



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die kirchliche Baukunst des Abendlandes

Dehio, Georg

Stuttgart, 1901

5. Die Spätzeit

[urn:nbn:de:hbz:466:1-98817](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-98817)

mit dem Chor im Einklang zu bleiben; die anderen fünf verlangten Zusammenziehung in ein einziges Schiff, indem sie versicherten, dass ein solches nicht nur weniger Zeit und Kosten beanspruchen, sondern auch *solemnius, notabilius et proportionabilius capiti dictae ecclesiae jam incepto* sein werde. Das Kapitel gab dieser Minorität nach und so entstand das heute bestehende Schiff, mit seinen 22,25 m im Besitz der grössten Gewölbespannung, die das Mittelalter irgendwo hervor gebracht hat¹⁾. *Proportionabilis* ist die Verbindung mit dem Chor gewiss nicht, aber bei aller Seltsamkeit doch auch nicht so unversöhnlich im Gegensatz als man meinen möchte. Für sich betrachtet macht der Plan des Langhauses es wohl begreiflich, dass er die grössten Erwartungen hervorrief. Denn mit den gigantischen Abmessungen verbindet sich eine glückliche Raumproportion zu einem Gesamteindruck von hoher Würde. Aber gleichwohl muss man gestehen, dass das gotische System, wenn es auch die materielle Bewältigung der Aufgabe leichter machte als irgend ein anderes, formal nicht zu ihr passt, wenigstens das spätgotische mit seiner schwächlichen Körperlichkeit. Die romanischen Lösungen der provençalischen, die frühgotischen der angevinischen Schule haben unleugbar ein Mehr an innerer Grossheit.

Mit der in Gerona besiegelten Parteinahme für den einschiffigen Saal waren inzwischen die Kirchen sekundären Ranges schon vorausgegangen.

Die Stadt Barcelona besitzt mehrere dieser Art. Die früheste (angeblich beg. 1327) die Klosterkirche Pedralbas; die stattlichste die Pfarrkirche S. Maria del Pi (Taf. 507), Anfang saec. 15 noch im Bau; ihr sehr ähnlich S. Justo y Pastor; S. Jayme mit Emporen.

Bauwerke aragonischen und katalanischen Stils finden sich öfters auf Sizilien, ja bis in die Levante; doch ist von ihnen, da es Paläste sind, nicht Kirchen, hier nicht weiter zu reden.

5. Die Spätzeit.

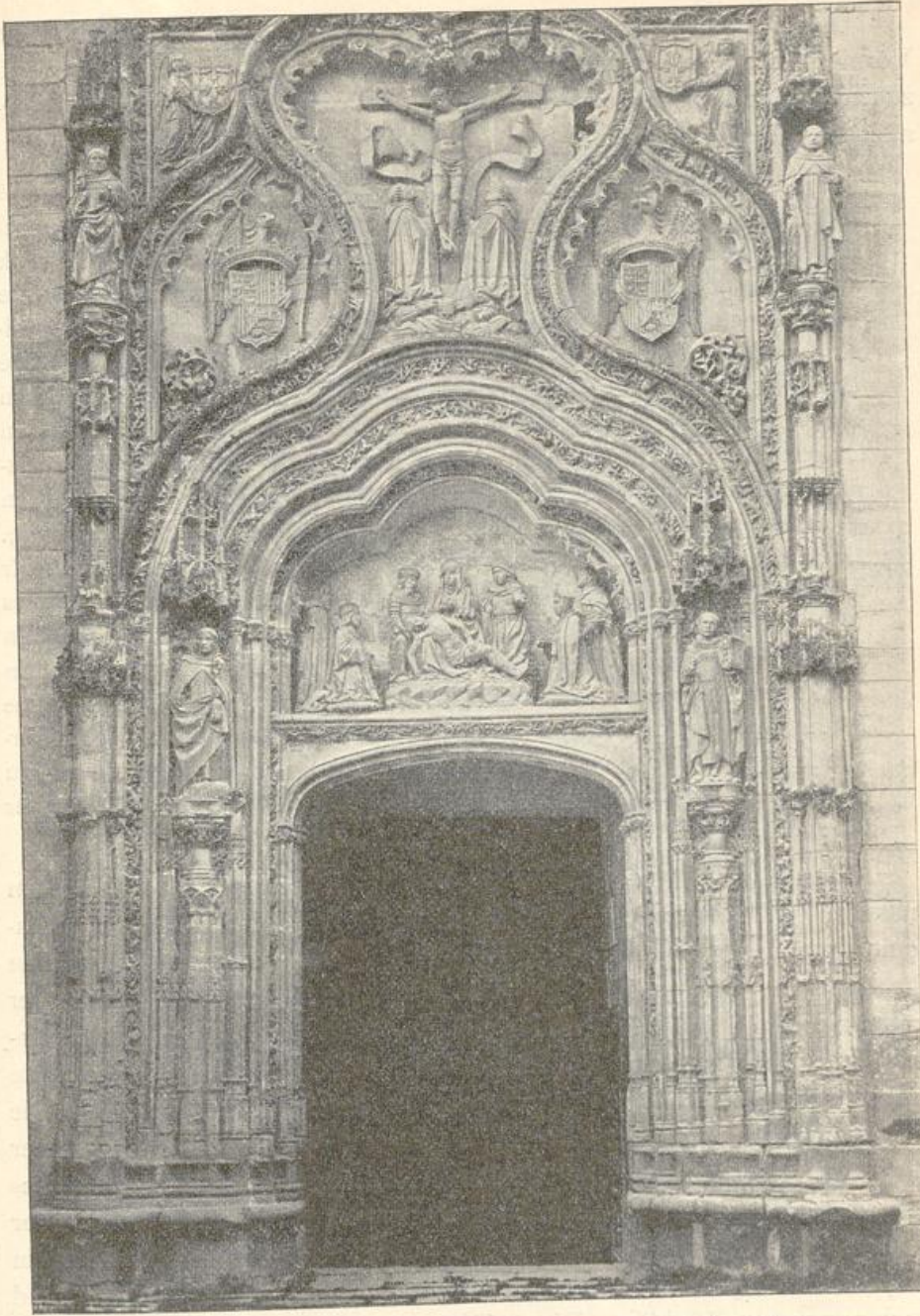
Anders als in allen anderen Ländern erreicht die Entwicklung der Gotik in Spanien ihre Höhe im letzten Abschnitt ihrer Bahn. Vor allem kommt vom Anfang des 15. Jahrhunderts wieder ein spezifisch spanischer Willensinhalt zum Vorschein. Nicht mehr Katalonien nimmt den ersten Platz ein, sondern Kastilien und Andalusien. Fremder Hilfskräfte, wie des Juan Frank, des Hans von Köln mit Sohn und Enkel,

¹⁾ Die Constantinsbasilika 25,5 m.

der Familie Egas aus Brüssel, des Burgunders Philipp Vigarni und zahlreicher anderer, flandrischer, lothringischer und niederrheinischer Künstler, deren Namen grösstenteils vergessen sind, konnte man auch jetzt nicht entraten; aber diese mussten sich in ganz anderem Masse hispanisieren, als die französischen Meister des 13. Jahrhunderts. Die Baulust ist in stetigem Wachsen, bis sie unter den *reyes catolicos*, Ferdinand und Isabella, getragen von einem unerhörten Aufschwung des Glückes und Selbstgefühls der Nation in ihren Zenith tritt. Sonst allenthalben in dieser Zeit in kraftlosem Siechtum oder schon tot ist die Gotik im Spanien Karls V. als Kirchenstil noch ungebrochen. Man sieht es deutlich, wie teuer sie der Nation geworden war. Sie nötigte das eindringende Renaissancedetail, sich ihrem konstruktiven Geiste und ihrem Raumorganismus so fügsam ein- und unterzuordnen, wie es ihr beim gleichen Zusammentreffen in keinem anderen Lande mehr gelungen ist. Erinnerungen an sie überlebten endlich sogar die Eiszeit des Klassicismus unter Philipp II. Noch im Anfang des 18. Jahrhunderts reichen sich Spätgotik und Rococo die Hand, um Hallenkirchen mit Bündelpfeilern und Sterngewölben zu komponieren.

Der spanische Geist hat die organische Gotik des 13. Jahrhunderts innerlich nie ganz verstehen gelernt — so wenig als später die echte Renaissance —; aber die desorganisierte Gotik der Spätzeit war ihm in hohem Grade kongenial.

Zwei Interessen, verschiedenen Ursprunges und nie zu voller Harmonie verschmolzen, gehen in dieser Spätzeit nebeneinander her. Das eine richtet sich auf Gewinnung sehr grosser Räume von thunlichst einfachem Gliederungsprinzip; es ist allen südlichen Ländern gemein, führt aber in Spanien zu eigentümlichen Raumschöpfungen. Das andere ist eine sehr starke, aber unsystematische Dekorationslust, an grösseren Gebäuden immer nur einzelne Teile erfassend, indem sie einem alten Kern »prachtvolle Auswüchse« entquellen liess; beginnend mit dem sog. *estilo florido*, einer besonders üppigen Spielart der niederländisch-französischen letzten Manier; fortgesetzt und gesteigert im »Goldschmiedstil«, *estilo plateresco*, in dem alles, was die sich auflösende Gotik handwerklich Virtuoses und naturalistisch Verwildertes, die Frührenaissance graziös Uebermütiges, die arabische Kunst träumerisch Spielendes besitzt, in das abenteuerlichste Gemenge gebracht ist, das die europäische Stilgeschichte je gesehen hat; daneben noch immer fortdauernd der Mudéjarstil. »Die Formensprache dieser drei Stile, die übrigens auch vermischt wurden, ist so verschieden wie möglich;



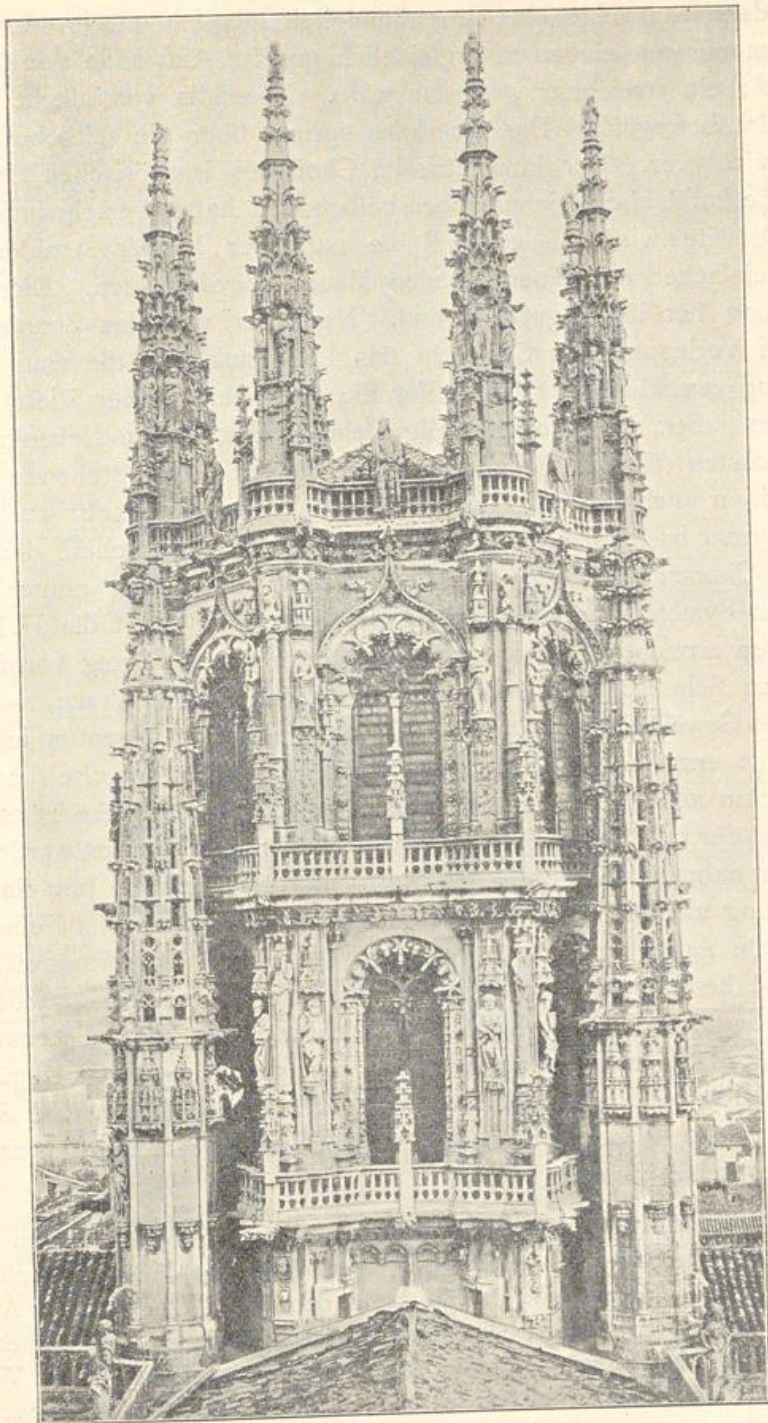
Portal von Sta. Engracia in Zaragoza als Beispiel des plateresken Stils.

das Prinzip, einfache Flächendispositionen mit möglichst reichem und feinem Schmuck zu überweben, bleibt in allen dasselbe« (Justi).

Eines der ersten Zeichen, dass die Spanier sich der französischen Vormundschaft entzogen, um auf ihre eigene Ueberlieferung zurückzugreifen, ist das Wiedererscheinen der *cimborio* oder *crucero* genannten Vierungslaterne.

Gleich am Beginn des 15. Jahrhunderts steht das berühmte Exemplar der Kathedrale von VALENCIA (oft abgebildet, u. a. bei Lübke), von Juan Frank als ein hohes, ganz in Mass- und Stabwerk aufgelöstes Oktogon erbaut; in noch französischem Formengewand die Renaissance eines altspanischen Gedankens. — Ebenfalls ein zweigeschossiges Oktogon bildete der im Jahre 1466 im Bau begriffene Crucero der Kathedrale von BURGOS. Hans von Köln hatte zum Staunen der Zeitgenossen dieses sein Werk in so luftigen Formen ausgeführt, dass es auf den darauf gar nicht berechneten Vierungspfeilern zu schweben, nicht zu lasten schien. Aber er war zu kühn gewesen: nach zwei Menschenaltern nur stürzte der Turm ein, 1539. Der Neubau, nunmehr auf verstärkten Pfeilern, währte bis 1560. Er ist in allem Wesentlichen noch gotisch gedacht, ein vielgepriesenes Wunder phantastisch kecker Konstruktion und üppigsten plateresken Zierwerks. — Aehnliches, d. h. baldigen Einsturz, erlebte man in ZARAGOZA und SEVILLA, worauf ebenfalls Erneuerungen folgten. — Die Kathedrale von BARCELONA war nach der Gewohnheit des 14. Jahrhunderts ohne Cimborio geblieben; im Anfang des 15. holte man ihn nach, mit der ungewöhnlichen Stellung am westlichen (!) Ende der Kirche.

Die Abkehr vom basilikalen Gestaltungsprinzip und somit vom klassisch-gotischen System überhaupt, womit im 14. Jahrhundert Katalonien vorausgegangen war, wurde im 15. und 16. für ganz Spanien die Losung. Das positive Ergebnis war aber ein anderes, als in der katalanischen Schule. Wenn in dieser die Abweichung auf den einschiffigen Saal hinzielte, so hier auf die Hallenanlage. Die absolute Form der letzteren wurde zwar nur in Nordspanien erreicht. Die mittleren und südlichen Provinzen fanden Wohlgefallen an einer Zwischenform, die es in keinem anderen Lande gibt, und für die es an einem eigenen Terminus fehlt: sehr breiter Grundplan, in fünf oder sieben Schiffe geteilt, davon die äusseren durch Zwischenwände in Kapellen zerlegt, das mittlere nur wenig breiter als die übrigen und auch nur wenig überhöht. Dieser Typus steht, wie man sieht, zwischen Basilika und Hallenkirche in der Mitte. Er führte zu einer beträchtlichen Vereinfachung des vertikalen Aufbaus wie des Gliederapparates überhaupt, und man muss annehmen, dass dies Ergebnis ein gewolltes



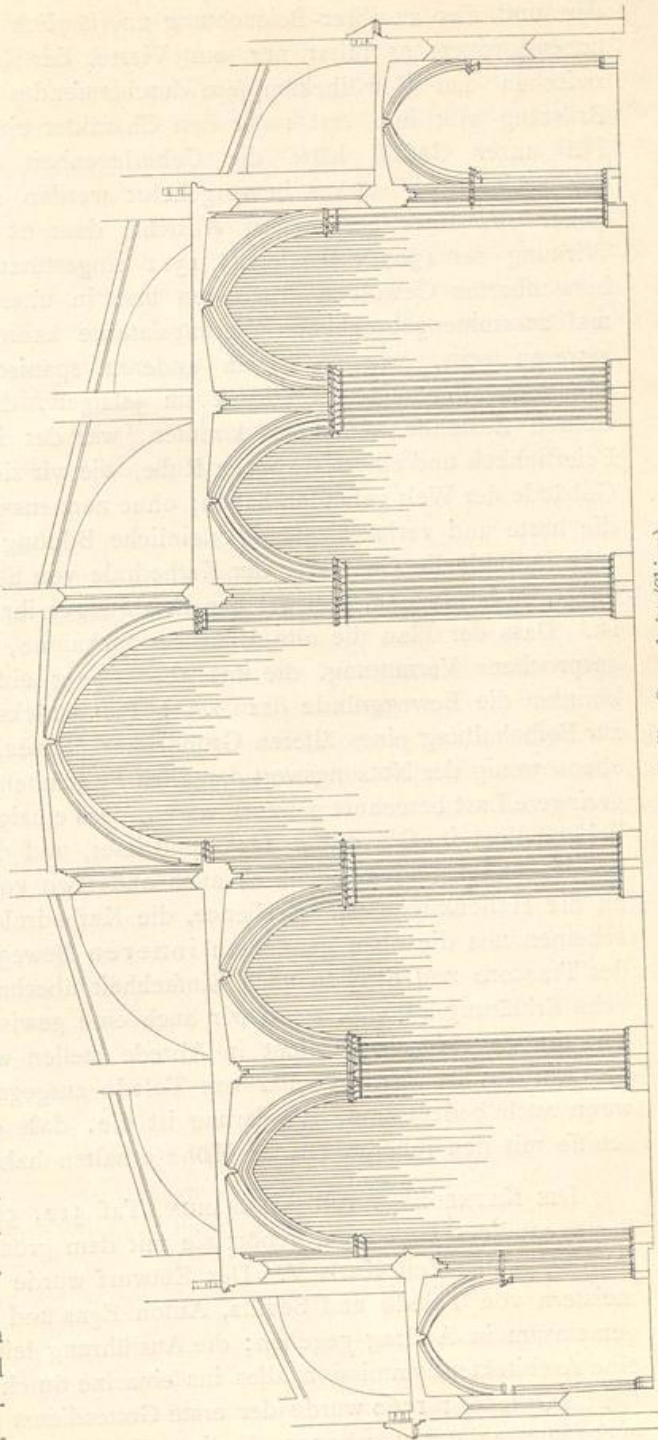
Vierungsturm der Kathedrale von Burgos.

war, denn es machte eine Grossräumigkeit möglich, die im klassischen System nur mit einem unvergleichlich grossen Aufwande von Material und Arbeit erreichbar gewesen wäre. Ebenfalls vereinfacht ist die Grundrissbewegung. Das Querhaus springt über die seitliche Fluchtlinie nicht vor. Der konzentrische Chor des französischen Schemas, den die katalanische Schule noch beibehalten hatte, verschwindet, und die Ostseite wird mit einer Reihe paralleler kleiner Apsiden oder noch einfacher mit einer geraden Mauer abgeschlossen. Diese Veränderung hat ihren guten Grund. Nach der von den Spaniern beliebten Verlegung des Chors in das Langhaus war die französische Fassung zwecklos geworden. Für die Aufstellung einer Vielzahl von Altären gaben aber die jetzt allgemein gebräuchlichen Nebenkapellen reichlichsten Ersatz. Weiterhin war die in Rede stehende Chor-disposition auch bei der Querschnittgestaltung in Betracht zu ziehen. Bei normal basilikaler Höhentheilung wären die Seitenschiffe durch die hohen Chorschranken ganz isoliert worden; dank dem nunmehr gewählten System aber, in welchem die Seitenschiffe fast die Höhe des mittleren erreichten, konnte man über die Schranken weg von Seitenschiff zu Seitenschiff hinübersehen, wo nicht in Bodenhöhe, so doch auf die Gewölbe hin. Damit erhielten diese eine eigentümliche Bedeutung: erst in der Widerspiegelung auf der Decke kam der Grundplan zusammenhängend zur Erscheinung. Die Decke ist es auch, die jetzt der bevorzugte Schauplatz einer reichen Dekoration wurde. Die Spanier nahmen die nordischen Stern- und Netzgewölbe mit einer Begeisterung auf, die sonst dem südeuropäischen Kunstgebiet fremd war. Die erste Anregung könnte auf dem Wege über Westfrankreich von England hergekommen sein, später und am stärksten wirkten jedenfalls die niederländischen Vorbilder. Endlich bemerke man als etwas für die Summe der architektonischen Eindrücke gewiss nichts Gleichgültiges die starke Ablenkung des Blickes in transversaler Richtung. Die Seitenkapellen, der Trascoro und der hallenähnliche Querschnitt motivieren sich wechselseitig.

DIE KATHEDRALE VON SEVILLA, Taf. 512. Sie wurde im Jahre 1403 begonnen, an Stelle der alten Hauptmoschee und mit Beibehaltung einiger Teile des Vorhofes derselben. Obgleich der Ausbau ein volles Jahrhundert beanspruchte, ist die Einheit des Planes und im wesentlichen auch die des Stiles gewahrt geblieben. Der Vorsatz des Domkapitels, eine Kirche zu bauen — *una tal y tan buena, que non haya otra su igual* —, ist, was die Grösse betrifft, erfüllt, indem

die Kathedrale von Sevilla mit dem von ihr umfassten Flächenraum selbst den Mailänder Dom, ausserhalb Spaniens den grössten gotischen, noch etwas übertrifft. Der Grundriss gibt — ohne die in der Renaissance hinzugefügte *capilla real* — ein reines Rechteck im Verhältnis 2:3; in fünf Schiffe geteilt; von einem Querschiff durchschnitten; allseitig, auch zwischen den Portalen der Westfront, von Kapellen umgeben. Die Höhengliederung vermeidet die stärkeren Gegensätze. In allen Schiffen waltet entschiedene und gleichmässige Aufwärtsbewegung.

Das Obergeschoss, durch das Haupt- und Querschiff ausgezeichnet wer-



Kathedrale von Sevilla, Querschnitt (Skizze).

den und das zu ihrer Beleuchtung unerlässlich ist, bleibt doch sehr untergeordnet; es misst nur ein Viertel der Gesamthöhe, und ein zwischen den Gewölbekämpfern durchlaufendes kräftiges Gesims mit Brüstung gibt ihm erst recht den Charakter eines blossen Aufsatzes. Für unser Gefühl hätte die Ueberlegenheit des Mittelschiffes in der Breite noch stärker hervorgekehrt werden sollen; doch war es sicher aus einer bestimmten Absicht, dass es nicht geschah. Die Wirkung der 1507 vollendeten, 1511 eingestürzten, dann nebst den benachbarten Gewölben erneuerten und in unseren Tagen noch einmal zusammengebrochenen Vierungslaterne kann nicht so bedeutend gewesen sein, wie an vielen anderen spanischen Kirchen. Was wir vom allgemeinen Eindruck im jetzigen, durch Baugerüste verstellten Zustande aufnehmen konnten, war der ins Strenge gehender Feierlichkeit und einer erhabenen Ruhe, wie wir sie in keinem gotischen Gebäude der Welt gefunden haben; ohne nennenswerten Abbruch durch die harte und verhältnismässig kleinliche Bildung des Details. — Der sehr individuelle Charakter der Kathedrale von Sevilla macht es nicht leicht, zu bestimmen, von welchen Erfahrungen ihr Meister ausgegangen ist. Dass der Plan die alte Moschee nachahme, ist eine öfters ausgesprochene Vermutung, die uns aber wenig einleuchten will. Was konnten die Beweggründe dazu sein? Pietätsrücksichten, welche sonst zur Beibehaltung eines älteren Grundrisses führten, doch gewiss nicht; ebensowenig der Nutzungswert der alten Fundamente, die auf eine viel geringere Last berechnet gewesen waren. Das einzige Moment der Aehnlichkeit liegt im Oblongum des Grundrisses, und dieses kommt, zumal bei Hallenanlagen, gelegentlich auch anderswo vor. (Man denke nur an die Hallenkirche par excellence, die Kathedrale von Poitiers!) So scheinen uns die oben genannten inneren Beweggründe — Wirkung des Trascoro und Streben nach Einfachheit überhaupt — eine hinlängliche Erklärung zu sein, wenn wir auch eine gewisse allgemeine Nachwirkung der Moscheen nicht in Abrede stellen wollen. Das System des Aufbaus ist aber offenbar von Toledo ausgegangen. Die einzige, wenn auch bedeutsame, Aenderung ist die, dass die äusseren Seitenschiffe mit den inneren gleiche Höhe erhalten haben.

DIE KATHEDRALE VON SALAMANCA, Taf. 512, 525, 526. Von den Reyes catolicos begonnen, gehört sie mit dem grössten Teil ihrer Ausführung in die Zeit Karls V. Der Entwurf wurde 1509 den Dombau-meistern von Toledo und Sevilla, Anton Egas und Alfonso Rodriguez, gemeinsam in Auftrag gegeben; die Ausführung leitete, nachdem 1512 eine Architektenkommission alles ins einzelne durchberaten hatte, Juan Gil de Ontañon; 1560 wurde der erste Gottesdienst gehalten, ganz vollendet wurde der Bau erst 1733. Er liegt Mauer an Mauer neben der alten

Kathedrale, in der Grundfläche fast sechsmal so gross als diese. Das Detail hat unvermeidlicherweise einen sehr gemischten Charakter angenommen, doch mit hinreichendem Uebergewicht der gotischen Grundfarbe. Auf die eigentliche Architektur hat der Renaissancestil keinen Einfluss gewonnen, ausgenommen die Vierungskuppel und das Fenster des Mittelschiffs. Auch ohne die oben angeführte Nachricht wäre es zu verkennen unmöglich, dass Toledo und Sevilla bei diesem Bau zu Paten gestanden haben, und es ist für den Zeitgeschmack bezeichnend, dass eben sie dazu berufen wurden und nicht die räumlich viel näher liegenden Kathedralen von Leon und Burgos. Toledo hat das Muster zum dreistufigen Querschnitt gegeben — mit dem einzigen Unterschiede, dass die Aussenschiffe in Kapellen aufgelöst sind. Nach Sevilla ist der Grundriss kopiert, in allen Hauptbestimmungen genau. Die reichlichere Beleuchtung und die dadurch bewirkte heiter-kühle Stimmung ist ein Zug der neuen Zeit.

DIE KATHEDRALE VON SEGOVIA, Taf. 511, 526, 531, ist ein Werk desselben Gil de Ontañon, der dem Bau von Salamanca vorstand, und wiederholt dessen System in wenig veränderter Redaktion. Stilistisch ist sie sogar, dank ihrer früheren Vollendung, reiner ausgefallen als das Vorbild. Der einzige Unterschied liegt im östlichen Abschluss, der noch einmal auf das konzentrische Schema zurückgreift. Der Gewinn für die Innenperspektive ist freilich nicht gross, da die *Capilla mayor* nach der jetzt allgemeinen Sitte mit festen Wänden bis nach oben umschlossen werden musste. Vielleicht aber war das Hauptaugenmerk diesmal ausnahmsweise auf die äussere Gruppe gelegt; sie ist die schönste, die Spanien besitzt, übersichtlich an einem grossen Platz gelegen und reich, noch ganz gotisch, dekoriert. Das Innere des Langhauses gibt vermöge leichter Verschiebung der Proportionen noch freiere und schönere Durchblicke, als Salamanca; auch sind die Pfeiler lebendiger, die Gewölbe kraftvoller detailliert, als dort.

Die Entstehungszeit der Kathedrale von Segovia von 1522—1590 gibt ihr eine überaus merkwürdige Stellung nicht nur in der spanischen — man vergleiche die Baudaten des benachbarten Escorial 1563 bis 1584 — sondern auch in der europäischen Architekturgeschichte: sie ist das letzte grosse unumwundene und stilkraftige Bekenntnis zur gotischen Formenwelt. Den berühmtesten nordischen Bauten der Spätgotik, dem Ulmer Münster und der Kathedrale von Antwerpen, ist sie ebenso wie ihre Schwester in Salamanca künstlerisch weit überlegen.

Fortgesetzt und zu Ende geführt wurde das in der Reihe Sevilla-Salamanca-Segovia behandelte Kompositionsthema in den Kathedralen von Granada, Malaga und Jaen. Dass sie formal zur Renaissance und

zwar gleich zur Hochrenaissance übergehen, darf uns nicht irre machen. Die antiken Formen sind an ihnen nur wie ein lose übergehängtes Gewand, mehr eine Forderung der allgemeinen Kultur als eine künstlerische Notwendigkeit. Würde man sie abstreifen, würde man das Gebäude als Rohbau sehen, so träte der gotische Stammescharakter ohne weiteres an den Tag.

DIE KATHEDRALE VON GRANADA, Taf. 513, 527, wird von einem hochgebildeten und weitgereisten Spanier des 16. Jahrhunderts gepriesen als der herrlichste Tempel nach S. Peter in Rom. Wir werden heute diesen Massstab des Vergleiches überhaupt nicht anlegen wollen. Was jedoch zugegeben werden muss, ist, dass sie unter ihresgleichen, d. i. unter allem, was der das ausseritalische Europa des 16. Jahrhunderts beherrschende Kompromissstil hervorgebracht hat, obenan steht. Der Bau wurde nach langen Vorbesprechungen im Jahre 1521 begonnen. Sein geistiger Vater ist Enrique de Egas, Sohn des Annequin von Brüssel und Bruder jenes Anton, der am Plan der Kathedrale von Salamanca mitgearbeitet hatte. Ausser ihm war auch Gil de Ontañon von Salamanca zur Beteiligung aufgefordert worden, scheint aber nicht eingetreten zu sein. Egas schied 1528 von der Leitung aus, die dann Diego de Siloe übernahm. Er blieb in dieser Stellung bis an seinen Tod 1563. Kurz vorher war die den Ostbau krönende Kuppel geschlossen worden. Der Anteil der beiden Meister dürfte so zu scheiden sein, dass Siloe die Umsetzung in die Renaissanceformen übernahm — vielleicht eine Forderung des Kaisers, der gleichzeitig seinen Palast auf der Alhambra von einem in Rom erzogenen Architekten ausführen liess — während die allgemeine Disposition dem Egas gehört und unangetastet blieb. Selbst die eigentümliche Gestaltung des Altarhauses muss schon im ersten Plane vorgesehen gewesen sein. Sie rückt das Gebäude in die Reihe der Versuche, denen wir auch anderswo, namentlich in Italien, im Momente des Zusammentreffens von Gotik und Renaissance begegnen, der Versuche zur Verschmelzung basilikaler und zentraler Anlage. Doch war es nicht eigentlich dies abstrakt ästhetische Problem, wovon Egas ausging, sondern die Reformbedürftigkeit des spanischen Brauches in der Chordisposition, deren Mängel jedem selbständig denkenden Architekten schwer auf der Seele liegen mussten. Der Trascoro von Granada nimmt heute zwar die gewohnte Stellung ein, aber er ist eine Einschiebung des 18. Jahrhunderts. Wir glauben, dass nach dem Wunsche des Egas das Mittelschiff frei bleiben sollte. Schon während der Vorverhandlungen war davon die Rede gewesen, den Altar an den westlichen Rand der *Capilla mayor* vorzuschieben, um die Chorstühle hinter ihm aufstellen zu können. Egas nahm diesen Gedanken auf, erweiterte ihn aber dahin, dass er die *Capilla mayor* nicht

als halbes sondern als volles Polygon gestaltete, nach vorn in einem hohen Triumphbogen geöffnet, den Altar in der Mitte; der erste Umgang ein Zehneck, das vom Transept geradlinig abgeschnitten wird, so dass nur sieben Seiten übrig bleiben; der zweite Umgang endlich ein normales Halbpolygon von doppelter Seitenzahl und mit entsprechendem Kapellenkranz; die herkömmliche Vierungslaterne durch die Kuppel über dem Altarhause ersetzt. Ueberdenkt man diese ganze Anlage, so springt ihre hohe Zweckmässigkeit in die Augen. Dem Gottesdienst ging nichts von dem verloren, worauf die Spanier so grosses Gewicht legten, von der Weihe der Abgeschiedenheit, dem Zauber des Geheimnisvollen, zugleich empfing sein eximierter Raum eine gesteigerte architektonische Würde; auf der anderen Seite aber war endlich das grosse Hemmnis der künstlerischen Wirkung, der Trascoro, weggeschafft. Ein Hauch des freieren Geistes der Renaissance hat hier, freilich nur vorübergehend, das spanische Kirchenwesen berührt. Nach der künstlerischen Seite interessiert uns besonders der Zusammenhang von Enrique de Egas' Schöpfung mit älteren Formen. Die Anknüpfung an die Kathedrale von Toledo, an der schon Enriques Vater gearbeitet hatte, liegt im äusseren Umgang klar vor Augen. Toledo geht aber wieder auf Lemans zurück und an diesem Bau haben wir seiner Zeit die innere Verwandtschaft mit dem Zentralbau schon hervorgehoben (S. 121). Die Formensprache, in der Egas seine Gedanken aussprechen wollte, war sicher die gotische und die von Siloe vorgenommene Uebersetzung in den Renaissancestil kein Gewinn; man sieht ihr an, dass sie zu etwas gezwungen wird, wozu ihr die natürlichen Ausdrucksmittel fehlen. Dasselbe gilt, wenn auch der Konflikt hier um einiges weniger hart ist, vom Langhaus. Es ist grossenteils erst im 17. Jahrhundert, indessen wohl sehr treu nach dem von Siloe umgearbeiteten Entwurf des Egas, ausgeführt. Der Querschnitt ist der von Toledo, der Grundriss durch die Gleichheit in der Zahl der transversalen mit den longitudinalen Abteilungen in nächster Uebereinstimmung mit Sevilla. In der mittleren der fünf Traveen erhalten — dieses ganz eigentümlich — alle fünf Schiffe gleiche Höhe, so dass hier gewissermassen ein zweites Querschiff angelegt ist. Die formale Lösung, wenn sie auch nach der Natur der Aufgabe eine befriedigende niemals werden konnte, wird man immer mit Interesse betrachten. Erlässt man den Gliedern die genaue tektonische Rechtfertigung im einzelnen und betrachtet sie mehr nach der dekorativen Ensemblewirkung, so wird man finden, dass sie den grossartigen Rhythmus des Raumes mit einem majestätischen Pomp in eine Verbindung bringen, die so weder an rein gotischen noch an rein renaissancemässigen Kirchen möglich ist.

Unter sichtlichem Einfluss der Kathedrale von Granada entstanden die von Malaga, seit 1538, und die von Jaen, seit 1532. Sie reduzieren den Plan auf drei Schiffe von gleicher Höhe. Also ist am Ende dieser Entwicklungsreihe das Ferment, das ihr von Anfang an zugemischt war — wir glauben schon in Bourges (vgl. den S. 127 vermuteten Einfluss von Poitiers auf Bourges) — siegreich durchgedrungen, ist die reine Hallenform verwirklicht.

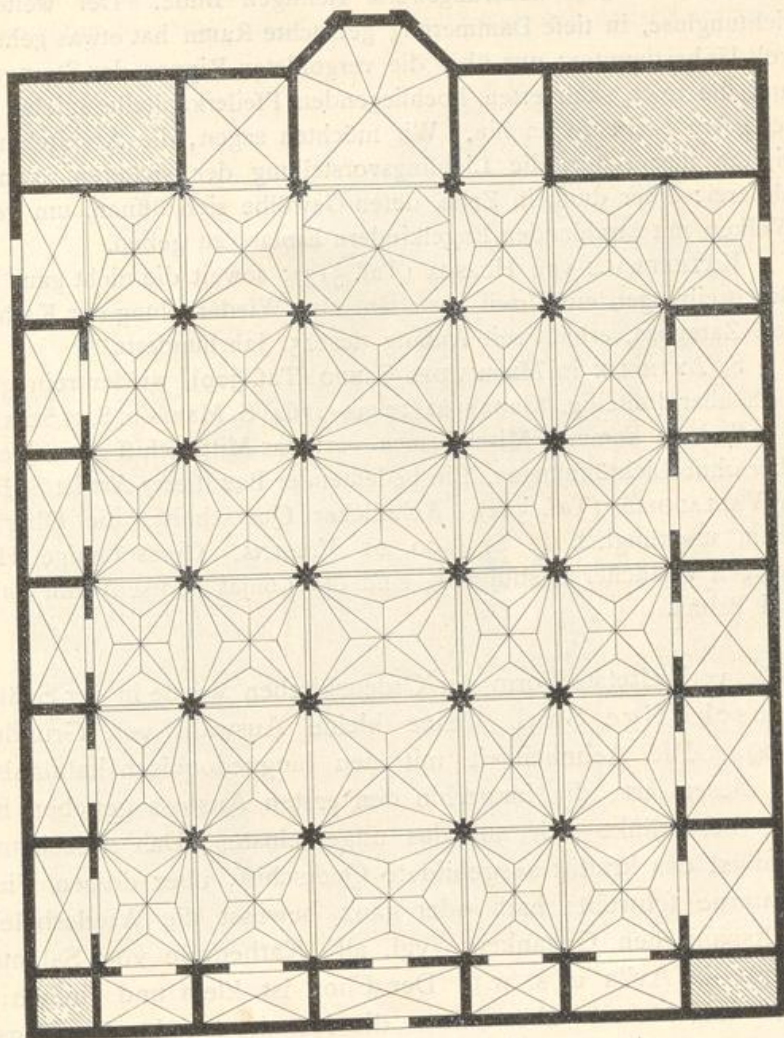
Ob Nordspanien in frühgotischer Zeit eine so bedeutende Hallenanlage besessen habe, wie Portugal in der Kirche von Alcobaça, ist aus dem verminderten Denkmälerbestande nicht zu entnehmen; unbekannt war dieser Typus hier jedenfalls nicht (vgl. S. 451 ff.) und hätte es in Betracht der Abhängigkeit von den französischen Nachbarlandschaften auch gar nicht sein können¹⁾. Während aber in Südfrankreich die Hallenform von der entwickelten Gotik beiseite geschoben wurde, blieb sie in Spanien wenigstens sekundär in Geltung, ja es ist hier einmal sogar eine Kathedrale in ihr erbaut worden, die nichts geringeres als die grösste Hallenkirche der Welt repräsentiert.

KATHEDRALE ZU ZARAGOZA (Taf. 521). Die Aussenwand des Ostbaues zeigt einige romanische und Mudéjarformen als Ueberbleibsel der 1129 an Stelle und mit Benützung der alten Moschee eingerichteten ersten Kirche. Die gegenwärtige wurde 1318 begonnen und erst im folgenden Jahrhundert vollendet. Der Grundplan zeigt näherungsweise ein Quadrat mit drei Apsiden im Osten und fortlaufenden (später angebauten?) Kapellen an den drei übrigen Seiten, auch der westlichen. Das Quadrat ist in fünf Schiffe und fünf Traveen geteilt, das Mittelschiff etwas breiter als die übrigen, dazu ein Querschiff mit einem Címborio²⁾. Dass der Hallenanlage eine natürliche Tendenz innewohnt, die Längsrichtung mit der Querrichtung in Gleichgewicht zu setzen, haben wir schon aus Anlass der deutschen Hallenkirchen bemerkt; selbstverständlich aber tritt die ästhetische Eigentümlichkeit dieses Prinzips bei einer Grundrissteilung von 5×5 (mit Querschiff und

¹⁾ Die noch von Lübke vertretene Ableitung der spanischen Hallenkirchen aus Deutschland ist natürlich ganz hinfällig.

²⁾ Bei unserem Besuche in Zaragoza nahm die Bewerbung um die Erlaubnis zum Zeichnen und Messen mehrere Tage in Anspruch, so dass zu einer genauen Aufnahme des im einzelnen ziemlich unregelmässigen Grundrisses keine Zeit übrig blieb; der nebenstehende Grundriss gibt das Schema der Anlage und die Hauptmasse, ohne auf Genauigkeit im einzelnen Anspruch zu erheben.

Kapellen 7×7) noch stärker hervor als bei der in Deutschland allein gebräuchlichen von 3×3 . An der Vorliebe der Spanier für Raumbilder dieser Art (auch die Kathedrale von Sevilla zeigt sie nur um wenig schwächer) mag die Erinnerung an die so oft und lange dem christlichen



Alte Kathedrale (La Seo) in Zaragoza.

Kultus zu eigen gemachten Moscheen einen ziemlichlichen Anteil haben. Von vorn herein versteht sich, dass eine fünfschiffige Anlage ohne selbstständig beleuchtetes Mittelschiff und von so bedeutenden Abmessungen nicht hell sein kann. In Zaragoza hat man dies aber so wenig als einen Mangel empfunden, dass man nicht einmal die Seitenschiffswände mit

grösseren Fenstern durchbrach, vielmehr nur kleine Oculi unter den Schildbögen anlegte. Dem an nordische Hallenkirchen Gewöhnten erscheint das Ganze höchst fremdartig; vielleicht hilft der Vergleich mit unseren Krypten, die man sich ins Riesige vergrössert denke, am ehesten zu einem näherungsweise richtigen Bilde. Der weite, fast richtungslose, in tiefe Dämmerung getauchte Raum hat etwas geheimnisvoll Unbestimmtes; nur über die vergoldeten Rippen der Sternengewölbe und die reich skulptierten hochliegenden Pfeilerkapitelle spielen einige schärfere Lichtstreifen hin. Wir möchten sagen, die Architektur antizipiere hier schon die Lieblingsvorstellung der späteren spanischen Malerei: einer dunkeln Zelle, deren Gewölbe sich öffnen, um goldnen Wolken mit strahlenden Engelkindern Einlass zu geben.

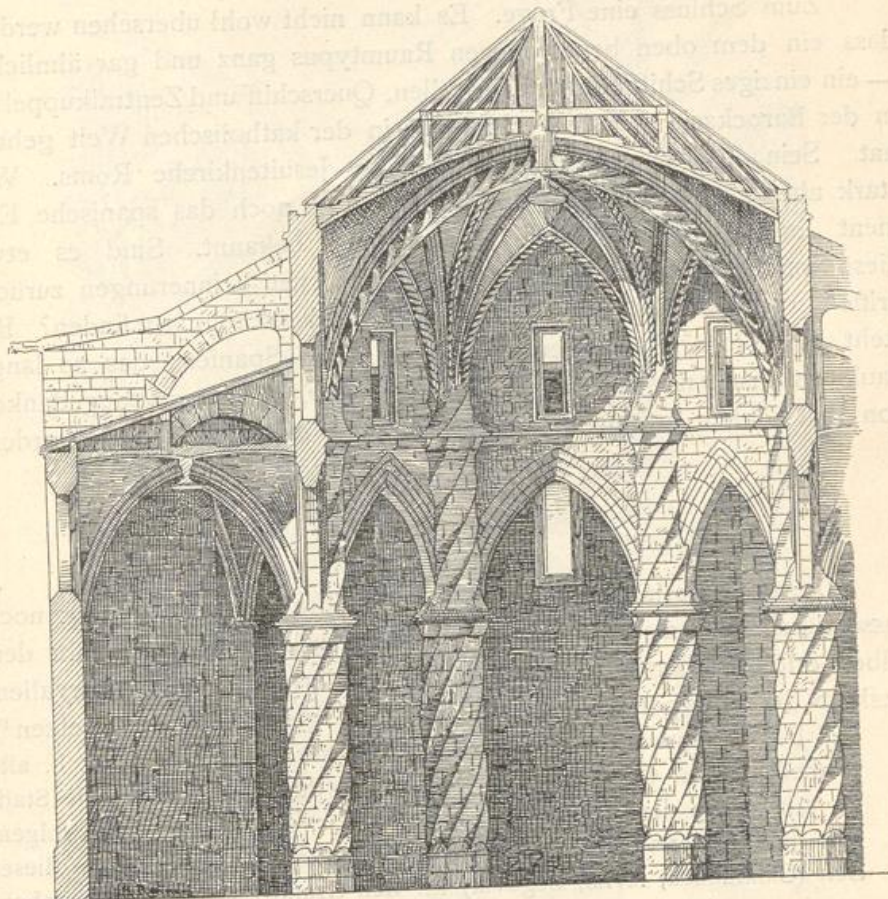
KATHEDRALE VON HUESCA (Taf. 513); soweit die nicht ganz klaren Beschreibungen ein Urteil gestatten, eine Wiederholung der Kathedrale von Zaragoza, erbaut seit Anfang des 15. Jahrhunderts.

S. ANTHOLIN in MEDINA DEL CAMPO (Taf. 509), wieder rein quadratisch, aber dreiteilig. Ganz spät (1743—1764) S. MARIA IN SAN SEBASTIAN.

Sodann kommen Mischformen vor; das Mittelschiff zwar überhöht, aber ohne Lichtöffnungen. Ein bedeutender Bau dieser Art ist S. BENITO in VALLADOLID (Taf. 521). Aehnlicher Querschnitt, die Oberlichter kaum ursprünglich in S. JAGO DE VILLENA. Grossräumige Hallenanlagen weltlicher Bestimmung sind die Lonjas (Börsen) von Valencia und Palma.

Die verbreitetste Form der Ordenskirchen wurde in der Spätgotik der einschiffige Saal. (Eine kleine Auswahl von Grundrissen Taf. 509.) Die Aehnlichkeit mit den languedoquisch-katalanischen Bauten dieser Art, die immerhin den ersten Anstoss gegeben haben werden, beschränkt sich auf das allgemeinste. Das auszeichnende Merkmal ist das kräftig ausgebildete Querschiff, über dessen Vierung eine Laterne schwebt: halb oder ganz bewusst die Wiederbelebung eines altspanischen Gedankens (vgl. alte Kathedrale von Salamanca, S. Vicente in Avila u. s. w.). Der Chor ist klein und einfach; der Trascoro fehlt; dafür aber haben die Mönche an der Eingangsseite eine Empore, welche oft bis zur Mitte des Schiffs vordringt, in anderer Weise also zu einer nicht weniger empfindlichen Störung des Raumeindrucks wird. Die schönsten Denkmäler dieser Klasse fallen in die Zeit der Reyes Catolicos. Ihre in einem neuen Sinn aufgefassten Verhältnisse und die nach spanischem Mass ungewohnt reichliche Beleuchtung verraten die Nähe der Renaissance, welche denn auch den Raumtypus unverändert herübernahm.

An der Spitze steht S. JUAN DE LOS REYES in TOLEDO, erbaut von Ferdinand und Isabella seit 1476 als Denkmal des Sieges über Portugal und in der Absicht, in der Kirche einst beigesetzt zu werden; das Innere von höchster romantischer Pracht und einer in der nordischen Spätgotik nie erreichten Gravität; die Fassade, erst unter Philipp II. ausgeführt, versucht noch, wenn auch mühsam, sich gotisch auszudrücken.



S. Jago de Villena.

Aehnlich, zwar weniger reich in der architektonischen Dekoration, aber wohl von Anfang an zur Aufnahme von Grabdenkmälern bestimmt, S. TOMAS in AVILA (1482) und die Klosterkirche EL PARRAL bei SEGOVIA (1494), ferner bei S. PABLO in Valladolid u. a. m. — Noch unentwickelt, d. h. ohne Querschiff und Cimborio, die Kirche der Kartause MIRAFLORES bei BURGOS (seit 1454); der Dekorationseffekt ganz in die Gewölbe verlegt.

ST. ESTÉBAN (Taf. 519) in SALAMANCA, obgleich erst 1524 begonnen doch noch mit wesentlich gotischem Detail im Innern; der Kreuzgang, einer der prachtvollsten unter den vielen prachtvollen, plateresk; ebenso die Fassade.

Zwei sehr weiträumige einschiffige Kirchen, die eine angeblich 18,3 m breit, besitzt ZAMORA, S. Pedro und S. Juan.

Zum Schluss eine Frage. Es kann nicht wohl übersehen werden, dass ein dem oben besprochenen Raumtypus ganz und gar ähnlicher — ein einziges Schiff mit Seitenkapellen, Querschiff und Zentralkuppel — in der Barockzeit grösste Verbreitung in der katholischen Welt gehabt hat. Sein Ausgangspunkt war die erste Jesuitenkirche Roms. Wie stark aber auch nach dem Tode des Stifters noch das spanische Element im Jesuitenorden vertreten war, ist bekannt. Sind es etwa diese Spanier gewesen, die auf ihre heimatlichen Erinnerungen zurückgriffen, um das Ideal einer katholischen Ordenskirche zu finden? Besteht ein solcher Zusammenhang, dann wäre Spanien, das so lange baukünstlerisch nur empfangend gewesen war, mit einem Baugedanken von thatsächlich grösster Fruchtbarkeit auch einmal gebend geworden.

6. Portugal.

Die portugiesische Baukunst empfing ihre geistige Nahrung noch ausschliesslicher, als die spanische, vom Auslande. Die Zufuhr derselben erfolgte aber nicht regelmässig, sondern in langen Intervallen, weshalb die Stiltypen sich hier ganz scharf gegeneinander absetzen¹⁾.

Das Hauptwerk der ersten Epoche ist die Sé Velha, d. h. alte Kathedrale von COIMBRA (Taf. 528^a). Sie dürfte, nachdem die Stadt im Jahre 1093 den Mauren abgewonnen war, um die Mitte des folgenden Jahrhunderts errichtet sein. Dass altkastilische Kirchen dieser Zeit (Salamanca, Avila, Segovia) für den Grundriss das Vorbild gaben, ist ohne weiteres einleuchtend. Das System des Aufbaues ist das nach dem Vorgang von S. Jago de Compostella im Nordosten der iberischen Halbinsel öfters wiederholte auvergnatisch-tolosanische (vgl. die Skizze S. 479). Die Seitenschiffe haben Kreuzgewölbe, die Emporen über ihnen nicht halbe Tonnen, wie es das gewöhnliche ist, sondern ganze. Ueber der Vierung ein vierseitiger Kuppelturm mit Rippen. Die

¹⁾ Wir kennen das Land und seine Denkmäler nicht aus eigener Anschauung. Die Litteratur ist dürftig. Um so wertvoller waren uns die Reiseskizzen und Notizen, die Dr. A. Haupt in Hannover uns mitzuteilen die Güte gehabt hat.