

Elftes Buch.

Die Grenzgebiete der abendländischen Kunst.

Erstes Kapitel.

Spanien.

Wir haben bisher die mittelalterliche Kunst fast ausschliesslich an den schöpferisch thätigen, wechselsweise in die allgemeine Entwicklung eingreifenden oder doch wie Italien ganz selbständigen Nationen betrachtet. Es bleibt uns jetzt noch übrig, das Bild in seiner räumlichen Ausdehnung zu vervollständigen, indem wir auch noch die Völker ins Auge fassen, welche mehr empfangend an diesem Kunstleben Theil nehmen.

Bei Weitem die wichtigste unter diesen Nationen ist die spanische, die, schon durch ihren so scharf ausgeprägten Nationalcharakter höchst anziehend, in der Geschichte der Poesie wie in der Weltgeschichte eine hervorragende Stelle einnimmt, und auch ihre Begabung für bildende Kunst in verschiedenen Epochen glänzend bewährt hat.

In vielen Beziehungen ist die Bevölkerung der iberischen Halbinsel der italienischen verwandt. Zu der ganz ähnlichen Gunst des Klimas kommt das gleiche Vorwalten des romanischen Elementes; in keiner Provinz des Reiches waren römische Bildung und Sitte so tief eingedrungen wie hier, keine nahm so lebendigen Antheil an der römischen Literatur, keine war so reich mit bedeutenden Städten und Werken römischer Architektur geschmückt, in keiner erlangte daher auch die römische Sprache so sehr den Sieg über die der germanischen Beherrscher des Landes, wie hier. Daher denn auch so viele Züge sittlicher Verwandtschaft in beiden

Nationen; das starke persönliche Selbstgefühl, welches die Wurzel sowohl edler als gefährlicher und verbrecherischer Thaten wird, die Verbindung des kalten nüchternen Verstandes mit einer glühenden, leicht entzündbaren Leidenschaft, die Heftigkeit hab- und rachsüchtiger Begierden neben der höchsten und liebenswürdigsten Aufopferungsfähigkeit. Aber trotz dieser verwandten Züge ist die sittliche Richtung beider Völker doch eine sehr verschiedene; jener Gegensatz zwischen Italien und den ehemaligen Provinzen des Reiches, von dem ich früher sprach, ist auch hier und zwar grade wegen dieser Aehnlichkeit in gesteigertem Maasse vorhanden. Die Empfänglichkeit und Begeisterung für die germanisch-christlichen Ideen, deren Mangel den Italienern ihre Sonderstellung gab, ist bei den Spaniern durch die beiden Völkern gemeinsamen Eigenschaften auf die höchste Spitze getrieben. Während der Italiener vermöge seines hohen Selbstgefühls sich isolirt, keine bleibend bindende Verpflichtung begreift, nur den natürlichen Banden des Blutes, den gemeinsamen localen Interessen eine gewisse Berechtigung einräumt, während er für republikanische Freiheit schwärmt, und ein Ideal allgemein menschlicher Grösse und Tugend vor Augen hat, setzt der Spanier seinen persönlichen Stolz und seine Ehre darein, nicht isolirt und unbedingt frei, sondern Mitglied einer der grossen christlich-germanischen Gemeinschaften, durch ihre Pflichten und Gesetze gebunden zu sein. Er fühlt sich vor Allem als Christ, Edelmann, Ritter, Vasall, als Spanier reinen Blutes, sein Ehrgeiz geht dahin, sich als solchen zu bewähren und auszuzeichnen. Er gehört nothwendig in eine aristokratische Monarchie, in eine disciplinirte Ordnung, und behält selbst in den höchst persönlichen Angelegenheiten, bei den Regungen des Herzens eine Beziehung zu den Regeln der Sitte und der Standesverhältnisse, deren häufige Ueberschreitung dann eine edle Tragik erzeugt. Die Verbindung jener germanischen Ideen mit der Gluth südlicher Leidenschaft giebt der spanischen Nationalität ihre eigenthümliche Schönheit.

Die Entstehung dieses Gleichgewichts germanischer und südlich romanischer Elemente hängt allerdings zunächst mit dem langen und anhaltenden Kampfe gegen die Mauren zusammen, welcher die Christenheit zur Einheit nöthigte und Gothen und Eingeborne innigst verband. Allein diesem Erfolge war doch auch schon früher durch die Eigenthümlichkeit des westgothischen Stammes vorgearbeitet, welcher, indem er in seiner Bildungsfähigkeit und Empfänglichkeit für die Vorzüge römischer Cultur die Sprache und manche gute und üble Sitten der Besiegten annahm, doch klug und fest genug gewesen war, seine deutsche Verfassung und Gesetzgebung aufrecht zu erhalten und selbst den Romanen annehmbar zu machen, und endlich wird auch die Sinnesweise der Keltiberier dabei wesentlich mitgewirkt haben, welche nach den römischen Geschichtschreibern

schon etwas Ritterliches, eine strenge, hohe Begeisterung und Aufopferungsfähigkeit, einen edlen Stolz gehabt zu haben scheinen.

Welches aber auch der Grund sein mag, der dem germanischen Elemente hier solche Bedeutung gab, jedenfalls tritt dasselbe wie im Leben, so auch in der Kunst hervor, und Spanien steht bei dem Gegensatze zwischen Italien und den übrigen abendländischen Völkern auch hier auf der Seite der letzten. Dies ist in der Poesie augenscheinlich und anerkannt, liegt aber in den bildenden Künsten ebenso deutlich zu Tage, indem sie ganz dem Stufengange der verschiedenen Style folgen, welchen wir bei den nordischen Nationen beobachtet haben. Spanien verhält sich dabei allerdings mehr empfangend als schöpferisch, indessen bringt doch das lebendige Naturell der Nation sofort manche Eigenthümlichkeiten hervor, deren Beleuchtung schon jetzt von grossem Interesse ist, obgleich die sehr unvollkommenen Vorarbeiten, welche wir dem erst seit Kurzem erwachenden Verständniss der Spanier für mittelalterliche Kunst verdanken¹⁾,

¹⁾ Den früheren spanischen Schriftstellern Ponz, Llaguno, Bermudez u. s. w. und selbst noch Alex. de Laborde (*Voy. pitt. et hist. de l'Espagne* 4 Vol. fol.) fehlte das Verständniss mittelalterlicher Kunst zu sehr, als dass ihre Beschreibungen einen erheblichen Nutzen gewähren könnten. Indessen finden sich in dem letztgenannten Kupferwerke einige gute Abbildungen. Besser unterrichtet ist D. Perez de Villa-Amil, dessen *España artistica y monumental*, 1842, eine reiche Sammlung sehr interessanter, aber leider nur malerischer und nach malerischen Rücksichten gewählter architektonischer Bilder enthält. D. José Caveda (*Geschichte der Baukunst in Spanien*, übersetzt von Paul Heyse, Stuttg. 1858) hat das Verdienst, die erste, wie es scheint ziemlich vollständige Uebersicht der Bauwerke seines Vaterlandes und zwar in historischer Gruppierung zu geben. Indessen fehlte auch ihm die Kenntniss der mittelalterlichen Baukunst in ihren Heimathsländern und seine Bezeichnungen sind bei dem Mangel erläuternder Abbildungen nicht immer klar. (Die der Uebersetzung beigefügten Holzschnitte nach Villa-Amil's malerischen Ansichten können diesen Mangel nicht ersetzen.) Seine Arbeit war ursprünglich ein Bericht an die Regierung (1848), welcher der beabsichtigten und seitdem in prachtvoller Weise begonnenen Publication der einheimischen Monumente vorarbeiten sollte. Diese *Monumentos architectonicos de España*, publicados de Real orden werden künftig einen festen Boden für die Kunstgeschichte bilden, sind aber nur erst zum Theil (bis Lieferung 38) und ohne systematische Ordnung erschienen. Ein bedeutendes Verdienst um die Kunstgeschichte Spaniens hat sich G. E. Street durch sein sorgfältig gearbeitetes, mit vielen Abbildungen versehenes Werk: *Some account of Gothic architecture in Spain*, London 1865, erworben. In der 3. u. 4. Auflage von Lübke's *Geschichte der Architektur* sind Street's Forschungen bereits berücksichtigt. Von sonstigen deutschen Werken gewährt Passavant's *Christl. Kunst in Spanien* für Architektur soviel wie nichts; Guhl's unten zu erwähnende Aufsätze über die Kathedralen von Burgos und Toledo sind zwar sehr schätzenswerthe aber doch vereinzelte Mittheilungen; Kugler (*Gesch. d. Baukunst* Bd. II. S. 233 und Bd. III. S. 512 ff.) hatte seiner Zeit mit bewundernswerthem Fleisse den Versuch gemacht, den unvollkommenen Nachrichten der oben genannten spanischen Schriftsteller eine wissenschaftliche Ordnung abzugewinnen.

uns den geschichtlichen Gang der Entwicklung nur erst in seinen allgemeinen Umrissen erkennen lassen.

Auch darin gleicht Spanien den nordischen Völkern, dass sich die Baukunst schon frühe zu heben begann, während Italien noch kaum die äusserste Grenze des Verfalls erreicht hatte. In den ersten Zeiten, als sich die besiegten Westgothen vor der Sturmfluth der arabischen Heere in die Gebirge Asturiens retteten, hatten sie freilich weder Stimmung noch Mittel zu eifriger Kunstpflege. Aber die Anfänge christlicher Kunst, wie sie sich aus römischen Traditionen und den noch dunkeln germanischen Anschauungen gebildet hatten, gehörten doch auch und nicht zuletzt zu den Gütern, welche sie in diese Einsamkeit flüchteten und mit treuem Schwerte vertheidigten. Sie waren ja vor Allem Christen, die sich um das gefährdete Heiligthum der Kirche drängten, und mit der Kirche war die Kunst untrennbar verbunden. Und als nun Gott ihren Waffen Erfolg schenkte, als sie den Jahrhunderte langen Siegeskampf begannen, in dem sie den verlorenen Boden schrittweise wieder eroberten, war die erste Aufgabe nach jeder Besitzergreifung, neben den Burgen auch Kirchen und Klöster zu bauen, theils als Mittel der Colonisation und Befestigung, theils aber auch um dem Herrn der Heerschaaren Dank zu sagen und einen Theil der Kriegsbeute seinem Dienste zu weihen. Die Baukunst erhielt dadurch eine besondere Bedeutung und neu errichtete Gebäude werden häufiger als in andern Ländern von den Chronisten erwähnt. Könnten wir ihren Worten ganz trauen, so müsste man annehmen, dass schon die ersten unter den siegreich vordringenden Fürsten einen hohen Grad architektonischer Prachtliebe besaßen. Der Palast, welchen Don Alonso der Keusche (791—843) in Oviedo errichten liess, wird als eine umfangreiche Anlage mit Lustgärten und öffentlichen Bädern, die Kirchen werden als Wunderwerke geschildert, zu deren Lobwürdige Worte fehlten. Zum Glück gestatten uns einige, wie es scheint, noch aus dieser Zeit erhaltene Kirchen diese Bewunderung auf das richtige Maass zurückzuführen. Die interessanteste derselben ist S. Maria von Naranco, deren Gestalt ganz mit der Beschreibung des Chronisten übereinstimmt¹⁾ und deren Stiftung im Jahre 843 auch durch eine neuerlich aufgefundene Inschrift ihre Bestätigung gefunden haben soll. Sie ist des Lobes nicht unwerth; es ist ein einschiffiger Hauptraum, im

¹⁾ *Mirae pulcritudinis perfectique decoris; et ut alia taceam cum pluribus centriforniceis concamerata sine calce lapide constructa. Cui si aliquis aedificium consimilare voluerit, in Hispania non inveniet.* So die Chronik Bischof Sebastians bei Schäfer, *Gesch. v. Span.* II. 251. Ob die Wölbung „sine calce“ noch erhalten ist und welche Bewandniss es damit hat, lässt Caveda's Beschreibung (S. 36) nicht ersehen. Eine Abbildung i. d. *Monumentos*, Lief. 36.

Innern auf allen vier Seiten von kannelirten Säulen mit Rundbögen begrenzt, von denen drei in das Sanctuarium führen. Alle Theile sind überwölbt, und das Ganze ist ungeachtet der Solidität, welche die Jahrhunderte überdauert hat, doch nicht schwerfällig, dabei aber freilich von sehr kleinen Verhältnissen und durchweg höchst spärlich ornamentirt, im Aeussern gradezu nackt. Da der Chronist hinzufügt, dass ein ähnliches Gebäude in Spanien nicht zu finden sein möchte, da er es also über alle früheren und gleichzeitigen Kirchen stellt, und die wunderbare Schönheit und den vollendeten Reiz rühmt, ohne die Kleinheit der Dimensionen und die grosse Einfachheit des Schmuckes zu erwähnen, werden wir annehmen müssen, dass dies allgemeine Eigenschaften dieser ersten Bauzeit waren. Auch bestätigen dies die beiden sehr ähnlichen und gleichzeitigen Kirchen, San Miguel in Lino¹⁾ mit einem hochgelegenen Chore und die noch kleinere Kapelle San Cristina im Bezirke von Lena²⁾. Ueberhaupt waren die meisten Kirchen dieser Frühzeit einschiffig. Von dreischiffigen kennen wir zwei, S. Salvador zu Valdedios, 892 geweiht, und die gleichzeitige und gleichnamige Kirche zu Priesca³⁾. Es sind vollständige Basiliken mit dem Narthex, mit drei durch schwere viereckige Pfeiler getrennten Schiffen und einem viereckigen, über einer Krypta gelegenen Altarraume. Scheidbögen und Fenster sind halbkreisförmig, die Portale oft bloss mit gradem Sturze, die Schiffe mit Tonnengewölben gedeckt⁴⁾. Die Technik hat noch nicht alle Vorzüge der römischen verloren; die Mauern sind aus kleinen Bruchsteinen oder Ziegeln zusammengesetzt, Pfeiler und ähnliche Theile aus wohlbehauenen Quadern, der Keilschnitt ist unvergessen, die Kapitäle sind meistens korinthisirend, doch kommen auch andere gedrückte und schwerfällige Formen, wie stumpfe umgekehrte Kegel oder dem Würfel sich annähernd, vor. Aber die Kleinheit der Dimensionen und die Schmucklosigkeit bleibt dieselbe wie bei jenen einschiffigen Kirchen und der Charakter der Bauten entspricht einer Zeit ernster Kämpfe. Jener römischen Technik wird es zuzuschreiben sein, dass Abderraman II. von Cordoba am Ende des X. Jahrhunderts von dem Könige von Leon zwölf Baumeister erbat und erhielt.

¹⁾ Vgl. Monumentos, Lief. 32 u. 36.

²⁾ Vgl. Lief. 9 der Monumentos. Der einschiffige Raum hat hier durch Vorlagen auf allen vier Seiten eine kreuzförmige Gestalt, das Gewölbe des Hauptraumes ist ein Tonnengewölbe mit Gurten. S. auch die Abb. der einschiffigen Kirchen von Ujo und San Juan de Priorio in den Monumentos, Lief. 30 u. 33; 34 u. 35.

³⁾ Abb. von S. Salvador zu Valdedios i. d. Monumentos, Lief. 27 u. 28; der Kirche von Priesca Lief. 38.

⁴⁾ Caveda, S. 37.

Im Laufe des X. und XI. Jahrhunderts bemerkt man ein allmähliches Abnehmen dieser römischen Traditionen und eine grössere Rohheit, demnächst aber gegen Ende des letzten den Beginn einer günstigen Umwandlung. Die ganze Anlage wird belebter; sie erhält Kreuzgestalt, an Stelle des rechtwinkligen Chorraumes eine halbkreisförmige oder polygone Apsis, welcher gleichlaufende kleinere Nischen, die bei mehrschiffiger Anlage den Seitenschiffen entsprechen, beigegeben zu sein pflegen. Im Allgemeinen herrscht seit dem Schluss des XI. Jahrhunderts bis gegen Ende des folgenden das Tonnengewölbe vor; dann tritt das Kreuzgewölbe an die Stelle desselben¹⁾. Die Wände werden mit Blendarcaden, die viereckigen Pfeiler mit angelegten Halbsäulen versehen, auf der Vierung des Kreuzes hebt sich oft ein mächtiger Kuppelthurm. Die Kapitäle bleiben zwar noch oft korinthisirend, nehmen aber auch mannigfach wechselnde Formen, oft mit phantastischen, menschlichen und thierischen Gestalten an. Ueberhaupt wird die Ornamentation reicher, wenn auch zunächst noch in schwankenden willkürlichen Formen und mit unklaren, symbolischen Andeutungen. Mit einem Worte an die Stelle der früheren, alterthümlichen Einfachheit tritt der romanische Styl in ähnlicher Gestalt wie jenseits der Pyrenäen. Ohne Zweifel waren es innere Gründe, welche zunächst den Anstoss zu diesen Neuerungen gaben. Der romantische Geist, der sich über die abendländische Christenheit verbreitete, fand hier einen sehr günstigen Boden. Der fast ununterbrochene Kampf gegen die Mauren, das Bewusstsein, für die Ehre Gottes und im Schutze seiner Heiligen zu streiten, die abenteuerlichen Wechselfälle solches ritterlichen Krieges, in denen man gern Wunder sah, das fremdartige Wesen der Feinde selbst, alles gab der Phantasie einen höheren Schwung, der auch in der Kirchenarchitektur das Bedürfniss nach überraschenden, anregenden Formen erweckte. Bei der Befriedigung dieses unbestimmten Bedürfnisses machte sich dann aber sofort der Einfluss der schon weiter entwickelten nordischen Bauschule geltend.

Zuerst geschah dies ohne Zweifel in den nordöstlichen, am Fusse der Pyrenäen gelegenen Provinzen, welche seit den Tagen Karls des Grossen, der hier seine spanische Mark gegründet hatte, fortwährend im engen Zusammenhange mit dem südlichen Frankreich standen. Bis zum XII. Jahrhundert gehörten sie zur Erzdiöcese Narbonne, von da an wurde ein Wechselverkehr dadurch unterhalten, dass die Grafen von Barcelona zugleich grössere oder kleinere Territorien in der Provence besaßen. Daher mag es kommen, dass die ältesten Kirchen dieser Gegend, wie die

¹⁾ Vgl. Lübke, *Gesch. d. Architektur*, 4. Aufl. S. 438.

spanischen Schriftsteller sich ausdrücken, mehr an nordische Feudalität, als an die schlichte Weise der Gothen erinnern, und dass einige derselben ungewöhnliche, sonst in Spanien unbekannt Formen zeigen, z. B. die Kathedrale von Jaca und die Klosterkirche von Ripoll den Wechsel von Pfeilern und Säulen. Häufig aber beruhete hier sowohl wie in den westlicheren Theilen des Königreichs der fremde Einfluss auf ganz persönlichen Beziehungen. Theils waren es französische Geistliche, welche hier zu Würden gelangten, theils fremde Ritter, welche, durch den Kampf gegen die Mauren hierher gelockt, Ansehen und Herrschaft erwarben und nun sowohl aus Vorliebe für die Kunst ihrer Heimath, als weil es unter dem kriegsgewöhnten Volke an kunstgeübten Händen fehlte, Meister und Werkleute von dorthier beriefen. In einzelnen Fällen wird dies von den Chronisten ausdrücklich erzählt, wie bei der Kathedrale von Taragona, welche ein Graf Robert aus der Normandie, dem der Erzbischof diese den Mauren abgenommene Stadt zu Lehn übertragen hatte, seit 1131 mit normannischen Arbeitern erbaute. In andern schliessen spanische Schriftsteller aus dem Namen des Baumeisters auf einen auswärtigen Ursprung, wie bei jenem Pedro Vitamben, der im XI. Jahrhundert die geräumige, aber finstere Kirche S. Isidoro zu Leon¹⁾ erbaute. In noch andern ist es wenigstens sehr wahrscheinlich, wie z. B. bei der Herstellung der von den Arabern zerstörten Städte Salamanca, Avila und Segovia, welche Alonso IV. († 1109) seinem Eidam, dem Grafen Ramon von Burgund übertrug, dem überdies bei der Kathedrale von Salamanca ein französischer Bischof zur Seite stand. Jedenfalls deutet die grosse Mannigfaltigkeit der Formen in den Bauten des XII. Jahrhunderts auf solche Einflüsse hin.

Zu den alterthümlichsten romanischen Bauwerken Spaniens gehört die Kirche S. Pablo del Campo in Barcelona, welche bereits im X. Jahrhundert gegründet sein soll, ihre jetzige Gestalt aber vielleicht erst einem um das Jahr 1117 stattgehabten Umbau verdankt. Sie hat Kreuzform; Langhaus und Querarme sind mit Tonnengewölben, die Vierung mit einer achteckigen Kuppel gedeckt. Nach Osten treten drei halbrunde Apsiden vor, deren mittlere der Vierung und also auch dem einschiffigen Langhaus entspricht, während die beiden anderen sich an die Kreuzarme lehnen. Die Façade hat einen schlichten und derben Charakter; sie ist durch Ecklisenen und kräftige Rundbogenfriese gegliedert; das grosse Kreisfenster dicht unter dem Giebel scheint nicht dem ursprünglichen Bau anzugehören; das Portal zeigt derbe Säulen und kräftige Archivolten,

¹⁾ S. die Beschreibung dieser Kirche bei Street, a. a. O. S. 121 ff. mit Abbildungen auf S. 123, No. 14 zu S. 126 u. Pl. VI. — Vgl. auch die Abbildungen in den Monumentos, Lief. 31 u. 32. u. i. d. Denkm. d. Kunst, 3. Aufl., bearb. von Lübke u. v. Lützow, T. 43 A.

welche ein mit acht romanischen Sculpturen verziertes Tympanon umschliessen. Die Kirche erinnert an norditalische und französische Bauten¹⁾. Eine starke Einwirkung der Architektur des südlichen Frankreichs zeigt die Kathedrale zu Santjago de Compostella aus dem XII. Jahrhundert, indem sie im Wesentlichen den Grundriss von St. Saturnin zu Toulouse wiederholt, doch so, dass sie nicht fünf, sondern bloss drei Schiffe im Langhause hat. Auch der Querbau ist dreischiffig und an die Ostseite der Querarme stiessen ursprünglich je zwei kleine Apsiden (ganz wie in St. Saturnin). Um den halbrunden Chorschluss läuft, wieder wie bei der Kirche in Toulouse, ein halbkreisförmiger niedriger Umgang mit fünf radiantem Kapellen. Das Mittelschiff trägt ein Tonnengewölbe, die Seitenschiffe sind mit Kreuzgewölben, die von denselben getragenen Emporen aber mit halben Tonnengewölben gedeckt; auch hier also dasselbe System, welches wir bei St. Saturnin und bei den Kirchen in der Auvergne antreffen²⁾. Die Kathedrale von Taragona ist im Wesentlichen ein nordfranzösischer Bau; breite, eckige Pfeiler, ringsum mit halbsäulenartigen, auf der Frontseite verdoppelten und hochhinaufsteigenden Diensten besetzt, tragen die Rippen des Kreuzgewölbes und die weitgespannten, wohlprofilirten Scheidbögen. Auf der Vierung erhebt sich eine achteckige Kuppel, die Apsis des Chors ist aber halbkreisförmig. Man darf annehmen, dass der Bau im Laufe des XII. Jahrhunderts unter fortwährendem französischem Einflusse langsam fortgeschritten ist; und seine Façade mit dem spitzbogigen, mit Bildwerk und phantastischem Spitzgiebel ausgestatteten Portale erst im XIII. Jahrhundert erhalten hat³⁾. Aehnlich ist die Kathedrale von Salamanca, die

¹⁾ S. die Beschreibung bei Street, a. a. O. S. 292 ff. mit einer Abb. d. Façade. Vgl. Monumentos, Lief. 23. Einen ebenfalls sehr alterthümlich-romanischen Charakter trägt die Kirche S. Pedro zu Huesca. Street S. 365 ff.

²⁾ Vgl. oben Band IV. S. 484, 485 und daselbst Fig. 134, S. 499, 505. Eingehendere Beschreibungen der Kathedrale von Santjago de Compostella bei Street, a. a. O. S. 140 ff. mit Abbildungen, bei v. Lütow, Die Meisterwerke der Kirchenbaukunst, 2. Aufl. 1871, S. 141 ff. und bei Lübke, a. a. O. S. 441 ff. — Denkm. d. K. T. 43 A. Auch einen Künstlernamen weist dieser glänzende Bau auf: ein Meister Matheus, der urkundlich seit 1168 an dem Bau beschäftigt war, nennt sich an dem prachtvollen westlichen Portal mit der Jahreszahl 1188. S. die Urkunde bei Street, 489, die Inschrift S. 144.

³⁾ Zeichnungen bei de Laborde, p. 60 bis 64 und danach die Innenansicht in Guhl's (Lübke's) Atlas p. 42. Kugler's Vermuthung (Gesch. d. Baukunst II. S. 236), dass ursprünglich ein Tonnengewölbe beabsichtigt sei, ist nicht unwahrscheinlich. Eine eingehendere Beschreibung mit Abbildungen bei Street, a. a. O. S. 274 ff. Hier werden auch die Namen zweier Künstler beigebracht, welche im XIII. Jahrhundert an der Kathedrale thätig waren: ein „frater Bernardus, magister operis hujus ecclesiae“ († 1256) und ein Maestro Bartolomé, welcher 1298 neun Apostelstatuen für die Westfaçade arbeitete. Im Jahre 1375 war an derselben Façade ein Maestro Jayme Castayls beschäftigt, a. a. O. 275.

auch in der Behandlung der Kapitäle die nordfranzösische Schule erkennen lässt, während die kuppelartige Erhöhung der Kreuzgewölbe eine in den mittleren Provinzen Frankreichs, namentlich in Anjou und Poitou, häufig vorkommende Form ist¹⁾. In Segovia lassen die Kirchen S. Millan, S. Lorenzo, S. Martin²⁾ einen südfranzösischen, jedoch mannigfach modificirten Einfluss erkennen. Sie sind dreischiffig, mit einem, jedoch nicht ausladenden Kreuzschiffe, einer Kuppel auf der Vierung, übrigens aber mit grader Decke, und endlich mit drei Conchen schliessend. In S. Millan und in S. Martin zeigen besonders die schönen rundbogigen Portale mit der reichen Entfaltung der Archivolten bei mässiger Vertiefung, in der letzten auch mit langgezogenen Statuen den französischen Einfluss. Nach einer in dieser Provinz und in der benachbarten von Guadalajara herrschenden Sitte sind an den drei eben genannten Kirchen offene, von Pfeilern und Säulen gebildete Portiken angelegt, und zwar bei S. Millan an den beiden Langseiten, bei S. Martin auch an der westlichen Façade, bei S. Lorenzo an der West- und Südseite³⁾. Die Kapitäle sind mannigfach bald mit Rankengewinden oder Blattwerk, bald mit phantastischen Thiergestalten, die Bögen häufig mit Zickzacklinien geschmückt, die Conchen äusserlich durch Halbsäulen, die bis an das Dach reichen, getheilt, die Gesimse mit Damenbrettmustern, auch wohl mit Consolen verziert.

Sehr bestimmt ist der südfranzösische Charakter am Chore des berühmten Nonnenklosters de las Huelgas bei Burgos, der seit 1180 errichtet ist, in dem ganz wie in der Kathedrale der Altstadt Carcassonne oder in St. Philibert in Tournus auf den Kapitälern der achteckigen Pfeiler eine Halbsäule ohne Basis aufsteht⁴⁾, welche ohne Zweifel darauf berechnet war, die Quergurten eines, später durch ein Kreuzgewölbe ersetzten Tonnengewölbes zu tragen.

¹⁾ Lübke, S. 446; Monum. Lief. 18, 21, 22, 25, 26; Street, S. 78 ff.; Denkm. d. K. T. 43 A. Fig. 10.

²⁾ Monumentos, S. Millan Lief. 3, 12, 15. S. Lorenzo 4, 7, 8. S. Martin 5, 16. Vgl. auch Gailhabaud, Parch. du V. au XVI. siècle und Chapuy m. a. mon. 186, sowie Street, S. 180 ff.

³⁾ Auch die besonders durch ihren imposanten Glockenthurm (Monum. Lief. 29. Denkm. d. K. T. 43 A. Fig. 6.) bemerkenswerthe Kirche S. Esteban zu Segovia hat einen solchen offenen Gang. Dieselbe Eigenthümlichkeit findet sich an Las Huelgas bei Burgos und La Antigua in Valladolid. Street, 187.

⁴⁾ Vgl. den Chor bei Villa-Amil Vol. II, S. 3 mit der Säule aus Carcassonne bei Viollet-le-Duc III. 494. Street, S. 36, betont die Verwandtschaft der Wölbungsart der an das Querschiff sich lehnenen Kapellen der Kirche de las Huelgas mit zahlreichen Gewölben in Anjou und Poitou und ist geneigt, dieses damit in Verbindung zu bringen, dass das Kloster durch Alfons VIII. auf Wunsch seiner Gemahlin Alinor, einer Tochter Heinrichs II. von England (Plantagenet von Anjou) gestiftet worden.

Indessen sind diese Anklänge an südfranzösische Bauweise¹⁾ nicht so vorherrschend, wie man es nach der geographischen Nähe annehmen könnte, vielmehr mischen sich damit häufig mehr germanische, auf Deutschland oder das nördliche Frankreich hinweisende Züge. So haben in der noch ziemlich frühen romanischen Kirche S. Maria de Villamayor²⁾ die Kapitäle durchweg die aus dem Würfel und Kelch zusammengesetzte Form, die Bogenfriese eine Profilierung und Ausstattung des Gesimses, wie sie nur in Deutschland vorzukommen pflegen. Aehnliche nordische Motive haben die Kreuzgänge des schon erwähnten Klosters de las Huelgas und des ebenfalls castilischen Klosters Benevivere³⁾. Ein schönes reiches Portal nordisch-romanischen Styls fand Guhl in einer Kapelle des Domes zu Burgos, offenbar als Ueberrest eines früheren Baues, und ein ähnliches mit Eckblättern der Basis steht an der Hallenkirche S. Pedro in Olite im Königreiche Navarra⁴⁾. In allen diesen Bauten, welcher Schule sie sich auch anschliessen, zeigt sich eine phantastische Neigung, namentlich kommt es oft vor, dass die Arbeiter eine Ueberraschung hervorzubringen gesucht haben, indem sie dem Steine eine Form gaben, die von gewissen Punkten aus das Bild einer thierischen Gestalt oder menschlicher Gesichtszüge mehr andeutet als darstellt⁵⁾.

Anfangs hatte schon der Hass der streitenden Völker die christliche Architektur vor jedem maurischen Einflusse bewahrt. Allmählig aber milderte sich die Schroffheit des Gegensatzes. Die Kriege führten zu Friedensschlüssen und Verträgen, die inneren Zwistigkeiten der Christen und Mauren unter einander zu vorübergehender Waffengemeinschaft mit den bisherigen Feinden, und als endlich am Ende des XI. Jahrhunderts Alfons VI. Toledo, die Residenz eines Kalifen, eroberte und aus maurischem Palaste auch über maurische Unterthanen herrschte, als er Münzen mit lateinischer und arabischer Inschrift prägen liess, und eine Kalifentochter auf seinen Thron erhob, hatte man keine Ursache, die an sich harmlose

¹⁾ Zu diesen Anklängen ist namentlich auch die mehrfach vorkommende Form des spitzbogigen Tonnengewölbes (vgl. oben Bnd. IV, S. 485) zu rechnen. Siehe die von Lübke, a. a. O. S. 445 genannten Beispiele zu Gerona, Elne, Coruña, Lugo. Darunter ist eine kleine Kirche zu Gerona auch noch dadurch merkwürdig, dass ihre Kreuzschiffarme mit Apsiden schliessen, die mit der östlichen Hauptapsis und der Vierungskuppel jene centralisirende Anlage bilden, wie sie am Rhein nicht selten anzutreffen ist. Vgl. oben Bnd. V, S. 250, Fig. 74.

²⁾ Monumentos, Lief. 16, 19.

³⁾ Villa Amil I, Taf. 2 und Taf. 5. Monumentos, Lief. 13.

⁴⁾ Villa Amil III, Taf. 43.

⁵⁾ Beispiele aus S. M. de Villamayor und aus der alten Kathedrale von Salamanca in den Monumentos Lief. 19 und 18.

Eleganz maurischer Formen völlig zu verschmähen. In der That finden wir nun besonders in dieser erst neuerlich den Mauren abgewonnenen Stadt, aber auch wohl ausserhalb derselben, maurische Formen angewandt. Die mit musivischen Zierrathen so reich und geschmackvoll ausgelegten maurischen Thürme wurden nicht nur, wo man sie vorfand, zu Glockenthürmen benutzt, sondern nicht selten auch bei neuer Anlegung derselben nachgeahmt, so an S. Roman in Toledo, S. Pablo in Saragossa, S. Maria de Illescas¹⁾. Kuppeln in jener maurischen leichten Construction, die in den Winkeln der viereckigen Grundmauern bloss durch dreieckige Gebälklagen in's Achteck umsetzen, Stalaktitenbögen, die bald zu Friesen, bald sogar als Kapitäl schmuck dienen, kommen sehr häufig vor. Fenster im maurischen Kleeblatt- oder zugespitzten Hufeisenbogen sind an den Chören vieler Kirchen zu Toledo nachzuweisen²⁾. An S. Leocadia daselbst ist der Chor (ein Ueberrest der von Alfons VI. gleich nach der Eroberung erbauten Kirche) mit vier Reihen solcher theils blinder, theils wirklicher Fenster ausgestattet, und die Dominikanerkirche zu Calatayud, ein Polygonbau mit Kapellen zwischen den Strebepfeilern, ist auf's Reichste mit maurischen Ornamenten, mit diagonalem Netzwerk und mit Arcaden von maurisch gebrochenen Bögen geschmückt³⁾. Bei dieser vereinzelt, gleichsam zufälligen Verwendung maurischer Formen, die vielleicht, wie man vermuthet hat, von mozarabischen, d. h. aus maurischem Blute abstammenden Meistern ausging, behielt es aber sein Bewenden. Ein neuer, gemischter Styl wie unter den Normannen in Sicilien entstand daraus nicht, und die christliche Architektur ging unbeirrt durch jene ihr hin und wieder eingefügten fremdartigen Zusätze ihren Entwicklungsgang weiter, vom einfacheren romanischen zum reichgeschmückten, schon mit Spitzbögen gemischten Uebergangsstyl und endlich zur Gothik in ihren verschiedenen Phasen.

Im Anfange des XIII. Jahrhunderts scheint die Bauweise noch eine sehr einfache gewesen zu sein. Die Templerkirche zu Segovia, 1208 geweiht, nach der Weise dieses Ordens ein Polygonbau, zwölfeckig, mit niedrigerem, durch ein Tonnengewölbe gedecktem Umgange und höher, von Gurten durchzogener Kuppel, ist noch romanisch⁴⁾. Die Kirche S. Maria de Valdedios, im Bezirke von Villaviciosa, angeblich 1218 voll-

¹⁾ Villa Amil III, 25 u. 93; II, 23. Der Thurm von S. Roman zu Toledo auch bei Street S. 225.

²⁾ Monumentos, Lief. 13. Vgl. auch den Zackenbogen im Inneren von S. Isidoro zu Leon bei Street, S. 123.

³⁾ Villa Amil, S. Leocadia III, 49, Calatayud II, 26.

⁴⁾ Gailhabaud a. a. O.; Street, No. 24 zu S. 184 und Pl. VIII.

endet⁵⁾, ein dreischiffiges Langhaus mit kräftig gebildeten Pfeilern, stark ausladenden Kreuzarmen und drei Conchen, ist ebenfalls noch ein streng romanischer Bau mit einem rundbogigen, mit Zickzackornamenten geschmückten Portale und rundbogigen Arcaden und Fenstern, dem das auf Halbsäulen und Consolen ruhende spitzbogige Rippengewölbe erst später eingebaut sein wird.

Um diese Zeit trat dann aber ein bedeutender Aufschwung der Nation ein, der sofort auch auf die Baukunst zurückwirkte. Die sonst so häufig uneinigen christlichen Fürsten waren endlich einmal mit ihrer ganzen Kraft dem gemeinsamen Feinde entgegengetreten und hatten ihm bei las Navas de Tolosa im Jahre 1212 eine Niederlage beigebracht, von der er sich nicht wieder erholen konnte und in deren weiterer Folge der edle, nachher heilig gesprochene Fernando III., König der jetzt für immer verbundenen Reiche von Leon und Castilien, die maurischen Königreiche Murcia, Jaen, Cordoba und Sevilla eroberte, so dass endlich auch der letzte arabische Herrscher, der König von Granada, zu einer bedingten Unterwerfung gezwungen wurde. Dieser Sieg der christlichen Waffen wurde mit frommer Dankbarkeit empfunden, und es verbreitete sich ein Eifer, die Beute und die wachsenden Reichthümer zu Stiftungen und Kirchenbauten zu verwenden, welcher die Aufmerksamkeit der Chronisten und selbst der Gesetzgeber erweckte. Lucas von Tuy, dessen Chronik mit dem Jahre 1239 anhebt, rühmt diese Zeit wegen der vielen, zum Theil von ihm namentlich aufgezählten Kirchen, welche unter reichen Beisteuern des Königs mit „bewundernswerther Kunst“ erbaut wurden, und Alfons der Weise, der Sohn Ferdinand's (1262 bis 1284), hielt es bei dem allgemeinen Andrange zu kirchlichen Stiftungen für nöthig, das dabei zu beobachtende Verfahren durch gesetzliche Vorschriften zu regeln.

Dieser kirchliche Sinn hemmte aber keineswegs die rüstige Thatkraft. Alle Stände fühlten sich durch den Sieg gehoben und ermutigt; Handel und Gewerbe blüheten, zum Theil durch den Kunstfleiss der unterworfenen Mauren belebt, in den Seehäfen wuchs die Zahl der Schiffe. Die Nation war in der Bedrängniss des Krieges schneller gereift; trotz ihres aristokratischen Sinnes griff die Verschiedenheit der Stände hier nicht so tief ein, wie in den nordischen Ländern. Während das Ritterthum dort eine gesonderte Welt mit anderen Anschauungen und sittlichen Begriffen bildete, aus der auch eine eigene, dem Volke fremde Poesie hervorging, hatten hier alle Stände gemeinschaftlich gekämpft, dieselben Anregungen erfahren, und es war dadurch eine zugleich volksthümliche und doch ritterliche Dichtung entstanden, welche, indem sie die Heldenthaten der ritter-

¹⁾ Caveda S. 77. Monumentos, Lief. 11 u. 13.

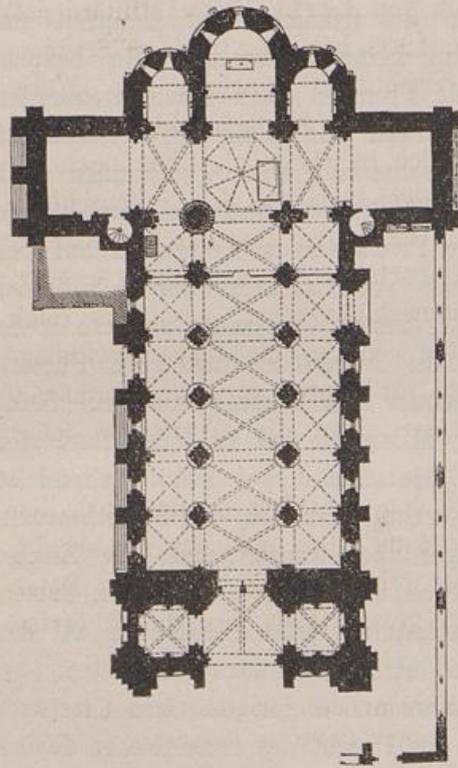
lichen Vorkämpfer in schlichter Sprache für Alle verständlich erzählte, in Aller Munde war und auf Alle dieselbe anregende Wirkung ausübte. Dazu kam dann die grössere Oeffentlichkeit des Lebens, welche die westgothischen Gesetze, und der feinere bildungsfähige Sinn des niederen Volkes, welchen hier wie in Italien die Gunst der Natur gewährte. Dies alles hatte denn auch die Landessprache so sehr gefördert, dass derselbe Alfons, der jenen übermässigen Eifer der Kirchenstiftungen leiten zu müssen glaubte, schon der Nation das Geschenk machen konnte, die Landessprache in die Gesetzgebung und den Gerichtsgebrauch einzuführen. Zugleich aber wuchs sowohl der Verkehr mit den andern abendländischen Völkern, als das Ansehen der spanischen Nation im Auslande. Seitdem Innocenz III. auch dem Kampfe gegen die spanischen Araber die Vergünstigungen der Kreuzzüge eingeräumt hatte, strömten die frommen und kampflustigen Ritter aller Länder, denen der Orient keine Lorbeeren mehr bot, in grosser Zahl hierher, so dass man die Fremden nach Hunderttausenden zählen konnte. Seitdem ferner die meisten der kleinen Territorien zu zwei grossen Königreichen zusammengeschmolzen waren, gewannen auch ihre Beziehungen zu den andern abendländischen Nationen eine höhere Bedeutung. Deutsche und französische Prinzessinnen wechselten auf den spanischen Thronen. Alfons der Weise von Castilien, der Sohn einer Hohenstaufin, verdankte es nicht bloss diesem Umstande, sondern mehr seinem Rufe und seiner Macht, dass die Augen der deutschen Fürsten bei der Erledigung des kaiserlichen Thrones sich zu ihm wendeten. Seine Wahl war zwar nur das Werk einer Minorität und er selbst fand sich nicht in der Lage, seine Rechte in Deutschland persönlich geltend zu machen. Aber dennoch trug der Kaisertitel dazu bei, das Selbstbewusstsein der Nation zu erhöhen. Wichtiger aber war es, dass die Könige von Aragon, nachdem sie schon Majorca und Minorca erworben hatten, von den gegen die französische Herrschaft empörten Sicilianern auf den Thron ihrer Insel berufen wurden, und sich lange darauf erhielten.

Die Wirkung jenes kirchlichen Eifers und dieser günstigen Umstände bestand zunächst in einer Steigerung der Pracht des romanischen Styles. Unzählige Kirchen wurden mit neuen und reich geschmückten Façaden, rundbogigen Portalen, Kuppeln auf der Vierung des Kreuzes ausgestattet. An der Stiftskirche zu Toro ist die Kuppel von vier Eckthürmchen flankirt und durchweg von zwei Reihen spitzbogiger, mit Säulen besetzter Fenster, an den Domen von Salamanca und von Zamora sind sie von Thürmchen umgeben und mit einer reichen, arabischem Geschmack verwandten, Decoration ausgestattet¹⁾. Sehr eigenthümlich ist die Façade,

¹⁾ Abbildungen der Domkuppel zu Salamanca i. d. Monumentos, Lief. 21, bei Street No. 8 zu S. 82, derjenigen zu Zamora bei Street No. 11 zu S. 94.

welche die ebenerwähnte Kathedrale von Zamora in dieser Zeit erhielt. Die breite, von flachem Giebel gedeckte Wand, an welcher halbsäulenartige Streben die Grenze der Schiffe andeuten, giebt eine lombardische Reminiscenz, ebenso der Glockenthurm mit der nach oben zunehmenden Zahl der Schallöffnungen¹⁾, aber das mächtige tiefeingehende rundbogige Portal, die wohlgebildeten Spitzbögen der an den Seitenschiffen angebrachten Blendnischen und die oberen rundbogigen Fenster erinnern durch ihre kräftige Bildung mehr an nordfranzösische Bauten²⁾. Auch die Magdalenenkirche derselben Stadt³⁾ ist ein reicher, noch im Wesentlichen romanischer Bau, das einzige ziemlich breite Schiff ist flach gedeckt, der

Fig. 113.



S. Vicente zu Avila.

Chor mit spitzbogigem Tonnengewölbe, die polygone Apsis mit eben solchen Fenstern, schlanken Ringsäulen und einem Rippengewölbe. Ueberaus prachtvoll ist das rundbogige Portal der Südseite, auf welcher dann auch breite zweitheilige, zwar rundbogige, aber mit Maasswerk versehene Fenster vorkommen, welche schon auf eine spätere Zeit des XIII. Jahrhunderts schliessen lassen.

Zu den bedeutenderen spätromanischen Bauten Spaniens gehört ferner die kleine Kirche S. Vicente zu Avila, deren Façade in einer an deutsche Architektur erinnernden Weise durch zwei Thürme flankirt wird, zwischen denen sich eine stattliche Vorhalle befindet, welche sich auch durch das untere Geschoss der Thürme erstreckt. Ein prachtvolles Doppelportal führt aus dieser Halle in's Mittelschiff, in welchem über den rundbogigen Arcaden Triforien angebracht sind.

Ebenfalls mit zwei Thürmen an der Façade, aber so, dass sie bloss die Ecken der letzteren berühren, ist die grossartige Kathedrale zu Sigüenza

¹⁾ Vgl. auch Street, 95.

²⁾ Etwa der Champagne und Picardie, z. B. S. Remy in Rheims. Abbild. der Façade bei Villa Amil Band I, S. 84 und in Kugler's Atlas, Taf. 42.

³⁾ Nach Villa Amil Bd. II, 21, bei Kugler, Baukunst a. a. O.

ausgestattet. Das dreischiffige Langhaus hat hier bloss je vier Gewölboche, dieselben sind aber von höchst bedeutenden Dimensionen. Sehr reich sind die mächtigen Pfeiler durch Halbsäulen mit schönen Kapitälern gegliedert. An das Querschiff, dessen Arme sechstheilige Gewölbe tragen, lehnt sich der Chorbau als ein mit einem Kreuzgewölbe gedeckter quadratischer Raum, an den sich eine unten halbrunde Apsis anschliesst. Der obere, offenbar spätere Theil derselben ist polygonisch gebildet, und hat in jeder der sieben Seiten ein Lanzetfenster. Auch der breite Umgang um den Chor gehört einer späteren Zeit an. Die Fenster der Nebenschiffe sind rundbogig, diejenigen des Hauptschiffes, sowie auch die Arcaden spitzbogig. Von grosser Schönheit ist die Fensterrose des südlichen Querschiffes.

Schliesslich sei hier die Kathedrale von Lerida (jetzt Militärdepot) genannt, welche laut Inschrift im Jahre 1203 begonnen und 1278 eingeweiht wurde¹⁾. Sie hat ein kurzes dreischiffiges Langhaus von je drei Jochen und ein stark hervortretendes Querhaus mit achteckiger Kuppel über der Vierung; an letztere schliesst sich im Osten als Chor noch ein Gewölboch nebst einer Apsis, welcher zwei kleinere, den Seitenschiffen entsprechende Nischen zur Seite stehen. Die Pfeiler sind durch sechszehn schlanke Säulen gegliedert. Von den Portalen ist dasjenige, welches in das mittlere Joch des südlichen Seitenschiffes führt, besonders reich gestaltet; an den rundbogigen Archivolten zeigt es ein lebhaftes Linienpiel. Das Malerische der ganzen Anlage wird durch zwei Treppenthürme an der Westseite der Kreuzarme gesteigert. An die Westfaçade lehnt sich ein Kreuzgang²⁾.

Neben diesen im Wesentlichen noch den romanischen oder doch den Uebergangsstyl aufweisenden Bauten war dann aber auch der gothische Styl in Anwendung gekommen, und zwar wahrscheinlich zuerst am Dome zu Burgos³⁾, dessen Inneres noch jetzt grossentheils aus dieser ersten

¹⁾ Bei diesem Bau werden zwei Künstler erwähnt: der „Magister et Fabricator“ Pedro de Cumba um 1203 und der „Magister operis“ Pedro de Peñafreyta († 1286). Street, 349 und 451.

²⁾ Ueber die drei zuletzt beschriebenen Kirchen s. Lübke, S. 448, 449; Street S. 170 ff., 204 ff., 347 ff., Denkm. d. K. T. 43 A. Fig. 9 u. T. 58 A. Fig. 10. Vgl. auch das Portal von S. Vicente zu Avila in den Monumentos, Lief. 37, und die Abbildungen der S. Vicente ähnlichen Kirche S. Pedro in derselben Stadt, Lief. 25 u. 27. — Aehnlichkeit mit der Kathedrale von Lerida zeigt diejenige von Tudela, Street S. 390. Einen ganz originellen Charakter hingegen hat die Abteikirche zu Veruela, die erste Cistercienserstiftung in Spanien. Um den Chor ist in französischer Weise ein halbrunder Umgang mit fünf radiantem Apsiden angeordnet; die Seitenschiffe sind sehr schmal; die Gewölbe zeigen den Spitzbogen. Lübke, S. 449, Street, S. 383 ff.

³⁾ Vgl. über denselben die Nachrichten und Risse von Guhl in der Zeitschrift für Bauwesen, VIII. (1858) S. 63. Bei Villa Amil in Vol. I. zu S. 65, 85, 96, Vol. II. 6, Schnaase's Kunstgesch. 2. Aufl. VII.

Bauzeit stammt. Er wurde im Jahre 1221 durch Ferdinand III. gegründet und zwar, wie die Dotationsurkunde sagt, in dankbarer Anerkennung dafür, dass der Bischof Maurizio ihm kurz vorher (1219) mit beschwerlicher Reise nach Deutschland seine Gemahlin, Beatrix, Tochter König Philipp's von Schwaben, zugeführt habe. Die Vermuthung eines deutschen Einflusses, welche sich an diesen Hergang knüpfen liesse, wird indessen durch das Gebäude selbst nicht bestätigt, seine Formen weisen mehr auf Frankreich hin, als auf Deutschland, wo der gothische Styl damals noch kaum bekannt war¹⁾.

Der Bau wurde sehr rasch betrieben; schon 1229 hielt das Kapitel seinen Einzug, und beim Tode des Bischofs 1238 war der ganze Körper des Gebäudes vollendet. An dem äussern Schmucke fehlte ohne Zweifel noch viel, das Innere ist dagegen im Wesentlichen aus einem Gusse. Die Anlage ist völlig die einer französischen Kathedrale; ein dreischiffiges Langhaus, das Mittelschiff doppelt so breit wie Pfeilerabstand und Seitenschiffe, im Westen schon ursprünglich auf die Anlage zweier Thürme berechnet, ein Kreuzschiff von Mittelschiffbreite, der Chor innerlich von fünf Seiten des Zehnecks begrenzt, mit einem Umgange und ursprünglich mit dem Kranze von fünf Kapellen, die nur dadurch von französischer Sitte abweichen, dass ihre Polygonschlüsse nicht zwischen die Strebepfeiler, sondern an das äusserste Ende derselben gelegt, die Kapellen also sehr viel tiefer gehalten sind. Der Chorschluss erscheint als der älteste Theil, das Maasswerk der Kapellenfenster ist primitivster Art, die Dienste des

18, 30, 45 verschiedene Ansichten, grossentheils freilich spätere Zusätze. Eingehendere Schilderungen bei Street, a. a. O. S. 12. ff. mit Abbildungen, und bei v. Lützw, a. a. O. S. 363 ff. Vgl. auch Lübke, a. a. O. S. 611.

¹⁾ Die Uebereinstimmung des Domes von Burgos mit dem zu Magdeburg, welche Guhl annimmt, ist (wie schon Kugler, Baukunst III. 513 bemerkt) jedenfalls viel geringer wie die mit einer ganzen Zahl französischer Kathedralen. Das Langhaus mit seinen Triforien hatte in Deutschland im Jahre 1219 kein einziges Vorbild und selbst die Choranlage ist wesentlich verschieden von der zu Magdeburg und gleicht mehr der Kathedrale zu Rheims. — Der Bischof Maurizio war übrigens ein Engländer oder Franzose, denn darüber schwanken die Angaben, und hatte daher muthmaasslich viel tiefere Eindrücke englisch-französischer als deutscher Baukunst. Street, a. a. O. S. 16 weist auf die Uebereinstimmung des Gewölbes einer an den nördlichen Kreuzarm anstossenden Kapelle mit der Wölbungsart in Poitou und Anjou, so wie (S. 21) auf die Aehnlichkeit der ursprünglichen Choranlage mit derjenigen der Kathedralen in Amiens und Clermont hin; Lübke, a. a. O. S. 612 sieht in den unentwickelten Maasswerkfenstern eine Reminiscenz gewisser Monumente aus der ersten Epoche französischer Gothik, namentlich der Kirchen von Blois und Bourges. Auch an anderen gothischen Kirchen Spaniens ist ein starker französischer Einfluss wahrzunehmen; er äussert sich namentlich in der in dieser Epoche (im Gegensatze zur romanischen) häufig anzutreffenden Choranlage mit Umgang und Kapellenkranz.

Umganges sind romanische Säulen mit verzierten Stämmen und korinthisierenden Kapitälern. Alle übrigen Pfeiler sind dagegen runden Kerns, die im Schiffe mit acht Diensten, welche auch zu den oberen Gewölben hinaufsteigen, aber wie in den früheren französischen Bauten durch die unteren Kapitäle unterbrochen sind. Die Arcaden bilden gedrückte Spitzbögen mit sehr einfacher Profilierung, das Triforium mit fünf kleinen, von einem grössern Bogen umspannten Arcaden und mit einzelnen Rosetten im Bogenfelde ist ziemlich schwerfällig, die Oberlichter sind nur zweitheilig, und die Kreuzgewölbe einfachster Art mit wenig entwickelter Bildung der Rippen. Das Ganze trägt daher den Charakter früher Gothik. Auch im Aeussern deuten alle älteren Theile auf solche Frühzeit, die unverzierten Strebebögen, das Portal des nördlichen Kreuzschiffes mit seiner Statuenreihe zwischen streng stylisirten Säulen, das über demselben befindliche dreitheilige, des Maasswerks entbehrende Fenster. Die westliche Façade, die leider durch eine ungläubliche Barbarei des Domkapitels im Jahre 1794 ihres Portalschmuckes beraubt ist, erinnert, abgesehen von den Thürmen, in ihrer strengen und kräftigen Haltung noch an die von Rheims. Bei der künstlerischen Bedeutung der zum Theil auf Kosten des älteren Baues später hinzugefügten Kapellen oder bei der berühmten Kuppel, welche nach dem Einsturze einer älteren Anlage im Jahre 1539 durch den Burgunder Philipp von Vigarni hergestellt wurde, darf ich mich hier nicht aufhalten, um zu der zweiten nicht minder berühmten, etwa gleichzeitigen Kathedrale überzugehen, zu der von Toledo. Auch ihre Gründung fiel in die Regierung Ferdinand's des Heiligen, wenig später als die Kathedrale von Burgos, in das Jahr 1227, und dass auch hier der Bau im Anfange ziemlich rasch fortschritt, lässt die Aeusserung des bereits erwähnten Chronisten Lucas von Tuy (um 1239) vermuthen, der sie in der Reihe der von ihm genannten Prachtbauten seiner Zeit schon und noch vor der Kathedrale von Burgos nennt. Später mag sie langsamer der Vollendung entgegengegangen sein¹⁾. Die Dimensionen sind höchst bedeutend; die Länge beträgt (nach den unverdächtigen Angaben spanischer Schriftsteller) 404, die Breite 204, die Höhe des Mittelschiffes, dessen Breite fast der im Kölner Dome gleichkommt, 120 Fuss²⁾. Das Aeussere ist in sehr verschiedenen Zeiten aus-

¹⁾ Eine in der Zeitschrift *El arte en España*, 1862, S. 37 und bei Street, S. 234 (nach Blas Ortiz, *Summi Templi Toletani graphica Descriptio*) abgedruckte Grabinschrift nennt den Namen des Baumeisters sowie sein Todesjahr: Petrus Petri: qui presens: templum: construxit: obiit: X dias de Novembris: Era: de M: et CCCXXVIII (A. D. 1290).

²⁾ Guhl hat bei seinem Aufsätze in der Zeitschrift für Bauwesen Band IX. (1859) Col. 337 ff. das Verdienst, zuerst einen Grundriss, freilich, wie er selbst bemerkt, ohne genaue Messungen, und einige architektonische Details publicirt zu haben. Die Monu-

geführt und macht nicht den bedeutenden Eindruck wie an der kleineren Kathedrale von Burgos; das Innere dagegen ist einheitlich und von grosser Wirkung. Der Meister hatte sich offenbar die mächtigsten unter den damals eben in Frankreich entstehenden Domen zum Vorbilde genommen, namentlich Notre-Dame von Paris, jedoch so, dass er dabei überall auf die Neuerungen und Verbesserungen einging, welche an anderen Orten bereits ausgeführt oder projectirt waren. Der Grundriss ist im Wesentlichen der der Pariser Kathedrale, ein fünfschiffiges Langhaus, mit kleinen Kapellen zwischen den Strebepfeilern; ein Kreuzschiff, das mit den Aussenmauern des Langhauses in gleicher Flucht liegt, ein geräumiger Chor, um dessen innere Rundung sich beide Seitenschiffe herumlegen und so einen doppelten Umgang und den Schluss mit einem breiten Halbkreise bilden. Jedoch ist die Aenderung getroffen, dass das Mittelschiff statt mit den schweren sechstheiligen, mit schmaleren Kreuzgewölben gedeckt ist. Die Pfeiler sind auch nicht mehr, wie in Paris, stämmige Rundsäulen, sondern, wie schon in den Domen von Bourges und le Mans, runden Kerns und mit zwölf theils stärkeren, theils schwächeren Dreiviertelsäulen umstellt, an deren Stelle im Umgange des Chors wegen der complicirten Wölbung sogar sechszehn dünnere Dienste treten. Das Höhenverhältniss der Schiffe ist äusserlich genommen dasselbe wie in Paris, so dass sie stufenweise emporsteigen, das innere Seitenschiff über das äussere, das Mittelschiff dann wieder über jenes. Aber indem die Anlage einer Empore fehlt und das innere Seitenschiff ohne Unterbrechung bis zu der Höhe aufsteigt, welche dort das Gewölbe der Gallerie bildet, und nun oberhalb des niedrigen äusseren Seitenschiffes Triforien und Oberlichter hat, wie das Mittelschiff, entsteht dadurch eine ganz andere, viel luftigere Wirkung. Es ist dies das System, welches in Frankreich selbst nur ein Mal, nämlich in der Kathedrale von Bourges, angewendet ist, welche wahrscheinlich um dieselbe Zeit im Bau begriffen war. Auch der Chor weicht von dem in Notre-Dame zu Paris ab, indem die Schwierigkeiten, welche die Ueberwölbung des runden Umganges darbot, in anderer, mit dem kurz vorher erbauten Chore der Kathedrale in Mans ziemlich übereinstimmender Weise dadurch beseitigt sind, dass mit den viereckigen Gewölbefeldern dazwischen eingeschobene keilförmige alterniren¹⁾.

mentos bieten, Lief. 25, den Grundriss, Lief. 31, den Querdurchschnitt und die Façade, Lief. 35, den Längendurchschnitt. Vgl. auch Street. S. 232. ff. mit Abbildungen. Unter den sehr zahlreichen malerischen Ansichten aus diesem Dome bei Villa Amil sind besonders die Vol. II. S. 85. 89 und Vol. III. S. 11 wichtig, indem sie in Verbindung mit Chapuy m. a. pitt. Nro. 87 eine ziemlich ausreichende Anschauung des Innern gewähren.

¹⁾ Vgl. die Grundrisse der Kathedralen zu Paris und Bourges bei Viollet-le-Duc II. 294. 295, den Durchschnitt von Bourges und den Plan des Chores der Kathedrale

Soweit also ein enges Anschliessen an die damalige französische Schule; daneben kommen aber alterthümliche, romanische und endlich selbst maurische Reminiscenzen vor, besonders im Chore, der offenbar der älteste Theil ist. Die Basis der Pfeiler hat noch gedrückte attische Form mit eigenthümlich volutenartig gebogenen Eckverzierungen¹⁾, die Arcaden sind in den Höhlungen mit Blumen ausgelegt, wie in England, die Oberlichter des Mittelschiffes durch eine ungleiche Zahl nach der Mitte zu steigender Arcaden, die des Seitenschiffes des geringen Raumes wegen als Rosetten mit einfachem Maasswerk gebildet. Die Triforien endlich bestehen in vier-eckiger Einrahmung aus sieben auf gekuppelten Säulchen ruhenden Arcaden, und zwar im Mittelschiffe von doppelten, gleichsam übereck gestellten Kleeblattbögen, in den Seitenschiffen aber von den in den maurischen Bauten Spaniens so sehr beliebten steilen fünfblättrigen Zackenbögen. Die in Toledo vorherrschende Neigung zu maurischen Details macht sich also hier mitten im gothischen Bau und, da in jenen Kleeblattbögen Statuen und Büsten angebracht sind, in Verbindung mit der den Arabern versagten Plastik geltend. Von der Vierung an wird der Styl reiner; die Triforien bestehen auf jedem Joche aus zwei Doppelöffnungen, wenn auch noch zum Theil in Kleeblattform, die Oberlichter ebenfalls aus zwei Doppelöffnungen mit einer Rosette im Bogenfelde. Noch weiter nach Westen verschwinden sogar die Triforien, während die Fenster höher und sechsteilig, aber auch hier noch mit sehr strengem geometrischem Maasswerk gefüllt sind. Ueberhaupt macht die Kirche vermöge der grossen Zahl ihrer reichgegliederten Bündelpfeiler, der weitgeschwungenen kräftigen Rippen des einfachen Kreuzgewölbes, bei der ansteigenden Höhe ihrer Schiffe und den wiederholten Oberlichtern einen durchaus würdigen, ersten Eindruck, dem jene maurisch gebildeten Triforien nicht widersprechen, indem auch sie mit den so sonderbar aus dem Dunkel ihrer Oeffnungen vortretenden plastischen Gebilden eher einen ersten, sogar trüben Charakter haben. Ausser diesen beiden grossen Kathedralen werden zahlreiche andere gothische Bauten, besonders in den nördlichen Provinzen, noch dem XIII. Jahrhundert angehören, in denen dann jener Anklang an das Maurische,

von Mans I. 199. 236. Ueber die Wölbung im Chorbau des Domes zu Toledo vgl. auch Street, S. 242 ff. und S. 424. An letzterer Stelle wird auf die Aehnlichkeit dieser Choranlage mit jener Zeichnung im Skizzenbuche des Villard d'Honnecourt hingewiesen, unter welcher die Worte stehen: „Deseure est une glize a double charole. K vilars de honecort trova et pieres de corbie“. S. auch oben Bd. V. S. 120. 121. ¶

¹⁾ Guhl a. a. O. Col. 357 weist auch hier auf eine ähnliche Form im Dome zu Magdeburg hin. Sie findet sich aber sehr häufig, z. B. in Deutschland in der Klosterkirche zu Bronnbach. Beispiele aus Schlettstadt, Poissy und Langres giebt Viollet-le-Duc II. 134. 135. 138.

der sich in Toledo einstellte, nicht weiter bemerkt ist. Ich begnüge mich, die alterthümlich strenge Kathedrale von Cuenca, die Pfarrkirchen von S. Gil und S. Esteban zu Burgos zu nennen¹⁾.

Das vierzehnte Jahrhundert stand in sittlicher Beziehung auch hier hinter dem XIII. zurück; die religiöse und nationale Begeisterung nahm ab, während die wilde Leidenschaftlichkeit der Fürsten, besonders jenes D. Pedro von Castilien, der sich den Namen des Grausamen verdient hat, Thronfolgestreitigkeiten mit ihrem widerlichen Gefolge von Familienhader bis zum eigenhändigen Brudermorde, von Zwiespalt zwischen den Königen und den Grossen hervorrief, welche das Land in beständiger Aufregung und Unruhe erhielten und wiederholt die Einmischung englischer und französischer Heere zur Folge hatten. Allein auch hier wie so oft wirkten diese an sich ungünstigen Ereignisse nicht so nachtheilig auf das Volk, wie man glauben sollte. Die inneren Fehden waren vorübergehend, wurden von den Rittern und Söldnerschaaren ausgefochten und vermochten nicht das Anwachsen des materiellen Wohlstandes oder die weitere Entwicklung der geistigen und wissenschaftlichen Bestrebungen, die unter den glücklicheren Verhältnissen des XIII. Jahrhunderts begründet waren, bleibend zu hemmen. Das Schauspiel der verbrecherischen oder unsittlichen Handlungen, welches die Höfe gaben, diente im Allgemeinen nur dazu, tiefere Betrachtungen anzuregen. Der Verkehr mit den Fremden endlich erleichterte der spanischen Nation die Theilnahme an den Fortschritten der anderen Völker, während er sie zugleich in ihrer abweichenden Eigenthümlichkeit bestärkte, und besonders war die Berührung mit der englisch-französischen Ritterschaft wichtig, deren neu ausgebildete Grundsätze von Ehre und Courtoisie den hiesigen Anschauungen verwandt waren und diese schärfer bestimmten. Wie überall war auch hier das XIV. Jahrhundert die Zeit, in der innerhalb der noch durchweg anerkannten kirchlichen Gesetzlichkeit das Bewusstsein der eigenen Verantwortlichkeit, aber damit auch der höheren Berechtigung der Persönlichkeit erwachte. Indessen war der Gegensatz hier weniger auffallend, weil das persönliche Selbstgefühl von Anfang an stärker und zugleich der Geist aristokratischer und kirchlicher Disciplin zu tief begründet war, um durch eine etwas stärkere Betonung des persönlichen Elementes zu leiden.

¹⁾ S. Gil s. bei Guhl in dem Aufsätze über Burgos. Vgl. den Grundriss bei Street, welcher (S. 51) diese Kirche für einen Bau des 14. Jahrhunderts hält. Bei Villa Amil gehören hieher S. Esteban I. 91. (vgl. auch den Grundriss bei Street, Pl. II. u. die Beschreibung auf S. 46, ff.), die Kreuzgänge oder Vorhallen von Huerta I. S. 56, von S. Salvador in Oña II. S. 41, des Klosters de la Huelgas bei Burgos III. S. 20, die Kirche S. M. zu Olite in Navarra III. S. 41. Ein umfassendes Verzeichniss von Bauten dieser Epoche bei Caveda a. a. O. S. 139.

Der Eifer für kirchliche Stiftungen und kirchliche Kunst erlosch daher keineswegs, nur dass sie, wie auch in den anderen Ländern einen mehr individuellen Ausdruck und Charakter annahmen. Auch hier handelte es sich jetzt seltener um neue Anlage grosser Kathedralen, als um decorative Ausstattung, um Façaden, Portale u. s. w. oder gar um Hinzufügung von Kapellen und anderen Nebenbauten, in welchen Einzelne Denkmäler ihrer freigebigen Frömmigkeit stiften wollten. Man strebte daher im Allgemeinen wie bei den andern Völkern nach grösserer Pracht und Eleganz, nach luftigeren, schwunghafteren Verhältnissen. Pfeiler und Dienste wurden auch hier schlanker, die Fenster weiter, die Maasswerkbildungen flüssiger und künstlicher, die Strebepfeiler und Fialen schmuckreicher. Indessen geschah dies nicht ganz in derselben Weise, wie in den anderen Ländern. Jene abstracte Gesetzlichkeit der französischen und deutschen Gothik, welche das Princip des Verticalismus und des organischen Zusammenhanges rücksichtslos durchführte, kam hier überall nicht auf, die constructiven Glieder behielten vielmehr noch lange eine einfache, strenge Bildung. Das Innere wurde vermöge der südlichen Vorliebe für das Schattige oft wenig beleuchtet, in gewissen Gegenden blieben sogar die Oberlichter oft fort. Im Aeussern entschloss man sich nur selten zu durchgeführtem Stabwerk, und die Façade hat oft, wie in Italien, ausser dem Portale nur den Schmuck einer Fensterrose. Neben dieser Einfachheit der Anordnung tritt dann aber das Ornament, wo es seine Stelle hat, reich und voll hervor. Die Kapitäle, welche der nordische Verticalismus als störend vermied, wurden beibehalten, ja sogar ziemlich gross gebildet und mit buschigem Laubwerk ausgestattet, und auch sonst liebte man bald schwellend volle, bald übermässig zarte, kokette Formen des Schmuckes. Die künstlichen Gewölbarten, die in Frankreich in dieser Zeit noch äusserst selten waren, wurden hier frühe angewendet, und die Arcaden erhielten oft an ihren Intrados einen Kranz von Hängebögen, deren feine Ausarbeitung sich am Schlusse des Jahrhunderts schon so gesteigert hatte, dass die Beschreiber sie gern mit der feinen Arbeit der Spitzenklöpplerin vergleichen.

Die Scheu vor maurischen Formen, die sich bisher noch in vielen Gegenden erhalten hatte, verschwand nun völlig. Die grössere Gewöhnung an die in den neu eroberten Provinzen erhaltenen Prachtbauten der Araber und die stärkere Mischung mit maurischem Blute steigerte die Neigung für diese eleganten und bizarren Formen, deren Anwendung jetzt ungefährlich erschien. Peter der Grausame liess den Alcazar von Sevilla ganz in seiner ursprünglichen Weise sorgsam herstellen und die Stifter einzelner Kapellen, selbst solcher, die gothischen Kirchen angebaut wurden, wählten dazu arabische Formen. Es waren auch nicht bloss die Abkömmlinge maurischer Vorfahren, welche diese Formen anwendeten, vielmehr fehlte es auch

nicht an christlichen Baumeistern, die sie sich aneigneten. Einen Beweis dafür liefert die Bethlehemskapelle im Kloster de las Huelgas bei Burgos, welche auf viereckigen Grundmauern mit achteckiger Kuppel ganz maurisch gehalten, mit Stalaktiten, Hufeisenbögen, diagonalem Netzwerk ausgestattet ist, dabei aber doch in der Behandlung mancher Einzelheiten und in der Einmischung gothischer Giebelblumen einen an diesen abendländischen Styl gewöhnten Architekten verräth¹⁾. Bemerkenswerth ist, dass dennoch beide Bauweisen sich im Wesentlichen getrennt halten; man stellt sie nebeneinander, aber sie werden, abgesehen von einzelnen Inconsequenzen, nicht eigentlich gemischt. Indessen mögen die Eigenthümlichkeiten der spanischen Architektur, die wir oben andeuteten und die später sich noch immer mehr ausbildeten, die Vorliebe für das Bizarre, Willkürliche, Abspringende, Ueberfeinerte, für starke Contraste und für die üppige Fülle des Schmuckes, auf einer Einwirkung des maurischen Styls beruhen. Ohne Zweifel fehlte es jetzt in Spanien nicht mehr an einheimischen Architekten und die spanischen Schriftsteller haben eine grosse Namenliste derselben zusammengestellt. Indessen lassen viele Kirchen französischen Einfluss, noch mehrere aber die Mitwirkung deutscher und niederländischer Meister vermuthen. Der Namensklang spricht zwar nur ein Mal für einen solchen, bei dem Juan Franck, welcher im Jahre 1381 die Arbeiten am Thurme el Micalete zu Valencia übernahm, aber die Anwendung der künstlichen Gewölbarten und gewisser anderer belgischer und deutscher Formen und die bei den Spaniern übliche Bezeichnung des gothischen Styles als des deutschen (aleman) machen es wahrscheinlich, dass sie schon jetzt, wie es im XV. Jahrhundert nachweislich der Fall ist, in grosser Zahl hier waren. Selbst die Kunststücke des Meissels, welche zu jenen spitzenartig feinen Details nöthig waren, sind am Meisten der Technik der deutschen Steinmetzen verwandt.

Die Zahl ganzer, diesem Jahrhundert angehöriger Gebäude ist wie gesagt gering, während die meisten älteren Kathedralen einzelne Zusätze demselben verdanken²⁾.

Vorherrschend ist der Styl dieses Jahrhunderts in der Kathedrale von Leon³⁾, die zwar schon früher gegründet war, aber erst seit 1258 eifriger

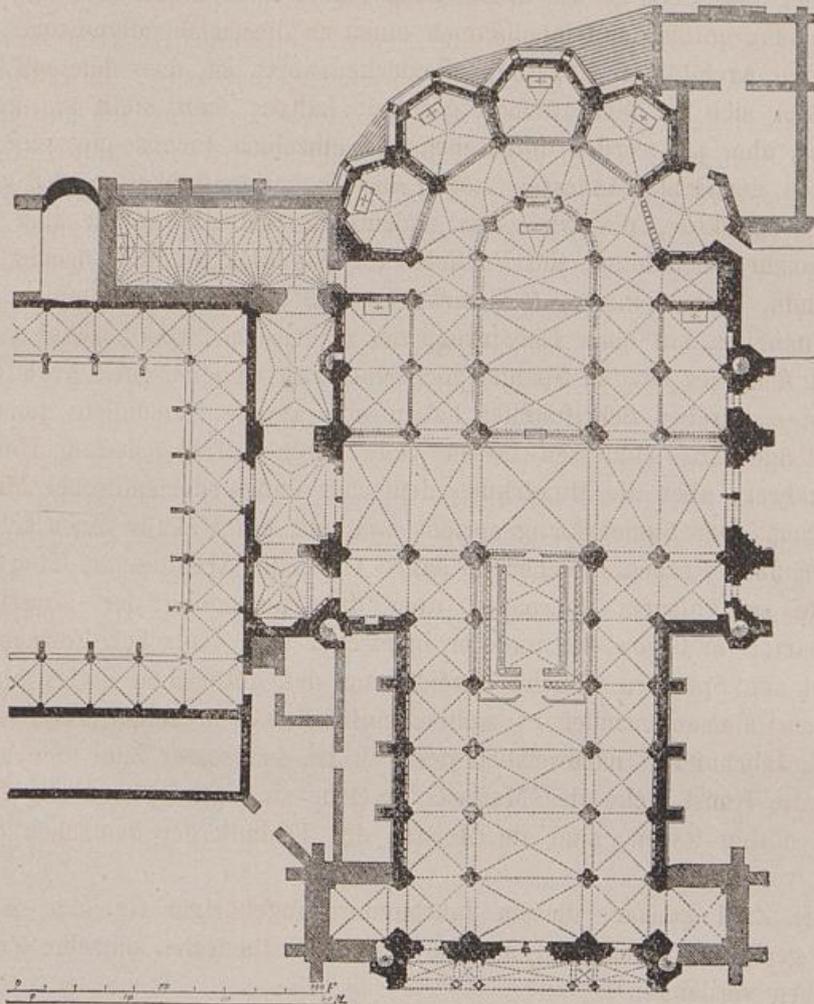
¹⁾ S. Villa Amil Vol. II. p. 54.

²⁾ Villa Amil hat bei seinem überwiegend malerischen Interesse den früheren romanischen oder maurischen und besonders den üppigen und phantastischen Bauten des XV. und XVI. Jahrhunderts den Vorzug vor denen des XIV. gegeben, und seine wenigen Blätter aus dieser Zeit lassen das künstlerische Detail nur wenig erkennen. Auch hier ist auf das o. a. Werk von Street zu verweisen.

³⁾ S. auch den Grundriss in dem Reisewerke von D. Antonio Ponz (XI. S. 200) und danach bei Fergusson p. 825 und in Guhl's Aufsätze über Burgos; ferner in den

gefördert und dann bis in die Zeit der Renaissance fortgesetzt wurde. Sie besteht aus einem dreischiffigen Langhause, einem Querhause und einem

Fig. 114.



Kathedrale von Leon.

Chor mit fünfseitigem Schluss, um welchen ein den Seitenschiffen entsprechender Umgang mit Kapellenkranz herumgeführt ist. Dieser Chorbau in einer ungewöhnlich flachen Curve und der Unterbau der Façade haben

Monumentos Lief. 28, Hauptfaçade ebendas. Lief. 30, Seitenfaçade Lief. 33, Längendurchschnitt Lief. 34. Vgl. die Beschreibung bei Street, S. 105. ff. u. d. Abbild. i. d. Denkm. d. K. Taf. 58 A.

noch theilweise die schmucklose Derbheit der frühen Gothik, aber das Innere mit seinen schlanken Bündelsäulen, den Doppelbögen des Triforiums, den sechstheiligen Oberlichtern von vierzig Fuss Höhe¹⁾ und endlich dem einfachen Kreuzgewölbe erinnert an St. Ouen in Rouen und ist offenbar noch unter einem französischen Einflusse entstanden²⁾.

Aehnlich in schlanker Leichtigkeit wird die Kathedrale von Barcelona geschildert, welche im XIII. Jahrhundert begonnen, um 1388 in ihren Haupttheilen vollendet war. Hier besteht das Langhaus aus einem mächtigen, von schön gegliederten Bündelpfeilern getragenen, mit Triforien und Rundfenstern versehenen Mittelschiffe und zwei schmalen Seitenschiffen, an welche sich Kapellen mit polygonem Schluss in der Weise anlehnen, dass auf jedes Joch zwei derselben kommen. Hinter dem nur wenig vortretenden Querhause erstreckt sich der Chor mit halbrundem Umgange und Kapellenkranz. Der Kuppelthurm, von dessen achtseitigem leider unvollendetem Inneren Fig. 115 eine Anschauung giebt, erhebt sich nicht, wie gewöhnlich, über der Vierung, sondern über dem westlichsten Gewölbequadrat des Hauptschiffes³⁾. Einfacher und geringeren Umfangs, aber harmonischer als die Kathedrale zu Barcelona soll die Kathedrale von Oviedo sein, deren reich mit Bildwerk geschmücktes Portal und hoch aufsteigender kecker Thurm gerühmt wird⁴⁾. Hier sind ferner die Kathedrale von Gerona und die Collegiatkirche von Manresa zu nennen. Im Jahre 1312 war beschlossen worden, den Chor der ersteren neu aufzuführen. Dieses

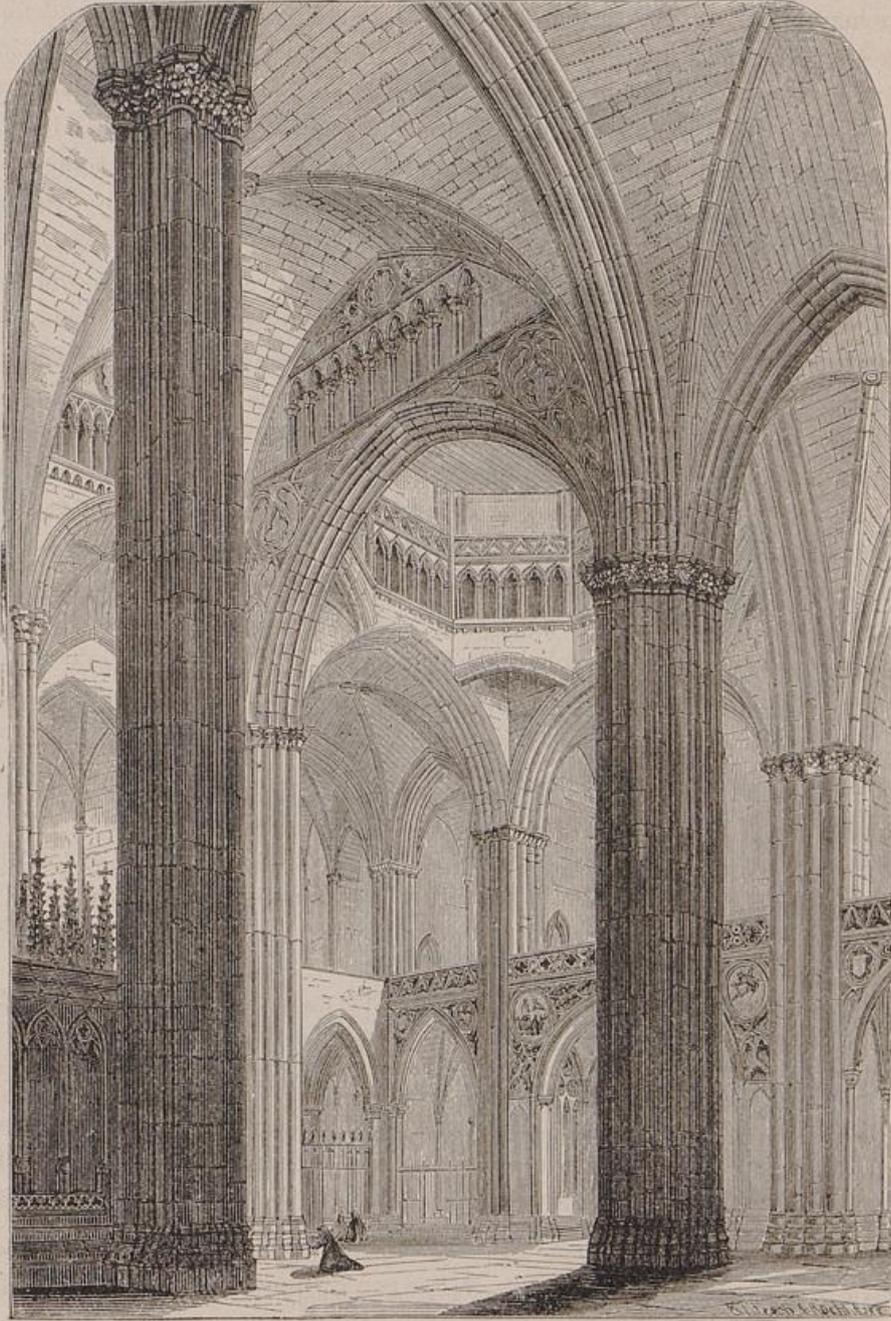
¹⁾ Von den sechs Fensteröffnungen sind die beiden äussersten, um dem Bau eine grössere Festigkeit zu geben, zugemauert worden. Street, S. 113, mit Abbild.

²⁾ Ueber die Verwandtschaft der Kathedrale von Leon mit denjenigen zu Amiens und Rheims vgl. Street, S. 109 und Lübke, S. 613. Street, S. 111 weist ferner auf die Uebereinstimmung der Fenster an der Kathedrale von Leon mit denjenigen von S. Denis hin.

³⁾ Vgl. Lübke, S. 615 ff. und Street, S. 296 ff. mit Abbildungen. — Den in reichem spätgothischem Styl erbauten Kreuzgang, eine Ansicht des Innern und ein Seitenportal, an welchem die Mischung von romanischen Formen mit gothischen auffällt, giebt Laurens, *Souvenirs d'un voyage à l'île de Majorque*, Paris 1840. An der Stelle der jetzigen Kathedrale hatte schon eine ältere, im Jahre 1058 geweihte Kirche gestanden, von welcher wohl noch jene romanischen Bestandtheile herrühren. Der Bau der jetzigen Kathedrale nahm im Jahre 1298 seinen Anfang. Ein Meister Jayme Fabra von der Insel Majorca scheint der Urheber des Planes gewesen zu sein. S. das Nähere darüber bei Street, S. 297 und 476. Die Façade der Kirche ist unvollendet. Andere elegante gothische Kirchen des XIV. Jahrhunderts in Barcelona sind S. Maria del Mar (vgl. Beschreibung und Abbild. bei Street, S. 307 ff. u. auf Pl. XVII. *Denkm. d. K. T.* 58 A. Fig. 5) und S. Maria del Py (Street, S. 310 u. Pl. XVII.)

⁴⁾ Fergusson S. 825. Es ist charakteristisch, dass selbst Caveda an dem Thurme von Oviedo rühmt, dass er leicht sei, wie ein Flor, der im Winde spielt.

Fig. 115.



Kathedrale von Barcelona.

Werk, eine treue Nachahmung der Choranlage der Kathedrale von Barcelona, war bis zum Jahre 1346 vollendet. Eigenthümlicher Weise wurde aber, als man im XV. Jahrhundert an die Fortsetzung des Baues ging, das Langhaus nicht mehrschiffig gebildet, sondern als eine mächtige, mit vier Kreuzgewölben gedeckte Halle aufgeführt, an deren Langseiten sich Kapellen lehnen, von denen wieder, wie in Barcelona, zwei auf jedes Joch kommen¹⁾. Die im Jahre 1328 begonnene Kirche zu Manresa ist ein dreischiffiger Bau mit polygonem Chor und Umgang ohne Querschiff. Dadurch, dass die Strebepfeiler stark eingezogen sind, erscheinen die Gewölbevierecke sowohl der Seitenschiffe als auch des Umganges nahezu als selbständige Kapellen. Die Pfeiler, die das ausserordentlich breite Mittelschiff von den Seitenschiffen und den Chor von dessen Umgang scheiden, sind achteckig; das Maasswerk der Fenster soll reiche geometrische Muster zeigen, die eher auf deutschen als auf französischen Einfluss hinweisen²⁾.

Eine besonders reiche Choranlage zeigt die Kathedrale von Avila, die bloss theilweise in's XIV. Jahrhundert gehört, andererseits aber in die Zeit des romanischen Styles zurückweist. Um den fünfseitig schliessenden Chor läuft zuerst ein breiterer, dann aber ein zweiter, sehr schmaler Umgang, an den sich neun in der Mauerdicke liegende flache Bogennischen anschliessen. Dazu kommen noch zwei kleine Apsiden an der Westseite des Querhauses. Wenn auch dieser östliche Theil der Kirche seiner Grundlage nach in die romanische Epoche gehört, so stammen doch schon die Gewölbe des Chores aus späterer Zeit. Den Stylcharakter des XIV. Jahrhunderts tragen ferner: die nördliche Façade des Querhauses mit Maasswerkfenstern und reich gestalteter Fensterrose, die Fenster im Mittelschiff des Langhauses, der schöne nordwestliche Thurm, das grossartige Portal an der Langseite des nördlichen Seitenschiffes. Diese späteren Theile des Baues wurden meist unter dem Bischof Sancho III. (1292—1353) ausgeführt³⁾.

Die im Jahre 1262 begonnene Kathedrale von Valencia ist im Innern modernisirt, hat aber an der nördlichen Façade des Kreuzschiffes, der Puerta de los Apostolos, ihren reichen gothischen Schmuck behalten. Ganz mit Stabwerk überzogen, mit dem tiefeingehenden, reich mit Bildwerk ausgestatteten Portale unter seinem Spitzgiebel, dem Radfenster und den wohlgebildeten Strebepfeilern nebst Fialen, wetteifert sie in vorzüglicher

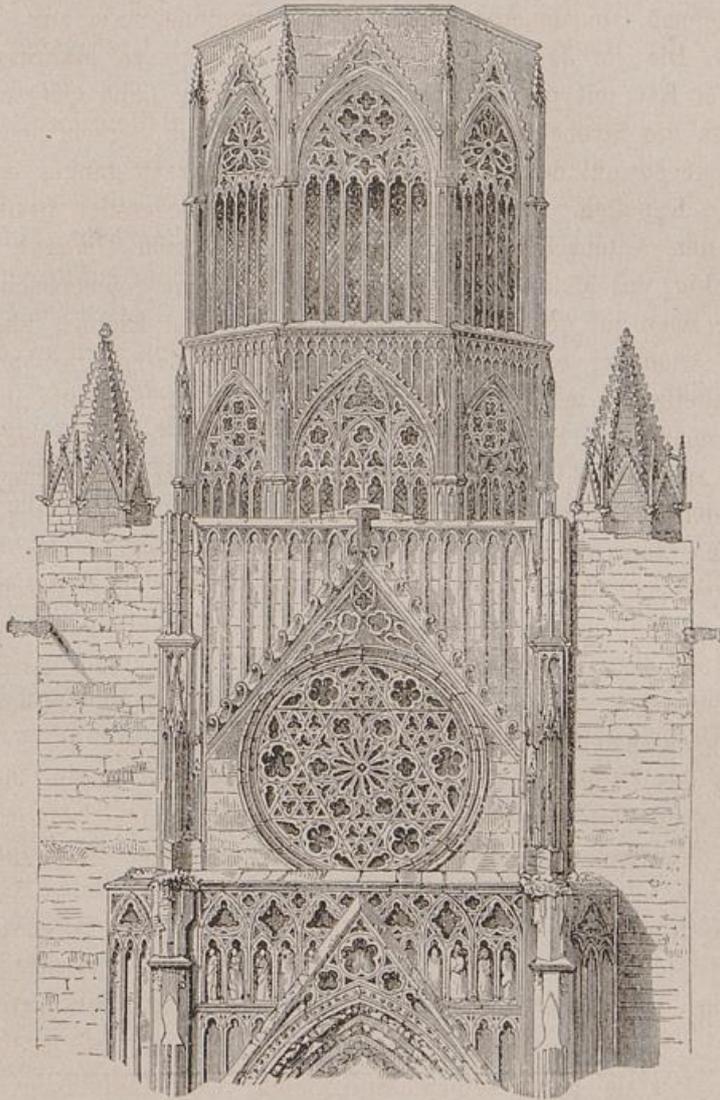
¹⁾ S. Lübke S. 618 ff. und Street, S. 318 ff. Denkm. d. K. T. 58 A. Fig. 6. Auch einige der an dem Bau beschäftigten Architekten werden genannt; darunter zwei aus dem südlichen Frankreich: Enrique und Jacobo de Favariis, beide aus Narbonne.

²⁾ S. Lübke, S. 620, Street, S. 340 ff. Denkm. d. K. T. 58 A. Fig. 9.

³⁾ Street, S. 163 ff., mit Abbildungen, Lübke, S. 614. Denkm. d. K. T. 58 A. Fig. 8.

Ausführung aller Details mit den reichsten nordischen Domen aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts¹⁾. Da die Bildnischen an den Ecken des achteckigen Glockenthurmes el Micalete, und das obere gothische

Fig. 116.



Nord-Façade und Kuppelthurm der Kathedrale von Valencia.

Stoßwerk, welches Juan Franck seit 1381 demselben aufsetzte, mit dem Style dieser Façade übereinstimmen, so darf man annehmen, dass auch sie sein Werk sei. Der achteckige Kuppelthurm über der Vierung mit

¹⁾ Chapuy, moy. â. mon. No. 136. Passavant, christliche Kunst in Spanien, S. 10. Vgl. Street, 261 ff. Die ebenfalls schöne südliche Façade des Querschiffes stammt noch aus dem XIII. Jahrhundert.

den grossen Fenstern in zwei Geschossen gehört zu den reichsten und anmuthigsten Bauten dieser Art in Spanien.

In den nördlichen Provinzen begegnen sich verschiedene Einflüsse. Im Königreiche Navarra herrscht, wie es bei den Verhältnissen desselben sehr begreiflich ist, der französische vor. Die im Jahre 1397 begonnene Kathedrale der Hauptstadt Pamplona nebst ihrem Kreuzgange und der daran stossenden Sala preciosa, dem Versammlungsorte der Cortes von Navarra, sind höchst elegante Bauten mit schlanken Diensten, hohen Kapitälern und noch ziemlich rein geometrischem Maasswerk¹⁾. In etwas strengerer früherer Gothik, aber ebenfalls dem französischen Style verwandt, ist die dem königlichen Schlosse zu Olite angebaute Marienkirche mit schöner Vorhalle und Portal²⁾. In den benachbarten Provinzen Biscaya und Guipuscoa scheint man dagegen eher deutsche und belgische Vorbilder im Auge gehabt zu haben. An die Stelle der in der spanischen Gothik sonst ausschliesslich angewendeten Bündelpfeiler treten hier häufig, wie in Belgien, Rundsäulen, welche, da die Seitenschiffe fast die Höhe des Mittelschiffes erreichen und die Oberlichter fortfallen, auf ihren schmucklosen Kapitälern die Rippen der sternartigen Gewölbe tragen³⁾. Diese Kirchen, unter denen S. Maria zu Tolosa die bedeutendste ist, gleichen daher fast nordischen Hallenkirchen. Auch ausserhalb dieser Provinzen findet sich zuweilen die Hallenform, namentlich an der Kathedrale von Saragossa, wiederum mit künstlichen Rippenverschlingungen des Gewölbes, jedoch nun wieder mit reich gebildeten Bündelsäulen⁴⁾. An deutsche Hallenkirchen erinnert auch die Kathedrale von Palma auf der Insel Majorca mit ihren achteckigen Pfeilern ohne Kapitäle, ihren hohen Seitenschiffen und kleinen Oberlichtern⁵⁾.

Die Gothik des XV. Jahrhunderts eignet sich besser zu späterer Betrachtung, da ihre Gestalt für die Richtung des spanischen Geistes bei seinem Uebergange in die neuere Zeit bezeichnend ist. Indessen will ich der Kathedrale von Sevilla noch hier gedenken, weil sie, gleich am Anfange dieses Jahrhunderts begonnen, gewissermaassen den Abschluss und

¹⁾ Villa Amil III. Taf. 36. 38. Street, S. 402 ff.

²⁾ Villa Amil Taf. 41. Vgl. Street, S. 398, 399.

³⁾ Villa Amil III. Taf. 28 und S. 65.

⁴⁾ Dasselbst Taf. 45 und 47. Vgl. Street, S. 369 ff.

⁵⁾ Diese Kirche hat auch ein sehr elegantes Portal aus dem XIV. Jahrhundert. Ueber einen an der Kathedrale zu Palma als Maestro Mayor beschäftigten Architekten Jayme Mates s. Street, S. 453. Ein merkwürdiges gothisches Gebäude daselbst ist die Börse, quadratisch und durch gewundene Pfeiler ohne Kapitäle in mehrere Schiffe gleicher Höhe getheilt. Nachrichten und Zeichnungen von der Insel Majorca giebt das oben S. 602 n. 3 genannte Werk von Laurens.

das Resultat der bisherigen Entwicklung bildet. Die uralte bischöfliche Kirche war von den maurischen Fürsten vergrössert und in eine Moschee verwandelt, welche dann nach der Wiedereinnahme wieder dem christlichen Cultus diente. Im Jahre 1401 fasste aber das Kapitel den Beschluss eines Neubaus und verkündete in demselben, mit einer Kühnheit, die bei der Geringfügigkeit der vorhandenen Mittel einen fast orientalischen Klang hat, dass die künftige Kirche an Grösse und Schönheit alle bisherigen Kathedralen übertreffen sollte. In Beziehung auf die Grösse ist dies in Erfüllung gegangen; alle übrigen Kathedralen Spaniens stehen hinter dieser zurück, was sie freilich zum Theil den maurischen Vorarbeiten verdankt. Denn wie die prachtvolle Giralda noch jetzt als Glockenthurm dient und ein maurisches Thor den Eingang zu dem noch fast völlig in seiner maurischen Einrichtung erhaltenen Vorhofe, dem „Hofe der Orangen“ gewährt, hat auch die Kirche die Fundamente und den Umfang der Moschee behalten. Sie bildet, abgesehen von der im Renaissancestyl angebauten flachen Chornische, ein einfaches Rechteck von 291 Fuss Breite und 398 Fuss Länge, dessen gewaltiger Raum in fünf Schiffe und zwei Kapellenreihen getheilt ist. Wenn aber auch nicht im Grundrisse, ist die Gestalt des christlichen Kreuzes im Oberbau kräftig betont; indem das Mittel- und Querschiff, jedes mit einer Breite von 59 Fuss, über die übrigen, je 40 Fuss breiten und auch schon 96 Fuss hohen Schiffe nicht unbedeutend emporragen.

Einen organischen Abschluss durch Thürme auf der Vierung oder an anderer Stelle hat diese aufsteigende Bewegung nicht erhalten, und da auch die Dachschräge fehlt, geben die langen Horizontalen des flachgedeckten Gebäudes an sich ein imposantes, aber etwas monotones Bild. Indessen sind die Façaden der drei freien Seiten des mächtigen Kreuzes, obgleich auch sie mit einfach rechtwinkeligem Abschlusse, durch eine weite Fensterrose und starke thurmähnliche Strebepfeiler kräftig ausgezeichnet, und das reiche System von Fialen und Strebebögen, welche über die Seitenschiffe fort sich an das Mittelschiff anlegen, belebt jene langen Linien und macht die Erscheinung des Aeusseren wenigstens im Ganzen sehr wirksam, während man allerdings bei näherer Besichtigung die Ungleichheit und Stylosigkeit der Portale und sonstigen Schmucktheile bemerkt, welche meistens erst im XVI. Jahrhundert und zum Theil noch später entstanden sind. Das Innere ist von grosser Regelmässigkeit. Die kräftig gebildeten hohen Pfeiler, im Grundrisse achteckig, mit acht durchweg gleichen und also nicht nach Maassgabe ihrer Functionen verschiedenen Diensten, wiederholen sich in allen Reihen, und selbst die Frontseiten der Pfeiler im Mittelschiffe sind nur dadurch abweichend, dass auf dem auch hier herumgeführten Kapitalgesimse Gewölbdienste stehen, welche

etwas höher ein zweites Kapitäl erhalten. Abgesehen von diesem obern Stockwerke, dessen Fenster flammendes Maasswerk von ziemlich klarer Bildung haben und sich mit ihren flachen Bögen unmittelbar an die Schildbögen anlegen, gleicht daher auch das Mittelschiff den übrigen Schiffen. Das Gewölbe im Chore ist fächerförmig, das der Schiffe ein einfaches Rippengewölbe. Die Haltung ist durchweg eine ernste und einfache und leidet noch keineswegs an der Ueberladung, welche in der letzten Epoche der spanischen Gothik herrschte, und die grossen Raumverhältnisse wirken auch hier imponirend. Indessen lässt sich nicht leugnen, dass die Gleichheit der Seitenschiffe und die vielfache Wiederholung derselben Pfeilerformen mit ihren durchweg gleichen Diensten dem Ganzen etwas Monotones geben und die lebensvolle Verschiedenheit unserer nordischen Kathedralen vermissen lassen.

Alle jene Publicationen, aus denen wir unsere Kenntniss der mittelalterlichen Kunst auf der Halbinsel schöpfen, halten sich in den politischen Grenzen von Spanien, während für Portugal allgemeine Werke dieser Art nicht existiren. Indessen ist so viel gewiss, dass auch hier, wie in Spanien, die abendländische Kunst des Nordens in allen ihren Stadien Anwendung fand, dass jedoch von den meisten dieser Gebäude in Folge von Erdbeben oder anderen Ursachen nur geringe Ueberreste erhalten sind, und das einzige Monument Portugals, von dem architektonische Zeichnungen publicirt sind, auch zugleich der wichtigste Ueberrest des Mittelalters in diesem Lande ist.

Es ist dies die Klosterkirche Batalha¹⁾, welche König Johann I. zum Andenken an den hier in der Schlacht von Aljubarrota erfochtenen Sieg über die Castilianer, wahrscheinlich sehr bald darauf, etwa 1386, stiftete und die im Laufe des folgenden Jahrhunderts vollendet wurde²⁾. Die Anlage ist eine durchaus klare und regelmässige; ein dreischiffiges Langhaus von acht Jochen, ein um die Breite der Seitenschiffe ausladendes Kreuzschiff, an das sich in Osten fünf tiefe, den drei Schiffen und der Ausladung des Kreuzschiffes entsprechende, polygonförmig geschlossene Nischen anlegen, von denen die mittlere, mit fünf Seiten des Zehnecks über die Flucht der anderen hinaustretend, den Chor bildet. Wie die An-

¹⁾ Murphy, Plans, elevations and views of the church of Batalha. Danach Façade und Grundriss in Kugler's Atlas, Taf. 58.

²⁾ Nach den bei Raczyński, Les arts en Portugal, Paris 1846, S. 225, aus dem Werke des Frey Francisco de S. Luiz über Batalha (1827) abgedruckten urkundlichen Notizen kommen schon seit 1448 Ausgaben für Glasmalereien vor.

lage ist auch die Ausführung präcis und klar. Die schlanken, wohlgebildeten Pfeiler, in Abständen von mehr als der halben Breite des Mittelschiffes aufgestellt, sind von vier stärkeren und acht schwächeren Diensten umgeben, von denen die der Frontseite im Mittelschiffe ununterbrochen zu den Gewölbrippen der einfachen Kreuzgewölbe aufsteigen. Triforien fehlen, aber die Seitenschiffe sind so hoch, dass über den Scheidbögen nur noch die Oberlichter Raum haben und dass ihre ungewöhnlich reich mit Säulen geschmückten Fenster auch vom Mittelschiffe aus sichtbar sind und demselben als Zierde dienen. Das Aeussere unterscheidet sich von nordischen Bauten dadurch, dass alle Theile statt des Daches mit Steinplatten belegt sind und daher mit horizontalen Linien abschliessen, über und neben denen sich dann aber die Menge der wohlgebildeten und selbst reich geschmückten Fialen und Strebebögen mit ihren eleganten und luftigen Formen um so vortheilhafter geltend machen. Besonders günstig wirken sie an der Façade, da dieselbe ohne Thurm ist, und die leichten Gebilde der Strebebögen die Vermittelung zwischen den rechtwinkeligen Massen der Seitenschiffe und des Oberschiffes in sehr graziöser Weise herstellen. Auch im Uebrigen ist die Façade wohl gelungen; das tiefeingehende, in der Weise der spätern Gothik von zarten Gliedern bedeckte und mit einer geschweiften Spitze versehene Portal und das darüber befindliche, grosse spitzbogige Fenster nehmen mit dem ihre oberen Theile umgebenden Stabwerk den Raum zwischen den reich entwickelten Strebepfeilern und der Balustrade des Mittelschiffes vollständig ein, während die schmalen Fronten der Seitenschiffe unter den Strebebögen durch ein grosses dreitheiliges Fenster das richtige Maass des Schmuckes erhalten haben. An dem nördlichen Kreuzflügel ist ein kleiner Thurm mit einem in durchbrochenem Steinwerk ausgeführten luftigen Helme angebracht. Das Maasswerk der Fenster ist durchaus englischen Styls, indem es durchweg aus einem Netzwerk concentrischer Bögen mit eingelegten Pässen besteht. An den Fenstern auf der Ostseite des Kreuzes über den Kapellen und an denen im Mausoleum des Stifters haben jene Bögen geschweifte Gestalt, aber auch dies in der Weise wie es in englischen Bauten dieser Zeit vorkommt.

Ein anderes Mausoleum, das der Ostseite der Kirche angebaute des Königs Emanuel vom Anfange des XVI. Jahrhunderts, und einige Theile der Klosterbauten sind in späteren entarteten Formen, aber die Kirche ist, abgesehen von einigen, offenbar bewusster Weise den Verhältnissen und Anschauungen des südlichen Landes gemachten Concessionen, ein Werk reinen und edeln gothischen Styls, das in dieser Beziehung alle anderen Bauten der Halbinsel und selbst manche gleichzeitigen Monumente der nördlichen Länder übertrifft, und die späte Zeit seiner Entstehung

nur durch die abstracte Regelmässigkeit, im Gegensatze gegen die Frische der Frühgothik verräth. Der Erfinder des Planes ist unbekannt¹⁾, indessen lässt eben jene Reinheit des fremden Styls kaum zweifeln, dass er ein Ausländer, und die Art des Maasswerks, sowie die überhaupt etwas abstracte Auffassung vermuthen, dass er ein Engländer gewesen.

Ueberblicken wir hiernach die architektonischen Leistungen der Halbinsel bis zum Schlusse des Mittelalters, so wird man sie vielleicht nicht so bedeutend finden, wie es nach der Eigenthümlichkeit und Energie der Nation zu erwarten war. Ihre Kraft war nach einer andern Seite hin gerichtet und verhielt sich in dieser Beziehung mehr empfangend.

Noch mehr gilt dies, so weit wir den freilich unzulänglichen uns gebotenen Nachrichten trauen dürfen, von der darstellenden Kunst. Was sich an plastischen Werken theils in Metall und Elfenbein, theils in Stein an den Gebäuden findet²⁾, entspricht ungefähr dem Style, der gleichzeitig jenseits der Pyrenäen herrschte. An den Apostelstatuen des nach ihnen

¹⁾ Ein mönchischer Geschichtschreiber aus dem XVII. Jahrhundert, Frey Luiz de Sousa, versichert, dass König Johann behufs dieses Baues Architekten und Steinmetzen aus den „entferntesten Ländern“ herbeigerufen habe, während der obengenannte neuere Schriftsteller Frey Francisco de S. Luiz einen Alonso Dominguez, also einen Portugiesen, der in einer Urkunde vom Jahre 1402 als verstorben erwähnt wird, zum Erfinder des Planes machen will, und Andere einen Irländer Hacket nennen. Alle diese Angaben sind unbewiesen.

²⁾ Passavant, die christliche Kunst in Spanien, S. 31 ff. Street, a. a. O. hat bei der Beschreibung der Kirchen überall auch ihrer plastischen Ausstattung seine Aufmerksamkeit zugewendet und zum Theil recht eingehende Schilderungen der Sculpturen an den Portalen und anderen Theilen der Kirchen gegeben. Auch er rühmt (S. 23. 30. 31. 33.) die Bildhauerarbeit an der Kathedrale zu Burgos und findet die aus dem XIII. Jahrhundert stammenden Theile derselben der französischen Sculptur nahe verwandt. Auch die Portalsculpturen der Kathedrale zu Leon (Street 115, 116) erinnern an die besten französischen Arbeiten aus der 2. Hälfte des XIII. Jahrhunderts und namentlich an den plastischen Schmuck der drei westlichen Thüren der Kathedrale zu Bourges (Street, 499). Sehr gerühmt wird (S. 394) das westliche Hauptportal der Kathedrale von Tudela. Aus der romanischen Epoche stammen die Sculpturen am Aeussern der Kathedrale zu Santjago de Compostella: besonders reich ist hier der im Jahre 1188 vollendete plastische Schmuck der westlichen Façade, vor Allem des Hauptportales daselbst, des s. gen. Porticus de la Gloria. (a. a. O. 153 ff. mit Abb. auf S. 154 und dem Frontispiz; vergl. auch S. 436.) Von Interesse sind auch die offenbar etwas früheren Sculpturen an dem Eingange in das südliche Querschiff derselben Kirche (a. a. O. S. 150 mit Abb. No. 18). Zu den schönsten romanischen Portalen Spaniens gehört ferner dasjenige an der Westfaçade von S. Vicente zu Avila (12. Jahrh.) mit seiner reichen ornamentalen und Figuren-Plastik. Das Pflanzenornament soll einen stark italiensirenden Charakter haben (vergl. a. a. O. S. 172 mit Abb. N. 23.) Auch das ornamentale Detail der Façade des südlichen Querschiffes der Kathedrale zu Lerida soll an italienisch-romanische Werke erinnern (a. a. O. S. 355).

benannten Portals der Kathedrale zu Burgos etwa aus der Mitte des XIII. Jahrhunderts wird die durch eine grossartige, wenn auch derbe Behandlung hervorgebrachte ergreifende Wirkung, an den Statuetten von Aposteln, Heiligen und Engeln, und den Reliefs aus der Schöpfungsgeschichte, mit welchen der Erzbischof Tenorio die von 1365 bis 1390 errichteten prachtvollen Chorsebranken im Dome zu Toledo¹⁾ schmücken liess, ihre Schönheit gerühmt, hier aber schon eine grosse Verwandtschaft mit deutschen Arbeiten bemerkt. Ebenso sollen die vielleicht schon dem Anfange des XV. Jahrhunderts angehörigen Sculpturen am Hauptaltare von S. Nicolaus zu Burgos, und einige Statuetten der Jungfrau, theils in Elfenbein, theils in farbiger Holzplastik, in der Sakristei der Kathedrale von Burgos und im Chore von der zu Salamanca, sehr schön sein, aber zugleich wiederum von so grosser Aehnlichkeit mit deutschen Sculpturen, dass man auf einen künstlerischen Zusammenhang schliessen muss²⁾. Auch die nicht sehr zahlreichen Miniaturen, welche man für spanische Arbeit halten kann³⁾,

¹⁾ Street S. 495 ff. giebt ein Verzeichniss der hier dargestellten Gegenstände.

²⁾ Eine deutsche Hand, vermuthet Street S. 286, sei auch an der Façade der Kathedrale von Tarragona thätig gewesen. Ihn erinnerten ferner die dem XIV. Jahrh. angehörenden Sculpturen an der westlichen Hauptthür der Kirche S. Maria zu Olite an die gleichzeitige deutsche Plastik.

³⁾ Passavants Nachrichten (a. a. O. S. 51 ff.) gehen wenigstens um etwas tiefer als die, welche Stirling in seinem sonst achtbaren Werke: *Annals of the artists of Spain*, London 1848, S. 23 ff. mittheilt. Nach Waagen „Ueber in Spanien vorhandene Gemälde, Handzeichnungen und Miniaturen“ in v. Zahn's Jahrb. f. Kunstw. II, 1869 S. 2 ff. folgen die spanischen Miniaturen aus der romanischen Epoche fast ausschliesslich, diejenigen der gothischen Epoche vorwiegend, Vorbildern französischer Miniaturmalerei und in der ersteren namentlich aus dem Süden von Frankreich. Nur in einzelnen Fällen sei in dieser Epoche auch der Einfluss irischer Miniaturen bemerkbar. Im Laufe des XV. Jahrh. aber werde, wie auch in Frankreich, durch die Brüder van Eyck der niederländische Einfluss überwiegend, bis dann um die Mitte des XVI. Jahrh. der italienische an seine Stelle trete. Sowohl irischen als französischen Einfluss sollen die Miniaturen eines Manuscriptes kirchlichen Inhalts „*El libro llamado comes*“ (in der Bibliothek der Akademie d. Wissensch. zu Madrid) zeigen. Ebenfalls irischen Einfluss nahm Waagen in einem Manuscript der Apokalypse in Folio (in der Nationalbibliothek) wahr. — Hier ist auch der laut ausführlicher Inschrift im Kloster Silos der Diöcese Burgos in Castilien im Jahre 1109 nach 20jähriger Arbeit vollendete Codex mit dem Buch Daniels und der Apokalypse zu nennen, aus welchem Westwood, *Palaeographia pict.* No. 30 Proben giebt und wo die Figuren mit den irischen noch Aehnlichkeit haben. — Die sehr roh gezeichneten und grell colorirten Miniaturen einer Apokalypse in der Akademie d. Geschichte zu Madrid sollen auffallend mit denjenigen eines südfranzösischen Codex aus dem Anfang des XII. Jahrh. in der Bibliothek zu Paris übereinstimmen. Dass die mittelalterliche Miniaturmalerei in Spanien hinter der gleichzeitigen in Frankreich, Italien, Deutschland und den Niederlanden weit zurückstand, wird aus dem Manuscript einer Vulgata v. J. 1240 (in der Nationalbibliothek) gefolgert,

zeigen keine Eigenthümlichkeit, sondern folgen den allgemeinen stylistischen Richtungen der verschiedenen Jahrhunderte. Die reich mit Gold geschmückten Bilder einer durch Petrus von Pamplona für Alfons X. ausgeführten, jetzt im Archiv der Kathedrale zu Sevilla bewahrten Bibel, sollen noch sehr barbarisch sein¹⁾, anziehender die auch durch ihren Inhalt interessanten Miniaturen in einem im Escorial befindlichen Codex von 1321, welcher die Brett- und Würfelspiele beschreibt²⁾. Sie sind leicht colorirt, aber von charakteristischer Zeichnung, welche unsere Bericht-erstatte wieder an deutsche Arbeit erinnerte, während in anderen unzweifelhaft spanischen Miniaturen vom Anfange des XV. Jahrhunderts der Styl sich mehr dem der niederländisch-französischen Schule zuneigt. Noch sparsamer sind grössere Malereien dieser Jahrhunderte; sie beschränken sich auf einige byzantinisirende Madonnenbilder, auf die kaum erkennbaren Reste einer Frescomalerei in einer Grabnische der alten Kathedrale von Salamanca von 1248, und endlich auf die schon früher erwähnten Deckenmalereien aus dem XIV. Jahrhundert, welche ein aufgeklärter maurischer Fürst in einer Halle der Alhambra³⁾ ausführen liess. Sie scheinen, wenigstens nach Passavant's Urtheil, von italienischer Hand zu sein. Allerdings gab es im XIV. Jahrhundert Maler in Spanien; die Urkunden nennen mehrere, und von einem gewissen Juan Cesilles zu Barcelona wissen wir, dass er im Jahre 1382 für einen hohen Preis ein Altargemälde aus der Geschichte der Apostel für die St. Peterskirche in der Stadt Reus malte⁴⁾. Aber weder dieses noch andere Gemälde von Bedeutung aus dem XIV. Jahrhundert⁵⁾ sind bekannt, und dieser Umstand lässt, soviel auch

dessen Miniaturen eine schwache Zeichnung und ein mangelhaftes Verständniss für Gewandbehandlung zeigen sollen. Auch die aus der 2. Hälfte des XIII. Jahrh. stammenden Miniaturen in einem Manuscript mit Gesängen und Wundern der h. Jungfrau (in der Bibliothek des Escorials) sollen mit ihrer schwachen Zeichnung einen geringen Grad künstlerischer Ausbildung verrathen.

¹⁾ Stirling a. a. O.

²⁾ Passavant S. 56. Vgl. auch die Zeitschrift: *El arte en España*, 1862, S. 101 ff. und Waagen, a. a. O. S. 4.

³⁾ Oben Band III. S. 438 ff. Vgl. Passavant S. 68.

⁴⁾ Stirling a. a. O. S. 75 nach Cean Bermudez. Vergl. über die spanische Malerei auch Street a. a. O. 443. In das Ende des 12. Jahrhunderts glaubt er die von ihm (S. 127) beschriebenen Gewölbmalereien in der S. Catalina-Kapelle in S. Isidoro zu Leon versetzen zu können.

⁵⁾ Waagen a. a. O. S. 6 berichtet von einem grossen mit dem Jahre 1390 bezeichneten Flügelaltar in der Akademie für Geschichte in Madrid; die Malereien an demselben ständen auf einer geringen Stufe der künstlerischen Ausbildung; in den Köpfen seien sie roh, in der Zeichnung und der Farbe schwach. Dahingegen sollen die die Bilder umfassenden Verzierungen in Gold und Farben geschmackvoll sein und einen starken maurischen Einfluss zeigen.

zerstört sein mag, doch immer auf eine geringe Ausbildung dieses Kunstzweiges schliessen, welche es denn auch erklärt, dass Gherardo Starnina, ein junger und in seiner Vaterstadt noch wenig angesehener Florentiner, um 1378 von spanischen Kaufleuten hierher geführt wurde und, wie Vasari erzählt, hier grosses Glück machte¹⁾. Auch nähern sich die spanischen Gemälde aus dem Anfange des XV. Jahrhunderts, namentlich ein Frescogemälde des jüngsten Gerichts und eine Reihe von kleinen Tafelbildern im Chore der alten Kathedrale von Salamanca und ferner die Malereien einer Kapelle im Kreuzgange der Kathedrale zu Barcelona dem italienischen Style dieser Zeit, etwa des Fiesole²⁾, bis dann im weitern Verlaufe des Jahrhunderts die Eycksche Schule die besondere Vorliebe der Spanier gewann.

Zweites Kapitel.

Die Grenzgebiete in Norden und Osten.

Im Westen setzte der Ocean der mittelalterlichen Kunst eine unübersteigbare Schranke, an der sie, obgleich wenigstens in Frankreich in voller propagandistischer Kraft, Halt machen musste. Auf allen anderen Seiten aber lagerten sich rings um die schöpferisch vorangehenden Länder andere mehr empfangende. Es sind dies meistens solche, welche erst später der abendländischen Kirche und Civilisation gewonnen wurden und mit ihr auch die Kunst aufnahmen, ausnahmsweise aber auch solche, welche, obgleich frühe bekehrt, sich aus anderen Gründen von dem Gemeinleben des abendländischen Geistes fern hielten.

Dies ist der Fall in Irland. Im früheren Mittelalter eine hervorragende Stätte christlichen Eifers und christlicher Gelehrsamkeit, die Heimath so vieler Missionare, welche bekehrend und lehrend durch Deutsch-

¹⁾ Im XV. Jahrh. war ein anderer Florentiner, Dello, längere Zeit hindurch in Spanien beschäftigt, und Street, S. 444 n. 1, ist geneigt, ihm die weiter unten n. 2 genannten Malereien in Leon zuzuschreiben.

²⁾ Passavant S. 69. — Gleich dem Werke eines guten Florentiner Meisters ungefähr aus der Mitte des XV. Jahrh. erschien Street eine von ihm S. 117. 118 beschriebene und sehr gerühmte Reihenfolge neuteamentlicher Wandgemälde im Kreuzgang der Kathedrale zu Leon, und denselben Charakter sollen die Ueberreste der Malereien im Chor tragen (S. 120). Nach Lücke („Bemerkungen zu Waagens Aufsatz: Ueber in Spanien vorhandene Gemälde, Handzeichnungen und Miniaturen“, bei v. Zahn, V, 1873 S. 237) zeigen sich vielleicht die frühesten Spuren des italienischen Einflusses an den Fresken der Capella San Blas im Kloster der Kathedrale von Toledo: Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christi, welche dem Ende des XIV. Jahrh. angehören sollen.