

I. Geschichte und Denkmäler.

I. Die Kölnischen Meister an der Kathedrale von Burgos.

Vortrag gehalten am Winckelmannstag 1891

von

Karl Justi.

(Hierzu Tafel I—IV.)

An wenigen Grenzmarken Europas dürfte sich — wenigstens war es so bis vor Kurzem — die Verschiedenheit zweier verwandter Nationen dem Reisenden so schroff aufdrängen, wie da, wo am Nordwestende der Pyrenäen der geschichtlich berühmte Bidasoaffluss, zwischen Frankreich und Spanien, in den Golf von Biscaya mündet. Der hier angeschlagene Ton wird indess nicht immer festgehalten. Beim Vordringen ins Innere bieten sich zunächst nichts weniger als afrikanische Eindrücke. Der Weg führt, fortwährend im Steigen begriffen, bald aus den baskischen Provinzen hinauf in das Tafelland Alt-Castiliens, und auf einer Höhe von dreitausend Fuss, in einem der unbestrittenen Herrschaft der Nordwinde untergebenen Gebiet, zu dem kältesten Punkt Spaniens. In einer weiten, baumlosen Thallfläche, zwischen unabschbaren Weizen- und Flachsfeldern, die den Reisenden oft schneebedeckt (denn der Winter währt acht Monate), oder geröstet vom Sonnenbrand, nur in Glücksfällen grün bewillkommen, erscheint, unvorbereitet, hinter dem von langen, melancholischen Alleen begleiteten Flüssen Alarzon, am Saum eines kahlen Hügels mit formlosen Trümmern der einst stolz thronenden Königsburg, das ehrwürdige *Caput Castellae*, das jedem Knaben aus den Romanzen vom Cid bekannte Burgos, einst Königshof, Sitz eines streitbaren Adels und reicher Kaufherren; nun schon dreihundert Jahre als verarmte Provinzialstadt seine matten Lebensreste hinschleppend. Und aus seinen hohen Häuserreihen taucht auf die graue Kathedrale, — im Schweigen dieser Oede wie eine aus den Lüften tönende Musik, von Menschen- und Engelzungen¹⁾, ein

1) Philipp II. sagte von der Laterne, sie sei ein Gebilde der Engel, kein Menschenwerk.

Hymnus von Geschlechtern, Thaten und Gedanken, die längst im Strom der Zeiten versunken sind.

Es ist die Südseite der Kirche, die sich da vor uns dehnt — noch länger erscheinend durch die Versenkung des unteren Geschosses hinter dem anstossenden erzbischöflichen Palast und dem Kreuzgang; denn man sieht von ihrem Körper nur die Fenster und Schwibbogen des Lichtgadens. Um so mächtiger wirken die am West- und Ostende und in der Mitte, ohne Einschlebung steiler Dachflächen, frei in die Lüfte aufsteigenden Hochtheile, den Segeln eines Dreimasters vergleichbar. Hier grüssen den Nordländer vertraut zwei Thürme mit durchbrochenen Helmen — ein Anblick, der ihm dort nicht zum zweiten Male werden wird —, fremdartiger ein ungewöhnlich breiter und hoher Vierungsthurm, endlich im Osten eine Kapelle von ähnlicher Form. Durch diese Theile wird der erste Eindruck des Baues bestimmt, und die von jeher ausgesprochene Meinung, dass in malerischem Reiz kein Kirchenbau jenes Landes, wenige überhaupt, ihm gleichkommen¹).

Und die freie Gruppierung und Mannichfaltigkeit der Formen dieser drei Gebilde, welche die Gliederung des Unterbaues, dem sie entsteigen, ahnen lassen; die hohen Kronen jener Spitzthürmchen, die in ihren wechselnden Verschiebungen, Cypressengruppen vergleichbar, die starren Formen beleben und ihre Massen verklingen lassen; die Achtförmigkeit, eine Form von der Beweglichkeit der Kreislinie, aber mit den klarmarkirten Wechseln von Licht und Schatten, die gekrümmten Flächen fehlen; endlich eine Zierlust, die keine ungeformte Stelle übrig lässt: das ist wie ausgedacht für malerische Wirkung, und doch ist es nicht ausgedacht worden.

Keinen Augenblick wird man sich besinnen, dies alles der Spätzeit der Gothik, dem XV. Jahrhundert zuzuweisen, derjenigen Abwandlung, die man dort, von der Erinnerung an Pflanzengebilde, den blühenden (*florido*) Stil nennt.

Aber man würde sich täuschen, wollte man hieraus auf Alter und Charakter der Kirchenanlage schliessen²). Tritt man vor die Fassade, blickt man hinauf zu den Pfeilern und Gewölben der drei

1) Unica en la hermosura de su vista exterior, y grandeza del crucero. *Florez*, España sagrada, XXVI, 308. Madrid 1771.

2) Wie man früher that, und auch jetzt noch zu lesen ist, z. B. in dem Buche von Edmondo de Amicis, Spagna. 1873, p. 86: La chiesa appartiene all' ordine gotico, dell' epoca del Rinascimento.

Schiffe, verirrt man sich in den Winkel der halb in den Berg vergrabenen Nordostseite, so entdeckt man eine streng einfache, ernste Construction, in den schlichten Formen der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts. Was uns aus der Ferne von dem Bau entgegenragte, das ist mehr als zweihundert Jahre, zum Theil viertheilbhundert Jahre jünger als der Plan des ersten Architekten. Es rührt zumeist her von Künstlern anderen Stammes, deren erster aus weiter Ferne kam, von einer Familie deutscher, rheinischer Herkunft, den Meistern *de Colonia*, die in mehreren Geschlechtern, in ununterbrochener Folge, an der *fabrica* der Kathedrale den obersten Bauposten besessen haben. Doch bevor man sich in ihr Werk vertieft (es ist fast das einzige was man von ihnen weiss), möchte man von der Geschichte des Baues etwas hören, dem sie ihre Lebensarbeit gewidmet haben.

Die Gründung der neuen Kathedrale.

Burgos besass im Anfang des XIII. Jahrhunderts eine kleine romanische Kathedrale; Alfons VI. hatte sie (1096) an der Stelle seines Palastes, bald nach Verlegung des uralten Bischofstuhles von Oca nach dieser Stadt (1075) errichtet. Bei Umbauten, im Jahre 1862, hat man noch Reste von ihr, im Stil des XI. Jahrhunderts gefunden, an der Stelle zwischen der Kapelle del Santo Christo und dem erzbischöflichen Palast: ein romanisches Portal; in einer Urkunde von 1285 wird dieser Platz *el claustro viejo* genannt. Der Bau entsprach längst nicht mehr den Begriffen des Kapitels und des Bischofs vom Rang der Kirche von Burgos, „Mutter und Haupt der Kirchen Castiliens“. Nun trug damals ein junger Fürst die Krone, dem auch in diesen Dingen grosse Entschliessungen abzugewinnen waren. Nach Heinrich I. Tode (1257) hatte dessen Tochter und Erbin D^a. Berengaria (oder Berenguela), Gemahlin des Königs Alfons von Leon, die ihr zugefallene Krone Castiliens ihrem achtzehnjährigen Sohne *Ferdinand* übergeben. Nach vorläufiger Niederwerfung starker Widersacher, unter ihnen der eigene Vater des jungen Monarchen, war die staatskluge und sehr thatkräftige Dame darauf bedacht, ihrem Sohn eine Königin zu suchen. Um die häufigen Wirren in Folge späterer Auflösungen von Verwandtenehen abzuschneiden, nach anderen in Erinnerung eigener Jugendneigung zu dem früh verstorbenen Konrad von Rotenburg, beschloss sie, die künftige Beherrscherin beider Reiche im Ausland zu holen. Die

auserwählte Braut war eine Prinzessin deutschen Stammes, Beatrix, Tochter des ermordeten Königs Philipp von Schwaben und der griechischen Irene, also die Muhme Kaiser Friedrich II. Es war der Bischof von Burgos (seit 1213), Mauricio, von einem Nachfolger zwei Jahrhunderte später *famosus* genannt, der als Brautwerber, mit einem Gefolge von drei hohen Geistlichen, an den Hof des Kaisers in Speier abgeordnet ward (1219). Die Reise dauerte lange, von Mai bis zum November, weil Friedrich vier Monate mit der Antwort zögerte¹⁾. Auf dem Rückweg, in Paris, veranstaltete König Philipp August seiner Verwandten glänzende Feste, und gab ihr ein ansehnliches Geleit bis zur Grenze mit. Am 30. November 1219 fand die Trauung in der alten Kirche von Burgos statt. Am 20. Juli 1221 legten der 23jährige Ferdinand und Bischof Moriz den Grundstein zu der *nueva obra*, auf dem Platz der alten Kathedrale. Wie diese wurde sie der heiligen Maria geweiht, unter dem Titel ihrer Himmelfahrt. Schon nach neun Jahren (1230) konnte das Kapitel den Chordienst in den neuen Chor verlegen. Mit dem Chor, als dem nothwendigsten Theil, pflegte man den Anfang zu machen. Der König war eifrig, sagt die Chronik, mit Gold, Silber, Juwelen und seidenen Geweben Christi Kirche zu schmücken. Noch sieht man im Kreuzgang zwei köstliche, einst bemalte Statuen von Stein, Ferdinand der Beatrix den Ring reichend. Sie stammen wahr-

1) Mauricio wurde zur Belohnung für die Reisemühen von Ferdinand III. zu Valladolid am 22. Juni 1221 mit drei Ortschaften beschenkt, für sich und seine Nachfolger. Volens remunerare labores multiplices venerabilis patris praedicti Mauricii nunc Burgensis Episcopi quos sustinuit in eundo in Alemaniam, et redeundo, de mandato meo, et dulcissimae matris meae, pro karissima uxore mea Regina Doña Beatrice (*Florez a. a. O.* 305). Hiernach ist kaum denkbar, dass Mauricio von der Gesandtschaft ausgeschlossen werden müsse, wie *Schirrmeister* auf Grund von Schwierigkeiten in der Datirung der Reise fordert (Geschichte von Spanien IV, 343). Die Schwierigkeiten bestehen darin, dass die Speiersche Chronik zum Jahre 1219 die Anwesenheit König Friedrich II. in Speier in der zweiten Hälfte des Februar bezeugt, und zu demselben Jahre der spanischen Gesandtschaft gedenkt. Wogegen Mauricio's Unterschrift in königlichen Urkunden vom 20. Februar (Burgos) und 15. Mai (Toledo) vorkommt. Da aber auf die Ankunft der Beatrix in Spanien ihre Vermählung unmittelbar gefolgt sein muss, so ergibt sich für die Reise des Mauricio ganz natürlich die Zeit zwischen Mai und November, wo für Hin- und Rückweg und den viermonatlichen Aufenthalt in Deutschland Platz ist.

scheinlich aus der Zeit ihres Sohnes, Alfons des Weisen. Grosse Dinge waren damals im Werden, die Anfänge der Kirche von Burgos sind mit ihrer Erinnerung verwebt. Während sonst schon der Niedergang der Kreuzzugbewegung begonnen hatte (die mit der Entstehungsgeschichte der Gothik ziemlich parallel läuft)¹⁾, lebte hier der Glaubenskampf mächtig auf. Im Jahre 1224 eröffnete Ferdinand III. den andalusischen Krieg, der seine ganze Regierung, d. h. alljährlich die gute Jahreszeit ausfüllte. Und während seine Mutter in Castilien die Regentschaft führte, fielen die blühenden Maurenstädte mit ihren trotzigcn Alcazars Schlag auf Schlag in die Hände der vordringenden Race. Die Grenzmarken, die Ferdinand der Heilige († 1252) erstritten, sollten mehr als zwei Jahrhunderte ziemlich unverändert bleiben.

Die Kirche des Bischofs Mauricio ist die erste auf spanischem Boden in dem mittelfranzösischen Kathedralenstil des XIII. Jahrhunderts; das Signal gleichsam, dass dieser gothische Laienstil die Pyrenäen überschritten hat und im Begriff ist sich eine neue Provinz zu erobern. Ihr folgte rasch Toledo (1227), dessen Grundstein ebenfalls Ferdinand legte, und Leon. Die neue Form tritt hier auf ohne die Uebergangsbildungen, die man im Mutterland Schritt für Schritt verfolgen kann; auch so rein von Beimischungen an bestehendes Spanisches oder Maurisches, dass man, wie George Street bemerkt²⁾, sich hier nach Frankreich versetzt glauben kann. Nichts liegt also näher als die Vermuthung, dass jene Reise des Bischofs durch Frankreich im Jahre 1219 die Veranlassung des Entschlusses wo nicht zum Umbau, doch zum Neubau der Kirche in dieser Gestalt gegeben hat. Jedermann erinnert sich hier der Reise des Conrad von Hochstaden zum Lyoner Concil (1245). Früher hat man den neuen Stil mit der angeblichen fremden Herkunft des Prälaten, englischer oder französischer, in Verbindung gebracht; sie wird schon von seinem Nachfolger Alonso de Cartagena im XV. Jahrhundert als Ueberlieferung erwähnt (*quem ferunt Anglum fuisse*). Allein nach den von Florez mitgetheilten Daten aus seinem Vorleben muss man diese Annahme aufgeben. Wohl aber darf man

1) *Louis Gonse*, L'art gothique. Paris, 1891. p. 46.

2) *G. E. Street*, Some account of Gothic Architecture in Spain. London 1869, p. 15.

sagen, ihm könne auf jener Reise unmöglich die ausserordentliche Bewegung im Kirchenbauwesen entgangen sein, die damals die Städte des französischen Kronlands ergriffen hatte, und deren Ergebniss jene erstaunliche Zahl von Bauwerken war, die selbst noch des modernen Frankreichs Stolz sind. Diese Bewegung knüpfte sich ja gerade an die Errichtung bischöflicher Kirchen. Die Entzündung des Feuers ging von den Bischöfen aus, aber es fand in der vorangegangenen Pflege der Baukunst bei den grossen Orden, in der religiösen Begeisterung des Jahrhunderts, in dem städtischen Ehrgeiz reichlichen Nahrungstoff. Kühnheit und Eleganz der Construction und dadurch befreiter Erfindungsgeist, Neuheit und Frische der decorativen Motive, Aufschwung des ausschmückenden Kunstgewerbes verband sich mit einem Unternehmungsgeist, der auf die Dauer gleichen Eifers bei künftigen Geschlechtern rechnete.

Die damals im Bau begriffenen Kathedralen befanden sich in den verschiedensten Stadien der Ausführung, einige der ersten Versuche, mit noch tastendem Stilgefühl konnten als abgeschlossen gelten: Noyon, Laon, Senlis, Soissons. Kühne Glockenthürme mit steinernen Nadeln besaßen St. Denis, Chartres, Rouen. Vor vier Jahren war der Chor von Rheims (begonnen 1212) eingeweiht worden. Andere hatten sich noch kaum über die Grundmauern erhoben, wie Bourges; von Amiens, dem Vorbild des Kölner Domes, ist erst im Jahr darauf (1220) der Grundstein gelegt worden.

Wir kennen die Reiseroute der Beatrix von Schwaben nicht, aber in Paris hat der Zug verweilt. Von Notre Dame, 1163 von Maurice de Sully begonnen, waren nach dem ersten Plan Chor und Langhaus fast beendigt (1220), und 1218 die Fassade in Angriff genommen worden. Mauricio konnte bereits die drei Portale aufgemauert sehen, denn 1223 stand die Front bis zur grossen durchbrochenen Gallerie, welche die Thürme verbindet. Er mag hier an die Enge und Kleinheit seiner eigenen Kathedrale gedacht haben und die Vorstellung ihn ergriffen, dass sein Name einst im Munde nachfolgender Geschlechter mit einem so erhabenen Gotteshaus verbunden sein solle.

Die Kathedrale von Burgos war also das erste Beispiel dort des französischen Kathedralenstils, — nicht des Spitzbogenstils. Dessen Einführung war bereits erfolgt: selbst in Burgos. Vor den Thoren von Burgos hatte Alfons VIII. 41 Jahre vor der Grundstein-

legung der Kathedrale ein Cistercienserkloster¹⁾ gegründet, seiner Gemahlin Leonor, Tochter Heinrich II. von England zu Liebe. Das königliche Nonnenkloster Las Huelgas wurde schon 1181 bewohnt, die Kirche 1199 eingeweiht; ihr Stil ist streng und schmucklos.

Wenn es der übermächtige Einfluss der Abteien gewesen ist, dem die französischen Bischöfe eine gleich starke Anziehungskraft in *ihren* Kirchen entgegenstellen wollten, so ist es ein merkwürdiges Zusammentreffen, hier bei dem ersten Schritt in Spanien eine Analogie dieses Verhältnisses zu finden.

Ob der Bischof die Bildung einer Kolonie der pariser Bauhütte dort angeregt, ob er selbst einen Werkmeister mitgenommen hat, wird wohl nie ausgemacht werden. Wäre es jener Maestre Enrique, dessen Tod im Jahre 1277 verzeichnet wird²⁾, so müsste der Schöpfer des Bauplans ein sehr junger Mann gewesen sein. Antheil an der Ausführung aber hat Enrique gewiss gehabt. Er ist bekannt als Architekt der viel schlanker und luftiger gebauten Kathedrale von Leon.

Die Formen von Burgos sind natürlich alterthümlicher als die der ungefähr gleichzeitig gegründeten Kirchen von Amiens, Rheims, und entwickelter als Notre Dame, dessen Vergleichung am nächsten liegt. Notre Dame stand damals im Vordergrund französischer Kirchenbauten, alles bisherige in Schatten stellend. Unser Plan ist freilich viel einfacher. Das noch kriegerisch harte Wesen des Spaniers verleugnet sich hier nicht: *Fortiter et pulchre construxit Ecclesiam Burgensem*, rühmt das Chronicon Tudense von Mauricio. Der Chor, fünfseitig aus dem Zehneck, hat nur einen Umgang und hatte einen Kranz von fünf strahlenden Kapellen; das Langhaus drei Schiffe, das Transept eines. Aber an der Westseite erscheint doch die Signatur des Zeitpunktes der Notre Dame-Fassade unver-

1) Das Kloster von Viruela, gegründet 1146, ist die älteste Cistercienserstiftung in Spanien. Die Kirche hat bereits den Spitzbogen.

2) Historia del Templo Catedral de Burgos, escrita con arreglo á documentos de su archivo por El Dr. D. Manuel Martínez y Sanz, dignidad de chantre de la misma santa iglesia metropolitana. Burgos 1866. Diesem goldenen Büchlein verdankt man die Mehrzahl der auf die Baugeschichte und das Personal bezüglichen genauen Angaben. Vgl. p. 16, 182 f. Eine Beschreibung des Baues im Einzelnen liegt nicht im Plan dieses Aufsatzes. Vgl. E. Guhl, Architektonische Studien in Spanien in G. Erbkams Zeitschr. f. Bauwesen, VIII. C. v. Lützow, Meisterwerke der Kirchenbaukunst. Leipzig 1862. Street a. a. O.

kennbar. Die beiden Thurmgeschosse mit den mächtigen, langen Fensterpaaren und dem Kugelwerk der Hohlkehlen, scheinen Notre Dame nachgebildet. Die Fortsetzung der viereckigen Form bis zu den beabsichtigten achtflächigen Pyramiden, also ohne das schon im romanischen Stil eingeführte vermittelnde Octogon ist den Kirchen von Isle de France eigen. Die Thürme bekamen hier freilich zwei ganz ähnliche Geschosse; eine Wiederholung, welche der Geschmack des Erfinders von Notre Dame nicht geduldet hätte.

Am meisten hat der plastische Schmuck des pariser Portals den bildfrohen Spanier angesprochen. Die statuenaufnehmende Gliederung der Thorgewände setzte sich fort in den Fronten der vier grossen Strebepfeiler mit ihren beiden Reihen Statuen. Leider hatte das Eis um die Mitte des vorigen Jahrhunderts diesen Portalen arg zugesetzt, von vielen waren nur noch Trümmer vorhanden, doch sah Ponz¹⁾ noch bedeutende Köpfe (*cabezas grandiosas*). Um 1790 (die Jahreszahl sagt genug) wurde dann von Madrid aus eine noch jetzt die Fassade entstellende Restauration vorgenommen. Nur vier alte Statuen haben den Platz behauptet: Ferdinand und Mauricio, Alfons II. und Asterius von Oca. Dieses Statuenheer verbreitet sich hinauf über die Thürme. Der italienische Tourist vergleicht sie einer himmlischen Legion, die über dem Monument Wache halte. Sogar die Fialen über der Verbindung der Schwibbogen mit dem Kranzgesims sind durch Engel ersetzt.

Auch Kleinigkeiten erinnern an Notre Dame, z. B. die Blendrosetten mit Dreipass in den Zwickeln der Rose und der Fenster unter den Thürmen.

Anderes ist vereinfacht, oder verräth eine jüngere Zeit. Von den durchgehenden Galerien, die bei Notre Dame die Horizontale so stark betonen, ist nur die Statuengalerie des Mittelbaus geblieben. Sie stimmt mit denen in den Querschiff-Fronten. In die zu Paris ganz einfachen Steinringe der Fenster ist ein Vierpass gesetzt. Die Fenster des hohen Chors haben eine Form, ähnlich der an der Galerie der Fassade von Amiens (1230—40).

Alonso von Cartagena.

Im XV. Jahrhundert wurde in Burgos angenommen, die Kathedrale, deren Chor das Kapitel 1230 bezogen hatte, sei noch von

1) A. Ponz, Viage de España XII, 23. Madrid 1783.

dem Bischof Mauricio († 1238) bis auf die Thürme vollendet worden, was freilich eine Bauzeit von nur siebzehn Jahren ergeben würde. Diese Meinung beweist jedenfalls, dass die letzten Arbeiten damals weit genug zurücklagen, um dem Gedächtniss entschwunden zu sein. Honorius III. ertheilte 1224 einen Ablass für den „vornehmen und kostspieligen Bau“¹⁾. Möglich aber ist, dass Körper und Fassade schon im Lauf des XIII. Jahrhunderts bis auf die Plattform der Thürme gefördert worden sind. Der herrliche Kreuzgang nämlich (zu dem man doch kaum vor Vollendung des Inneren geschritten sein wird), mit seinen hochbedeutenden Statuen, gehört dem XIV. Jahrhundert an, man sagt dort der Zeit Heinrich II. (1379—90); aber Street setzt ihn richtig viel früher, 1280—1350; das ihm angeschlossene Kapitelhaus wurde schon 1316 gegründet. Sein reicherer Stil beweist aber, dass im XIV. Jahrhundert auch dort jene schlichten Formen nicht mehr im Gebrauche waren.

Eine neue Bewegung kam in die Baulust der Prälaten um die Mitte des XV. Jahrhunderts, und jetzt wandte man sich der Ausgestaltung des Domes in verticaler Richtung zu. Hier war für wirklich organische Zusätze noch Platz. Verdrüsslich war, dass eine Kathedrale, die ihre Stadt überragend beherrschen sollte, kaum aus der Umgebung hervorsah. Dem konnte zunächst abgeholfen werden durch den Ausbau der Thürme.

Der Mann, auf den die nun beginnende, durch Berufung fremder Architekten eröffnete Bauperiode zurückgeht, war der Bischof Alonso de Cartagena (1384 † 1458), eine der merkwürdigsten Erscheinungen spanischer Prälatur.

Er entstammte einem alten, in Burgos ansässigen jüdischen Geschlecht. Sein gelehrter Vater, der sich zum Stamme Levi rechnete, hatte, im Forschen über Jeremiä 31, die Göttlichkeit des Neuen Bundes mit dem ins Herz geschriebenen Gesetz erkannt und im vierzigsten Lebensjahre mit den Seinigen die Taufe empfangen (1390). Hierbei nahm er den Familiennamen de Santa Maria an, und als Wappen die (in der Folge an des Baues höchsten Theilen prangende) silberne Lilie im grünen Feld; als Taufname aber Paulus, denn Paulus, sagte er, hat mich zum Glauben bekehrt. Ein hinreissender

1) Cum igitur burgensis ecclesia structura nobili et adeo sumptuosa consurgat, ut ad eius consummationem ipsius non suppetant facultates etc., bei Martinez 16.

Prediger (vor dem Pabste zu Avignon), durch sein *scrutinium scripturarum* ein noch in den Tagen des Tridentiner Concils hervorgezogener, hochgeschätzter Polemiker, lenkte er die Aufmerksamkeit Heinrich III. auf sich und erhielt das Bisthum Cartagena (1402); seitdem nahm die Familie den Namen de Cartagena an. Sterbend bestimmte ihn der Monarch zum Archicancellarius des Reichs, damit er die Erziehung des unmündigen Johann II. leite; er gewann Einfluss auf die Staatsgeschäfte, und bahnte sich so den Weg zum Stuhl von Burgos (1415).

Sein zweiter Sohn Alonso war bei der Taufe zwei Jahre alt. Er erhielt eine humanistische Bildung (er verfasste später eine glosirte Uebersetzung von Schriften Seneca's); als Jüngling fertigte er bereits Rechtsconsulthen aus. Der 32jährige Dechant von Segovia und Santiago sass im Rathe des Königs und wurde mit staatsmännischen Sendungen betraut, z. B. den Frieden mit Portugal zu unterhandeln (1422—24). Der Hof Juan II. war eine Akademie von Schöngeistern, dort fanden die mächtigsten Grossen des Reichs Musse, eine neue Kunstdichtung zu pflegen, die bei aller Ueberspanntheit und Spitzfindigkeit doch spanisch war in Sprache und Versmass. Wir finden da neben einem Marques von Santillana, Juan de Mena, und seinem Verehrer und Freund Fernan Perez de Guzman unsern Alonso in der ersten Reihe der Poeten des Cancionero general. Er hat auch staatsrechtliche und historische Arbeiten verfertigt: eine Vindication der Ansprüche Castiliens auf die Canarien und Marokko gegen Portugal; dem Kapitel aber widmete er kurz vor seinem Tode einen Abriss der Geschichte Spaniens, vom ersten Gothenkönige an. Sie sollte die Mitte halten zwischen Genealogie und Geschichte, mit synchro-nistischen Angaben der Päbste, Kaiser und Könige von Frankreich; bei jedem spanischen Monarchen wurde dessen bildliche Darstellung angegeben und die Berühmtheiten der Zeit als Köpfe beigesezt¹⁾. Kurz, Don Alonso war einer jener universellen Menschen, welche dem XV. Jahrhundert, nicht bloss in Italien, eigen sind.

1) Das eigentlich „Genealogica Regum Castellae et Leonis arbor“ betitelte, gewöhnlich Anacephalaeosis genannte Werk steht in A. Schott's Hispania illustrata. Frankfurt 1603. I. p. 247. At quia imagines rerum fortius memoriam coadiuvant, quam nuda scriptura, Reges ipsos congruo arboris loco depingi feci in recta linea Regibus solis depictis: in marginibus vero aliquibus aliis quorum strenuitas non ab re iuxta Reges collocari petebat, per sola capita figuratis.

Bald erhielt er Gelegenheit, sein Licht auf der grössten Bühne leuchten zu lassen. 1434 wurde er, nach dem Tode des Cardinals Carrillo, der Gesandtschaft zum Concil von Basel beigesellt, und zugleich mit einem Auftrag an Kaiser Albrecht III. (in Prag) abgeordnet. In Basel stritt er mit Erfolg für den Vortritt des spanischen Gesandten gegen den englischen. Aeneas Sylvius nennt ihn „die Wonne Spaniens“ und „die Zierde der Prälatur“, vor allen ragend in Klugheit und Wohlredenheit. Als der Orator des Königs von Spanien, erzählt er, das Wort nahm für die Oberhoheit des Concils über den Pabst (wobei auch Aristoteles ins Feld geführt ward), da hingen alle an seinem Munde und statt nach Schluss der Rede begehrten sie deren lange Fortsetzung. Eugen IV. gewann in der Folge eine hohe Meinung von ihm, ja wenn man der Chronik Johann II. glauben dürfte, sollten dem Pabst, als er vom Kommen Don Alonso's hörte, die Worte entfallen sein: „er würde sich schämen, auf dem Stuhl Petri niederzusitzen, wenn der Bischof von Burgos daneben stünde“¹⁾. Florez (S. 391) glaubt, der Abschnitt, wo dieses steht, rühre von Juan de Mena her. Sein Biograph Hernando de Pulgar sagt von ihm: er sprach wenig und gewählt und war sehr reinlich. Seine Erscheinung war ehrethreterweckend, kein unziemliches Wort wagte sich in seiner Gegenwart hervor²⁾.

Meister Hans von Köln.

Als der Doctor und Dechant von Santiago schon nach dem Concil unterwegs war (1435), entschloss sich sein 83 jähriger Herr Vater, auf den Krummstab zu verzichten; der König bestimmte den Sohn zum Nachfolger. Als Bischof also sollte er die Vaterstadt wiedersehen. Und da man ihn später als eifrigen Bauherrn kennen lernt, so darf man glauben, dass er auch auf seiner Reise in Deutschland den Kirchengebäuden besondere Aufmerksamkeit geschenkt hat, und bei den schönen durchbrochenen Helmen von Freiburg und Basel (der nördliche war schon vorhanden) an seine Kirche gedacht hat, deren Antlitz nun mehr als zwei Jahrhunderte baarhaupt zum Himmel schrie. Dass er kunstfertige Meister, und darunter

1) Por cierto que si el obispo de Alonso de Burgos en nuestra Corte viene, con gran vergüenza nos asentaremos en la silla de S. Pedro.

2) *Hernando de Pulgar*, De los claros varones de España. In dessen Epistolae, Amsterdam 1670. „Todos se honestaban“ p. 271.

den Kölner, von der Concilfahrt mitgebracht, ist allerdings nur Ueberlieferung. Im alten Kapitelsaal steht es indess unter seinem Bildniss¹⁾. Solche Notizen wurden bei der Erneuerung dieser bischöflichen Portraitgalerie (1711—12) von Kanonikis und Archivisten aufgestellt. Ueber den Ausbau der Thürme enthält das Kapitelarchiv keine Akten, da der Bischof selbst die Kosten bestritten hat. In jenem „Stammbaum“ giebt er als Anfangsjahr 1442 an, zwei Jahre nach seiner Rückkehr²⁾. 1447 gewährte Nicolaus V. eine Ablassbulle. Juan de Colonia wird im siebten Jahre des Baues (1449) zum ersten male (als Zeuge) genannt und im zwölften als *maestro de las obras* der Kathedrale. Dass er die Thurmhelme nicht bloss beendigt, sondern auch entworfen und begonnen hat, darauf führt schon der Stil, der nach Deutschland weist. Die Verbreitung der Angehörigen der Kölner Dombauhütte nach Norden und Süden ist bekannt; Burgos aber ist wohl die letzte Mark Kölnischer Maçonnerie, der äusserste Punkt im Westen, bis zu dem der Dom des heiligen Köln seinen Riesenschatten erstreckt hat.

Es versteht sich von selbst, dass Helme von Anfang an beabsichtigt waren; das starke Strebewerk der Thurmgeschosse kündigt sie deutlich genug an³⁾. Man wird sich aber diese geplanten Helme des XIII. Jahrhunderts natürlich anders vorzustellen haben als die jetzigen, etwa nach dem Muster des alten Thurmes von Chartres, oder des abgebrochenen der Stiftskirche von S. Denis. Durchbrochene Helme sind erst gegen Schluss des XIII. Jahrhunderts angekommen, im grössten Maassstab aber und mit völliger Beseitigung der Flächen in Deutschland ausgeführt worden. Sie waren das Ergebniss des sich nie genügenden Dranges nach Leichtigkeit und des Grundsatzes, solche gegen das Leere absetzenden Theile mit Baugliedern zu bekronen, die einen Uebergang aus dem Vollen ins

1) Truxo sigo maestros, que acabaron las pirámides de esta iglesia.

2) Turres duae principales quae sunt in porta quam vocant regia, non fuerunt tunc ex toto finitae, sed post anno Domini 1442^o, 220^o. postquam incepta fuerat aedificari ecclesia. In eadem fere die coepit continuare aedificium illarum turrium Alphonsus Episcopus huius nominis II., qui hodie per divinam misericordiam sedet, et cum divino auxilio opus hoc facit continuari (1456). Schott a. a. O. cap. 83, 282.

3) Man hat dem Johann auch die Untergeschosse zugeschrieben, aber Einzelheiten späteren Gepräges können von einer damals vorgenommenen Restauration herrühren.

Leere vorstellen. Ueber einem offenen Glockenhaus wäre die geschlossene Pyramide ein Rückgang gewesen. In diesen höchsten Spitzen, aus weiter Ferne auf dem Grund des offenen Himmels filigranartig sich abzeichnend, sollte, wie Florez sagt, der Bau sich in die Luft aufzulösen scheinen. Eine Ballade preist die Thürme von Burgos, durch welche die Sterne flimmern.

Der Kölner hätte gewiss gern ein vermittelndes Octogon gegeben, aber dazu war es zu spät, er begnügte sich mit einem von unten kaum bemerklichen, achteckigen, 2,80 m hohen Tambour. Indess hat diese kunstlose Verbindung der achtseitigen Pyramide mit dem Dreieck den Gesamteindruck nicht beeinträchtigt. Das Viereck giebt den Eindruck der Festigkeit, die dem Octogon weniger eignet, und die Eckthürmchen kommen in ihrer flankirenden Funktion besser zur Geltung.

Der Anfang wurde gemacht mit dem südlichen Helm, am 18. September 1442. Don Alonso hat die Vollendung des nördlichen (4. September 1458) nicht mehr erlebt, die aber nur zwei Jahre seines Nachfolgers in Anspruch nahm. Ihre Höhe beträgt dreihundert Fuss, — ungefähr das Längenmass der Kirche. Man kann sie als verkleinerte Nachbildungen der Kölner betrachten, deren Aufrisse dem Meister gewiss bekannt waren; an dem kölnischen Südthurm hat er ja wohl mitgeholfen. Die durchbrochenen Füllungen der Fassetten (55 cm dick) ebenso wie die Krabben der Kanten, sind derb genug; letztere z. B. zwei Fuss lang, aber zur Entlastung oben ausgehöhlt und mit Canälchen für das Regenwasser versehen. Dadurch gewann man eine klare Fernwirkung der Silhouette und trug den zerstörenden Einwirkungen von Eis und Sturmwind Rechnung. Und so haben diese luftigen Steingebilde fast fünfzehn Jahrhunderte Stand gehalten, während tiefer gelegene, massivere Theile vom Unwetter herabgerissen wurden. Erst 1692 und 1749 (und jetzt) sind Ausbesserungen nöthig geworden; aus dieser Zeit stammen die eisernen Klammern.

Der rheinische Meister berücksichtigte den dortigen Geschmack. Ein eigenthümlicher Zug der gothischen Ornamentik dieser Zeit ist die den Arabern entlehnte Verwerthung von Inschriften als Ornamentmotiv. Die schöne eckige Mönchsschrift eignete sich hierzu ebenso gut wie die arabischen oder kufischen Charaktere. An dem Mittelbau, wo ein Bild der Mutter Gottes steht, ist die Brüstung aus den Schriftzügen *¶*ultra es et decora gebildet. An der Westfläche der

beiden Plattformen dienen als Balustraden die ebenfalls auf Statuen bezüglichen Worte *Ecce Agnus Dei* und *Pax vobiscum*. In den letzten Galerien unter den Thurmspitzen (*arandelas*, Halskrausen) stehen die Monogramme von Santa Maria und Jesus.

Jedermann fallen die stilwidrigen Spitzen auf. Der englische Architekt, der gegen deutsche Gothiker immer etwas hart ist, verfehlt nicht, sie dem Hans von Köln anzukreiden. Dreihundert Jahre lang ragten hier (wie seit Sixtus V. auf den Imperatorensäulen Roms) Statuen der Apostel Peter und Paul. 1749 wurde die erstere entfernt; ein Narciso Cortés vollführte den halsbrechenden Auftrag. Damals wurden die jetzigen (73 Pfund schweren) Bleihüte aufgesetzt.

Während jener sechzehn Jahre ist der Domwerkmeister natürlich noch durch andere Unternehmungen in Anspruch genommen worden. Don Alonso hat manche Kirchen und Klöster seiner Diözese neu gebaut. Oben an steht die von seinem Vater als Grabstätte für sich und die Seinen begonnene prächtige Kirche des S. Paul-Klosters, die neuerdings zerstört worden ist¹⁾. Wer eine gründliche ecclesiologische Tour durch die Diözese unternähme, würde wahrscheinlich mehr als einmal den Spuren des Hans von Köln begegnen.

Die Errichtung seiner eigenen letzten Ruhestätte war es, worauf der Bischof vor allem Anderen bedacht gewesen war. Gleich nach seiner Rückkehr von Basel, im Jahre 1440, überredete er das Kapitel, ihm eine Kapelle der hl. Marina am Südtransept als Baustelle zu überlassen. Der Capitelbeschluss betont die Verschönerung und Würde, welche die Kirche durch Erweiterung des, wie es scheint, hier verbauten Querschiffs, durch freien Blick und Helle gewinnen werde²⁾. Hier erbaute er in zwei Jahren die Kapelle der Heimsuchung Mariä. Schon 1447 und 49 heisst es, „hier sei das Grab des Bischofs gebaut, wenn es Gott gefallen werde, seine Seele zu sich zu nehmen“³⁾. In ihr wurden noch im vorigen Jahrhundert

1) Ausserdem S. Juan de Ortega, ebenfalls von seinem Vater begonnen. Er gründete auch das Kloster S. Idefonso, von Augustinerinnen-Canonissen. Florez p. 392.

2) Los dichos señores Dean é Cabildo . . . dijieron que en se facer la dicha capilla . . . la dicha eglesia seria *mas clara é mas honrrada*, cá por ello se ensanchaba (Acta capit. 17. Febr. 1440). La cual (capilla) daba et da *gran vista et grand claridad* á la dicha eglesia (a. a. O. 6. Abril 1442) Martinez p. 94 ff.

3) 24. Nov. 1447. Ubi iam aedificatus est loculus, seu sepulcrum. In der Fundationsakte der Kapelle vom 7. Nov. 1449 sagt er: Ubi iam

seine hinterlassenen Schriften aufbewahrt. In der Mitte steht die hohe Marmortumba, mit Heiligenbildern in Nischen, und der edlen Schlummerstatue des Bischofs *de buena memoria*, wie ihn das Volk nannte, in reich mit Perlen, Edelsteinen und Bildstickereien geschmücktem Pontificale. Das edle, etwas längliche und volle Oval, die schmalen feinen Formen der Augen und des Mundes lassen die Art der damaligen Bildhauerschule von Burgos erkennen.

Auch ein königlicher Auftrag wurde Johann von Köln, freilich ist ihm die Ausführung nicht beschieden gewesen. König Heinrich III. besass in der Nähe der Stadt ein Jagdschloss, von den farben-glühenden Beeten des Gartens und Parkes, der es umgab, Blumenschau (*Miraflores*) genannt. Jetzt sieht man hier nur Steingerölle und Felder. Sein Sohn Johann II. schenkte den Palast den Karthäusern und gründete die Kirche für sein und seiner Gattin Isabel de Barcelós Grabmal. Am 13. September 1454 legte Hans von Köln den Plan der Kirche vor. Er erhielt dafür 3350 Maravedis (zehn Dukaten). Jedoch die Arbeit kam während der Wirren Heinrich IV. ins Stocken und wurde erst von Johann II. Tochter Isabella der Katholischen (1477) wieder aufgenommen. Nachdem der Spanier Garcia Fernandez de Matienzo ein Jahr dabei beschäftigt gewesen war, hat sie Johanns Sohn übernommen und vollendet (1488). Die einschiffige Kirche mit siebenseitigem Abschluss und dreizehn nasenverzierten Gewölbrippen des Chors wird heute hauptsächlich besucht wegen des königlichen Doppelgrabmals von der Hand des Gil de Siloe und des Altarwerkes. Diese überreich mit Statuetten und Zieraten ausgestatteten Denkmäler von sehr eigenthümlicher Erfindung waren das letzte Wort gothischer Bildnerei in Burgos.

Der Vierungsthurm (*crucero*).

Zwei Jahre nach Grundsteinlegung der Karthause starb Don Alonso auf dem Heimwege von einer Pilgerreise nach S. Iago de Compostela. Ihm folgte D. Luis Osorio de *Acuña*. Den Namen *Acuña* hat er von seinen mütterlichen Vorfahren angenommen, ohne Zweifel wegen des besseren Klangs, denn die *Acuña* führten ihren Stammbaum zurück auf Juan Manuel, Sohn Ferdinand des Heiligen. Ehe er in den geistlichen Stand trat, war er verheirathet gewesen,

monumentum lapideum sub quo corpus nostrum recondatur quando omnipotens Deus nos vocare dignabitur sculptum et fabricatum est. Ebenda 98.

sein Sohn ist jener Bischof von Zamora, Antonio de Acuña, der im Aufstand der Gemeinen eine verhängnissvolle Rolle spielte und wegen Mords des Castellans von Simancas am 23. März 1526 auf Befehl des Kaisers erdrosselt wurde. — Der vornehme, freigebige Herr wollte hinter seinem Vorgänger vom Stamme Levi im Aufwand für seine Kirche nicht zurückbleiben, und er hatte Zeit, denn er regierte fast vierzig Jahre.

Das grossartige Unternehmen, welches die ganze Regierungszeit Acuña's ausgefüllt hat, ein Werk, das an Kühnheit und Reichtum jene Thurmhelme noch hinter sich zurückliess, war die Errichtung des grossen Vierungsthurms (*Cimborio* oder *Crucero*). Bisher fehlte es über die Zeit seiner Errichtung an bestimmten Nachrichten. Der bestunterrichtete Mann in der Geschichte der Kirche hatte nur festgestellt, dass die Kathedrale bis auf diese Zeit keinen Cimborio besessen hatte und dass dieser am Ende des Jahrhunderts von D. Luis erbaut worden war. Zu derselben Zeit also wie der herrliche normannisch-gothische Thurm von S. Ouen in Rouen. Es ist aber eine Notiz vorhanden, nach der der Beginn früher anzusetzen ist, wahrscheinlich in sofortigem Anschluss an die Vollendung des nördlichen Fassadenthurms. Diese Notiz findet sich in dem Reisebericht des böhmischen Edlen Leo von Rožmítal, der im Jahre 1466 nach Burgos kam; hier heisst es: Diesem Heiligtum sind zwei zierlich aus Quadersteinen aufgeführte Thürme angefügt, *der dritte wurde damals, als wir dort waren, erbaut*¹⁾.

Hieraus ergibt sich aber weiterhin, dass es Hans von Köln und nicht sein Sohn und Nachfolger gewesen ist, der den alten Crucero entworfen hat und ziemlich weit gefördert haben muss, denn er stand dem Bauwesen der Kathedrale zur Zeit Acuña's noch vierundzwanzig Jahre vor.

Der Gedanke des Bischofs war ohne Zweifel ein glücklicher. In den Augen der Kenner des nationalen Kirchenbaus fehlte, ohne den Crucero, dem Stolz von Burgos noch ein wesentlicher Theil. Dem Erbauer fiel also der Ruhm zu, der nunmehr dritthalbhundertjährigen Baugeschichte erst ihren bekrönenden Abschluss gegeben zu haben.

1) Huic [fano] adiunctae sunt duae turres eleganter ex lapide quadrato extractae, tertia tum, cum ibi essemus, aedificabatur. Des böhmischen Herrn Leo von Rožmítal Ritter-, Hof- und Pilgerreise durch die Abendlande, 1465—1467. Stuttgart 1844, S. 164.

Die Castilier hatten von jeher auf ihren *Cimborio* ganz besondere Stücke gehalten. Sie empfanden in diesem Punkt wie die Normannen. Nach aussen als dominirenden, mehrstöckigen Thurmbau, nach innen als lichtpendende Laterne. Die Kathedrale von Zamora, die alte von Salamanca, die Colegiata von Toro besitzen Cimborien, die zu den originellsten und gelungensten Erzeugnissen ihrer romanischen Zeit gehören. Aussen herrscht die acht- oder sechszehneckige Form, von vier Thürmchen flankirt; nur in Zamora dringt auch hier die Kuppel durch. Im Innern erhebt sich über Pendentifs, auf kreisförmiger Grundlinie eine hohe Trommel mit zwei Fensterreihen und gerippter Wölbung.

Nun ist bekannt, dass sich die Gothik, in ihrem Mutterlande wie in Deutschland, zunehmend kühl zu diesem romanischen Vermächtniss verhalten hat. Die Kathedralen von Isle de France legten viel mehr Gewicht auf die Fassadenthürme, der Mittelthurm begann zu einem mageren Dachreiter zusammenzuschrumpfen. Der erste Baumeister von Burgos hatte, im Anschluss an Notre Dame, keinen Vierungsthurm in seinen Plan aufgenommen. Auch bei den Burgos auf dem Fuss folgenden Kirchen von Toledo und Leon fehlt die Laterne, nicht zum Vortheil ihres nationalen Gepräges. Aber sobald die neue Weise Wurzel gefasst hatte, das eigene Gefühl wieder zum Wort kam, kehrten auch ihre Gothiker zu dem lieb gewonnenen Zug zurück. In den Anfang des XV. Jahrhunderts (1404) fällt das „Lichthaus“ der Kathedrale von Valencia, wo die gothische Auflösung der Wandflächen in Fenster kühn auf den Crucero übertragen ist. Alabasterplatten schliessen die Oeffnungen der zwei Ringe von sechzehn Fenstern.

Es war nicht bloß Anhänglichkeit an das Hergebrachte. Indem der romanische Vierungsthurm die schlanken Thurmpaare an den Chören oder am Querhaus wie Vasallen um sich scharrt, giebt er dem reichen Ganzen einen wirksamen Mittel- und Gippelpunkt. Und wo er im Innern als Laterne den unschätzbaren Eintritt eines höchsten Oberlichts vermittelt, setzt er auch hier dem Uebergewicht der Längsachse einen centralen Zug ausgleichend entgegen, oder besser, betont diesen schon durch die Kreuzform in die Basilika eingeführten Zug.

In der That, was wäre die Kathedrale von Burgos ohne ihren Crucero. Grade nach der Aufführung des mächtigen, den Körper der Kirche erdrückenden Westthurmpaares, machte sich das Fehlen

eines ausgleichenden dritten Thurmes an dieser Stelle empfindlich bemerkbar. Wie die normannisch-englischen Kathedralen verdankt sie ihm die imposante Harmonie ihres Aufbaues.

Und so erklärt sich, dass man noch in späten Zeiten — gleichsam vor Thorschluss — zu einem so eingreifenden Neubau sich entschloss. Der verantwortliche Meister fand sich freilich in einer schwierigen Lage. Sein Vorgänger hatte die vier Pfeiler, welche jetzt die Last des Crucero tragen sollten, schwerlich viel stärker gemacht, als die übrigen. Sollte er sie nun von Grund auf erneuern? Welche zeitraubende, umständliche Arbeit that sich da auf. Wahrscheinlich rieth er dazu; aber der Bischof hatte Eile. Die Zeitgenossen staunten über die Kühnheit, „auf so hohe und schlanke Säulen eine solche Masse zu stellen“¹⁾.

Leider zeigte sich schon nach einem Menschenalter, dass er den Pfeilern doch zuviel zugemuthet hatte. Schon 1535 erschienen bedrohliche Anzeichen; die Meister nahmen eine Verstärkung (*aforro*) vor, aber der Archidiaconus von Briviesca, Juan de Lerma, erklärte sie für unzureichend. Damals stellte der Bildhauer Juan Villareal noch an den Pfeilern Statuen der Evangelisten und Kirchenlehrer auf. Ein Unglücksfall war noch im Gedächtniss aller. Der Cimbório der Kathedrale von Sevilla war sogleich nach der Vollendung, im Jahre 1511 zusammengebrochen. Der von Saragossa, eine Gründung des Pedro de Luna aus dem Anfang des XV. Jahrhunderts, war schon 1500 so baufällig, dass er abgebrochen werden musste. Der Prior von S. Augustin zu Burgos, Thomas von Villanueva, soll die Katastrophe prophezeit haben. In der Frühe des 4. März 1539 stürzte die Kuppel ein.

Wie sie ausgesehen hat, davon geben noch einige alte Schilderungen einen Begriff. Sie war sehr hoch (*in auras euexit*), von sehr eleganter Construction (*affabre constructum*), mit vielen Bildsäulen verziert und mit acht Phialen bekrönt. Der Bischof Fray Pascual de Fuensanta (1497—1512) nennt sie „eine der schönsten Sachen der Welt“. Im Protokoll der Kapitelsitzung am Tage des Einsturzes heisst sie ein Bau von höchster Pracht (*el sumptuosissimo edeficio del crucero*). Karl V. meinte, sie sollte eigentlich wie ein Juwel in einem Etui aufbewahrt werden und nur selten, auf Ver-

1) Magna artificum fiducia, qui ausi sunt tantam molem medio templi quadriuo imponere, praesertim altissimis et gracilibus fulciendam columnis. Martinez p. 248.

langen, gezeigt; wie er ähnliches bei dem Glockenthurm Giotto's äusserte.

Man müsste in der That die Kirche von Burgos am Ende des ersten Drittels des XV. Jahrhunderts gesehen haben, um den Eindruck ihrer vollen Glorie zu empfangen. Damals stand das Innere noch im Dämmerlicht der Glasmalereien¹⁾, von denen wenig mehr übrig geblieben ist, als die Namen der damals berühmten Meister, wie Juan Valdivielso, Diego von Santillana, beide besser aus der Kathedrale von Avila bekannt; vor allen des Niederländers Arnao de Flandes (1512—26) mit seinem Sohne Nicolas de Vergara, die sich in den prachtvollen Fenstercompositionen im Transept des Doms von Sevilla ein Denkmal gesetzt haben. Im Altarhaus, dessen gothische Pfeiler noch nicht modernisirt waren, stand ein altes Chorgestühl, das im XVI. Jahrhundert ins Schiff verlegt und im Renaissancestil erneuert wurde, wobei der freie Durchblick in der Längenenachse verloren ging. Wo jetzt der kalte italianisirende Riesenretablo des Bildhauers Rodrigo de la Haya (1562—80) bis zum Gewölbe ragt, stand, den Capellenkranz offen lassend, ein gemaltes und geschnitztes Altarwerk, das den böhmischen Reisenden alle die sie je gesehen weit zu übertreffen schien²⁾. Alonso de Cartagena hatte es 1446 an der Stelle eines älteren errichtet.

Vergleicht man aber die Schilderungen des alten Crucero mit dem neuen, jetzigen, so scheint doch, dass jener im Wesentlichen als Muster festgehalten wurde. Das Meisterwerk des XV. Jahrhunderts wiederhergestellt zu sehen, war von Anfang an der Wunsch des Kapitels. Dennoch scheint man zwischen Beibehaltung des alten Plans und Aufstellung eines neuen geschwankt zu haben. Die Präcedenzfälle gingen auseinander. In Saragossa hatte man den Crucero als zweistöckige Laterne wieder aufgerichtet (1520); in Sevilla dagegen wurde auf Kuppel und hohen Thurm verzichtet. Beidemale nach Anhörung der angesehensten Kirchenbaumeister des Landes. Die decorativen Einzelheiten der jetzigen Laterne schliessen sich freilich dem inzwischen zur Herrschaft gekommenen plateresken Geschmack an, aber Plan, Verhältnisse und Construction zeigen

1) Navagero fand sie *oscura e fredda*.

2) In quo [templo] tabula altari praetensa, pulcherrime depicta, et artificiosissimo opere caelata visitur, ita ut omnes a me conspectas, ea in re, longo post se intervallo relinquat. a. a. O. Vgl. Martinez, 247.

doch nichts von italienischem Kuppelstil, hier wurde das Vermächtniss der scheidenden Gothik treu festgehalten.

Aus der Mischung beider Elemente nun entstand dieser märchenhaft prächtige Bau von 180 Fuss Scheitelhöhe, der von dem Werkmeister Juan de Vallejo während der Regierung des Cardinals Juan Alvarez de Toledo aus dem Hause Alba (1539—50) in Angriff genommen und im Jahre 1568 vollendet wurde¹⁾. Auch die vier anstossenden Gewölboche mussten erneuert werden; man erkennt es an den geschweiften Formen der Rippendecoration. Viele Baumeister und Bildhauer wurden aufgeboten; den Riss soll nach einer freilich nicht verbürgten Ueberlieferung der alte Philipp Vigarni aus Burgund geliefert haben. Im Jahre 1540 erhält der *entallador* Juan de Langues (Langres in Burgund) für ein Modell 12000 Maravedis. Der Betrieb zeugt von einer Begeisterung, die der goldenen Zeit des XIII. Jahrhunderts nicht nachsteht. Zufällig war gerade vor dem Unglücksfall Ebbe in der Kasse, also dass die Mittel kaum für die laufenden Arbeiten ausreichten. Aber Domherren und Dechant, der Bischof und der Condestable, vor allen die Stadt wetteiferten in Opferfreudigkeit. Die Gesamtkosten beliefen sich auf 20 Millionen 768,500 Maravedis, was 55,531 Ducaten von elf Silberrealen oder 152,710 Francs gleichkommt.

Den Eindruck des rein gothischen Sternengewölbes mit doppeltem Strahlenkranz, dessen Rippen statt der Kappen offene Steinmuster ausfüllen, vergleicht Amicis mit dem plötzlichen Aufstrahlen eines Feuerwerks²⁾. Die Wirkung des Aeusseren gewinnt noch durch den Schluss der Arme des Transepts, der aus drei Spitzbogenöffnungen gebildet und horizontal abschliessend, mit dem zweistöckigen, von

1) Die bisherige allgemeine Annahme des Jahres 1567 ist von *Demetrio de los Rios* in dem Werke *España, sus monumentos etc.* Barcelona 1888, p. 486 berichtigt worden.

2) En levant la tête, on aperçoit une espèce de dôme formé par l'intérieur de la tour — —. C'est un gouffre de sculptures, d'arabesques, de statues, de colonnettes, de nervures, de lancettes, de pendentifs à vous donner le vertige. On regarderait deux ans qu'on n'aurait pas tout vu. C'est touffu comme un chou, fenestré comme une truëlle à poisson; c'est gigantesque comme une pyramide et délicat comme une boucle d'oreille de femme, et l'on ne peut comprendre qu'un semblable filigrane puisse se soutenir en l'air depuis des siècles. *Théophile Gautier, Voyage en Espagne.*

vier Thürmchen flankirten und von acht Phialen bekrönten Thurm für das Auge zu einem Ganzen verschmilzt.

Der Bischof Acuña hatte über dem Bau des Crucero nicht seines eigenen Namens Gedächtniss vergessen. Da wo die Kapelle der heil. Anna und des heil. Antolin stand, an der Nordseite des Langhauses, erbaute er sich die Kapelle der Concepcion für seine Gruft. Sie übertraf an Umfang und Pracht weit die gegenüberliegende Kapelle seines Vorgängers. Hier wurde geraume Zeit nach seinem Tode, in Ausführung der letztwilligen Bestimmung, das Grabmal im Stil der italienischen Renaissance von Diego de Siloe ausgeführt (1519).

Simon von Köln und die Condestabile-Capelle.

Die Grundlegung der Kapelle des Bischofs Acuña (1477) mag die letzte Arbeit des Meister Hans gewesen sein. 1481 ist er nicht mehr am Leben. Aus der Ehe mit einer Spanierin, Maria Fernandez, hinterliess er sechs Kinder, Simon, Diego (beide Architekten), Fernando, Leonor und zwei Minderjährige. Simon wurde sofort vom Kapitel zum *obrero mayor* der Kathedrale ernannt. Er hat sein Amt dreissig Jahre lang bekleidet. Ihm fiel die Vollendung des Crucero, der Capelle der Concepcion und der Kirche der Karthause zu. Dann aber wurde ihm, sofort nach der Bestallung, ein Bau übertragen, der, als sein eigenstes Werk, seinen Anspruch auf einen Ehrenplatz in der Baugeschichte von Burgos und seinen Ruhm bei der Nachwelt begründete.

Damals lebte dort der alte D. Pedro Fernandez de Velasco, Graf von Haro, erblicher Condestabile von Castilien, vermählt mit Doña Mencia de Mendoza, Tochter des Marques von Santillana. Diese hochgesinnte Frau war die Erbauerin des noch vorhandenen Familienpalastes, der Casa del Cordon, wo Philipp der Schöne starb, und der Casa de la Vega; ihr Gedanke war es auch, im Bezirk der Kathedrale eine Familienkapelle zu gründen, die dem Glanz der Namen Velasco, Mendoza und Figueroa (ihrer Mutter) entsprechen sollte. Während der Abwesenheit des Gemahls erlangte sie, am 1. Juli 1482, vom Kapitel die Licenz. Keinen geringeren Platz hatte sich die Schwester des „Grossen Cardinals von Spanien“, D. Pedro de Mendoza, ausersehen, als den Ostpunkt des Chorumgangs. Hier stand die ehrwürdige Capelle des heil. Petrus (1382 *una de solempnioribus ipsius ecclesiae capellis* genannt), in die

man noch in jenem Jahrhundert den Chor hatte verlegen wollen; hier war das Grabmal des Bischofs Domingo. Sie wurde niedergelegt, ebenso zwei Häuser, und im Laufe von zwölf Jahren von Simon die neue Capelle und später auch die Sacristei errichtet. Ihr Titel, der Reinigung Mariä, erinnert daran, dass dies auch die Stelle der Lady-chapel in englischen Kathedralen ist. Don Pedro hat ihre Vollendung nicht erlebt, er starb, 79-jährig, in Granada, kurz nach dessen Uebergabe. Seine Söhne D. Bernardino und D. Inigo setzten das Werk fort, sein Enkel D. Pedro vollendete es und liess die Marmorbilder für das Grabmal in der Mitte aus carrarischem Marmor in Genua herstellen.

Der Bau erhebt sich, in einer Abweichung von der Längsaxe der Kirche nach links, weit über das Kranzgesims des Chors hinaus, mit seiner Krone von acht statuenbesetzten Fialen, die das Zeltdach umschliessen und überragen, — in unverkennbarem Anschluss an den Crucero. Er hat sechzig Fuss Durchmesser im Lichten, das reichste Beispiel jener grossen Centralbauten des Spitzbogenstils, die seit dem XIV. Jahrhundert in Spanien aufgekommen waren, immer als Anhängsel einer vornehmen Kirche, ihres Kreuzgangs oder Altarhauses. Sie sind eine architectonische Besonderheit der spanischen Gothik¹⁾. Die Centralform liegt nicht im Geist dieses Stils, wo sie bei selbständigen Bauten auftritt, sind es Anpassungen an Werke der Vergangenheit, deren Grundform man pietätvoll bewahren wollte. Die Kreisform musste dann ins Polygon — man nannte den Stil ja früher den polygonalen — übertragen werden. In den ältesten Beispielen pflegte man durch Ueberwölbung der Ecken des quadratischen Unterbaues eine regelmässige achtseitige Trommel oder Sohle für das Gewölbe herzustellen; in späterer Zeit bediente man sich der Pendentifs mit fächerartigen Kanälen.

Das erste Beispiel in Burgos und Vorbild der späteren war der am 13. September 1316 gegründete Kapitelsaal (*cabildo nuevo*), später die Kapelle der heil. Catharina genannt, im Kreuzgang. Heinrich II. wurde in der Folge hier beigesetzt. Die Form war wie vorausbestimmt für Grab- und Familienkapellen. Dann erhob

1) Sie stehen vielleicht nicht ausser Zusammenhang mit den orientalischen Kuppeln, die man dort von dem arabischen Mihrab der Moschee von Cordoba bis zu dem „Salon der Medianaranja“ im Alcazar zu Sevilla verfolgen kann.

sich in der Mitte die Tumba der Stifter, geräumige Nischen ringsum waren vorgesehen für die Descendenz. Auch die seltenen Rundkirchen der Templer (in Segovia; die grösste bei Thomar in Portugal) gingen ja auf das Vorbild der heil. Grabeskirche zurück. Der enge Raum, dessen der König wie der Bettler für den letzten Ruheplatz bedürfen, sollte diesen Raum-Nimbus ausstrahlen, in dem das Selbstgefühl mächtiger Adelsgeschlechter sich spiegelte. Dass der Kirchenbau planmässig abgeschlossen war, galt als kein Hinderniss. Wir sahen wie in Burgos alte Kapellen niedergelegt wurden, der Kapellenkranz des Chors gesprengt; die Kirche des XIII. Jahrhunderts wurde der Kern, dem ohne Rücksicht auf die Verhältnisse prachtvolle Auswüchse entquollen. Man rühmte es dort den Fremden, dass fünf Messen gleichzeitig ohne gegenseitige Störung gesungen werden könnten¹⁾.

Die Kathedrale von Toledo besitzt zwei solche Octogone, S. Ildefonso und S. Iago. Das eine ist die Ruhestätte des streitbaren Cardinals Gil de Albornoz, dessen Leiche auf Geheiss Urban V., zum Dank für die Wiederherstellung seines Staates, auf Schultern von Viterbo bis Toledo getragen wurde (1364). Das andere birgt die schauerliche Gruft des einst allmächtigen Ministers Johann II., D. Alvar de Luna, 1453 auf dem grossen Platz zu Valladolid enthauptet. Welch ein Zufall, der hier die Erinnerungen an einen päpstlichen und einen königlichen Dank zusammengerückt hatte! Zu den letzten Beispielen mittelalterlichen Stils gehört die Capelle der Velez, errichtet von dem Adelantado Juan de Chacon in der Kathedrale von Murcia, und die Capella imperfecta König Emanuels von Portugal in der Kirche von Batalha.

Baukünstlerisch betrachtet, kann man diese Octogone als Weiterbildung des gothischen Systems in Richtung auf Grossräumigkeit und Raumvereinfachung betrachten. Also eine Parallele im Sinne des Centralbaues zu der Veränderung der Basilikaform in den catalonischen Kirchen, wo ein einziges Schiff die Abseiten aufsaugt. Wir hörten ja, wie grossen Werth die Domherrn auf *espaciosidad*, *gran vista*, *gran claridad* legten. Auch die Spanien und Portugal eigenthümlichen grossen Hospitäler, die um die Wende des Jahr-

1) L'on y chante la Messe en cinq Chapelles différentes, sans s'interrompre les uns les autres. *Mad. d'Aulnoy*, Relation du Voyage d'Espagne. A la Hoye 1692, I, 121. (Sie war dort 1679.)

hundreds gegründet wurden — in Granada, Toledo, Santiago, haben einen hohen Kuppelbau als Mittelpunkt, um den vier Arme oder Säle, Säulenhöfe einschliessend, in Form eines griechischen Kreuzes angeordnet sind.

Ausserhalb der Halbinsel haben diese Capellen eine Parallele in den Kapitelhäusern englischer Kathedralen, deren Gewölbe jedoch auf einem Centralpfeiler ruhen. Das schönste Beispiel, am Münster von York, macht hiervon eine Ausnahme. Schon im vorigen Jahrhundert sind englische Reisende in der Condestabile-Capelle an dies Chapterhouse erinnert worden¹⁾. Freilich hat es hölzerne Kappen und nicht viel mehr als die Hälfte des Umfangs.

In Feinheit und Fülle decorativer Bekleidung dürfte die Capelle Simons von Köln von allen ihrer Art die erste Stelle einnehmen. Sie fiel in die Zeit der ornamentlustigen Abwandlung des Stils. Der Italiener Andrea Navagero, Venedigs Gesandter beim Kaiser, nennt sie *molto ornata*. Die colossalen Wappen jener angesehenen Geschlechter im unteren Theil der Wandflächen, dieselben von wilden Männern und Pagen gehalten vor den Brüstungen der grossen Mauerblenden darüber, sind Prachtstücke heraldischer Stilisirung. Hier hat Simon den Rundbogen angewandt. Alle die zahlreichen Hohlkehlen der Dienste, Fenster, Gesimse sind mit unterhöhltem Blattwerk gefüllt; die Laibungen der mittleren Nischenbogen mit breiten durchbrochenen Fransen besetzt, zusammengesetzt aus Wappen haltenden Figürchen. Auch die Gewölbrippen sind mit Nasenwerk gesäumt. Die breiten Doppelfenster im Flamboyantstil mit den diesmal noch erhaltenen, späten Glasmalereien ergiessen eine Fülle von Licht über den Raum, und das Sterngewölbe kann sich in Eleganz der Steinstickerei dem des Crucero an die Seite stellen. Street wollte in der „endlosen Verschlingung und Zartheit“ des Details einen deutschen Zug finden²⁾.

* * *

So hatte also der in der goldenen Zeit des gothischen Baustils gegründete Tempel noch spät durch Meister deutscher Herkunft einen

1) An octagon building, with eight pyramids, which correspond exactly to the Chapter-house at York. *Swinburne*, Travels through Spain. II, 261. London 1787.

2) His work is essentially german in its endless intricacy and delicacy of detail. a. a. O. 21. Er schreibt die Capelle dem Johann von Köln zu.

vom ersten Erbauer nicht geahnten Abschluss erhalten; nahe ihrem Ende hatte die Kunst der *mazoneria* noch ein volles Strahlenmeer über ihn ausgegossen. Die Steine haben jetzt in der feuchten Luft einen grauen Ton angenommen; in der ersten Zeit muss der Kalkstein von Ontoria, der fast die Weisse des Marmors hat, diesen graziösen Gebilden des Meissels einen blendenden Glanz verliehen haben¹⁾. In beiden, durch lange Zeiträume geschiedenen Epochen ging die Initiative aus von gereisten Prälaten, — von der Triebkraft autochthoner Entwicklung kann hier keine Rede sein. Man hat gesagt, die Geschichte dieses populärsten Bauwerks des spanischen Mittelalters sei nicht gerade schmeichelhaft für die Spanier. Wohl kann nur das ungelehrte Auge hier eine Nationalschöpfung von Einheit der Erfindung und des Gusses anstaunen. Aber Plan und Zufall, fremde Form und alteingewurzelte einheimische Neigungen sind doch zu einem gewissen Einklang gebracht, denn am Ende ist ja alles vom Bauherrn einer Kirche so entschiedenen Charakters wie die spanische ausgegangen. Auch nach scharfer Auseinanderlegung heterogener Theile muss man gestehen, dass dieses Ganze weder in Frankreich, noch in Deutschland oder England möglich gewesen wäre. Davon ganz abgesehen, dass die Betheiligung verschiedener Zeiten und Hände den malerischen Reiz des Baues nur erhöhen konnte. Einen südlichen (oder englischen?) Zug erhält der Aufriss auch durch das Fehlen der hohen Dächer über Kapelle, Kuppel und Lichtgaden. Sind diese niedrigen Dächer ein Ergebniss späterer Wiederherstellungen? (Bei dem Sturm des 16. August 1642 wurden sämtliche Fialen des Crucero herabgerissen.) Schwerlich. Eine französische Vorliebe für die Horizontale ist schon in den wagerechten Abschlüssen der Fronten des Querschiffs und des Mittelbaus der Fassade bemerklich. Und nachdem in den Thurmhauben die steile Form zum Wort gekommen war, entsprachen diese flachen Zeldächer der beiden Octogone dem Grundsatz der Mannichfaltigkeit. Die Wirkung ihrer steinernen Krone würde verloren gehen, wenn sie dem Riesen eines Helmdachs die Schleppe hielte.

Francisco de Colonia.

Die Geschichte unserer Künstlerfamilie ist indess noch nicht zu Ende.

1) Bosarte meint, das Auge vermöge bei Neubauten nicht ohne Schaden auf diesem Stein zu verweilen. *Viage artistico*. Madrid 1804. 258. III

Schon in Meister Simons Tage fiel bereits der Niedergang der Bauweise, deren Meisterschaft sein Vater die Berufung hierher zu verdanken hatte. Mitten in die Bewunderung der zuletzt geschilderten Steingedichte fiel beunruhigend und erkältend der Ruf, dass im Osten, in Rom andere Ordnungen auferstanden, ja längst herrschend seien, dass man in Castilien eigentlich zurückgeblieben sei. Man wünschte nun auch solche moderne Werke zu besitzen, man achtete es zeitgemäss und dem Rang der Kirche des Caput Castellae geziemend, dass auch hier *á lo romano* gebaut werde¹⁾.

Als im Jahre 1498 Simon die künstlerische Ausschmückung der Rückwand des Chors zu leiten hatte, wurden die grossen Passionsreliefs einem burgundischen Bildhauer übertragen, Philipp Vigarni aus Langres, — dem ersten muthmasslich, der die Gepflogenheiten der italienischen Renaissance in Burgos einführte. Auch Simon selbst konnte sich dem Zug der Zeit nicht ganz verschliessen. Die spätere Ausstattung der Condestabile-Capelle, Altarwerk, Gitter, Sacristeithüre gehören zu den ersten Versuchen in der neuen Art. Burgos wurde bald Hauptpflegstätte und Ausgangspunkt des plateresken Stils.

In die Jahrzehnte der Aufnahme und des Siegs der Renaissance fällt nun die Amtsthätigkeit des dritten und letzten der Colonia, Francisco, der nach des Vaters Tode zu dessen Nachfolger von Bischof und Kapitel ernannt wurde (am 28. November 1511), zunächst als *maestro de obras de canteria de la catedral*. Er hat die Stelle dreissig Jahre lang besessen. Als seine Geschwister werden genannt der Doctor Geronimo und Isabel de Colonia.

Wenn er nun auch neben so phantasievollen und fruchtbaren Männern, wie jenem Vigarni, einem Diego de Siloe, dem Eisenkünstler Cristobal de Andino zurücktritt, so darf man sich doch nicht vorstellen, dass in Burgos für einen Meister der Maçonnerie, was er doch wohl in erster Linie gewesen ist, nichts mehr zu thun gewesen sei. In der Construction von Kirchen und Kapellen behauptete sich die alte Weise noch bis in die Mitte des Jahrhunderts. Wenn auch bei der Ausführung klassische Glieder und Ziermotive immer unvermeidlicher wurden, anfangs gemischt und frei, dann ausschliess-

1) Toda esta obra ha de ser *del romano* (Contract für das Grabmal Acuña, vom 2. Juli 1519). Toda esta obra ha de ser labrada é ornada *de obra de romano* (Contract für den S. Annenaltar vom 12. Juli 1522). Hier kann der Sinn des Wortes opus = Stil nicht angefochten werden.

lich und systematisch. Ein Zeugniß dieses Fortlebens der Gothik neben ihrer siegreichen Erbin sind noch einige grosse Kapellen mit Sterngewölben.

Man wird bei ihnen die Hand des Domwerkmeisters voraussetzen dürfen. Mit ihm eng verbunden, überhaupt der Familie nahestehend, war sein späterer Nachfolger, der Erbauer des neuen Vierungsthurms, Juan de Vallejo (bis 1569), der seit 1518 unter ihm als Steinhauer (*cantero*) erscheint¹). Im Jahre 1520 stiftete der Domherr und Protonotar D. Gonzalo de Lerma die Kapelle der Consolacion, am südlichen Seitenschiff; sein Denkmal meisselte Vigarni. Die noch grössere Santiagokapelle, an der Südseite des Chorumgangs hatte der Regidor von Burgos, D. Antonio Melgoso, wetteifernd mit dem Condestabile, als Familienkapelle geplant (1520), dann aber erbaute sie das Kapitel als Pfarrkirche (1524—34). Francisco's Name war auch ausserhalb der Diöcese bekannt. Im Jahre 1540 lief ein Brief des Bischofs und Kapitels von Astorga in Leon ein, des Inhalts: Wenn ein Meister dieser heiligen Kirche und ihres Baus, Namens Colonia, noch am Leben sei, so bäten sie, ihn herzuschicken, damit er ihre Kirche untersuche, wie er sie schon vordem untersucht (Martinez p. 187 f.).

Merkwürdig aber ist — obwohl gar nicht ungewöhnlich in dieser bewegten Zeit — dass dem Francisco auch ein Platz neben jenen Protagonisten des plateresken Stils zugebilligt werden kann. Zeugniß dafür gibt das Thor an der Ostseite des nördlichen Querarms, *La puerta del corralejo* (Hof), oder *de la pellejeria* (Kürschnererei).

Im Jahre 1516 hatte der prachtliebende Bischof Juan Rodriguez de Fonseca (seit 1514 in Burgos) eine Aenderung im nördlichen Eingang der Kathedrale unternommen. Die alte Treppe, welche, den Zugang aus der oberen Stadt vermittelnd, vom hohen Thor der Nordwand des Querschiffs an der Futtermauer des Innern herunterführte, hatte er zu einem decorativen Prachtstück umgebaut, jedoch dem gewöhnlichen Kirchenverkehr entzogen. Für diesen bestimmte er die neu gebrochene Thür an der Ostwand desselben Querarms im Niveau des Bodens der Kirche. Da seine Reste nicht in Burgos,

1) Im Jahre 1541 veräusserte er einige von dem Dr. Gerónimo hinterlassenen Häuser in der Vorstadt S. Cosmé, als dessen Testamentsvollstrecker.

sondern in der Kirche seines Familiensitzes Coca ruhen sollten, so erkor er den weitläufigen Portalbau zu seinem Gedächtnissmal allhier.

Dies Portal hat im Jahre 1516 Francisco entworfen. Es führt uns die früheste Phase des plateresken Stils vor, die Form in der sich die Spanier den Renaissancestil zuerst angepasst haben. Es besteht aus zwei Geschossen: der Thüre, flankirt von zwei grossen Säulen und rundgegiebelten Seitentheilen mit Statuen in Nischen, und einem Aufsatz mit Bildwerken. Hier stehen zwischen drei kurzen Dockensäulen die Relieftafeln des Martyriums der beiden Johannes, der Namenspatrone Fonseca's, darüber im Giebel sieht man die wohlbeliebte Gestalt des Prälaten und Hofdiplomaten, kniend vor der thronenden Mutter Gottes.

Dieser flachgehaltene Aufbau, vergleichbar einem italienischen Altaraufsatz jener Zeit¹⁾, ist nun, in all seinen Flächen und Gliedern, Pilastern und Fries, Säulenschaft und Sockel, übersponnen mit mannichfaltigem, gleichmässig delicatem Ornament. Die italienischen, lombardischen Vorbilder sind aber in sehr freier Weise, mehr als Anregung der eignen Phantasie benutzt worden. Die Verwendung der klassischen Motive ist ganz im Geist jener letzten gothischen Spitzenweberei in Stein.

Man sieht wohl, der Urheber dieses schönen Werks hat sich bemüht, die gothische Muttersprache gründlich zu verlernen. Das breite Gebälk der beiden Geschosse mit Fries ist bestimmt aufs nachdrücklichste die Horizontallinie geltend zu machen. Gesimse werden aus Eierstab, Riefenleiste, Welle u. dgl. umständlich zusammenbuchstabirt; die Säulenkapitälé sind frei korinthisch und die Statuen stehen vor flachen Muschelnischen. Aber dass seine Wiege unter dem Spitzbogen stand, kann er nicht verleugnen. Es ist wie eine Interlinearversion gothischer Gedanken in italischem Idiom. Man betrachte nur diese tiefeingeschrägten Thürgewände mit den Figürchen unter Baldachinen in den Hohlkehlen. Der Palmettenhalbkreis auf dem Bogenrücken ist eine Metamorphose der Kriechblumen, die Wellenverzierung mit den Cherubin des Intrados ist ein Ersatz für die Nasensäume.

1) A primera vista, parece esta fachada un retablo suntuosísimo pegado últimamente á la pared. *Madoz*, Diccionario geográf. Art. Burgos 546.

Kurz der neue Stil scheint zunächst als Wechsel der Ziersprache Anklang gefunden zu haben, eine Wandlung mehr des Costüms als der Figur. Aber in dieser von den Pedanten des Cinquecento geringeachteten Mischung des Alten und Neuen, Angewöhnten und Anstudirten liegt eher ein Reiz dieser ersten „Renaissance“, auf den das folgende correcte, aber in den Einzelbildungen gleichgültige, oft vulgäre Verfahren gründlich verzichtet hat.

Das Portal hatte übrigens eine lange Geschichte. Noch 1532 werden Zahlungen an den *imaginario* Bartolomé de la Haya für Bildwerke und Wappen registriert. Es ist das letzte Lebenszeichen der Colonia in deutlicher Sprache. Francisco's Ende wurde verdüstert durch den Einsturz des Crucero, des Werkes seines Grossvaters und Vaters. Er hat diesen Schreck nur drei Jahre überlebt. Bei den Berathungen über die Wiederherstellung muss er noch amtlich betheilig gewesen sein. Der Grundstein der vier mächtigen neuen Pfeiler, die Rundthürmen gleichen, ist noch zu seinen Lebzeiten gelegt worden (6. Mai 1541). Er starb im Jahre 1542, gerade hundert Jahre nach dem Beginn der beiden Thurmhauben durch den Grossvater.

* * *

Während dieses Jahrhunderts eifriger Bauthätigkeit und rasch folgender Wandlungen der Kunstformen haben also die drei Meister den ersten Posten an einer der vornehmsten Kirchen des Reiches behauptet, das Bauwesen der Stadt, der Diöcese und Provinz beeinflusst. — Sie sind nicht das einzige Beispiel dort von solcher Stetigkeit der Vererbung einer Kunst in eingewanderten Familien. Man findet in derselben Zeit an der Kathedrale von Toledo die Brüsseler Architektenfamilie der Egas, und im XVI. Jahrhundert zu Leon die Goldschmiedfamilie der drei Arphe, die Deutschland entstammten. — Baulustige Prälaten, Fürsten und Granden fanden in ihnen gewandte Hände für ihre hochfliegenden Plane; die von Hause mitgebrachte Schulung hinderte sie nicht, auf die nationalen Ideen und auf neu emporkommende Geschmacksrichtungen einzugehen. Auch die Betheiligung germanischer Nordländer an der Einführung der italienischen Renaissance steht nicht vereinzelt: solche Einwanderer, die schon in der dort Niemanden erlassenen Anpassung an fremde Sprache und Sitte eine Probe geistiger Beweglichkeit ablegen mussten, waren zu Vermittlerrollen oft geschickter als die

Eingeborenen. — Der erste, geschult in dem grössten Unternehmen des deutschen Mittelalters, hat die vom Rhein mitgebrachten Formen deutscher Gothik auf den seit langer Zeit abgebrochenen Bau des XIII. Jahrhunderts übertragen. Sein Sohn war ein Virtuose des reichen und blühenden Stils, der uns überall verkündigt, dass wir uns in der ritterlich-romantischen Zeit Isabella der Katholischen befinden. Während Johann und Simon diese mittelalterliche Kunst klangreich ausläuten, steht Franz unter den Ersten, welche Spanien mit den Formen beglückten, die der Nachahmung des Alterthums entlehnt, die Sprache der folgenden Jahrhunderte werden sollten.

Unbekannt in ihrem Vaterland, in Castilien gewiss sehr bald völlig hispanisirt, auch dort bald vergessen, sind ihre Namen erst aus den Akten eines Kirchenarchivs wieder zum Vorschein gekommen, ihre Persönlichkeit kann für uns keine Gestalt mehr gewinnen. Aber ihre Handschrift ist deutlich, —

Mein Ruf sind Felsenhieroglyphen —

Möchten diese Urkunden ihres Daseins noch lange, mit dem erhabenen Bauwerk dem sie ihr Leben geweiht dauern, trotz der unerbittlichen Zeit, der Gleichgültigkeit der Menschen und den zerstörenden Springfluten von Aufruhr und Krieg.