

aus Staatsgründen entgegenzusetzen sei. So leiten die verflochtenen Wege der Staatspolitik und Staatserhaltung auch in Italien die Geschicke der Denkmäler, die auch in diesem Lande die künstlerischen Zeugen für eine machtvolle politische Entwicklung und eine weitreichende politische Erziehung im Sinne staatlicher Einheit sind. Sie sind die vielgestaltigen Zeichen jener tiefgehenden Bewegung, welche in dem stolzen Worte: »*Italia farà da sé*« Richtung und Erfüllung gefunden hat. Sie verkünden die moderne Wiedergeburt Italiens! —

11. Kapitel.

Spanien und Portugal.

a) Spanien und seine Provinzen.

194.
Einleitung.

Die Büste und die Gedenktafel, die am Eingang des Konvents der Kirche *San Esteban* in Salamanca das Andenken an den gelehrten Dominikaner *Fray Diego de Deza*, den Gönner und Förderer des *Christoph Columbus*, wach halten, der die rühmliche Ausnahme im Rate der Gelehrten bildete, als *Columbus* diesen im Salon de profundis 1486 seine kühnen Pläne vortrug; diese bescheidenen Gedenkzeichen einerseits, andererseits das Bronzedenkmal, welches im Jahre 1892 *Mariano Benlliure* in Granada errichtete und in welchem *Isabella die Katholische* in *Santa Fé* den Plänen des *Columbus* zustimmt: diese beiden Denkmäler sind die Grenzpfähle des Ruhmes Spaniens, und als *Karl V.* die Capilla Real der Kathedrale von Granada, die prächtige Grabstätte der katholischen Könige, der *Johanna der Wahnsinnigen* und *Philipp des Schönen*, der Eltern *Karl V.*, erweitern ließ, »weil sie zu klein sei für so viel Ruhm«, da war es insbesondere der Ruhm, den *Christoph Columbus* über das Land gebracht, in dem sich die spanischen Herrscher und ihr Volk selbstbewußt fühlten. Es ist daher nicht auffallend, wenn neben den Königsstatuen und -Gräbern die Gestalt des kühnen Seefahrers im Mittelpunkt der spanischen Denkmalbewegung bis in unsere Tage steht. Und nicht allein weil er der Entdecker Amerikas war; er war dem Volke zugleich der Repräsentant freiheitlicher Gesinnung, kühner Neuerungen und starken Dranges nach Förderung der Kultur, an dem sich der Glaube des Volkes emporrankte und den Halt fand, den es in seinen Herrschern nicht finden konnte. Das erhellt aus der politischen Lage, in der Spanien sich befand, als es, von dem Drucke der maurischen Invasion befreit, zu selbständiger politischer Thätigkeit erstarkte.

195.
Politische
Lage.

Durch die Vereinigung von Kastilien und Aragonien und durch die Eroberung von Granada hatte Spanien seine Einheit und den inneren Frieden erlangt. Mit dem Aufhören der siebenhundertjährigen Maurenkriege sah es die Bahn zu einer glänzenden Entwicklung frei, welche die Stürme der Renaissance anfasten und zu hellem Leuchten brachten. In diesem natürlichen Fortschritt der Dinge, welcher die iberische Halbinsel bei dem angeborenen Freiheitsgefühl und dem Unabhängigkeitsstolze ihres Volkes auf eine Stufe mit dem englischen Inselvolke hätte bringen können, griff die Entdeckung Amerikas störend dadurch ein, daß einerseits die besten Kräfte nach der neuen Welt gelockt und dem Mutterlande entzogen wurden,

andererseits über das letztere ein folches Maß von Reichtum hereinbrach, wie es noch jedem Kulturlande, das davon betroffen wurde, verhängnisvoll geworden ist. Die neue Dynastie, die durch die Vermählung *Philipp I.* mit *Johanna der Wahnsinnigen* den spanischen Thron erwarb, brachte in das Land Verachtung der geschichtlichen Rechte ihrer Unterthanen und einen in ihren alten Erblanden nicht zu stillenden Hunger nach unbefchränkter Gewalt mit. Gerade damals hätte Spanien aller feiner kühnen Herzen und steifen Nacken bedurft; gerade damals hätte Spanien es in der Hand haben müssen, seinen Herrschern die Mittel zur Unterjochung des eigenen Volkes zu verweigern. Gerade damals aber waren feine unerfchrockensten Männer jenseits des Meeres damit beschäftigt, zunächst für sich, in weiterer Folge für den König Reiche zu erobern, und gerade damals machten die Silberflotten von Amerika die Regierung von der Geldbewilligung ihrer Stände unabhängig. So konnte *Karl V.* den Aufstand der *Comuneros* mit furchtbarer Grausamkeit niederschlagen, so *Philipp II.* die letzten Reste von Freiheit auf der Halbinsel austampfen. Von da ab hatten die Herrscher kein Bedürfnis mehr, das spanische Volk zufrieden, das Land wohlhabend zu erhalten. Die amerikanischen Besitzungen wurden das Mittel, im Mutterlande den Despotismus zu begründen, alle geistige Begabung zu erflicken und alle fortschrittlichen Regungen zu unterdrücken. Daher scheidet sich auch die spanische Denkmalkunst der Vergangenheit in den wichtigeren Teil der Königs- und Fürsten-Denk- und Grabmäler und in die Denkmäler für die Entdecker und Befreier.

Die Kunstblüte eines Landes ist eine Folgeerscheinung des wirtschaftlichen Aufschwunges desselben. Für das Phänomen der spanischen Kunstblüte, ihrer Vorbereitung, ihrer Höhe und ihres Sinkens kommen etwa vier Jahrhunderte, die Zeit vom XIV. bis XVII. Jahrhundert, in Betracht. Sie umfaßt die nationale Entwicklung der iberischen Halbinsel und ihre weittragenden Beziehungen mit französischen, niederländischen und italienischen Elementen. In künstlerischer Beziehung waren insbesondere die letzteren von weitreichendem Einfluß. Ein ausstrahlendes italienisches Zentrum war Florenz; in der Denkmalkunst schritt dieses voran; in der Bronzeplastik nahm es die erste Stelle ein und entsandte feine Künstler nach Spanien. »Die beiden kolossalen Reiterstatuen aus der Schule des *Gian Bologna* in Madrid sind gleichsam die Grenzpfiler jener jahrhundertelangen Geschichte florentinischen Imports auf der Halbinsel« (*Fusti*). Der Austausch war ein gegenseitiger. Für die künstlerischen Gefälligkeiten der mediceischen Großherzöge tauschte Toscana von Spanien politische Gegenleistungen ein. Zahlreich waren die Bildwerke, welche durch die Prachtliebe der spanischen Granden, Fürsten, Prälaten und auch durch kunstsinige und wohlhabende spanische Bürger im XV. und XVI. Jahrhundert entweder aus Italien nach Spanien eingeführt oder in letzterem Lande durch italienische Künstler ausgeführt wurden. Schon in dieser Zeit finden sich vereinzelt Bronzegüsse darunter, so z. B. die berühmte Bronzeplatte des *Don Lorenzo Suarez de Figueroa y Mendoza*, am Ende des XV. Jahrhunderts spanischer Gesandter in Venedig, in Rom, für seine Grabkapelle in Badajoz. Das habsburgische Königshaus förderte lebhaft die Bronzeplastik. *Leone Leoni* fertigte im Auftrage des *Ferrante Gonzaga* im Jahre 1549 eine Statue *Karl V.* als römischer Heros, die sich mit einer Rüstung bekleiden liefs, um aus dem Cäsar einen Ritter zu machen. Die Statue war die Veranlassung der Berufung *Leoni's* als *Scultore cesareo* an den spanischen Hof. Er entfaltet hier mit seinem Sohne *Pompeo* ein halbes Jahrhundert hindurch eine um-

196.
Spanische
Kunst;
Bildner
im
allgemeinen.

fassende Thätigkeit. *Leone Leoni* schuf eine Reihe von Bronzestatuen und Bronzestatuen, heute im Museum von Madrid und in Windsor Castle, welche zu den besten Arbeiten eines historischen Individualismus gerechnet werden.

197.
Pompeo Leoni
und
Gian Bologna.

Weniger glücklich in künstlerischer Hinsicht war sein Sohn *Pompeo*, wenn ihm auch durch *Philipp II.* Aufträge von ungewöhnlicher Bedeutung zugewiesen wurden. Er schuf die beiden großen Bronzegruppen *Philipp II.* und seiner Familie, sowie seiner Eltern in der Capilla mayor des Escorial. »Die bedeutende Wirkung jener knieenden Figuren mit ihren vergoldeten und emaillierten Prachtmänteln in den hohen Nischen zu den Seiten des Altares kommt auf Rechnung des Architekten *Herrera* und des Königs selbst; die Gesichter sind hart, leblos und von ganz vager Aehnlichkeit« (*Fusti*). Glücklicher war *Pompeo Leoni* in den knieenden Statuen des Herzogs und der Herzogin von *Lerma*, früher in Santo Pablo zu Valladolid, jetzt im dortigen Museum. Mit dem zunehmenden Einflusse *Giovanni da Bologna's* und seiner Schule in Spanien ging die Thätigkeit *Pompeo's* zurück. *Fusti* schreibt darüber: »Das Lob der mediceischen Reiterstatuen des *Gian Bologna* machte damals die Runde durch Europa. Ihr kalt vornehmes Wesen entsprach den Begriffen von Würde, in welcher der spanische Hof damals tonangebend war. Die Könige hatten ihre Hofmaler; wenn es sie aber gelüftete, in Erz durch ihre Hauptstadt zu reiten, so mußten sie in Florenz anklopfen. Stolz auf dieses Vorrecht, waren die kleinen Herzöge gern bereit, den Potentaten, von deren Wohlwollen ihre schwache Souveränität abhing, mit solchen Geschenken den Hof zu machen.« *Fusti* benutzt hier *Galluzzi, Istoria del granducato di Toscana*. So wurde *Gian Bologna* zur Schaffung der Reiterstatue *Philipp III.* in Madrid — »eine kolossale Reiterstatue, das erste Beispiel in Spanien« (*Fusti*) — berufen.

198.
Pietro Tacca.

Von der Vollendung durch das Denkmal für *Heinrich IV.* in Paris abgehalten, hinterließ er sie bei seinem Tode am 14. August 1608 seinem Schüler *Pietro Tacca* zur gänzlichen Fertigstellung. Doch erst nach 8 Jahren, am 24. Oktober 1616, wurde sie dem König als ein Geschenk des Herzogs *Cosimo II.* von Florenz übergeben. Das Denkmal wurde am 2. Januar 1617 in der Casa del Campo bei Madrid, einem Parke unterhalb des Schlosses und jenseits des Manzanares, aufgestellt; im Jahre 1848 wurde es durch *Isabella II.* auf die Plaza de la Constitucion versetzt, wo es heute noch steht. *Philipp* sitzt würdevoll auf dem gut genährten, in ruhiger, aber falscher Gangart gehenden Pferde. »Madrid besitzt noch eine andere Bronzestatue, eines Zeitgenossen dieses Königs, in der Kavaliertocht der Tage, des genialsten neben dem beschränktesten Manne seiner Zeit, letztere errichtet im 18. Jahre seiner glorreichen Regierung, jene natürlich erst im dritten Säkulum seines Weltuhmes. Warum geht man an *Cervantes* vorbei, während man selten die Plaza mayor passiert, ohne an dem armen *Roi fainéant* einen Augenblick aufzusehen? Der eine ist ein Kunstwerk der ‚Schneiderarchäologie‘, ein Hofmännchen aus der Antecamera *Lerma's*; der andere ein hergewehtes Blatt der noch immer großen Kunst der Arnostadt, ein Fragment aus der Chronik der Vergangenheit, um das sich eine Welt von Erinnerungen, Betrachtungen hervordrängt, sammelt!« (*Fusti*).

Der Ruhm *Tacca's* trat in seine Blütezeit ein, als im Zeitalter *Philipp IV.* trotz dem Hervortreten nationaler Regungen doch Florenz für Madrid tonangebend blieb. *Pietro Tacca* hatte hervorragenden Anteil an den Werken seines Meisters *Giovanni da Bologna*; er suchte und fand seine Hauptkraft im Bronzeguss. Nach dem Tode *Bologna's* wurde er 1609 Statuario des Herzogs. Schon an der Arbeit

für die Reiterstatue *Cosimo I.* auf der Piazza della Signoria in Florenz hatte *Tacca* teilgenommen; für die Reiterstatue *Ferdinand I.* auf der Piazza dell' Annunziata in Florenz, an der die Arbeiten von 1603—8 dauerten, führte er 1605 den Gufs aus. Die Statuen *Henri IV.* auf dem Pont-neuf in Paris und *Philipp III.* in Madrid vollendete er überhaupt, erstere 1611, letztere 1616. So wundert es denn nicht, wenn er zu dem bedeutendsten bildnerischen Werke der italienisch-spanischen Plastik, zu der Schöpfung der Reiterstatue *Philipp IV.* in Madrid berufen wurde.

Vor *Pompeo Leoni* und *Tacca* aber leitete schon ein hervorragender spanischer Meister die Renaissancebewegung ein. In der spanischen Denkmalkunst des Ausganges des XV. und des Anfanges des XVI. Jahrhunderts glänzt weithin als ein hervorragender Künstler: *Bartolomé Ordóñez* aus Burgos. »Burgos war früher als irgend eine Stadt der Halbinsel, schon seit dem Ende des XV. Jahrhunderts, der Sitz von Meistern, die den neuen Stil anwandten; es galt als die Wiege der *Obra del romano*«⁸⁰). Hier entwickelten sich die Anfänge der Kunst des *Ordóñez*; er arbeitete gemeinam mit *Diego Siloe*, dem Sohn eines der phantasievollsten Ornamentisten der gotischen Periode. *Diego* stand aber durchaus im Lager der Renaissance. Von ihm stammt der Sarkophag des Bischofs *Acuña* mit feinen zarten allegorischen Reliefmedaillons. Ob und wie weit er Einfluß auf *Ordóñez* hatte, sei dahingestellt; jedenfalls befindet sich letzterer um 1517 in Neapel, um, schon als reifer Meister, die neue Kunst im Ursprungsland zu studieren. Nach seiner Rückkehr läßt er sich in Barcelona nieder, welches ihm leichter den schönen carrarischen Marmor vermittelt, den für Denkmäler zu verwenden den Ehrgeiz der spanischen Granden bildete. Man sah ihn in Frankreich zu den prunkvollen französischen Grabdenkmälern in Nantes und Brou verwendet, und was Frankreich besaß, wollte Spanien nicht missen. Vier große Denkmalarbeiten bilden neben dem bildnerischen Schmucke der Chormauer (*trascoro*) in der Kathedrale von Barcelona das Lebenswerk des *Ordóñez*. Zu ihrer Ausführung war der Meister wieder nach Carrara gezogen, wo er sich früher schon aufhielt. Vor ihrer Vollendung starb er im Jahre 1520. In einem Testament, welches *Ordóñez* hinterließ, ist ihrer ausführlich gedacht, und es sind für sie die Künstler namhaft gemacht, die *Ordóñez* für die Vollendungsarbeiten gewählt zu sehen wünschte. Es ist kein Grund vorhanden, anzunehmen, daß seinem Wunsche nicht entsprochen wurde. Das Testament wurde in einem kleinen Werkchen von 83 Seiten veröffentlicht, welches 1871 unter dem Titel: »*Sopra Domenico Fancelli Fiorentino e Bartolommeo Ordognes Spagnolo*« von dem Kanonikus *Pietro Andrei* in Massa erschien. Darin werden vier Marmorgrabmäler erwähnt, zwei für noch lebende Personen und zwei für bereits gestorbene. Diese vier Grabmäler waren beim Tode des Meisters gleichzeitig in Arbeit, und er beschäftigte an ihnen eine Reihe italienischer Künstler aus Florenz und der Lombardei. Zwei der Denkmäler waren kaiserliche Denkmäler: *Karl V.* gab sie durch *Antonio de Fonseca*, den Capitän general von Kastilien, und seinen Bruder *Juan Rodriguez de Fonseca*, Bischof von Burgos, in Auftrag. Das eine der kaiserlichen Denkmäler war das Marmorgrabmal des Kardinals *Ximenes* in Alcalá. Am 8. November 1517 starb der Kardinal und bisherige Regent *Ximenes de Cisneros*, welchen der 18jährige *Karl V.* mit Undank entlassen hatte. Ein prunkvolles Marmorgrabdenkmal sollte den Undank ausgleichen.

199.
Bartolomé
Ordóñez.

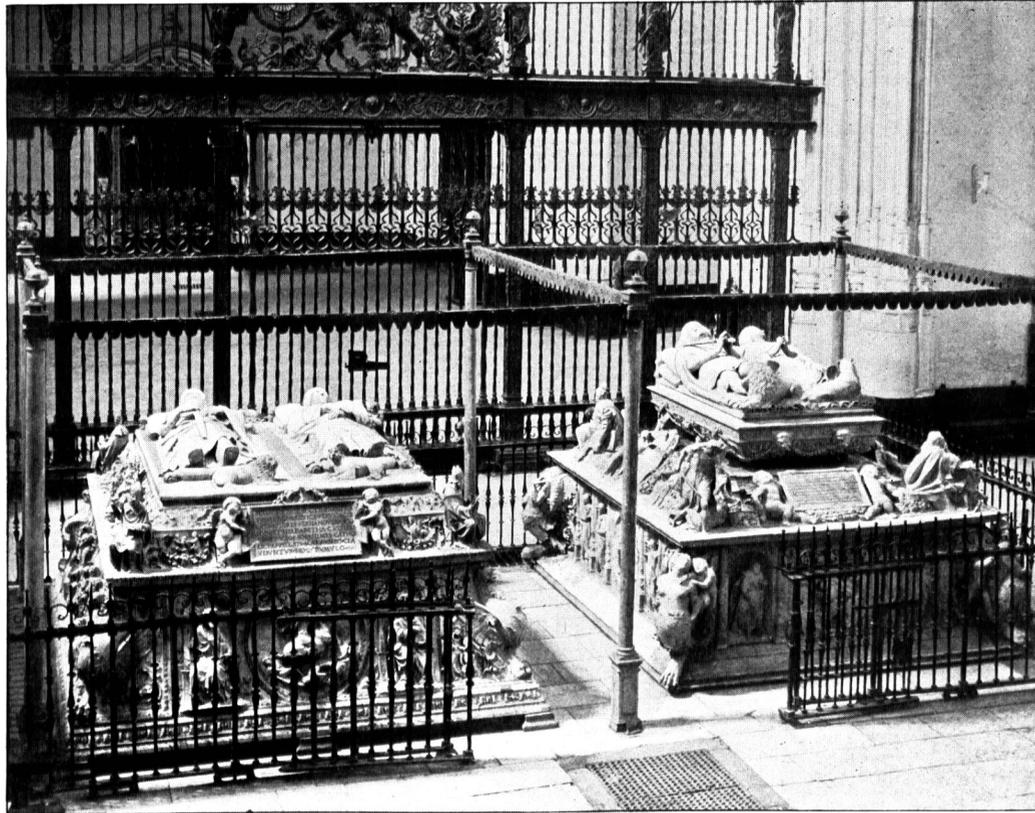
⁸⁰) Siehe: JUSTI, C. *Bartolomé Ordóñez und Domenico Fancelli*. Jahrb. d. Kgl. preuss. Kunstsammlungen 1891, S. 66 ff.

Zuerst fertigte der Florentiner *Domenico* einen Entwurf 1518 an; zu feiner Ausführung kam es aber nicht, da *Domenico* bereits 1519 starb. So gelangte der kaiserliche Auftrag an *Ordoñez*. Das Denkmal war für die Kapelle der von *Ximenes* gegründeten Universität in Alcalá bestimmt. Als diese aufgehoben wurde, kam es sehr verstümmelt nach Madrid, steht aber seit 1847 wieder in Alcalá, »in der Magistral von *S. Justo y Pastor*, geschützt durch das Gitter des *Nicolas de Vergara*, dessen Bronzereliefs von jeher mit Recht gepriesen, ja den marmornen des Denkmals vorgezogen worden sind. Der Einband ist hier kostbarer als das Buch. Nach dem Testament waren die Werke des *Ordoñez* bei seinem Tode unvollendet. Die Vollendung der Denkmäler des *Ximenes* und des *Antonio de Fonseca* übernahm *Pietro de Aprili* aus Carona. *Ordoñez* hatte den Auftrag, sich nach dem Entwurf des *Domenico* zu richten, aber auch das von diesem ausgeführte Denkmal des Prinzen *Juan* in Avila zu übertreffen. *Justi* beschreibt das Denkmal folgendermaßen: »Ueber der Tumba mit stark ausladendem Gesims steht das schräg abgedachte Paradebett. Darauf ruht die Gestalt des Erzbischofs, für dessen charaktervollen Kopf er in dem Medaillon des *Vigarny*, einst im Rektorfaal dort, jetzt in der Universität zu Madrid, eine treffliche Vorlage besaß. In der That läßt das Profil des eisernen Kardinals an Porträtähnlichkeit nichts zu wünschen übrig. Leider hat der Bildhauer dem Antlitz die Züge des Todes gegeben, eingefunkene Augen und gespannte Haut; auch den Abfall der tiefen Horizontale des Körpers gegen den hoch auf Kissen gebetteten Kopf hat er stark betont.

»Die Silhouette des Aufbaus ist von prächtig feierlicher Wirkung, und in diesem Punkt hat er das Denkmal zu Avila in der That übertroffen. Außer durch die vier wie Eckakroterien fungierenden Statuetten der sitzenden Kirchenlehrer bewirkt er dies durch die Greifen, deren vorgestreckte Vogelbrust über den eingezogenen Löwenklauen die starre gerade Linie der Tumba durch eine energische Kurve auf glücklichste maskiert.

»In der Arbeit des Einzelnen erkennt man die Hand des Reliefs von Barcelona. Die vier Medaillons heiliger Bischöfe — außer *S. Ildefonso*, bei der wunderbaren Ueberreichung der Cafula, sind es eifrig forschende, schriftstellernde Theologen, vielleicht als Anspielung auf die komplutenische Polyglotte — haben das aufgeregte Gebaren fixtinischer Propheten. Diese Reliefrunde stehen zwischen Nischen mit Engelgestalten in langen feierlichen Gewändern, Musikinstrumente in den Händen; leider wurden bei fast allen die Köpfe gestohlen.

»Der Stil dieser Bildwerke ist geistreich, aber bereits maniert; man glaubt ihnen die fieberhafte Thätigkeit des überbürdeten Meisters anzusehen. Die Gestalt ist in großen, derben Massen entworfen, mit starkem Kontrast, oft begraben in schweren Gewandstoffen. Die Einzelheiten sind in weichem, flachem Relief eingetragen, und schließlich alles sehr geglättet. Ihre *Morbidezza* ist von jeher aufgefallen . . . Nicht weniger persönlich ist der Charakter der Ornamentik; sie fällt auf durch Reichtum und Eleganz und gelegentliche Einstreuung grotesker Phantastik. Die Nischen jener Statuetten sind flankiert von schlanken Säulen, denen eine Ara mit Trophäen und monströsen Tieren in Spiralen als Postament dient; das untere Drittel des kannelierten Schaftes trägt einen Mantel mit aufsteigenden Zweigen. Die Zwickel der Nischen und der Medaillons sind mit Verschlingungen von Drachenbrut, Harpyien und Vögeln angefüllt. Das reich gegliederte Fußgesims ruht auf einer hohen, mit schwarzem Genuesser Marmor (Promontorio) bekleideten Platte.



Grabmal *Ferdinand des Katholischen*
und seiner Gemahlin *Isabella*
in der Capilla Real der Kathedrale zu Granada.

Bildh.: *Domenico Fancelli.*

Grabmal *Philip's von Oesterreich*
und der Infantin *Johanna*

Bildh.: *Bartolomé Ordóñez.*

Zwischen einem Rundstab mit Zopfgeflecht und einer Welle mit Kleezug steht eine hohe Sturzrinne, ein wahres Prachtstück in feiner Art, gegenübergestellte Fabeltiere: Roffe, Löwen, Hunde, Bären, alle geflügelt, geleitet von Genien; die Tierleiber in Spiralen auslaufend, in deren Augen Vögel fitzen.«

In der Kirche *Sa. Maria* zu Coca, einem kastilifchen Orte auf dem Wege von Segovia nach Medina del Campo, befinden sich fünf Grabdenkmäler, welche erkennen lassen, daß es sich bei ihrer Aufrichtung um ein nach einem einheitlichen Plane durchgeführtes Unternehmen handelt. Dies kommt auch schon in dem Grundriß der Kirche zum Ausdruck, der ein lateinifches Kreuz mit vier gleichen, polygonalen Abfchlüssen zeigt. Die fünf Denkmäler bestehen aus Sarkophagen von 2,10 m Länge und 1,50 m Höhe; an allen bildet den einzigen Schmuck der Vorderseite das Wappen der fünf Sterne mit einem Fruchtkranz, gehalten von zwei stehenden, nackten oder bekleideten Knaben im Halbreief. Die Denkmäler find dem Gründer der Kirche, *Alonso de Fonseca*, Erzbifchof von Sevilla († 1473), den beiden *Fonseca*: *Antonio de Fonseca* und *Juan Rodriguez de Fonseca* und ihren Eltern geweiht. Der Form nach bestehen die Denkmäler aus zwei schlichten Tumben mit je einer liegenden Figur, an die Seitenwände des Altarhauses angelehnt, aus zwei Doppeldenkmälern mit je zwei Figuren im Querschiff, in Nifchen mit reicher Architektur und aus dem unfertigen Denkmal des Bifchofs *Juan Rodriguez von Burgos*. Es bildet nur ein Bruchstück des von *Ordoñez* entworfenen Denkmals, welches in Uebereinstimmung mit den Nifchengrabmälern des Querschiffes als reich ausgestattetes Nifchengrabmal aufgefaßt war. Das Grabdenkmal *Don Alonso's de Fonseca* scheint zerstört worden zu sein. Es stand 1522 fertig in Carrara und dürfte mit dem Grabmal des Bifchofs zum Versand gekommen sein. Die Denkmäler des 1463 verstorbenen *D. Fernando* und des Erzbifchofs von Sevilla find dem Stil nach im ersten Viertel des XVI. Jahrhunderts gearbeitet. Die Denkmäler des Gründers der Kirche und der Eltern der *Fonseca* dürften geraume Zeit vor 1519 entstanden sein. Die drei Denkmäler der Vorfahren der *Fonseca* find das Werk einer genuesifchen Bildhauerfamilie, welches *Ordoñez* ohne eigenes Zuthun fortsetzte, wie beim *Ximenes*-Denkmal. »Die beiden Doppelgrabmäler in Coca find von tadelloser Schönheit der Verhältnisse und der plastifch-ornamentalen Einzelheiten. Die Bogennifchen find als Gegenstücke nach dem Grundfatz des Wechfels in der Symmetrie entworfen. In dem des Vaters und der ersten Gemahlin *Teresa de Ayala* wird der Bogen flankiert von römifchen Halbfäulen auf reichen Postamenten; anmutige Engel mit Palme und Kranz im edelsten Reliefstil füllen die Zwickel; den flachgekrümmten Giebel bekrönt ein Stirnziegel zwischen langgestreckten Doppelvoluten. In dem gegenüberstehenden der zweiten Gemahlin *Maria de Avellanada* treten dagegen korinthische Pilafter auf; die Zwickel enthalten zwei Medaillons mit Cäfarenbüsten; ein wagrechtes Gesims schließt den Aufbau ab« (*Fusti*).

In der Capilla real zu Granada befinden sich das Denkmal des Königs *Ferdinand* und der Königin *Isabella* und das Denkmal *Philipp des Schönen* und der Königin *Juana*. Das Denkmal des Königs *Ferdinand* und der Königin *Isabella* ist nicht von *Ordoñez*; es steht in einem ausgesprochenen Gegenfatze zu seinen Arbeiten. Es ist ein schönes und würdiges Werk von großem Eindruck. Es enthält auch die Medaillons und Statuetten, die Greifengestalten und die Heiligen darüber. An die Stelle des Sarkophags mit fenkrechten Wandungen tritt ein pyramidaler Aufbau.

In den schmückenden Gliederungen sind einfache Formen bei einer gewissen Zurückhaltung gewählt. »Statt jener Drehungen und Kontraposte überall natürliche, maßvolle, dem Ernst des Denkmals angemessene, sogar einförmige Motive. Das plastische Gefühl ist ganz anders. *Ordoñez* ging, man möchte sagen, vom Ganzen zum Einzelnen, die Teile verschmelzen mit den Flächen, aus denen sie hervortreten; hier erscheinen die Stücke wie einzeln vollendet und zusammengesetzt. . . Man dürfte *Ordoñez* als einen Bildhauer bezeichnen, der sich ganz jenen malerisch bewegten Relieffstil angeeignet hatte, dessen Ascendenz auf *Pollajuolo*, *Donatello* und *Quercia* zurückgeht, neubelebt durch michelangeleske Anregungen. Hier steht man vor einer Arbeit, deren Urheber man ohne Bedenken als einen Nachzügler der Meister des Stils der Feinheit, Eleganz und Grazie bezeichnen würde, der uns bei den Namen *Rossellino*, *Mino* und *Desiderio* vorschwebt« (*Fusti*). Wenn daher auch in dem oben angeführten Testament des *Ordoñez* ein Grabdenkmal als *Sepultura Catholici Regis et Reginae Hispaniae* angeführt wird, so ist es gleichwohl nicht das Denkmal *Ferdinand's* und *Isabella's*, sondern, wie *Fusti* überzeugend nachweist, das in derselben Kapelle stehende Denkmal *Philipp des Schönen* und der Königin *Juana*.

Aus einem Briefe Kaiser *Karl V.* vom 6. Dezember 1526 geht hervor, daß dieser das Denkmal durch die *Fonseca's* bei *Ordoñez* bestellte. Es sollte alles Frühere überstrahlen und ist deshalb das reichste Denkmal dieser Gruppe, sowohl was Aufbau wie was den ornamentalen Schmuck anbelangt. Seine Größe beträgt $1,67 \times 2,07$ m. Das Denkmal zeigt in der Anordnung des Einzelnen große Verwandtschaft mit dem *Ximenes*-Denkmal; in seiner Gesamtanordnung aber liefs *Ordoñez* eine wichtige Aenderung derart eintreten, daß er, wie bei den anderen Denkmälern, die Statuen nicht unmittelbar auf die Tumba, sondern auf einen auf dieser stehenden Sarkophag legte. Ob hierfür die Erklärung maßgebend war, die *Fusti* aufstellt, oder ob hier nicht vielmehr der Einfluß der italienischen Wandgrabmäler zu erkennen ist, sei dahingestellt. Das Ornamentale ist in der reichsten Weise zur Anwendung gekommen. Nachdem *Fusti* die berührte Verwandtschaft mit dem *Ximenes*-Denkmal festgestellt hat, fährt er fort: »Man vergleiche nur die weiblichen Allegorien der Muschelnischen (hier die sieben Tugenden), die elfenbeinartig weichen Medaillonreliefs, meisterhaft komponiert im Rund und in die Tiefe hinein; die prächtig zierlichen Säulchen zur Seite der Nischen; die aufgeregten Statuetten auf den Ecken der Tumba; die wunderlich den schrägen Flächen des Deckels sich anschmiegenden Engelfiguren mit ihren Festons und Tafeln; den grotesken Hexensabbat der reichen Basis, wo ebenfalls Kleezug und Torengewebe wiederkehren. Nur die wachhaltenden Fabeltiere der vier Kanten haben statt des Vogelkörpers üppige Sphinxleiber bekommen, und plaudernde Erosen lehnen sich über die Schultern dieser *Speciosa miracula*.

»Vieles ist einnehmend, einiges auch von fragwürdigem Geschmack. Der Kampf *St. Michael's* ist eine grimmige Rauferei; er packt den Teufel am Bart; *Johannes*, als Ekstasiker, sieht wie drohend gen Himmel, in den Haaren wühlend.

»Am vorteilhaftesten als Erfinder erscheint er in den zahlreichen niedlichen Reliefgruppen, die den schrägen Deckel umgeben. Für den Gesamteindruck verschwindend, beschäftigen sie den Betrachter durch schöne Motive, eigenartige Ideen und hie und da Schwierigkeit der Deutung. Man sieht da in buntem Wechsel *Tobias* mit dem Engel, *Thomas* vor Christus, einen Engel- und Dämonenkampf.

»Die Fürften find ganz ideal gebildet. *Philipp der Schöne*, 28jährig verftorben, ift ein germanifcher *Siegfried*; die noch lebende damals 40jährige Witwe *Juana*, feit 15 Jahren von unheilbarem Wahnsinn umnachtet, wurde, um peinlichen Vorftellungen auszuweichen, mit Verzicht auf jegliche Aehnlichkeit, felbft mit ihren vorhandenen Bildniffen früherer Tage, als eine junge Griechin dargeftellt. Sie hat die Vollendung diefes ihres Grabdenkmales faft 30 Jahre überlebt.

»Wohl kaum dürfte unter den freiftehenden Grabdenkmälern der Frührenaiffance eines fich finden, das in Aufwand der Ornamentik diefes überträfe, womit nicht gefagt fein foll, dafs es im Schönheitswert der Einzelheiten zurückftehe. Befonders die zahlreichen Füllungen der Zwickel um Medaillonkreife und Nifchen enthalten eine wahre Musterfammlang prachtvoller bewegter Motive. Obwohl die monftröfen Gebilde einen ftehenden Befandteil bilden, dienen fie doch meift nur als Ausläufer pflanzlicher Zieraten und überfchreiten kaum die Grenze des Gefchmackvollen. Es ift von hier noch ein weiter Schritt zu jenen Saturnalien des fpanifchen grotesken Stils der dreifsigter Jahre, als die *Diego de Siloe*, *Covarrubias* und *Berruguete* mit ihren oft fratzenhaften und sinnlofen Gebilden von traumartiger Willkür (man möchte fagen, Ideenflucht) Faffaden und Denkmäler bedeckten.«

Nachdem alfo nunmehr das obenerwähnte Testament des *Ordoñez* dahin erläutert werden konnte, dafs das hier als das *Catholici Regis et Reginae Hispaniae* bezeichnete Denkmal nicht das Grabmal *Ferdinand's von Aragon* († 1516) und *Ifabellen's von Kastilien* († 1504) ift, fondern dafs *Ordoñez* das daneben ftehende Denkmal *Philipp des Schönen* und der Königin *Juana* meifelte, entfteht die Frage nach dem Meifter des erftgenannten Denkmales. Sie ift auf dem Umweg über das Marmordenkmal des Prinzen *Johann* in der St. Thomaskirche zu Avila von *Domenico Fancelli* zu löfen⁸¹⁾. Dasfelbe zeigt eine überraschende Uebereinfimmung mit dem Denkmal der *Capilla real* zu Granada. Prinz *Johann* ftarb 1497, und nach der letztwilligen Verfügung der fterbenden *Ifabella* (1504) follte das Grabmal ihres einzigen Sohnes in der St. Thomaskirche zu Avila ein Alabafterdenkmal zieren. Es wurde von dem väterlichen Freund des Prinzen, dem Schatzmeister *Juan Velasquez Davila* durch *Domenico Fancelli* (geb. 1469) auf eigene Koften ausgeführt. Das Denkmal *Ferdinand's* und *Ifabellen's* in Granada zeigt eine fo grofse Uebereinfimmung mit dem Denkmal des Prinzen *Johann*, dafs auch diefes dem *Domenico Fancelli* zugefchrieben werden mufs. »Beide Denkmäler haben die fonft dort feltene Form der pyramidalen Tumba; fie findet fich auch in *Vigarny's* Monument des Kanonikus *Lerma* in Burgos. Die Anregung kam vielleicht von *Antonio Pollajuolo's* Denkmal *Sixtus IV.* in St. Peter. Man trifft ähnliche Formen auch an kunftreichen Truhen der Zeit. Die Erinnerung an das Paradebett der Exequien drängt fich jedermann auf.« Das reichere, doppelfigurige Denkmal *Ferdinand's* und *Ifabellen's* folgt dem einfigurigen fchlichteren Denkmal des Prinzen *Johann*, fo dafs diefes nicht mehr, wie man annahm, das letzte Werk *Fancelli's* blieb. Beide Werke zeigen übereinfimmend die Eckgreifen, die grofsen Medaillons, die zierlichen Nifchen, die Fruchtgehänge, die fymbolifchen Beziehungen, kurzum den ganzen Reichtum der nach Spanien übertragenen Renaissancezierkunft. In den Denkmälern der *Capilla real* zu Granada »treten italienifche und fpanifche Renaissance, Meifterin und Schülerin in Wettftreit«. Die Entscheidung fällt fchwer, dem italienifchen oder dem fpanifchen Meifter den Sieg zuzuerkennen. Jedenfalls läfst fich in beiden Denk-

201.
Domenico
Fancelli.

⁸¹⁾ Abgebildet auf S. 87 ebendaf.

mälern das italienische von dem spanischen Temperament bei aller Verwandtschaft der beiden trennen und erkennen.

202.
Renaissance-
und
folgende
Zeit.

Wie man aus diesen hervorragenden Beispielen sieht, sind die Grabmäler der Renaissance in Spanien sehr zahlreich und von einer seltenen Pracht. Bis zur Mitte des XVI. Jahrhunderts setzen sie, gewöhnlich in der Mitte eines weiten Schiffes selbständig aufgestellt, die Traditionen des Mittelalters mit feinen auf einer Art von Paradebett ruhenden Statuen fort. Die Aehnlichkeit ist um so vollkommener, als die reich geschmückten Seiten bisweilen etwas geneigt sind, wie bei dem Grab der katholischen Könige in Granada und dem des Infanten *Don Juan* in Avila. Einem Florentiner Bildhauer mit Namen *Dominico* wird das Grab des *Ximenes* in Alcalá de Henares zugeschrieben. Sehr wahrscheinlich gehörte das Grabmal des Bruders *Alonso de Burgos* in Valladolid, ein berühmtes Werk von *Berruguete*, welches im Anfange des vorigen Jahrhunderts verschwunden ist, zu den reichen Wandgrabmälern. Dazu gehört auch das Grabmal von *Ramon de Cardona* (des 1522 gestorbenen Vizekönigs von Neapel) zu Bellpuig in Katalonien, dessen schönster und interessantester Teil, ein Fries von Najaden und Tritonen, an die Kunstweise des *Jean Goujon* erinnert. Es ist ein treffliches Werk des Neapolitaners *Giovanni da Nola* und zeigt eine tiefe Nische mit einem Sarkophag, darauf die liegende Figur des Verstorbenen.

Die Renaissance ist die Blütezeit der spanischen Denkmalkunst. Weder vorher noch nachher hat diese Werke hervorgebracht, die auch nur annähernd die Werke der Renaissance erreichen. Die Werke des Mittelalters sind spärlich, freilich aber oft von großer Bedeutung, welche die der Werke der späteren Zeit bisweilen erreicht. Erinnert sei an die nachher noch zu nennenden Werke des *Gil de Siloe* in Burgos und an anderes. Es ist namentlich die mittelalterliche Zeit unmittelbar nach der Niederwerfung der Maurenherrschaft und die Vorbereitungszeit der großen Entdeckungen und der Renaissance, welche die bedeutendsten Werke hervorgebracht hat. Im XVII. und XVIII. Jahrhundert zeigt der durch die Ueberfättigung aus den Früchten der Entdeckungen hervorgerufene Zustand ein Bild des beständigen Niederganges, den die Denkmalkunst dadurch charakterisiert, daß in dieser Zeit ihre Werke den Weg schwerer Verirrungen gehen oder auch ganz ausbleiben. Es sei in ersterer Beziehung an das »*Fricassée de marbre*«, das 1732 vollendete Grabmal des Kardinals *Diego de Astorga* in der Kathedrale von Toledo erinnert, ein Werk des *Narciso Tomé*.

Was in den einzelnen Städten von noch nicht erwähnten Werken erhalten oder, namentlich in neuerer Zeit, neu geschaffen ist, ist aus nachstehender gedrängter Uebersicht über das Wichtigste unseres Gebietes zu erkennen.

203.
San Sebastian.

Im Jahre 1894 wurde auf dem Paseo de la Zurriola in San Sebastian nach dem Entwurf des *Juan Marcial de Aguirre* das Denkmal des Basken *Antonio de Oquendo*, des Befehlshabers der spanischen Flotte in den Kämpfen gegen die Niederländer in den Jahren 1631 und 1639, errichtet. Das Denkmal ist ein Erzstandbild auf hohem, mit Trophäen, Reliefs und den allegorischen Gestalten der Tapferkeit und der Seefahrt geschmückten Sockel.

204.
Burgos.

In Burgos ist es vor allem das marmorne Grabdenkmal Königs *Johann II.* und der Königin *Isabella* von Portugal, das auf Befehl *Isabella's der Katholischen* durch *Gil de Siloe* in den Jahren 1489—93 errichtet wurde. Das auf der achteckigen Grundform aufgebaute Denkmal ist auf das reichste mit Baldachinen, Nischen, Wappenhältern und Statuetten geschmückt und ist in feinem künstlerischen Auf-



Hochgrab des Königs *Johann II.* und der Königin *Isabella* von Portugal vor dem Hochaltar der Cartuja von Miraflores bei Burgos.

Bildh.: *Gil de Siloe.*



Hochgrab des Condestable *Petro Hernandez de Velasco* und seiner Gemahlin *Mencia de Mendoza* in der Capilla del Condestable der Kathedrale zu Burgos.



Grabmal des Infanten *Alonso*
in der Cartuja zu Miraflores bei Burgos.

Bildh.: *Gil de Siloe.*

wand vielleicht ohnegleichen unter den Denkmälern Spaniens. In der gleichen Kirche des Kartäuserklosters steht das Grabmal des Infanten *Alonso* († 1470), gleichfalls ein Werk des *Siloe*, ein Nischengrabmal, in Aufwand und künstlerischer Bedeutung dem anderen Werke des Meisters kaum nachstehend.

Ob der 1536—52 erbaute Arco de Santa Maria in Burgos, mit den Statuen von *Nuño Rasura*, *Lain Calvo*, *Diego Porcelos*, *Fernan Gonzalez*, *Cid* und *Karl V.* geschmückt, in diesem Sinne Anspruch auf den Charakter als Denkmalbau erheben kann, steht dahin. Jedenfalls ist dies aber bei dem Triumphbogen der Fall, den *Philipp II.* zu Ehren des *Fernan Gonzalez* in der Nähe des Castillo durch *Castañadas* und *Vallejo* erbauen liefs. Von anderen burgosifchen Denkmälern sind zu nennen die Statue *Karl III.* auf der Plaza Mayor, 1784 von *Antonio Tomé* errichtet, und das Denkmal des Generals *Juan Martin Diez* (1775—1825) u. f. w.

In Salamanca sind aus alter Zeit die Grabmäler der Familie des Bischofs *Diego de Anaya* und sein eigenes Grabdenkmal († 1437) in der *Capilla de San Bartolomé*, aus neuerer Zeit die Erzstatue des Dichters *Fray Luis de Leon* (1528 bis 1591) von *Nicasio Sevilla* (1869) und das Standbild des *Kolumbus* zu nennen, das seit 1892 die Plaza de Colon schmückt.

205.
Salamanca.

In Malaga erinnert ein Obelisk auf der Plaza de Riego an den General *José Maria Torrijos* und 49 seiner Anhänger, die am 11. Dezember 1831 wegen Aufruhrs erschossen wurden.

206.
Malaga.

Reich bedacht hat die Geschichte Granada. Seine Kathedrale ist das große Siegesdenkmal, welches nach der Bezwingung der Maurenherrschaft begonnen wurde. In der Capilla Real der Kathedrale stehen die schon genannten köstlichen Marmorgrabmäler *Ferdinand des Katholischen* und seiner Gemahlin *Isabella*, *Philipp's von Oesterreich* und der Infantin *Johanna*. Eine 1631 auf dem Campo del Triunfo von *Alonso de Mena* errichtete marmorne Mariensäule, sowie eine Marmoräule zur Erinnerung an die am 26. Mai 1831 hingerichtete *Doña Mariana Pineda*, die mit den Liberalen im Bunde stand, gehören zu den säulenartigen Denkmälern der spanischen Maurenstadt. *Mariana Pineda* ist außerdem noch in einer 1870 durch *Miguel Marin* errichteten Marmorstatue auf der Plaza de la Mariana in Granada verewigt.

207.
Granada.

Es mag auffallen, daß eine Stadt wie Sevilla verhältnismäßig arm an Denkmälern ist. Auf der Plaza de Triunfo erinnert ein Denkmal an die Bewahrung der Stadt beim Erdbeben von Lissabon am 1. November 1755. Die Kathedrale birgt einige bemerkenswerte Grabmäler, darunter in erster Linie das des Erzbischofs *Juan de Cervantes* († 1453) von *Lorenzo Mercadante de Breña*, ferner das Grabmal des Kardinals *Diego Hurtado de Mendoza* von dem Florentiner *Miguel* (1509); das 1880 durch *Ricardo Bellver* errichtete Grabmal des Erzbischofs *Luis de la Lastra*; das 1881 aufgestellte Grabmal des Kardinals *Cienfuego* u. f. w. Auch die Universitätskirche in Sevilla enthält eine Reihe von Grabdenkmälern und Bronzegrabplatten, die nicht übergangen werden dürfen. *Sufillo* errichtete die Standbilder des *Velasquez* (1892) und des tapferen Artillerieoffiziers *Luis Daoiz*. Die seit 1864 die Plaza del Museo schmückende Bronzestatue des *Murillo* von *Sabino Medina* wurde in Paris durch *Eck* und *Durand* gegossen. Paris ist sowohl in technischer wie in formaler Beziehung von so weitreichendem Einfluß auf die moderne spanische Denkmalkunst, wie es Italien zur Zeit der Renaissance war.

208.
Sevilla.

Ungleich reicher als das größere Sevilla ist an Denkmälern das kleinere Toledo, das namentlich in seiner Kathedrale eine Ruhmeshalle spanischer Geschichte

209.
Toledo.

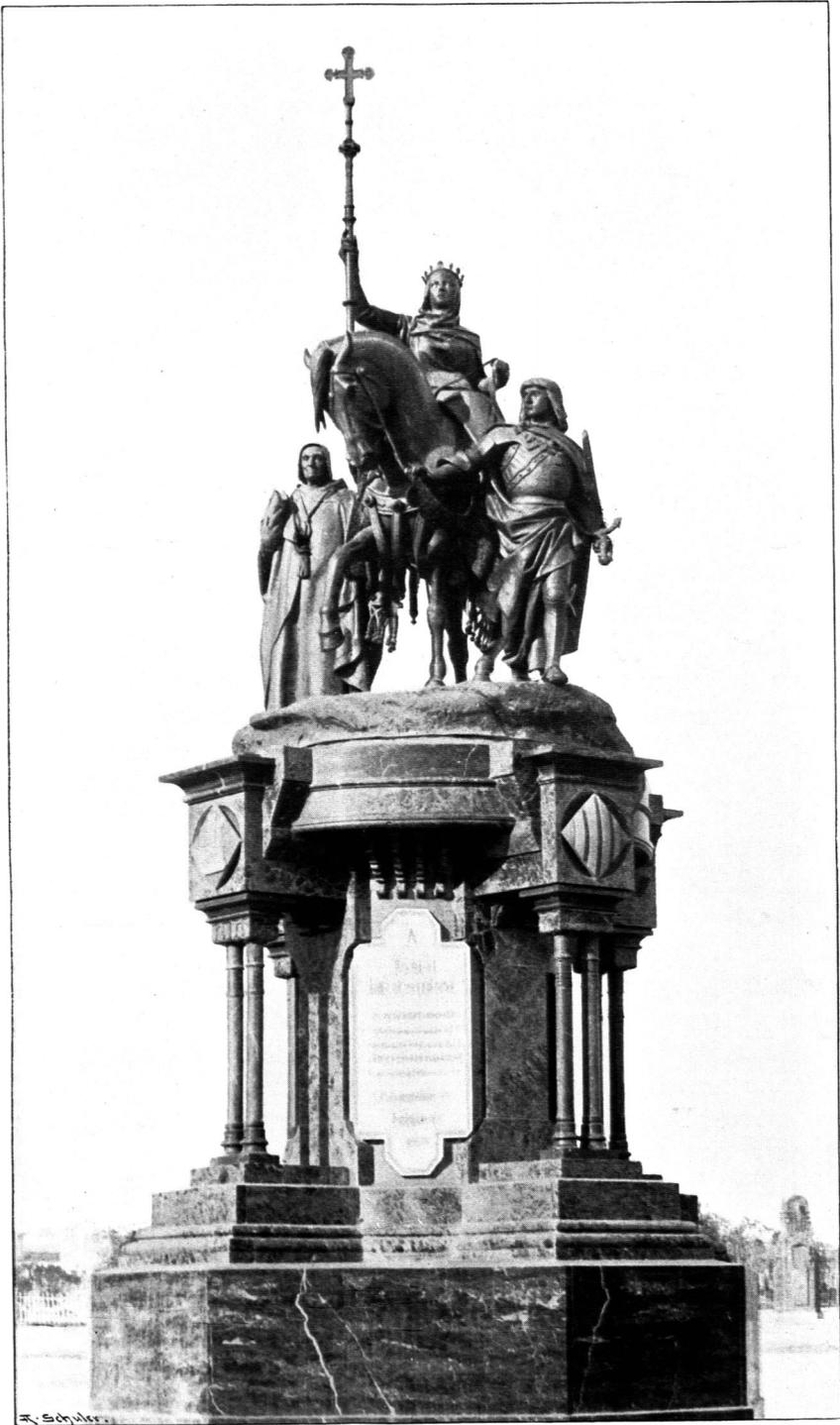
besitzt. Aus früher Zeit sind das maurische Grabmal des *Alguacil Fernan Gudiel* († 1278) in der *Capilla de San Eugenio*; ferner die Königsgräber an den Seiten des Hauptaltares. Diese *Sepulcros reales* der »*Reyes Viejos*« bestehen aus den in gotischen Nischen aufgestellten paarweise gruppierten Sarkophagen (*Urnas*), auf welchen die liegenden Gestalten ruhen. Sie sollen auch aus dem Ende des XIII. Jahrhunderts (1289) herrühren, während die Aufbauten im Jahre 1507 von *Diego Copin* geschaffen wurden. Auf der Evangelistenseite des Altares stehen die Grabdenkmäler *Alfons VII.* und des Infanten *Don Pedro de Aguilar*, auf der Epistel-
seite die Denkmäler *Sancho's III.* und *IV.* Reich mit Grabdenkmälern besetzt ist auch die *Capilla de San Ildefonso* des Domes. Hier stehen die Denkmäler des Kardinals *Albornoz* († 1364), des Bischofs von *Avila Alonso Carrillo de Albornoz* († 1514), des *Pedro Lopez de Tejada*, die letzteren beiden 1545 im Stil der Renaissance in reichster Ausstattung gearbeitet; dann das Denkmal des *Juigo Lopez Carrillo de Mendoza*, des 1491 bei der Belagerung von Granada gestorbenen Vizekönigs von Sardinien, ein Marmorarkophag mit liegender Figur; das aus schwarzem Marmor angefertigte Grabmal des Erzbischofs *Gaspar de Borja* († 1645) u. f. w. In der *Capilla de Santiago* sind es insbesondere die sechs reichen gotischen Grabmäler, die nach 1488 auf Veranlassung der *Doña Maria de Luna* durch *Pablo Ortiz* geschaffen wurden. In der Mitte der Kapelle stehen die Denkmäler des Stifters derselben, des 1453 in Valladolid hingerichteten, einst allmächtigen Günstlings *Johann's II.*, des Grafen *Alvaro de Luna*, und seiner 1488 gestorbenen Gemahlin *Doña Juana Pimentel*. Der Graf liegt in voller Rüstung auf dem Totenbette; an den Ecken des Grabmales knieen vier betende Santiagoritter, am Fusse ein Knappe. An den Ecken des Grabmales der Gemahlin stehen vier Franziskanermönche; am Fusse kniet die Dienerin. So findet sich auch hier die Form des Grabdenkmales, wie sie in der gotischen Periode sowohl in Frankreich wie in England wiederkehrt.

210.
Barcelona.

Sieht man von den wenigen mittelalterlichen Grabmälern in der Kathedrale von Barcelona ab, so weist diese eigentliche Hauptstadt Spaniens vorwiegend Werke der modernen Denkmalkunst auf. Das bronzene Reiterstandbild des Generals *Prim* von *Puigjaner*, das Denkmal des katalonischen Dichters *Aribau*, 1884 von *Vilafeca* und *Fuxa* ausgeführt, das Standbild des katalonischen Nationalökonomens *Guell* (1800—72), von *Martorell* und *Nobas* 1888 geschaffen, das aus dem gleichen Jahre stammende Denkmal des Dichters und Musikers *José Anselmo Clavé* (1824 bis 1874) von *Vilafeca*; alle diese Werke werden überragt von dem *Kolumbusdenkmal* auf der Plaza de la Paz, das in den Jahren 1882—90 nach dem Entwurf des Architekten *Cayetano Buhigas* als 60 m hohe Säule mit reich geschmücktem Unterbau ausgeführt wurde und ohne Zweifel das bedeutendste Denkmal des modernen Spaniens ist.

211.
Madrid.

Dies gilt selbst gegenüber den neueren Denkmälern der Hauptstadt Madrid. Sieht man von dem Panteon de los Reyes im Escorial, der ja sinngemäß zu Madrid gehört, von den Bronzefiguren königlicher Figuren des *Leoni* und auch von den unter florentinischem Einfluß entstandenen Madrider Reiterstatuen der Renaissance ab, die freilich Glanzpunkte der Denkmalkunst der Renaissance sind, so hat die Verfolgung der neueren Denkmalkunst Madrids nur an wenige nennenswerte Werke anzuknüpfen. Das *Pantéon nacional* Spaniens, die 1869 in Ausführung eines Cortesbeschlusses vom Jahre 1837 diesem Zwecke gewidmete Kirche *San Francisco el Grande*, in welcher die Reste aller berühmten Spanier beigesetzt werden sollten, ist bis heute nur ein



Denkmal der *Ijabella der Katholischen* zu Madrid.

Bildh.: *Manuel Oms.*

Stückwerk geblieben, da es einerseits nicht gelang, die Ueberreste einer Reihe berühmter Männer Spaniens aufzufinden, andererseits von den thatsächlich hierher überführten Ueberresten ein Teil wieder ausgegraben werden mußte. Auch über die beiden Triumphbogen, die *Puerta de Alcalá*, die 1778 von dem Italiener *Sabatini* errichtet wurde, und die *Puerta de Toledo*, zur Feier der Rückkehr *Ferdinand VII.* aus seiner Gefangenschaft in Valencay (das Denkmal trägt die Jahreszahl 1827), ist wenig zu berichten. Von späteren Werken sind zu erwähnen das Erzstandbild des *Cervantes* auf der Plaza de las Cortes, von *Antonio Sola* (1835), das Denkmal des Staatsmannes *Juan Alvárez de Mendizábal* (1790—1853) von *José Grajea*, das 1879 errichtete Denkmal von *Calderon de la Barca* von *Figuéras* mit einer Begleitfigur der Fama, der Obelisk auf der Plaza del Obelisco, das Reiterstandbild des Marfchalls *Manuel Gutierrez de la Concha* (1808—74) von *Andrés Aelu* u. f. w. Ein vielbeschäftigter spanischer Bildhauer scheint *Mariano Benlliure* zu sein; von ihm stammen aufer dem Erzstandbild des *Diego Lopez de Haro*, des Begründers von Bilbao, auf der Plaza Nueva in Bilbao: das 1893 errichtete Erzstandbild der Königin-Regentin *Maria Christina* († 1878) in Madrid; das Erzstandbild des Kriegsministers *Caffola* († 1890) in Madrid; das 1891 errichtete Erzstandbild des Admirals *Alvaro de Bazan* (1526—88) auf der Plaza de la Villa in Madrid u. f. w. Nur in vereinzelt diefer Denkmäler und auch dann oft nur in einzelnen Zügen kommt die nationalspanische Eigenart zum Durchbruch; vielfach sind sie vom Auslande, namentlich Frankreich, an dessen *École des Beaux-Arts* große spanische Künstlerkolonien bestehen, abhängig.

Zu den bedeutenderen Denkmälern der spanischen Hauptstadt zählen das *Monumento del Dos de Mayo*, das den am 2. Mai 1808 beim Auftande gegen die Franzosen gefallenen »Märtyrern der Freiheit«, insbesondere den Artillerieoffizieren *Luis Daoiz* und *Pedro Velarde*, gewidmet ist. Das 1840 nach dem Entwurfe des Architekten *Isidro Velasquez* errichtete Denkmal ist ein Obelisk mit reichem Sarkophagunterbau. Das zweite bedeutendere Denkmal ist das *Isabellas der Katholischen*, eine 1883 errichtete dreifigurige Bronzegruppe, in der Mitte *Isabella* mit dem Kreuz zu Pferd; der Schöpfer ist *Manuel Oms*. Ein dramatisches Werk von lebendiger Wirkung ist die Marmorgruppe der beiden vorhin genannten Offiziere *Daoiz* und *Velarde*, vor der Westseite des Prado-Museums, ein Werk von *José Sola*. —

Wir können Spanien nicht verlassen, ohne einen Blick auf die Denkmalkunst der spanischen Kolonien zu werfen oder auf die Länder, die in einem Abhängigkeitsverhältnis stehen zur spanischen Kultur. Dies ist in erster Linie Mexiko. Jede Stadt in der Republik Mexiko von irgend einer Bedeutung besitzt eines oder mehrere Denkmäler, deren Anzahl in der Hauptstadt so zunimmt, daß diese die »Stadt der Bildfäulen« genannt wird. In dem Paseo de la Reforma besitzt sie einen von dem Kaiser *Maximilian* angelegten Straßenzug mit sechs halbkreisförmigen Ausbuchtungen, in deren erster das Denkmal des *Cristobal Colon* steht, eine aufrechte Statue auf hohem Sockel, umgeben von vier sitzenden Statuen, ein Werk des französischen Bildhauers *Cordier*. Es ist das Erinnerungsdenkmal an die Entdeckung und Befiedelung des Landes. In der zweiten Ausbuchtung steht ein Denkmal des *Guatemozin*, des letzten eingeborenen, 1525 in *Cortez* gehängten Königs in Mexiko, ein Werk des Architekten und Bildhauers *Francisco Jimenez*. Es erhebt sich als aufrecht stehende Statue auf einem dreiteiligen, gewaltigen Sockelunterbau, der

auf einer achteckigen Plattform ruht, zu der Stufen mit Löwen sphinxen emporführen. Der unterste Teil des Postaments enthält auf die Geschichte des Königs bezügliche Reliefs, der mittlere Teil ist durch Säulen gebildet und mit Trophäen geschmückt. In der Architektur klingt der aztekische Stil an. Eine Büste des *Guatemozin* wurde 1869 am Vigacanal bei der Stadt aufgestellt. In der dritten Ausbuchtung steht die Statue des Präsidenten *Carlo Benito Juárez* (1806—72), der Kaiser *Maximilian* erschossen ließ. Am Kopf des Pafeo erhebt sich die Reiterstatue *Karl IV.* von Spanien; sie ist das Werk des Architekten und Bildhauers *Manuel Tolosa*, der 1791 Professor der Bildhauerkunst an der Akademie San Carlos in Mexiko wurde. Die Statue wurde 1803 enthüllt. Das in energischem Pafgang schreitende Ross trägt die in römisches Kostüm gekleidete Statue des Königs; das Denkmal des *Marc Aurel* war Vorbild. Eine Statue des Revolutionshelden *José Maria Morelos* von *Piati* schmückt einen Garten zwischen zwei Kirchen gegenüber der Alameda; von zwei Bronzestatuen des Bildhauers *Noreña* steht die eine, die des Präsidenten *Vicente Guerrero*, bei der Kirche San Fernando; die andere ist ein symbolisches Denkmal, eine weibliche Statue, errichtet als Dankesbezeugung der Stadt Mexiko dem Andenken des Ingenieurs *Enrico Martinez*, welcher durch kunstvolle Wasserbauten den Ueberflchwemmungen der Stadt ein Ende setzte. Nach der Beschreibung scheint es eines jener Stillleben-Denkmale mit Anhäufung aller möglichen Einzelheiten zu sein, die vielfach bei südlichen Völkern mit kindlicher Phantasie wiederkehren. Dagegen ist das Grabdenkmal des Präsidenten *Benito Juárez* im Panteon von San Fernando ein hervorragendes Werk der Brüder *Islas*. Der von Tüchern umhüllte Leichnam des Präsidenten liegt langgestreckt auf einem Sarkophag; zu seinen Häupten sitzt eine schöne weibliche Figur, das trauernde Mexiko; das Ganze ist aus weißem Marmor. Dieses Grabdenkmal bezeichnet wohl die Krone der mexikanischen Plastik.

Das mexikanische Panteon bei San Fernando enthält aufser diesem Denkmal die Grabstätten zahlreicher bedeutender Personen aus der späteren mexikanischen Geschichte. Hier ruhen *Guerrero* und *Comonfort*, der General *Zaragoza* und der republikanische Patriot *O'Campo*. Hier ruhen aber auch die Kampfgenossen *Maximilian's*, die Generale *Mejía* und *Miramón*; zwischen diesen beiden Gräbern steht das Grabmal des *Benito Juárez*.

223.
Cuba.

Mit Cuba ist der Name des *Christoph Kolumbus* unlöslich verknüpft. An der mit der Marmorstatue *Ferdinand VII.* geschmückten Plaza de Armas in Havana liegt die 1724 erbaute Kathedrale mit den Ueberresten des *Kolumbus*. Dieser Umstand hat im Jahre 1890 zu einem Wettbewerb unter spanischen Künstlern geführt, welcher ein Grabdenkmal für *Christoph Kolumbus* und ein Erinnerungsdenkmal an die Entdeckung Amerikas betraf. Den Preis gewann für das Grabdenkmal der Architekt *Arturo Mélida*. Der Entwurf zeichnet sich durch besondere Eigenart und Schönheit aus. Vier gekrönte Gestalten in langen, heraldischen Gewändern tragen den mit dem spanischen Adler geschmückten Sarg. Die Gestalten bedeuten vorn Kastilien und Leon, hinten Aragonien und Navarra. Die vier Gestalten stehen auf einem schlichten Sockel; sie sind in Bronze mit reichem Emailschmuck gedacht.

Das Erinnerungsdenkmal des Bildhauers *Antonio Sufillo* hat zum Mittelpunkt einen Erdglobus mit den Worten: *Non plus ultra*. Die Erdkugel ruht auf einem Postament, an dessen linker Seite der spanische Löwe mit den Pranken die Kugel hält; rechts sitzt eine symbolische Figur der Stärke. An der Vorderseite des Posta-



Denkmal des *Christoph Kolumbus*
in der Kathedrale zu Sevilla.

Bildh.: *Arturo Melida.*

ments befindet sich das Doppelbildnis *Ferdinand's* und der *Isabella*. Den unteren Teil des Sockels schmücken vier Reliefs mit Darstellungen aus der Entdeckungsgeschichte Amerikas. Die Erdkugel trägt das Schiff, welches *Kolumbus* nach Amerika führte, geleitet von der Treue mit dem Kreuz. Die Gesamthöhe des Denkmals war mit 16^m angenommen.

Ob dieses, wie auch das Grabdenkmal, zur Ausführung gelangt sind, entzieht sich der Kenntnis des Verfassers. Vielleicht ist sie durch den für Spanien unglücklichen Krieg mit Amerika verhindert worden. Denn mit der Niederlage im spanisch-amerikanischen Kriege des Jahres 1898 ist für Spanien die Periode der kolonialen Weltherrschaft vorüber. Es ist zudem ausgehien aus der Reihe der Großmächte. Ein Stück spanischer Glorie, eine jahrhundertelange Geschichte spanischer Weltpolitik ist ins Grab gefunken, und wenn auch neue Männer versuchen werden, das Vaterland innerhalb engerer Grenzen wieder aufzurichten, so ist doch die Stimmung des Landes zunächst nicht dazu angethan, neue Denkmäler zu setzen. Freilich haben der Admiral, der vor Manila mit seinen elenden Fahrzeugen den eisernen Kolossen *Dewey's* die Stirne bot, und der andere Admiral, der hoffnungslos von Santiago ausfuhr in das verheerende Feuer der Riesengeschütze der amerikanischen Panzer, den altspanischen Ruhm der Tapferkeit bewährt und aufrecht erhalten; aber mit ihren unzulänglichen Hilfsmitteln glichen sie doch nur dem Ritter des *Cervantes*, der seine Lanze gegen die Windmühlen versuchte. Spanien verfiel dem Volke der Monroelehre; der amerikanische Drang nach Vorherrschaft siegte. In den Gewässern Cubas, wo einst *Kolumbus* den weltgeschichtlichen Ruhm Spaniens begründete, mischte sich in die Siegesfanfaren der Todeschrei eines dem Weltgerichte verfallenen Volkes. —

214.
Schlußwort.

b) Portugal.

Auch in Portugal folgen die Denkmäler wie allenthalben den hervorragendsten Ereignissen und Personen der Geschichte. Freilich nicht in dem Umfange und mit dem ausgesprochenen nationalen Charakter, wie in den anderen Ländern, auch nicht so stetig. Denn die portugiesische Geschichte hat eine nur kurze Zeit strahlenden Glanzes, und was in dieser, sowie vorher und später geschaffen wurde, zeigt vielfach italienischen, englischen und französischen Einfluß. Die ältere Kunstgeschichte Lusitanien weist keine Werke auf, die zum Verweilen nötigten. Zu den spärlichen Resten römischer Kunst wußten die Goten und Mauren nichts Wesentliches hinzuzufügen, das erhalten wäre. Die Geschichte der iberischen Halbinsel spielte sich mehr auf spanischem Gebiete ab; als aber auch Lusitanien in die geschichtlichen Aktionen eintrat, da geschah es zur Eroberung und Abwehr. Die burgundische Dynastie der portugiesischen Könige, die älteste des Landes, war genötigt, mehr auf die Erbauung starker Kastelle und bewehrter Städte, als auf die Kunst ihr Augenmerk zu richten. »Nur ihre Grabstätten haben sie sich gewaltig gebildet; die größte Kirche des Landes, inmitten des Riesenklosters Alcobaça, birgt die Gebeine der meisten ihrer Angehörigen. Aber kein reichgeschmückter Stil, keine südliche Phantasie winkte aus diesen Denkmälern; eine einfache, halb französische, halb spanische Frühgotik mit schweren Stützen und Gewölben, zinnenbewehrt und ernst, fast finster, zeigt uns den Widerschein jener kampfesmutigen Zeiten.« Erst mit der Dynastie von Aviz zog reichere Kunst ins Land ein. Nach der siegreichen Schlacht von Aljubarrota im Jahre 1385 hatte sie ihr Bleiben im Lande begründet und schuf

215.
Portugal.

in ihren Grabstätten monumentale Zeugen ihres großen Sinnes. Die Gemahlin des Gründers der Dynastie von Aviz, *Dom João I.*, war eine Prinzessin *Filippa von Lancaster*; mit ihr kam englische Kunst in das Land. »Das gewaltige Nationaldenkmal der Familie von Aviz, welches fast alle Mitglieder derselben im Tode in sich schließt, gleichzeitig das Denkmal jener gewaltigen Schlacht, ist allerdings zunächst ein Werk englischer Künstler auf portugiesischem Boden. Jedoch liegt gerade hier der Keim zu neuer Entwicklung. In dem hier ausgebreiteten unendlichen Reichtum nordisch-gotischer Formen, in der fortreisenden Wirkung feiner unbekannter Pracht, fand die portugiesische Kunst den Anstoß zu eigener selbständiger Arbeit, und drei Generationen später hat sich aus dem glanzvollen Stil von Batalha eine eigenartige Baukunst hervorgebildet, welche die Errungenschaften nordischer Kultur in Wechselwirkung mit südlicher Phantasie und ungemeinem Streben ins Weite zu gemeinsamem Ausdrucke brachte«⁸²⁾. Diesem künstlerischen Bestreben kamen die politischen Verhältnisse in jeder Beziehung entgegen. Den »Glücklichen« nannte man den portugiesischen König aus dem Königsstamme der *Aviz*, der 1521 die Augen schloß und damit gleichsam das Glück vom Lande nahm. Es gelang alles, was *Dom Manuel* unternahm, »und selbst die Natur häufte zu den in seinem Lande zusammenfließenden unerhörten Reichtümern der Kolonien noch den der gefegnetsten Erntejahre, welche Portugal fahr. Nach ihm kam der Niedergang. Die Goldmassen der Kolonien erstickten die Thatkraft und Intelligenz; die Kolonien selbst beanspruchten den geistigen Besitz der Nation; Frankreich, England und Holland bedrohten die Kolonien, Pest und Not, Inquisition und Jesuiten das Mutterland: Urfachen genug, den Niedergang herbeizuführen und zu befördern. Er hat bis heute unablässig angehalten.

Vier großartige Baudenkmäler sind es, welche wie Ecksteine an den hervorragendsten Epochen der portugiesischen Geschichte stehen und deren Glanz als Erinnerungsdenkmäler verkörpern. Es sind die Cistercienserabtei Santa Maria von Alcobaça, das Kloster des Christusordens zu Thomar, das Mosteiro de Santa Maria de Victoria zu Batalha und der Convento dos Jeronymos de Belem bei Lissabon. Es ist außerordentlich bezeichnend für die Kultur des Landes, daß alle diese Denkmäler geistlichen Zwecken dienen.

Ihnen schließt sich in späterer Zeit noch ein fünftes Denkmal als ein merkwürdiges Erinnerungsdenkmal an; es ist das große Kloster von Mafra, welches dem Gelübde des Königs *Johann V.* seine Entstehung verdankt, bei der Geburt eines Thronerben »an der Stelle des ärmsten portugiesischen Klosters« einen großartigen Neubau zu errichten. Das Kloster, als der »Escorial Portugals« bezeichnet, wurde von 1717—30 durch die Regensburger Architekten *Johann Friedrich Ludwig* und seinen Sohn *Johann Peter* mit einem die portugiesischen Finanzen zerrüttenden Kostenaufwande von etwa 54 Mill. Cruzados oder 84 Mill. Mark errichtet. Ein Schriftsteller, der Geschichtschreiber *Alex. Herculano* (1810—77), bezeichnet die große Gebäudemasse als »ein reiches Denkmal, aber ohne Poesie und darum ohne wirkliche Größe; das Denkmal einer großen, dem Tode verfallenen Nation, welche nach einem Bankett à la *Lucullus* sterben soll«⁸³⁾.

Die Cistercienserabtei Santa Maria von Alcobaça eröffnet die kleine aber bedeutungsvolle Reihe der portugiesischen Denkmäler, bei welchen nicht die Form

⁸²⁾ Siehe: HAUPT, A. Die Baukunst der Renaissance in Portugal. Frankfurt a. M. 1890—95. S. 3.

⁸³⁾ Siehe: BÄDEKER, K. Spanien und Portugal. Leipzig 1897. S. 516.

216.
Mafra.

217.
Alcobaça.

des Denkmals an das Ereignis, das festzuhalten es bestimmt ist, erinnert, sondern bei welchen das Ereignis Veranlassung war, dem geistlichen Gedanken, der Kirche zu huldigen. Das Mosteiro de Santa Maria wurde von *Affonso Henriques* zur Erinnerung an die Einnahme von Santarem und die Befiegung der Mauren 1147 gegründet und in den Jahren 1148—1222 erbaut. Es ist eine der umfangreichsten baulichen Anlagen von etwa 220^m Länge und Breite, an der die späteren Jahrhunderte noch gebaut haben. In der Capella dos Tumulos, aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts, stehen die Grabmäler *Peter I.* (1357—67) und seiner Geliebten *Inez de Castro*, mit den ruhenden Porträtfiguren der Verstorbenen, von Engeln umgeben; der Sarkophag des Königs wird von 6 Löwen, der der *Inez* von Sphinxen getragen. Im Königsaal befinden sich 19 Königsstatuen von *Affonso Henriques* bis *Joseph I.* So werden diese Bauten insbesondere auch in ihrer reichen architektonischen Ausbildung zu Ruhmeshallen der portugiesischen Geschichte.

Die Verknüpfung der politischen Geschichte mit den religiösen Bestrebungen des Landes erhält in dem Kloster des Christusordens zu Thomar ihr bauliches Denkmal. Der Christusorden wurde zur Verteidigung des Glaubens gegen die Mauren und zur Vergrößerung der portugiesischen Monarchie gegründet und hatte außerordentliche Verdienste um das Land. Seine Burg, das Convento de Christo, stammt aus dem XII. bis XVII. Jahrhundert. In der emanuelinischen Zeit insbesondere erhält es jene prunkvolle architektonische Erweiterung, welche den neuen Chorbau zu einem Triumphbau, das zu ihm führende Portal zu einem wahren Triumphbogen macht. Es ist jubelnder Erfolg, der aus all diesen reichen Formen, aus den Baldachinen, den Statuen, den Engelsköpfen, den Rosetten, den kassettengeschmückten Bogen, aus der reichen Pracht des ornamentalen Schmuckes spricht. Die Christusritterkirche, das Werk des *João de Castilho*, der Clauetro dos Filippes, der prachtvolle palladianische Spätrenaissancebau, sowie die reichen ornament- und goldgeschmückten übrigen Teile des Klosters sind wahre Triumphdenkmäler des Glückes und des Reichtums ihrer Zeit und des Landes.

Das ist in noch höherem Maße der Fall bei Batalha. »Still im Thale, von Weinbergen und tannenbestandenen Höhen umgeben, liegt das Kloster Nossa Senhora de Victoria, gewöhnlich ‚Batalha‘ genannt, das gewaltige Denkmal der portugiesischen Unabhängigkeitschlacht von Aljubarrota, zugleich das Mausoleum des Königsstammes von *Avis*, soweit nicht seine Gebeine später in Belem bestattet sind. Hier ruht der Begründer der Dynastie, *D. João I.* († 1433) nebst seiner kunstfertigen Gattin *Filippa*, seine Söhne *D. Duarte*, *Pedro*, *Henrique*, *João*, *Fernando*, sein Enkel *Affonso V.*, sein Urenkel *João II.*; und hier war auch die letzte Ruhestatt geplant für den glänzendsten der portugiesischen Könige, *Dom Manuel den Glücklichen* und seine Nachfolger; als man ihn aber unter den Wölbungen seines herrlichsten Denkmals, des Klosters zu Belem, begraben (1521), neigte sich schon der Stern des Königreichs Portugal, und kaum ein halbes Jahrhundert später war es aus der Reihe der selbständigen Staaten gestrichen« (*Haupt*). Der siegbringenden *Maria*, *Santa Maria da Victoria*, ist das Werk geweiht, wie man im Altertum der Siegesgöttin Athene glanzvolle Kunstwerke weihte. Das 1840 zum Nationaldenkmal erklärte großartige Freiheitsdenkmal des portugiesischen Volkes ist vielleicht eines der glänzendsten Bauwerke aller Zeiten. Von 1388 bis in die Mitte des XVI. Jahrhunderts dauerten die Arbeiten an dem reichen Werke, das auf englische Vorbilder zurückgeht. Auch dieses Werk ist eine rauschende Dithyrambe

218.
Thomar.

219.
Batalha.

auf die glücklichen damaligen Gefchicke des Landes; auch dieses Werk ist ein Jubelhymnus auf Reichtum und Wohlbefinden des Volkes. Wie aber seine berühmten Toten in seinem Schatten bald halbvergeffen schliefen, so spiegelt es in der Capellas imparfeitas die Ereigniffe der Zeiten wieder. »Immer wieder im Testament eines Sterbenden auftauchend und immer wieder zurückfinkend,« fchlingt sich die Kapelle durch die Zeiten hindurch »als ewige Laft und ewig unerfülltes Vermächtnis, ein Abbild der Gefchichte des Volkes, in deffen Schoffe diefer künstlerifche Gedanke entftand« (*Haupt*).

220.
Belem.

Das Interesse hatte sich einer anderen großen Aufgabe zugewendet: dem Kloster zu Belem. Auch dieses ist das Denkmal eines großen Ereignisses. Von hier aus trat *Vasco da Gama* 1497 seine Entdeckungsfahrt nach Indien an, und hier wurde er 1499 bei seiner Rückkehr von *Emanuel I.* empfangen. Der König hatte gelobt, für die glückliche Fahrt der heiligen Jungfrau ein Kloster zu weihen, dessen Grundstein er 1499 legte. Der Entwurf stammt vom Architekten *Boutaca*, die Ausführung im einzelnen von *João de Castilho* (1490—1581). Reich und üppig, dem Zuge der Zeit gemäß, sind Anlage und Formensprache; auch hier sind die Portale steinerne Triumphgefänge, die das Glück des Landes verkünden. In diesen vier Bauwerken steht Portugal einzig da. Gegenüber ihrer großen Empfindung verblasst alles andere, was im Lande und auf der iberischen Halbinsel überhaupt früher und später geschaffen wurde.

Der Kreuzgang des Klosters São Vicente in Lissabon wird zum Pantheon der portugiesischen Könige aus dem Hause *Braganza*, von dem im Jahre 1656 gestorbenen *Johann IV.* bis zu dem 1889 gestorbenen *Ludwig I.*; aber seine Bedeutung als Denkmal reicht nicht entfernt an die Größe der vorgenannten vier Bauten hinan.

221.
Mittelalter.

Zu den spärlichen Resten von Denkmälern des Mittelalters in Portugal, die sich nicht als große Gebäudeanlagen darstellen, gehören die spätgotischen Grabmäler der ersten portugiesischen Könige im Chor der Kirche des Mosteiro de Santa Cruz in Coimbra, und zwar des *Affonso Henriques* (1139—85) und des *Sancho I.* (1185—1211). Es sind Sarkophage, auf welchen die lebensgroßen Gestalten der Herrscher ruhen. Ihnen schlossen sich aus der Zeit der Renaissance eine Reihe hervorragender Werke an, so das Grabmal des Bischofs *Diogo Pinheiro von Funchal* im Chor der Kirche S. M. do Olival bei Thomar, ein Wandnischengrab mit Sarkophag im Bogen, von 1525, vielleicht ein Werk der französischen Bildhauer in Coimbra. Ferner seien genannt das Denkmal des Bischofs *d'Almeida* in der Kirche Sé velha in Coimbra, das noch gotisierende Grabmal des Königs *Sancho I.* in Sta. Cruz zu Coimbra, das Grabmal des *Alfonso Sanchez* in San Francisco zu Villa do Conde, das Grabmal des *Brandonio* in San Francisco zu Porto u. f. w.

Zahlreich in den portugiesischen Städten verbreitet sind die »Pelourinhos«, gewundene, oft reich ornamentierte Säulen auf den öffentlichen Plätzen, die, zum Teile als Pranger verwendet, in ihrem Ursprung ähnlich den niederdeutschen Rolandfäulen, wohl Denkzeichen der Gerichtsbarkeit der Städte waren. Erwähnt seien der Pelourinho auf dem Largo do Municipio in Lissabon, der Pelourinho vor dem Schlosse zu Cintra u. f. w.

222.
Neuzeit.

Die neuere Geschichte Lusitaniens hat nur für einzelne Ereignisse und Persönlichkeiten Veranlassung zur Errichtung von Denkmälern gegeben, was begreiflich ist, wenn man den stetigen, von nur spärlichen Lichtpunkten unterbrochenen, ge-

fchichtlichen Niedergang des unter *Dom Manuel* fo glücklichen und reichen Landes betrachtet. Auf der Praça de Commercio in Liffabon fteht das Reiterftandbild *Jofé I.* (1750—77) aus dem Haufe *Braganza*, ein Werk von *Joaquim Machado de Castro*, welches dem König im Jahre 1775 von feinem Volke errichtet wurde. Es ift eigentlich mehr ein Denkmal feines Minifters, des *Marquez von Pombal*, defsen Medaillonbildnis auch das Denkmal ziert und der gegen Adel und Geiftlichkeit gerichtete Reformen mit ftarker Hand einführt, die Verwaltung umgeftaltete und dem gefamten Unterricht Portugals ein modernes Gepräge verlieh.

Das Denkmal *Peter IV.* auf der Praça de Dom Pedro in Liffabon, eine durch die vier Kardinaltugenden am Sockel begleitete hohe Säule, von der Statue *Peter's* gekrönt, ift 1870 von den franzöfifchen Bildhauern *Robert* und *Dabieux* ausgeführt worden. *Dom Pedro* ftarb noch im gleichen Jahre (24. September 1834), in welchem er zur Regierung kam. Aber eine feiner erften Regierungshandlungen war, die vom Regenten *Miguel* umgeftofene freifinnige Verfaſſung wieder herzuftellen. Diefer That in erfter Linie gilt auch die 1866 auf der Praça de Dom Pedro in Oporto errichtete bronzene Reiterftatue *Peter IV.*, ein Werk des franzöfifchen Bildhauers *Anatole Calmels*. Der König hält in der Rechten die »*Lei fundamental*«, die freifinnige Verfaſſung des Jahres 1876, die *Dom Miguel* umftiefs und eine Verfolgung aller liberal Gefinnten einleitete. Ein Sarkophag vor der Kirche *Noffa Senhora da Mifericordia* in Oporto enthält die Gebeine der bei dem Aufftande 1828 hingerichteten Märtyrer. Im Jahre 1862 wurde die Praça da Batalha in Oporto mit einem Standbilde *Peter V.* gefchmückt, der von 1853—61 regierte.

Am Eingang der Avenida da Liberdade in Liffabon erinnert das im Jahre 1882 errichtete Monumento dos Restauradores de Portugal, ein etwa 30^m hoher Obelisk, defsen Sockel die Bronzefiguren des Sieges und der Freiheit fchmücken, an den Aufftand der Patrioten vom 1. Dezember 1640, durch welchen das Joch der fpanifchen »*Intrufos*« abgefchüttelt wurde. *Philipp II.* hatte 1580 durch feinen Feldherrn *Alba* Portugal für Spanien erobert. Das kaftilifche Regiment aber war unfreiheitlich und defpotifch, fo dafs der portugiefifche Staat und das Volk zu verfallen drohten. Unter den Regierungen *Philipp III.* und *IV.* erwachte mehr und mehr der Wunfch nach Befreiung vom fpanifchen Joch, die in dem Aufftande vom Jahre 1640 durchgeführt wurde.

Das Denkmal auf dem Largo de São Roque zur Erinnerung an die Vermählung *Ludwig I.* mit *Maria Pia von Savoyen* (1862); das 1877 errichtete Bronzeftandbild des Generals *Villa Flor, Duque da Ferceira*, auf dem gleichnamigen Platze, einem Helden aus den Gegnern der Schreckensherrfchaft des Regenten *Dom Miguel*, ein Werk von *José Simões d'Almeida*; das 1884 enthüllte Bronzeftandbild des Staatsmannes *Marquez de Sá da Bandeira* (1795—1876), der gleichfalls in den Befreiungskämpfen gegen *Dom Miguel* in den dreißiger Jahren des XIX. Jahrhunderts eine Rolle fpielte, ein Werk des Bildhauers *Giovanni Cinifelli*; die Büften des *Homer*, *Antonius*, *Marc Aurel*, *R. Mengs*, *Pedro Alvares Cabral*, *Camões*, *Heinrich des Seefahrers*, *Jão's de Caſtro*, *Affonfo's de Albuquerque*, *Vasco da Gama* auf der Alameda de São Pedro de Alcântara; der *Arco Monumental da Rua Augusta* mit den Statuen des *Viriathus*, *Vafco da Gama*, *Nuno Alvares Pereira* und *Pombal*, und das Denkmal des Dichters der Luſiaden, *Luiz de Camões*, auf dem Platze gleichen Namens — gehören zu den wenigen weiteren, zum Teil nicht fehr bedeutenden Denkmälern der portugiefifchen Hauptftadt. Das letztere Denk-

mal, 1867 durch *Victor Bastos* errichtet, zeigt den Sänger und Helden, in der Linken die Lufiaden, die Verherrlichung Portugals und feiner Helden, in der Rechten das Schwert. Es gehört in feinem Aufbau zu den bedeutenderen der portugiesischen Denkmäler; feinen Sockel umgeben 8 Statuen der portugiesischen Helden aus der Periode der Entdeckungen, und zwar des Geschichtsfchreibers *Fernao Lopes*, des Kosmographen *Pedro Nunes*, der Geschichtsfchreiber *Gomes Eannes d'Azurara*, *Joao de Barros* und *Fernao Lopes de Castanheda*, endlich der Dichter *Vasco Moufinho de Quevedo*, *Feronymo Corte Real* und *Francisco de Menezes*.

Seit 1873 erinnert am Südabhang der Serra de Caramullo ein Obelisk an die Schlacht vom 27. September 1810, in welcher *Wellington* das unter *Massena* stehende französische Heer schlug, wodurch Portugal von der napoleonischen Fremdherrschaft befreit wurde.

Dies ist in kurzen Zügen das wechselvolle Bild der portugiesischen Denkmalkunst, die vom höchsten bis zum landlufigsten Gedanken herunterfinkt. Im gröſsten Maßstab plant und errichtet das Land in dem kurzen, kaum fünf Luftren dauernden Sonnenglanz seines Ruhmes seine Denkmäler und umgibt seine Gefchicke mit dem Strahlenglanze der Lufiaden, um nach dieser Zeit langsamem Niedergange zu verfallen und sich seine Kunst in den wenigen Augenblicken, in welchen ein Bedürfnis dafür vorhanden ist, vom Auslande zu holen oder durch ausländische Künstler im Lande ausüben zu lassen.

12. Kapitel.

Frankreich.

223.
Früh-
mittelalterliche
Zeit.

Von *Paul Deschanel*, dem französischen Kammerpräsidenten, geht ein Wort, welches lautet: »*Un peuple n'est pas diminue, qui se passionne et se torture pour les choses idéales.*« Und unter dem lebensvollen Denkmale *Danton's* auf dem *Boulevard St.-Germain* in Paris befindet sich die Inschrift: »*Il nous faut de l'audace, de l'audace et encore de l'audace.*« In diesen beiden Aussprüchen liegt das Wesen der französischen Denkmalkunst, welche von ihren mittelalterlichen Anfängen an sich einer ungemein lebhaften und kühnen Hervorbringung erfreute. Freilich, erst von einem gewissen Zeitpunkte an. »*La sculpture ne peut être considere comme un art que du jour o elle se met  la recherche de l'idéal.*« (*Viollet-le-Duc.*) Das war die Zeit, in welcher der Totenkultus begann, ein Bindemittel zu werden für die Gesellschaftskreise, in welcher er die Vergangenheit mit der Gegenwart vereinigte und die Aeußerung der menschlichen Gefühle zu einer dauernden Gesellschaftseinrichtung werden ließ. Allerdings zunächst nur für die Könige und vielleicht noch für die Spitzen der Geistlichkeit. Denn es scheint, daf in Frankreich bis zu *Ludwig XIII.* vorwiegend nur Königsstatuen ausgeführt wurden und nur zu dem Zweck, mit denselben die Grabstätten, die Portale und Fassaden der Kirchen oder die königlichen Bauwerke zu schmücken.

224.
Königs-
denkmäler.

Hierher gehören die Konigsgalerien der Kathedralen *Notre-Dame* in Paris, von *Amiens*, *Reims* u. f. w. Um ihre Siege zu feiern, machten die Könige aber auch religiöse oder wohlthätige Stiftungen. So gründete *Philipp August* aus Dank-