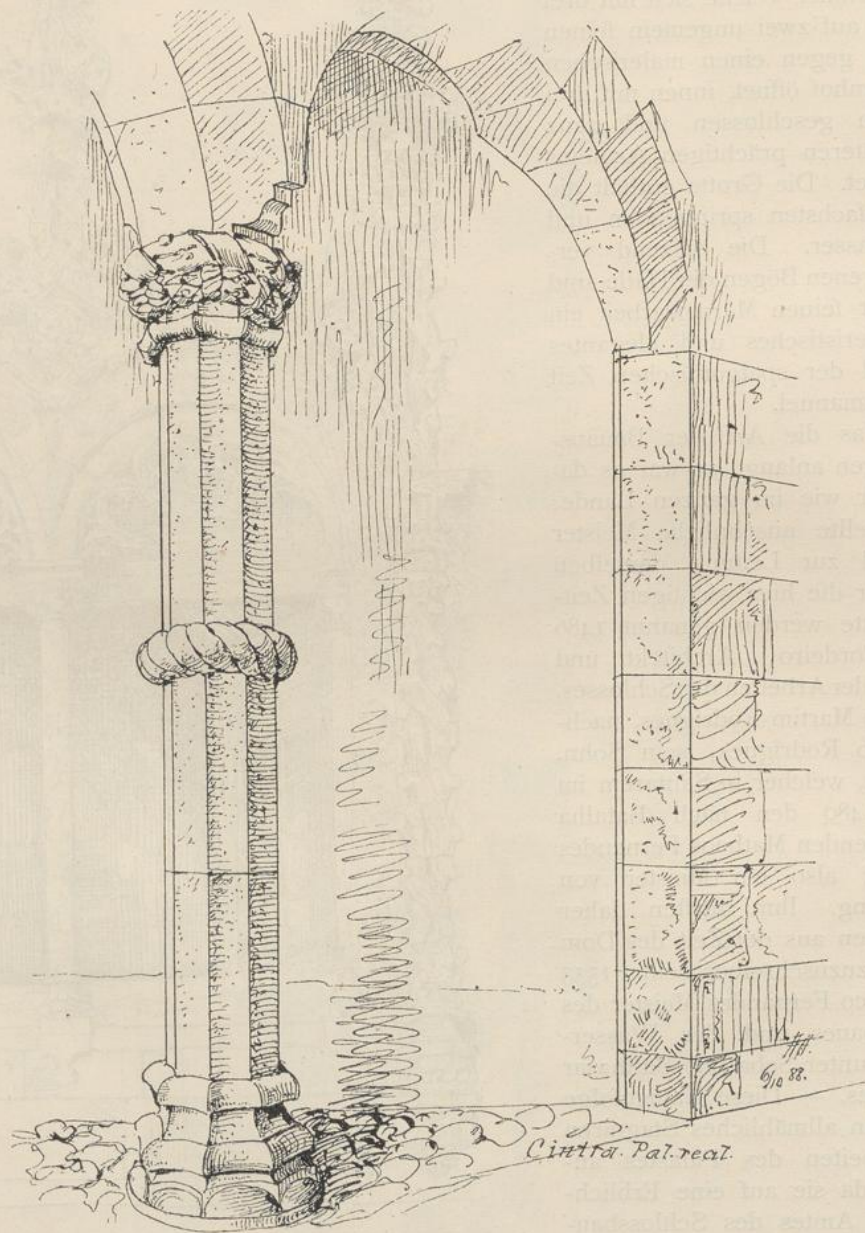


Abb. 108. Aus der Durchfahrt unter dem Flügel D. Manuel's am Königlichen Schloss
zu Cintra.

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 sämtliche 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 schmalerem 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 ungeheuerere 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

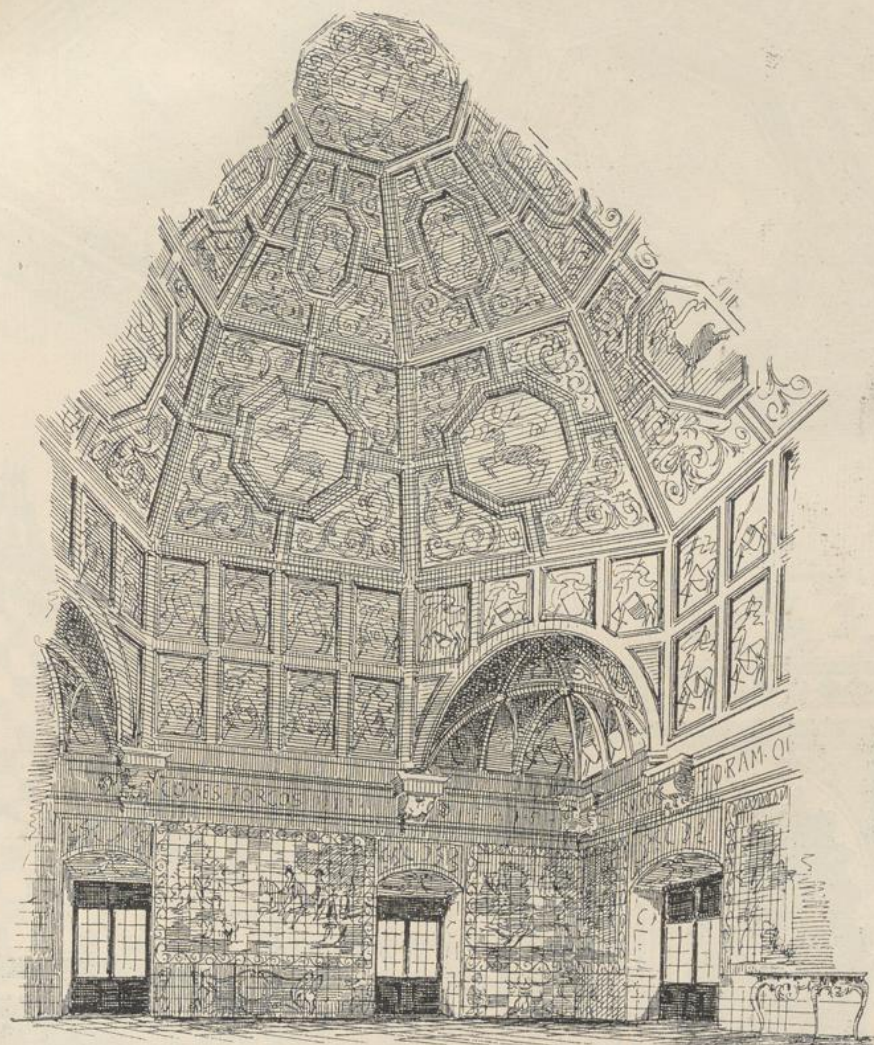


Abb. 110. Sala dos Escudos im Königlichen Schlosse zu Cintra.

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

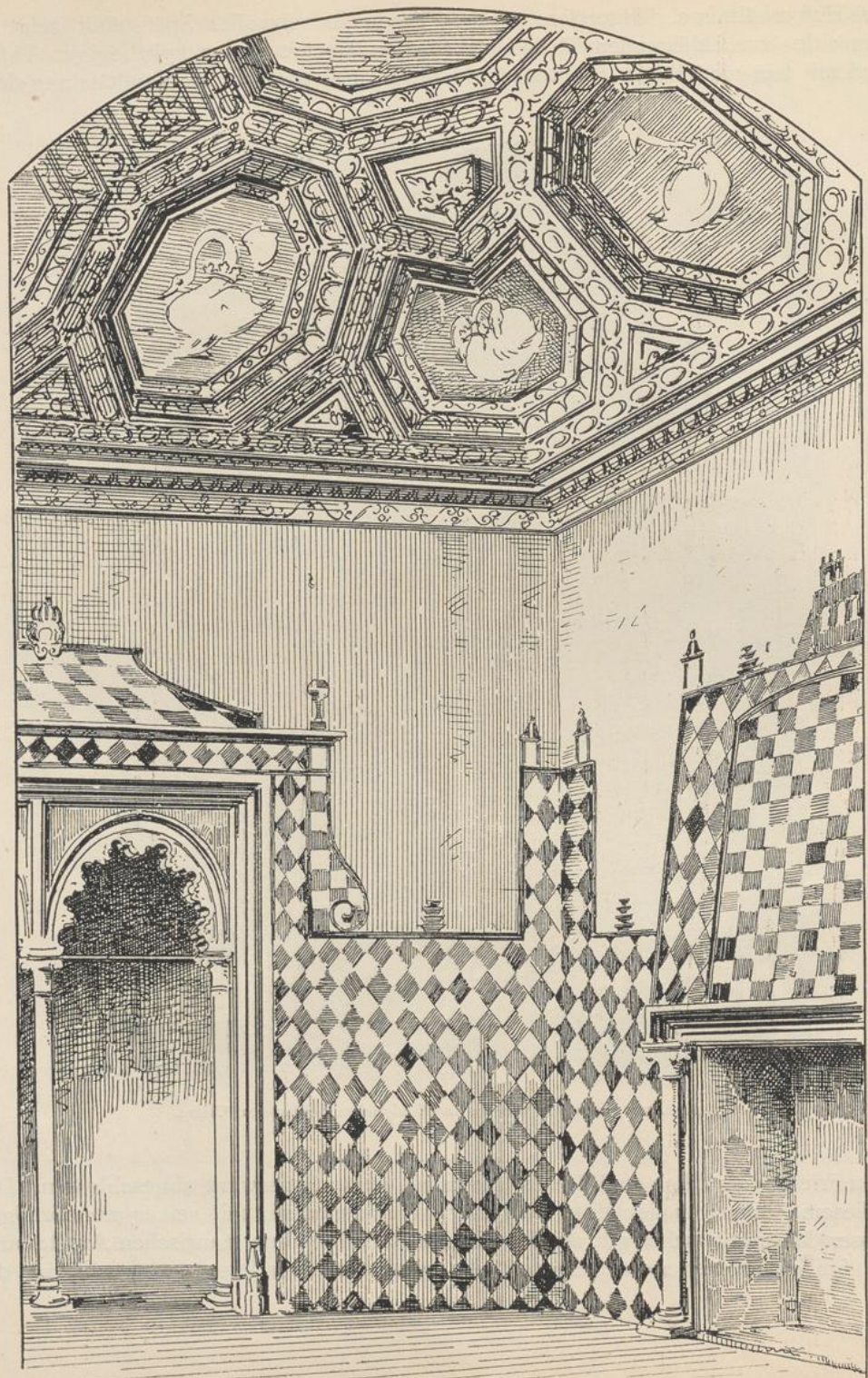
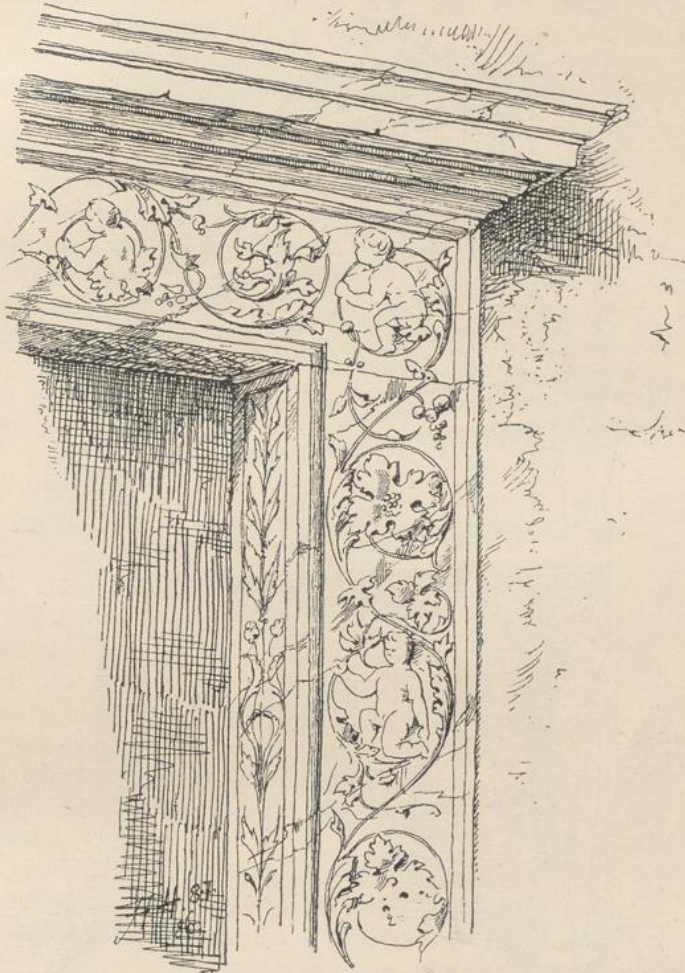


Abb. III. Sala dos Cysnes im Königlichen Schlosse zu Cintra.

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

17*

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

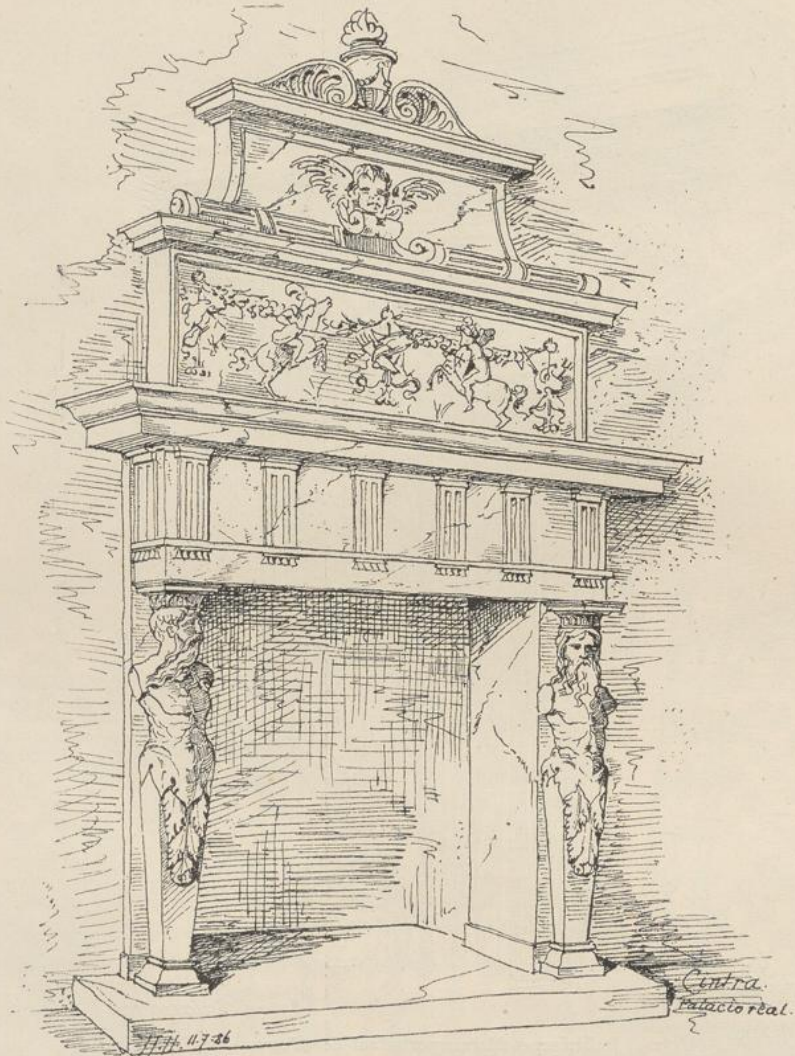


Abb. 113. Italienischer Marmorkamin im Königlichen Schlosse zu Cintra.

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

Das Schloss 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 untergeordneterer 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 umfänglichen 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

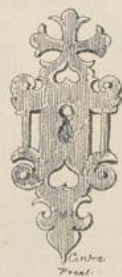


Abb. 114.

Schlüsselschild und Thürdrücker im Königlichen Schlosse zu Cintra.

Pelourinho.



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

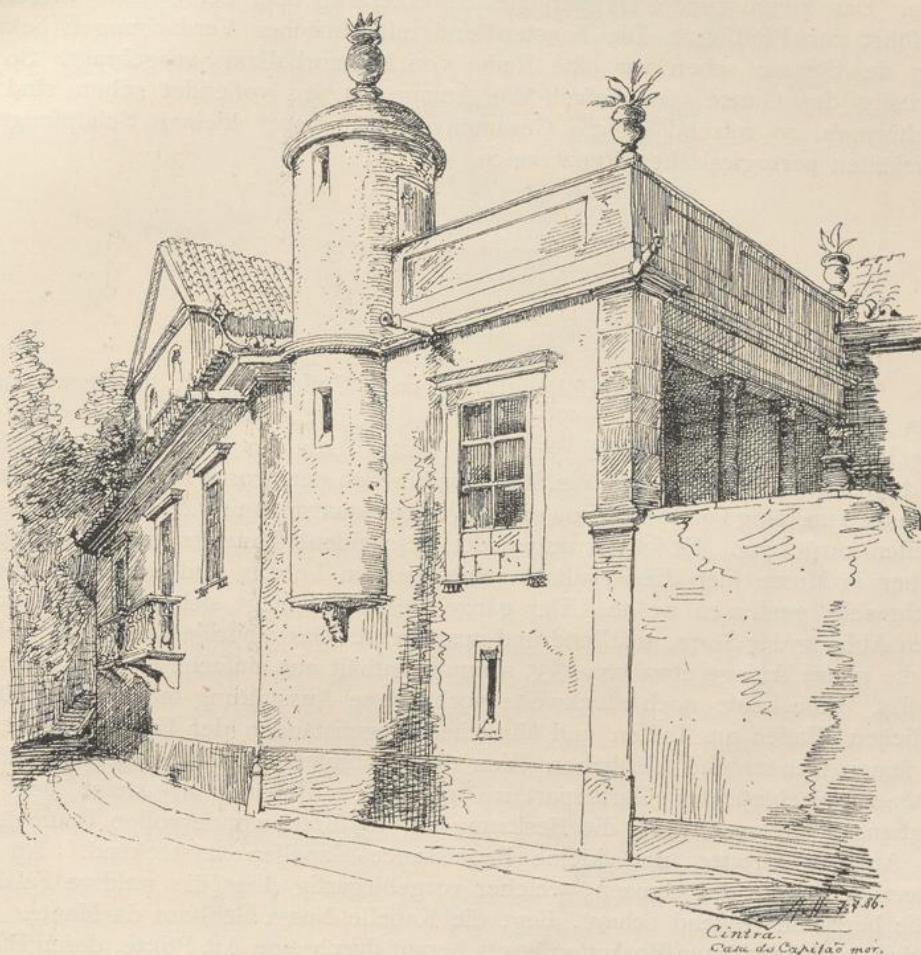


Abb. 116. Villa am Wege nach Collares (Cintra).

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 Besetzung 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.

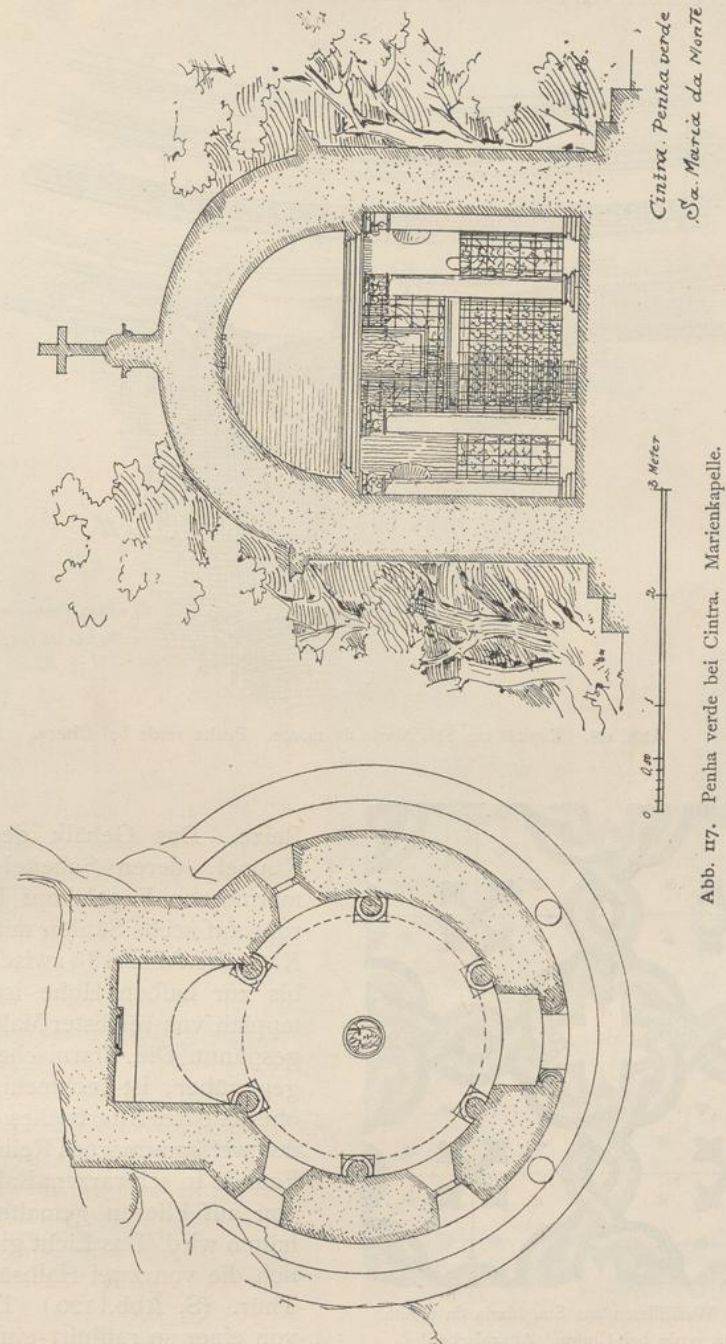


Abb. 117. Penha verde bei Cintra. Marienkapelle.

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

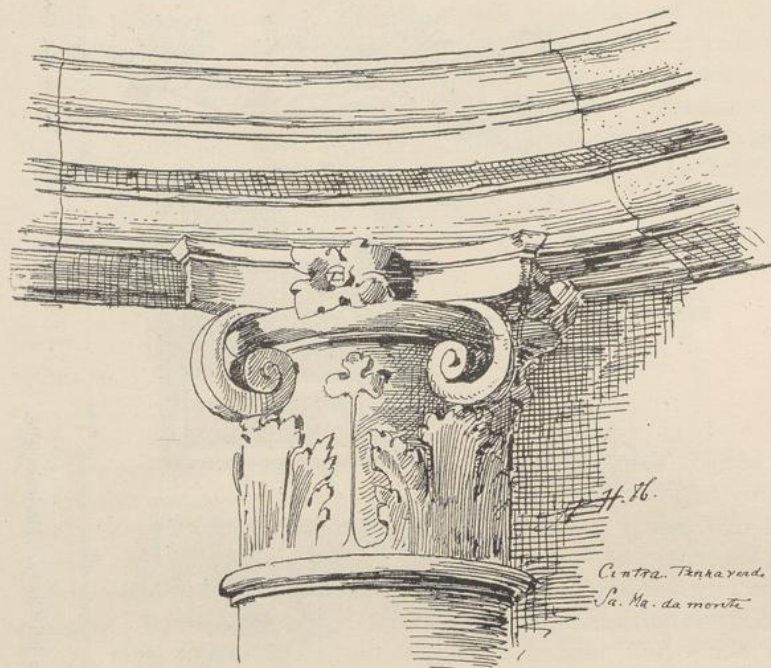


Abb. 118. Kapitäl aus Sta. Maria da monte. Penha verde bei Cintra.



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,

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

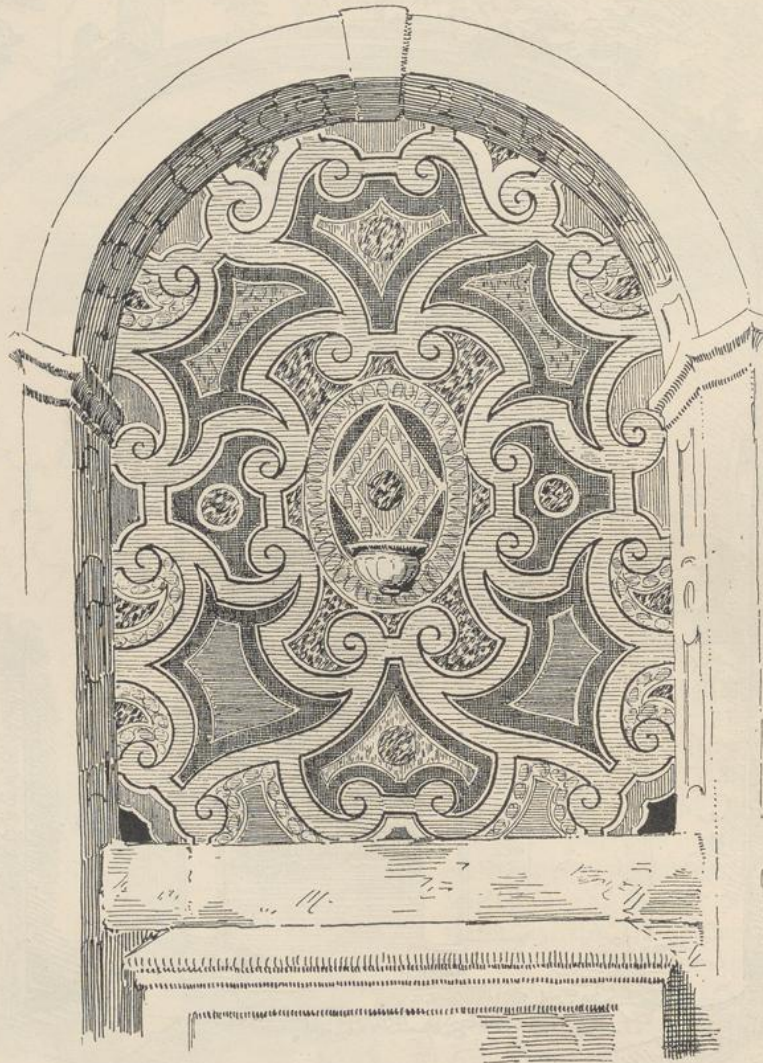


Abb. 121. Schervenmosaik in einer Kapelle in Penha verde bei Cintra.

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 fruchtragenden 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

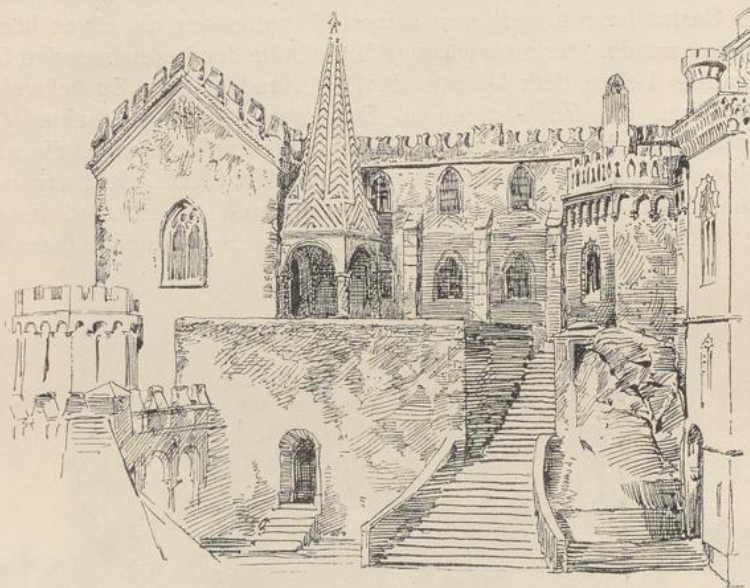


Abb. 123. Das Klösterchen des Jeronymos auf der Pena bei Cintra.

rechten Winkel, von denen das letzte als Mönchschor diene. 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

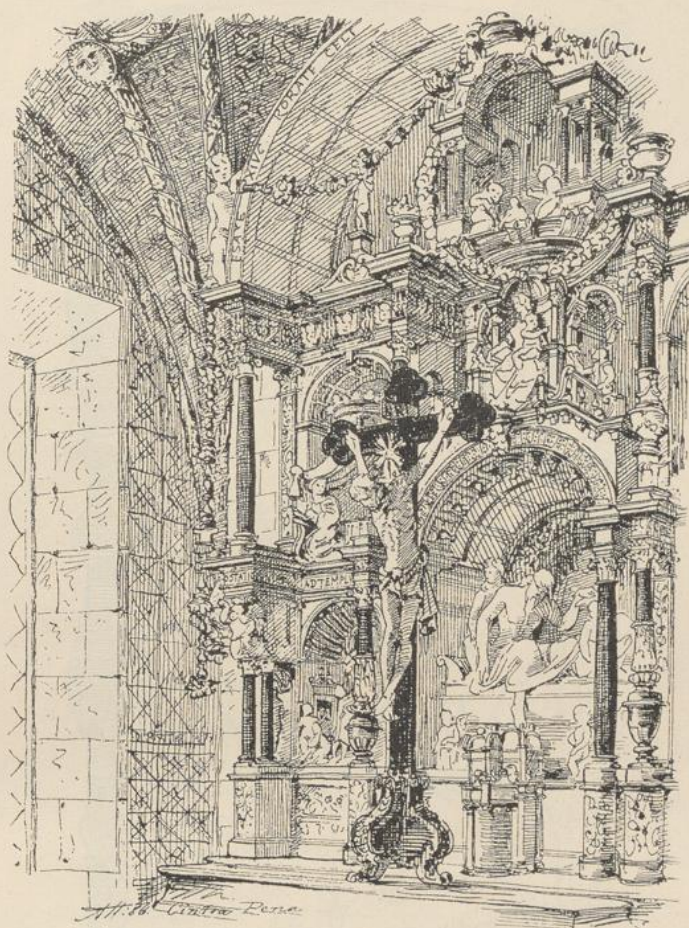


Abb. 124. Altar auf der Pena bei Cintra.

heiligen Maria gewidmet und trägt auf dem unteren Theile einer Säule die weitere Inschrift, dass Nikolas Chatranez 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,

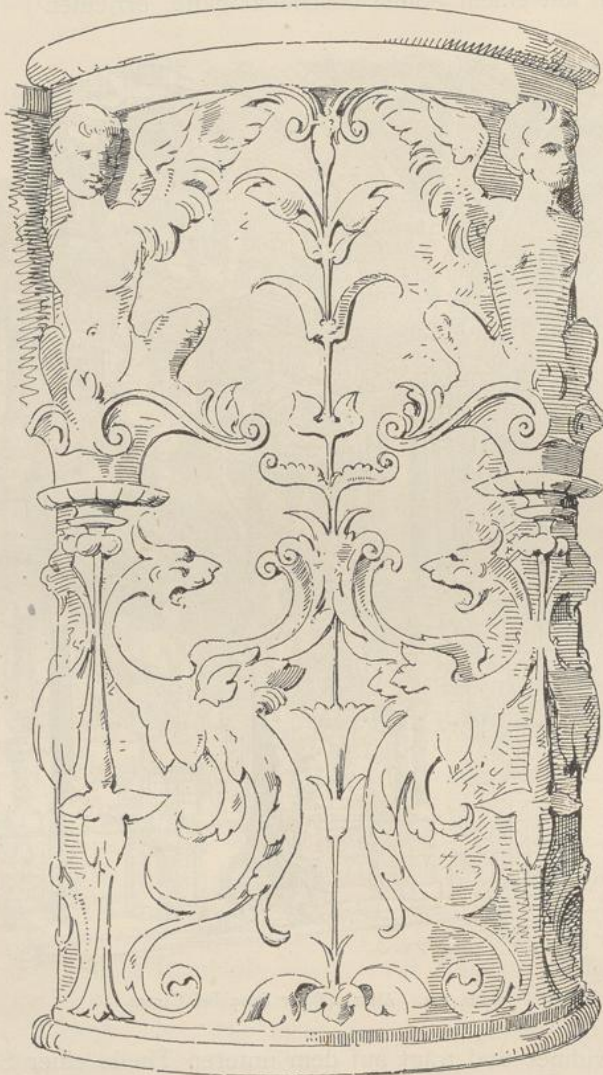


Abb. 125. Säulenschaft vom Altar auf der Pena bei Cintra.

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

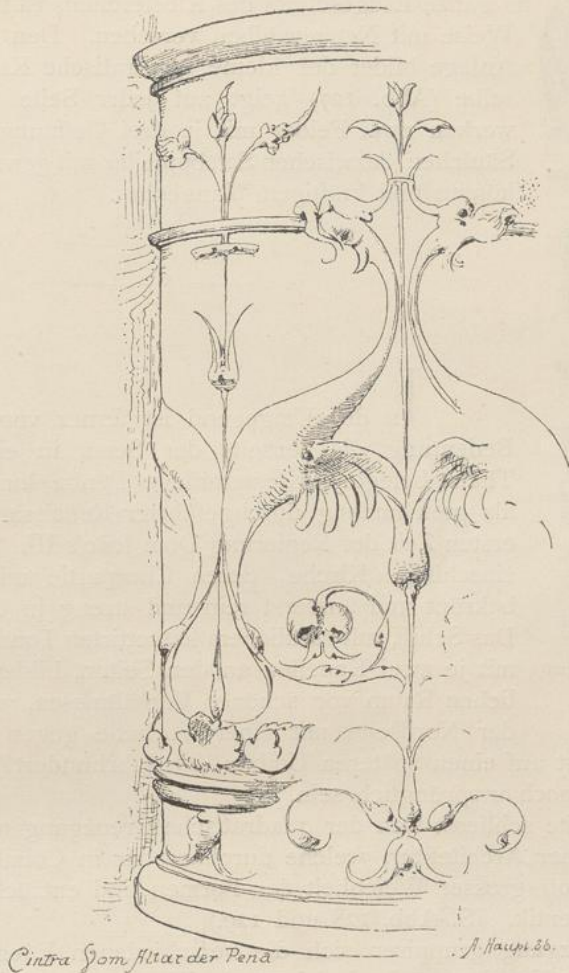
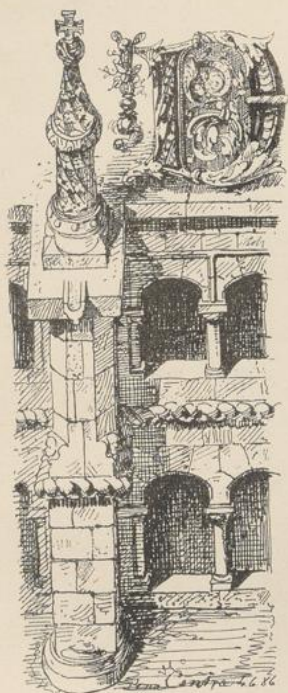


Abb. 126. Säulenschaft am Altar auf der Pena bei Cintra.

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 gruppiren 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.

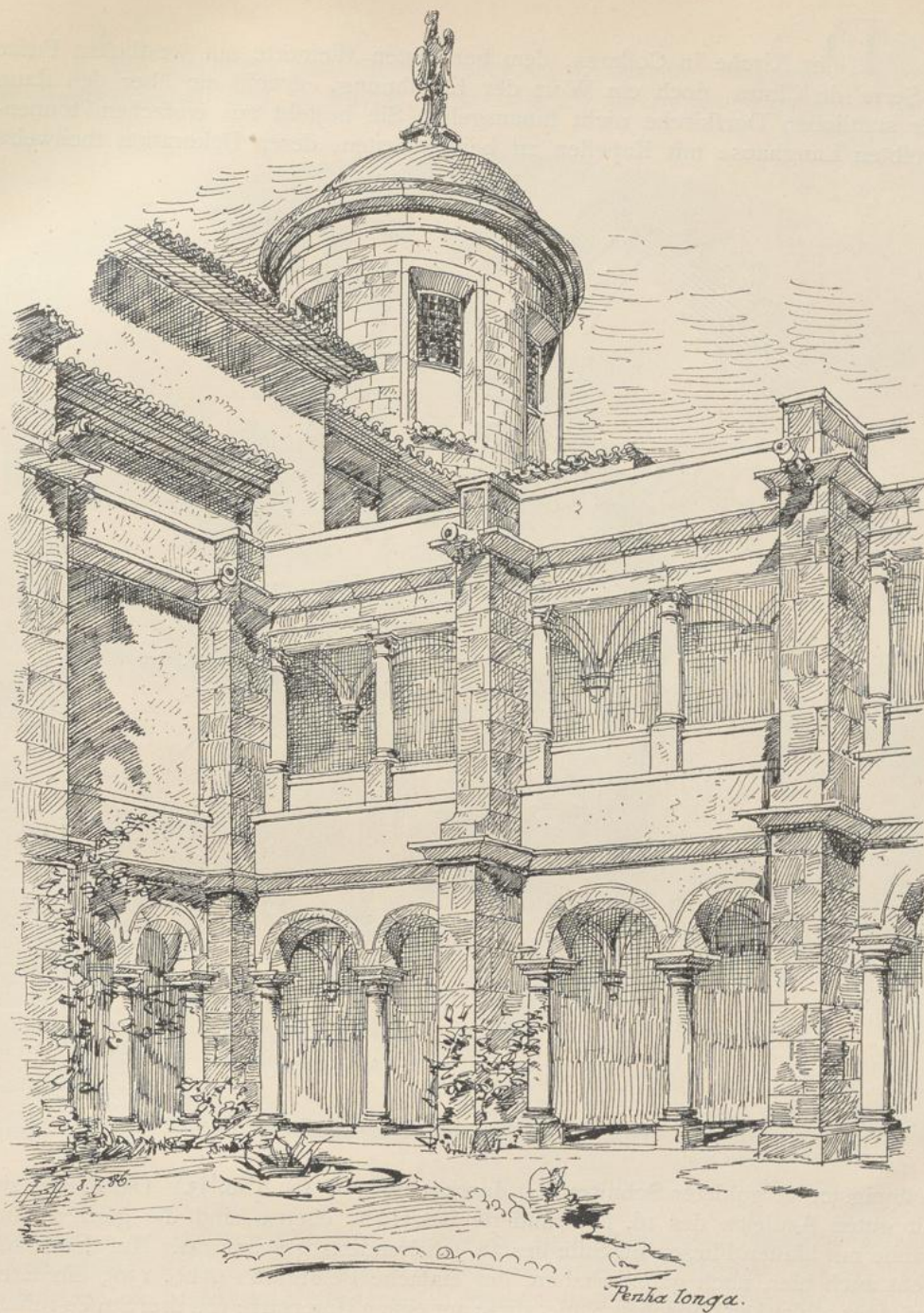
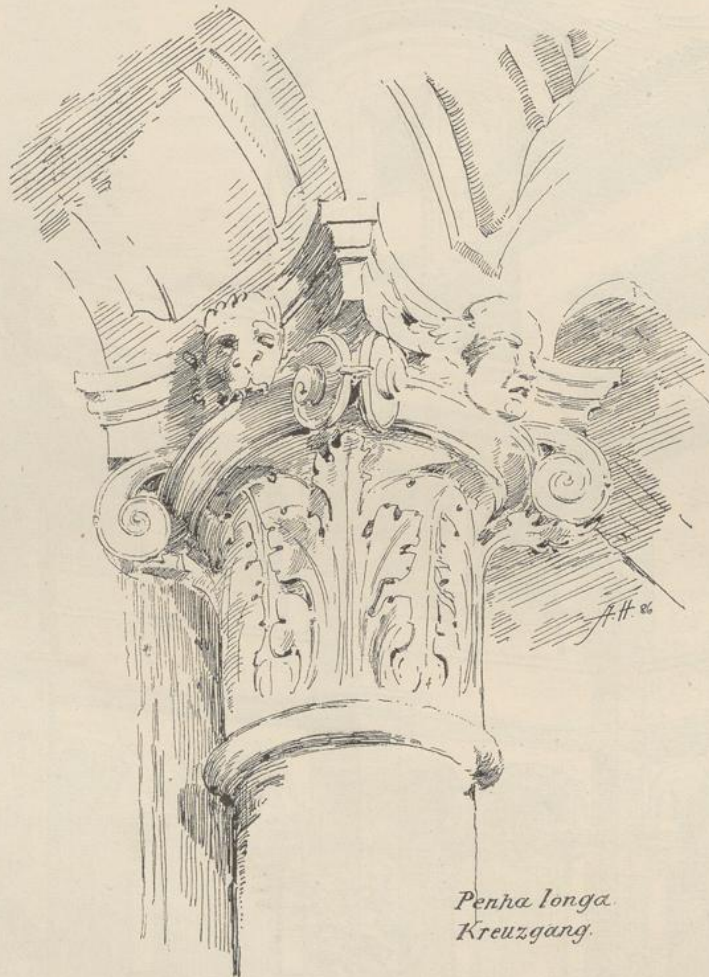


Abb. 128. Kreuzgang von Penha longa bei Cintra.

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



*Penha longa.
Kreuzgang.*

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 der Manuelinischen Zeit zu Caldas, dem Badeort unfern der Küste, von seiner

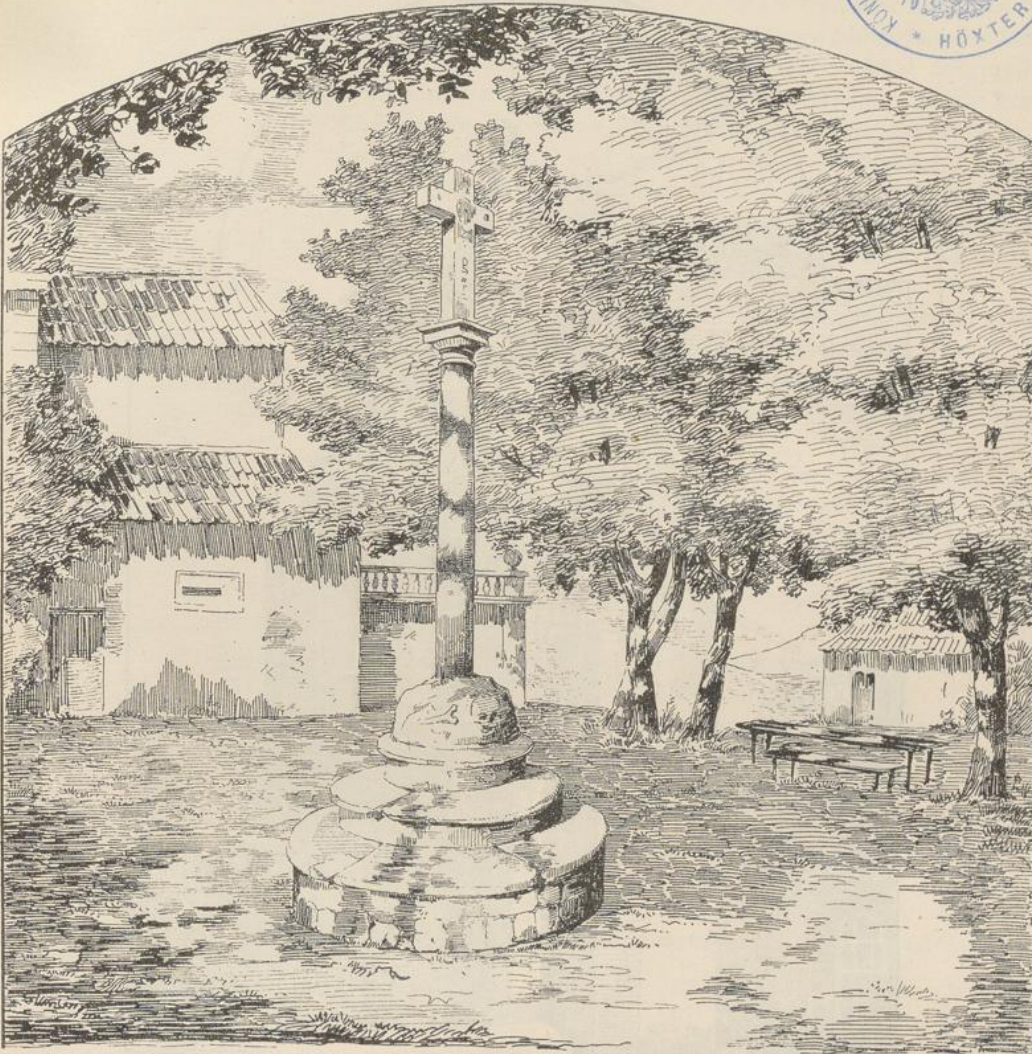


Abb. 130. Pelourinho zu Collares.

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.

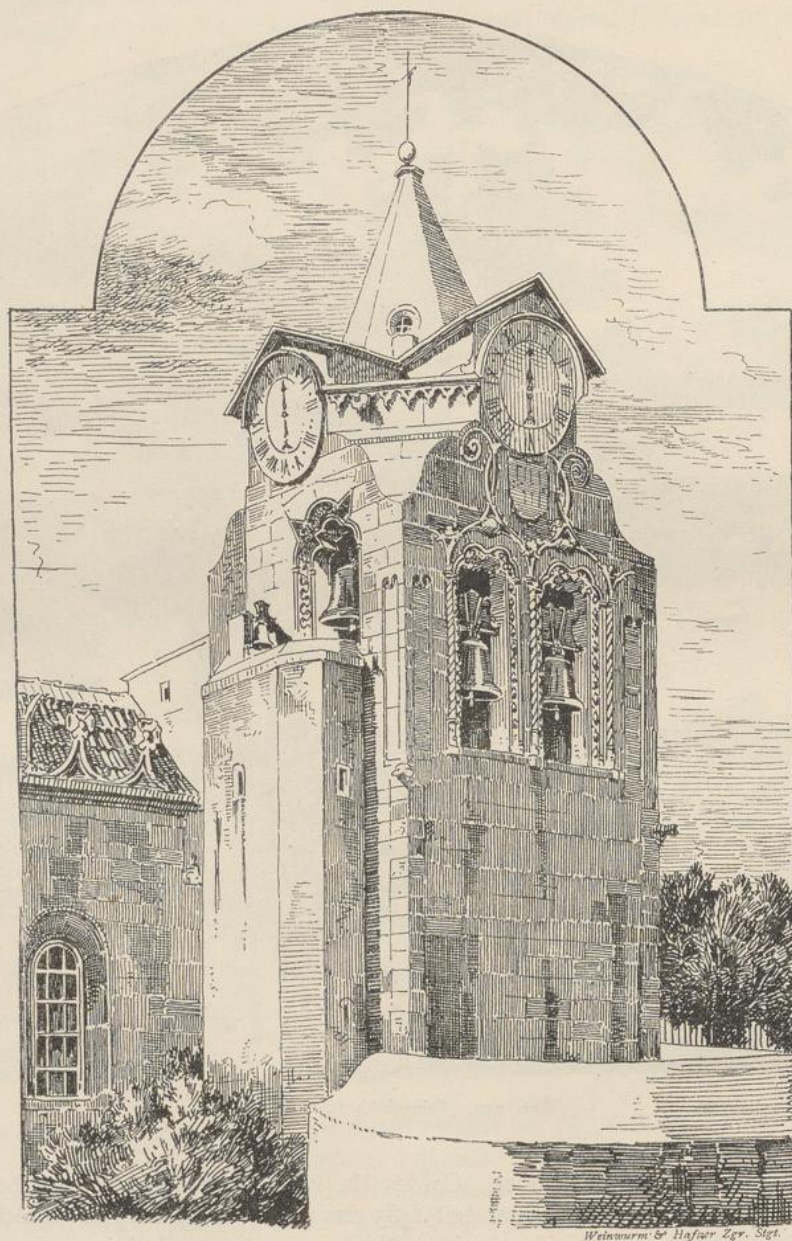


Abb. 131. Thurm der Kirche zu Caldas da rainha.

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.

