



---

# Die Sacra Capilla de El Salvador in Úbeda (Andalusien)

## Eine Studie zur Memorialkunst und Sepulkralkultur der Neuzeit in Spanien

---

### **Inauguraldissertation**

zur Erlangung des Grades eines Doktors der Kunstgeschichte  
am Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften  
der Freien Universität Berlin

Vorgelegt von

Caroline Horstmeier

Erstgutachter: PD. Dr. Arwed Arnulf

Zweitgutachter: Prof. Eberhard König

Tag der Disputation: 21.02.2011

**I. Einleitung**

<b>1) Einführung in das Forschungsprojekt</b>	1
a) Forschungslage	3
b) Thesen und Ziele	5
c) Methode	8
<b>2) Das Stifterobjekt - das heutige Erscheinungsbild der Sacra Capilla de El Salvador</b>	12

**II. Die äußeren Strukturfaktoren der Memorialausstattung im 16. Jahrhundert**

<b>1) Die historischen Voraussetzungen der Erbauung der Sacra Capilla de El Salvador</b>	15
a) Die geographische Lage und das historische Umfeld der Stiftung: Wieso entsteht gerade Anfang des 16. Jahrhunderts in Úbeda ein derartiges Prestigeobjekt?	15
b) Die Stifterfamilien Cobos Molina und Mendoza als Auftraggeber	19
<b>2) Die Baugeschichte der Sacra Capilla de El Salvador</b>	30
a) Planung und Baubeginn	30
b) Der Bauverlauf und die Zuschreibungsfrage - eine Quellen- und Literaturrezension	34
Der bisherige Forschungsstand bezüglich der ersten Bauphase: Die von Gómez Moreno angeführten, nicht mehr existenten Erbauungsbedingungen der Sacra Capilla und der verlorene erste Kontrakt von 1536	34
Kritische Anmerkungen zum Vertrag und den <i>Condiciones</i> von 1536	38
Ergebnisse der Datenüberprüfung im Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli	39
Die Rechnung vom 9. Mai 1539	42
Der Kontrakt vom 12. Juni 1540	44
Fazit der dokumentarischen Realität: Siloe versus Vandelvira	47
c) <b>Fertigstellung</b>	50
Die Mitarbeit des Bildhauers Esteban Jamete an der Sacra Capilla von 1541-44	50
Das Inventar von 1547	53
<b>3) Der funktionale Zweck des Bauwerks anhand der Stifterbestimmungen</b>	56
a) <b>1544 - Die Statuten der Sacra Capilla: Analyse der Totenmessen</b>	56
b) <b>1547 - Das Testament Francisco de los Cobos</b>	64
c) <b>Die Stifterbeteiligung</b>	72

### III. Die inneren Strukturfaktoren der Memorialausstattung im 16. Jahrhundert: Erscheinung, Ikonographie und Inhalt

<b>1) Die Gräber - ein Sondertypus mit Aussagequalität</b>	74
a) Beschreibung und Auffälligkeiten	74
b) Humilitas versus Präsentation - eine Frage des Standortes	77
c) Die Grabmäler in Úbeda als Sonderform	79
<b>2) Der Grundriss - in der Form verborgene Memoriaaspekte</b>	88
a) Das Kreuzrippengewölbe	96
b) Die Juxtakomposition von Langhaus und Rotunde	98
c) Antike Formenzitate als Analogien für die Grabeskirche in Úbeda	99
d) Fazit der Grundrissanalyse	102
<b>3) Der Figurenzyklus des Außenbaus als Ausdruck des Memorialgedankens</b>	104
<b>a) Das Hauptportal - Beschreibung der Fassadenanlage</b>	104
Profane Darstellungen	107
Die Wappen	107
Biblische Darstellungen	113
Das Alte Testament	113
Die Propheten	116
Die Apokryphen	117
Das Neue Testament	120
Mythologische Darstellungen	127
Festons, Grottesken und vegetative Motive	128
Götter in der Bogenlaibung	135
Herkules	152
Der Zentralfries - Militärische Trophäen und Tugenden	159
Konklusion der Fassadengestaltung: Prudentius als literarische Quelle und konzeptuelle Ausstattungsgrundlage	169
<b>b) Das Südportal - Beschreibung</b>	172
Biblische Darstellungen	174
Alttestamentarische Figuren	174
Die Tugenden Caritas, Fortitudo und Justitia	176
Synagoge und Ecclesia	178
Fazit des Südportals	180
<b>c) Das Nordportal - Beschreibung</b>	181
Biblische Themen	183
Santiago Matamoros und die Verkündigungsszene als Darstellung der Prudentischen Tugend Spes in der <i>Psychomachia</i>	183
Mythologische Themen	190
<b>d) Fazit der Portalgestaltung und der Außensculptur</b>	192
<b>4) Die memoriale Ausstattung des Innenraums</b>	196
<b>a) Die Sakristei</b>	196
Das Sakristeiportal	196

Der Sakristeiraum	202
Antike und biblische Themen	203
Profane Darstellungen	214
Fazit	217
<b>5) Ausblick der vom ersten Patron etablierten Funktions- und Symbolsprache der Rauminszenierung der Grabeskirche</b>	<b>219</b>
<b>IV. Die Memorialausstattung nach dem Stiftertod von 1547: Fertigstellung, Bauveränderung und Restaurierung</b>	
<b>1) Das 16. Jahrhundert</b>	<b>220</b>
<b>a) Das Gitter</b>	<b>220</b>
Beschreibung	222
Ikonographie	225
Vorläufer und Rezeption	228
Fazit	235
<b>b) Das Chorgestühl</b>	<b>237</b>
Rekonstruktion von Aufbau und Gestalt	237
Das Bildprogramm	243
Das Erscheinungsbild und die Funktion	243
Das ikonographische Bildprogramm der Nord- und Südseite des Chorgestühls	246
Die Westseite	248
Fazit	249
<b>V. Die posthumer Strukturfaktoren der Memorialausstattung im 17. und 18. Jahrhundert</b>	
<b>1) Die Bauveränderungen</b>	<b>253</b>
Beschreibung des heutigen Erscheinungsbildes	255
<b>2) Die Rotunde</b>	<b>258</b>
<b>a) Die Rotundenteile aus dem 16. Jahrhundert</b>	<b>258</b>
Die Christusfigur von Alonso Berruguete	264
Der Heilige Johannes	266
<b>b) Die Rotundenteile aus dem 17. und 18. Jahrhundert</b>	<b>270</b>
Die Holzretabel	272
Das Inventar von 1788	272
Das Caridad-Retabel	273
Das Franz von Assisi-Retabel	276
Das Magdalena-Retabel	277
Weitere Retabelbeschreibungen	278
Die Kuppel	280
Fazit	282
<b>VI. Fazit</b>	

**Bibliographie**

**Abbildungsverzeichnis**

**Anhang: Dokumente und Transkriptionen**

## I. Einleitung

### 1) Einführung in das Forschungsprojekt



Abb. 1: Fassade der Sacra Capilla de El Salvador.

Das aus der Historiographie bekannte napoleonische Diktum, „Europa höre bei den Pyrenäen auf,“<sup>1</sup> ist im übertragenen Sinn als Positionszuschreibung in der Forschung der Kunstgeschichte der Neuzeit auf dem Sektor des Begräbniswesens Spaniens lange mehrheitlich übernommen worden. Professor Henrik Karge wies noch 2006 darauf hin, dass „sowohl die Publikationen zur europäischen Grabkunst als auch die zahlreichen Forschungen zum Sepulkralwesen und zur Memorialkultur weitgehend auf die Einbeziehung des spanischen Materials verzichten.“<sup>2</sup> Der Ausschluss dieses Themengebietes<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Hrsg. Schmid, P.: *Kleine Geschichte Spaniens*, Stuttgart, 2002, S. 9.

<sup>2</sup> Hrsg. Karge, H. / Borngässer, B. / Klein, B.: *Grabkunst und Sepulkralkultur in Spanien und Portugal*, Frankfurt am Main, 2006, S. 10. Folgende Publikationen behandeln als Ausnahme spanische Adelsgrablegen: Hrsg. Valdez del Amo, E. / Stamatis Pendergast, C.: *Memory and the Medieval tomb*, Cambridge, 2000; Hrsg. Maier, W. / Schmid, M. / Schwarz, V.: *Grabmäler. Tendenzen der Forschung an Beispielen aus Mittelalter und der frühen Neuzeit*, Berlin, 2000.

<sup>3</sup> Obwohl die italienischen Papstgräber das Hauptinteresse dieses Kolloquiums ausmachten, wurden auch französische (Alexander Marksches), englische (Steffen Krämer), italienische (Tanja Michalsky) und deutsche

während des im gleichen Jahr in Berlin veranstalteten internationalen Kolloquiums zu *Grab, Kult und Memoria*<sup>4</sup> zeigt, dass diese Attitüde in der deutschen Grabmalsforschung bis heute vorherrschend ist.

Es wird deutlich, dass die Renaissance-Sepulkralkultur in Spanien nicht zu den vorrangigen Forschungsgebieten der abendländischen Kunstgeschichte gehört. Insbesondere die Memorialausstattungen neuzeitlicher Adelsgrablegen wurden im Gegensatz zu den königlichen Grablegen<sup>5</sup> auf der iberischen Halbinsel von der deutschen kunsthistorischen Forschung bisher nur spärlich untersucht. Im Jahre 2009 wurde dieser Anteil immerhin in der Tagung „Das Grabmal des Jünglings“ des Forschungsprojektes „Requiem - Die römischen Papst- und Kardinalsgräber der Frühen Neuzeit“ am Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt Universität Berlin“ berücksichtigt, allerdings abermals unter Ausschluss andalusischer Grablegen.<sup>6</sup> Ihre geringe Berücksichtigung erscheint bedauerlich.

Aus diesem Grund nimmt die Dissertation die Neubewertung eines der Hauptdenkmäler dieser Gattung am Fallbeispiel der bisher auf internationaler Ebene nicht wahrgenommenen Grabeskirche La Sacra Capilla de El Salvador<sup>7</sup> im andalusischen Úbeda vor.

Das Hauptanliegen dieser Arbeit ist es den regionalen spanischen Bezugsraum der Sacra Capilla anhand einer eingehenden Archivstudie der Primärquellen neu zu bewerten, den Funktionsraum der Memorialausstattung in Relation zu italienischen

---

(Kilian Heck; Naima Ghermani) Adelsgrablegen behandelt. Bemerkenswert ist, dass der spanische Raum mit seinen wichtigen Adelsgrabmälern gänzlich unberücksichtigt blieb. Auch in der Publikation zu Grabkunst und Sepulkralkultur in Spanien und Portugal von Henrik Karge, Barbara Borngässer und Bruno Klein wird die Sacra Capilla de El Salvador nicht behandelt.

<sup>4</sup> Das Kolloquium wurde im Rahmen des Forschungsprojektes der Humboldt Universität, *Requiem - Die römischen Papst- und Kardinalsgrablegen*, vom 17.-19. Februar 2006 in Berlin abgehalten.

<sup>5</sup> Siehe Karge / Borngässer / Klein (2006).

<sup>6</sup> Während der Tagung zeigten Hildegard von Thiessen, Judith Ostermann und Katrin Zimmermann die Bedeutung der Königsnähe für die Repräsentation von Günstlingen auf. Hierbei spielte die Sacra Capilla de El Salvador jedoch keine Rolle.

<sup>7</sup> Grundlegende Schriften zur Ausstattung der Sacra Capilla de El Salvador in Úbeda sind:

Campos Ruiz, M.: *La Sacra Capilla del Salvador*, in: Rev. Don Lope de Sosa, Nr. 25, 1915, S. 85-92 / Ders.: *Interior de la Sacra Capilla del Salvador*, in: Rev. Don Lope de Sosa, Nr. 25, 1915, S. 152-155; S. 204-206; Ders.: *Úbeda. La Sacra Capilla de Salvador. Sacristia de la Iglesia*, in: Rev. Don Lope de Sosa, Nr. 37, 1916, S. 9-14 / Ders.: *La Sacra Capilla del Salvador. Estatutos o condiciones por los cuales se habia deregir la administración y gobierno de la Sacra Capilla*, in: Rev. Don Lope de Sosa, Nr. 70, 1918, S. 304-309 / Ders.: *Bulas y privilegios concendidos a esta Sacra Capilla*, S. 367-369 / Ders.: *Las Grandes Obras del Renacimiento Andaluz. El Contrato para construir la Sacra Capilla Del Salvador de Úbeda*, in: Rev. Don Lope de Sosa, Nr. 77, 1919, S. 326-329 und S. 358-359; Martos López, R.: *La iglesia del San Salvador*, Úbeda, 1951; Sebastián López, S.: *Interpretación iconológica de El Salvador de Úbeda*, in: Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, 1977, Bd. 43, S. 189-207; Turcat, A.: *El tema iconográfico de la vision de Augusto en El Salvador de Úbeda*, in: Goya, 1990, Nr. 217-218, Juli-Oct., S. 41- 43; Garcia Toral, M.: *La escultura del renacimiento en la piedra en Úbeda*, Sevilla, 1983; Montes Bardo, J.: *La Sacra Capilla de El Salvador: Arte, Mentalidad y culto*, Úbeda, 1993, Ruiz Ramos, F.: *La Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda. Estudio Histórico-Artístico; Iconográfico e iconológico*, Granada, 2001 (Magisterarbeit); Moreno Mendoza, A.: *La Sacra Capilla de El Savador in Úbeda*, in: Hrsg. Moreno Mendoza, A. / Almansa Moreno, J. / Jodar Mena, M.: *Guía artística de Jaén y su provincia*, Sevilla, 2005, S. 400-409; Hrsg. Galera Andreu, P. / Ampilato Briones, A. L. / Marías, F. / Barbé-Coquelin de Lisle, G. / Moreno Mendoza, A. / Navascués, P.: *Andrés de Vandelvira. El Renacimiento del Sur*, Jaén 2007.

sowie französischen Vorbildern zu setzen und diesen Themenkomplex erstmals in die deutsche Kunstgeschichte einzuführen.

Die Errichtung der Sacra Capilla de El Salvador durch Francisco de los Cobos, Sekretär Kaiser Karl V., ist Anfang des 16. Jahrhunderts, abgesehen von den königlichen Stiftungen, eine der wichtigsten privaten Kunstinitiativen Spaniens mit programmatischem Anspruch. Sie wurde ab 1535<sup>8</sup> geplant und 1541 als Teil eines Gesamtkomplexes, bestehend aus Universität, Palasterweiterung und Kloster, konzipiert. Das Projekt sollte in Typus, Ausmaß und Funktion etwas Einzigartiges darstellen.

Formale und inhaltliche Charakteristika dieser monumentalen Stiftung ergeben sich aus den zur Erzeugung der Memoria<sup>9</sup> eingesetzten Bildmitteln in den unterschiedlichen Medien und Ausstattungsteilen wie Gräber, Hauptaltar, Reliquiare, Chorgestühl, Gitter, Retabel, Sakristeiausstattung innen sowie Fassaden- und Portalgestaltung außen.<sup>10</sup> Besonderes Merkmal dieses Ausstattungsprogramms ist die Verbindung antik-heroischer Motive mit christologisch-marianischen Inhalten. Diese formal bemerkenswerte Verknüpfung entsteht auf der Grundlage antikisierender Vorbilder in einem spezifisch spanischen Umfeld.

#### a) Forschungslage

Obwohl die Sacra Capilla de El Salvador im Jahre 2003 in das Programm des Weltkulturerbes der UNESCO aufgenommen wurde, bildet das Objekt bislang selten den Gegenstand kunsthistorischer Untersuchungen. Selbst in Spanien rückte die Sacra Capilla, abgesehen von vereinzelt Nennungen in Reiseberichten oder Inventaren,<sup>11</sup> erst im 20. Jahrhundert in das Blickfeld monographischer Behandlung. Eine Anfang des 20. Jahrhunderts von Miguel Campos Ruiz<sup>12</sup> veröffentlichte Reihe von kurzen Artikeln in der Zeitschrift *Don Lope de Sosa* befasste sich zum ersten Mal

---

<sup>8</sup> Dieses Datum geht auf die Projektzustimmung Papst Pauls III. zurück, die in einer Bulle vom 4. Feb. 1535 bezeugt ist. Siehe: Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 13, Nr. 25.

Ausschnitte der Dokumente sind erst von Campos Ruiz (1918), S. 367-369, dann von Gómez Moreno, M.: *Las águilas del Renacimiento*, Madrid, 1941, S. 202-209 und schließlich von Chueca Goitia, F.: *Andrés Vandelvira. Arquitecto*, Jaén, 1971, S. 369 ff., ohne Signatur veröffentlicht worden.

<sup>9</sup> Studien zum Terminus Memoria: Hrsg. Assmann, A. / Oexle, O. / Harth, D.: *Mnemosyne Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, Frankfurt am Main, 1991; Oexle, O.: *Memoria als Kultur*, Göttingen, 1995; Ders.: *Welfische Memoria*, in: Hrsg. Schneidemüller, B.: *Die Welfen und der Braunschweiger Hof im hohen Mittelalter*, Wiesbaden, 1995, S. 61-94; Sauer (1993); Michalsky, T.: *Memoria und Repräsentation. Die Grabmäler des Königshauses der Anjou in Italien*, Göttingen, 2000. Schmid, K.: *Stiftung für das Seelenheil*, in: Hrsg. Schmid, K.: *Gedächtnis, das Gemeinschaft stiftet*, München/Zürich, 1985, S. 51ff.; Hrsg. Schmid, K. / Wollasch, J.: *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, München, 1984.

<sup>10</sup> Den größten Anteil am Dekorationsprogramm bildet die Steinskulptur. Sie zierte außen das Haupt-, Nord- und Südportal sowie im Innenraum das Sakristeiportal und die Sakristei. Während die Steinskulpturen bereits von Sebastián López (1977), Turcat (1990), García Toral (1983) und Montes Bardo (1993) behandelt wurden, ist die restliche memoriale Ausstattung bislang unberücksichtigt geblieben.

<sup>11</sup> Bilches, F.: *Santos y santuarios de Obispo de Jaén y Baeza*, 1653; Ponz, A.: *Viaje de España*, Madrid, 1772-94, Bd. XVIII, Carta II., S. 379.

<sup>12</sup> Die Artikel sind: Campos Ruiz (1915;1916;1918;1919).



eingehend mit der Sacra Capilla. Dort wurden die bisherigen, oft widersprüchlichen Daten in den Archiven überprüft und Kontraktauszüge publiziert.

Fälschlicherweise wird dieses Verdienst oft der Untersuchung von Manuel Gómez Moreno zugesprochen, der sich mit den führenden Architekten der spanischen Renaissance befasste.<sup>13</sup> Dort wurden zwar im Kapitel über Diego de Siloe die Kontrakte und Konditionen zur Errichtung der Sacra Capilla gesammelt und veröffentlicht. Allerdings wurden sie nicht von Moreno selbst transkribiert, sondern lediglich von Campos Ruiz übernommen.

Die Daten zur Baugeschichte wurden sodann von Chueca Goitia<sup>14</sup> publiziert, der seinerseits Gómez Moreno kopierte, ohne ein Studium der Primärquelle vorgenommen zu haben. Aufgrund dessen sind Folgefehler weiterhin veröffentlicht worden, ohne sie mit konkreten oder aktuellen Quellenangaben zu versehen. Die komplette Sichtung der Archivbestände lässt deshalb eine kritische Neubewertung der Quellen und eine vollständige Transkription der Daten mehr als überfällig erscheinen.

Das Augenmerk der spanischen Publikationen gilt hauptsächlich den Architekten und der Baugeschichte.<sup>15</sup> Dies trifft auch auf die erste Monographie zur Sacra Capilla von Martos López<sup>16</sup> zu.

Nach den Artikeln von Campos Ruiz liefern die kurzen Aufsätze von Sebastián López<sup>17</sup> und André Turcat<sup>18</sup> erste Ergebnisse zur Ausgestaltung der Portale der Sacra Capilla. Diese Studien bleiben allerdings Einzelaspekten zugewandt und lassen den konzeptuellen Zusammenhang des Skulpturenbestandes außer Acht. Selbst die bisher umfassendsten Untersuchungen von García Toral<sup>19</sup> und Montes Bardo<sup>20</sup> beschränken sich auf die Portal- sowie Sakristeiskulptur und isolieren diese vom übergeordneten Zusammenhang der memorialen Ausstattung der Grabeskapelle. Montes Bardo hat zwar in seiner theologisch-philosophischen Analyse der Ikonographie eine Bezugnahme des Bildprogramms von außen und innen vorgenommen.<sup>21</sup> Jedoch blieb das Phänomen unberücksichtigt, die Grabkapelle in ihrer heutigen Erscheinung als einheitliches Memorialsystem sowohl in sakraler als auch profaner Hinsicht zu verstehen.

Mit drei Aufsätzen und einer Monographie, die sich inhaltlich auf Architekturstudien und das ikonographische Programm der Steinskulptur des 16. Jahrhunderts beschränken, sind die Publikationen auf dem Sektor der Kapellenausstattung des Denkmals offensichtlich defizitär. Eine detaillierte Auseinandersetzung mit Fragen

---

<sup>13</sup> Gómez Moreno (1941), S. 202-209.

<sup>14</sup> Chueca Goitia (1971), S. 369 ff.

<sup>15</sup> Für weitere Publikationen zu diesem Thema siehe: Campos Ruiz (1919); Chueca Goitia (1971).

<sup>16</sup> Martos López (1951).

<sup>17</sup> Sebastián López (1977).

<sup>18</sup> Turcat (1990).

<sup>19</sup> Toral (1983).

<sup>20</sup> Montes Bardo (1993).

<sup>21</sup> Montes Bardo (1993), S. 50.

nach Funktion, Gebrauch, kultischer Aufrechterhaltung und Intention ist selbst in Spanien bislang unterblieben.

Es fällt besonders auf, dass Úbeda bisher nur im Rahmen der lokalen Kunstgeschichtsschreibung Andalusiens Beachtung fand.

Die aufgestellten spanischen Thesen sind bis heute unüberprüft, so dass eine aktuelle kritische Neusicht erforderlich erscheint. Vor allem blieben sie international unberücksichtigt, weshalb die vorliegende Arbeit zur Eröffnung einer neuen Debatte beitragen soll.

## **b) Thesen und Ziele**

Im Fokus dieser Arbeit steht die Memorialausstattung des Bauwerks.

Von entscheidender Bedeutung sind diesbezüglich vier der Norm entgegenlaufende, bisher in Untersuchungen nicht berücksichtigte Charakteristika der Sacra Capilla. Diese tragen grundlegend zur Thesenbildung dieser Arbeit bei:

1. In Úbeda wird von Francisco de los Cobos eine monumentale Eigengründung verwirklicht, im Gegensatz zu traditionellen Adelsgrablegen, die als Annex einer bereits vorhandenen Kirche konzipiert waren.
2. Die in der Krypta befindlichen Gräber der Stifter weisen keine reiche figürliche Gestaltung auf. Eine Tumba ist anscheinend weder geplant noch realisiert worden. In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, dass Familienwappen der Stifter nicht als konkrete Grabzeichen eingesetzt werden, sondern den kompletten Kirchenbau markieren.
3. Es handelt sich bei der Sacra Capilla um ein Großprojekt, dem anscheinend die Funktion eines Privatpantheons Francisco de los Cobos und María de Mendozas zukommt, obwohl mehrere andere Familienmitglieder in der Krypta begraben wurden.
4. Die Kapelle ist bis zum heutigen Tag im Privatbesitz der Nachfahrin Francisco de los Cobos, nämlich der Herzogin Medinaceli María Victoria Eugenia Fernández de Córdoba y Fernández de Henestrosa.

Ausgehend von diesen vier ikonographischen und historischen Eigenheiten erscheint es erforderlich, für das Fallbeispiel der Sacra Capilla de El Salvador den Funktionsraum der eigentlichen Grablege neu zu definieren.

Bei Betrachtung des ersten Punktes stellt sich heraus, dass die Untersuchung des Verhältnisses von Architektur, Grabmal und Grab im Falle Úbedas spezieller Natur ist. Für gewöhnlich wurden im Mittelalter und Anfang des 16. Jahrhunderts im

europäischen Raum Adelsgrablegen auf der Grundlage eines Stiftervertrags in bereits renommierten Klöstern oder Kirchen errichtet. In Úbeda ist jedoch nicht die Architektur formbestimmendes Element des Grabmals, vielmehr verhält es sich wegen der explizit für das Grab angelegten Kirche umgekehrt.

Wenn aber die Architektur unmittelbar der Stifterintention untergeordnet ist, d.h. generell dem Grabmalskonzept folgt, dann drängt sich folgende Frage auf:

Welche Rolle spielt die Architektur des Gesamtbauwerks in Bezug auf das Grabmal und wie ist das Grab räumlich in die hierfür konzipierte Architektur und seine Ausstattung eingefügt?

Bezüglich des zweiten Punktes muss angesichts der bemerkenswert schlichten Grabkonzeption in Úbeda gefragt werden, wie und mit welchen Methoden Memoria vermittelt wird und was dieser Begriff beinhaltet. Weiterhin ist zu klären, ob die inhaltliche Analyse der Ausstattungsteile den Schluss erlaubt, möglicherweise das Gebäude der Grabkirche selbst als einheitliche Memoria-Verkörperung, also als erweiterte Grabmalausstattung, zu interpretieren.

Bezüglich des dritten und vierten Punktes ist die kultische Aufrechterhaltung der Familienkirche zu untersuchen, was eine neue relevante Perspektive zur Thesenbildung eröffnet: Keine der bisherigen Untersuchungen hat die funktionsgebundenen Bildprogramme der Grabesausstattung aufgearbeitet. Ausgehend von der Tatsache, dass es sich in Úbeda um eine private Kirche handelt, werden der Bau sowie die hierin kontextuell gebundenen Bildmittel als eine der Stifterintention unterliegende Einheit verstanden und analysiert.

Die postume Ausstattungsplanung der darauf folgenden Jahrhunderte ist hiermit nicht als „Schandtat“, die den originären Renaissancecharakter „verhäßlicht“<sup>22</sup> zu verstehen oder gar als Verunstaltung der Renaissancebaumorphologie anzusehen, wie es Martos López<sup>23</sup> bemerkte, sondern soll erstmals als nachträgliche Rückbesinnung, mithin als strategisch zukunftsicherndes Element der Familie Cobos gewertet und in die Analyse integriert werden. In der Arbeit wird daher nicht allein die Ausstattung des 16. Jahrhunderts Berücksichtigung finden müssen, sondern auch die zur bildlichen Verewigung der Stifter Francisco de los Cobos und seiner Gemahlin María de Mendoza beigesteuerten Ausstattungsteile des 17. und 18. Jahrhunderts. Dies wird durch die in Úbeda spezielle Gedenkform sowohl im architektonischen als auch im liturgischen Sinne unterstützt. Denn hinsichtlich des Terminus Memoria können, vereinfacht gesagt, zwei basisbildende, konnotative Bestandteile ausgemacht werden.

---

<sup>22</sup> Ponz, A.: *Viaje de España*, Madrid, 1772-94, Bd. XVIII, Carta II, S. 379.

<sup>23</sup> Martos López (1951), S. 45-46. Eine Grundidee, die auch bei Montes Bardo (1993), S. 135, publiziert wurde und bis heute weiter Verbreitung findet.

Zum einen wird die Intention artikuliert, ein Gedenken im sakralen Zusammenhang der Auferstehung und des Seelenheils der Verstorbenen durch materielle Zeichen in Form einer monumentalen Stiftung, Messen etc. sicherzustellen.

Zum anderen wird ein profaner Kontext aus dem Anspruch des Stifters nach weltlicher Repräsentation und Macht sowie der *Sacra Capilla* als Hauptbezugspunkt der Familienlegitimation künftiger Nachfahren des Donators erzeugt.

Die Stifterintention bleibt die gleiche, nur die Formsprache der *Memoria* besteuernden Bildmittel ändert sich. Daraus kann gefolgert werden, dass unterschiedliche Formen die gleiche Absicht unterstützen, vermitteln und erneuern können. In diesem Sinne wird die weitere Kapellenausstattung aus dem 17. und 18. Jahrhundert als Aktualisierung der Stifter*memoria* gewertet.

Das sich oberflächlich betrachtet ästhetisch Widersprechende aus drei Jahrhunderten wird in Úbeda überwunden. Denn aus dem Vergangenen erklärbar und im Hinblick auf das Folgende wird nachstehende These aufgestellt:

Die *Sacra Capilla* übernimmt als kompletter Bau, also als einheitliches System mit Teilen aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert insgesamt die Funktion des Grabmals der Stifter.

Die Untersuchung postuliert, dass die *Sacra Capilla* de El Salvador als Grablege eine komplexe Weiterführung des bisher traditionell verstandenen figürlichen Stiftergrabmals des Mittelalters ist und somit eine Eigentümlichkeit in seiner Gattung darstellt. Diese Überlegung ergibt sich aus der Tatsache, dass die verschlossene Grabmalkrypta anscheinend bewusst keine figürlichen Sarkophage aufweist. Es handelt sich hier vielmehr um eine Sonderform, da auf traditionelle, ostentative Pattern verzichtet wurde. Diese Interpretation wird im Folgenden im Lichte der in Úbeda eingesetzten Strategie der *ars memoria* und ihrer Kontextualisierung plausibel, welche insbesondere durch die Offenlegung von Archivmaterial deutlich werden wird.

Das Untersuchungsobjekt erscheint lohnenswert, weil die *Sacra Capilla* in Úbeda einen einheitlich konzipierten und in einem Zuge geschaffenen Skulpturen- und Ausstattungsbestand des 16. Jahrhunderts<sup>24</sup> bietet. Die Grabeskirche ist das Resultat eines umfassenden Konzeptes, eines Auftraggebers sowie gesicherter Künstler. Außerdem lassen sich die Stifteransprüche durch zahlreiche Dokumente belegen. Ein Einblick in die Genese und ästhetische Konzeption eines monumentalen Sepulkralprojektes des 16. Jahrhunderts ist in Úbeda somit möglich. Zum anderen erlaubt das *in situ* erhaltene Programm mit seiner Erweiterung aus dem 17. und 18. Jahrhundert aufschlussreiche Folgerungen zu wenig erforschten Aspekten der Memorialpraxis der andalusischen Renaissance.

---

<sup>24</sup> Es gilt hierbei allerdings zu bedenken, dass die Ausstattung des Innenraums im 18. Jahrhundert durch die Hinzufügung von Barockelementen teilweise ihren ursprünglichen Renaissancecharakter eingebüßt hat.

Insgesamt verfolgt die Arbeit auch das Ziel je Ausstattungselement, die Besonderheit und Eigenart der künstlerischen Quellen, der Auftraggeberintention und parallele Erscheinungen andernorts herauszuarbeiten.

Es gilt zunächst, die bisherigen Untersuchungsergebnisse auf ihre Richtigkeit hin zu überprüfen, die Funktionszusammenhänge und die Auftraggeberintention herauszustellen, erstmalig einen Bezugsrahmen für die einzelnen Ausstattungsteile zu schaffen und so mittels überregionaler Vergleiche zu einer Einordnung, Neupositionierung sowie Reevaluation der Sacra Capilla de El Salvador zu gelangen.

Im Ergebnis wird die *Sacra Capilla de El Salvador* in Úbeda als außerordentlicher Grabmal-Sondertypus herausgestellt.

### c) Methode

Grabdenkmäler sind gleichermaßen realer Ort und Anknüpfungspunkt des liturgischen sowie des familiären Gedächtnisses. Sie verweisen also einerseits auf den Ort der Bestattung und andererseits dienen sie als konkreter Bezugspunkt der Erinnerung. Grablegen können, wie Andreas Zajic es nannte, als *Totengedächtnismale* verstanden werden, die den *sozial-memorativen* Raum besetzen.<sup>25</sup>

Bisher führte die generisch-methodische Dichotomie in der Grabmalsforschung zu kunsthistorischen Beurteilungen, welche mehrheitlich Ergebnisse durch eine vergleichende Übersicht aus Formanalyse und liturgiewissenschaftlichen Ansätzen erzielten oder durch historiographische Untersuchungen, die sich primär den profanen Repräsentationsmodi einzelner Gruppen zuwandten.

Beides soll in dieser Arbeit verbunden werden. Die oben in der Grabmalsfunktion aufgezeigte Bipolarität von profanen sowie sakralen Stifterinteressen erfordert in Úbeda methodisch den Zusammenschluss verschiedener geisteswissenschaftlicher Ansätze, um der Komplexität des Fallbeispiels der Sacra Capilla de El Salvador gerecht zu werden.

Christine Sauer bemerkt zu Recht, dass Memoria als soziales Phänomen nur sinnvoll erscheint, wenn das Verhältnis von *Objekt* und *Gründer* genau definiert ist.<sup>26</sup> Deshalb wird hier als erstes das heutige Erscheinungsbild der Sacra Capilla vorgestellt, bevor der historische Kontext, das Stifterprofil und die Baugeschichte<sup>27</sup> anhand erhaltener Quellen, wie Kontrakte, Testamente und Statuten in Bezug auf Stifter-, Künstler-,

---

<sup>25</sup> Zajic, A.: *Zu ewiger Gedächtnis aufgerichtet*, Wien, 2004, S. 331.

<sup>26</sup> Sauer (Fundatio), 1993, S. 16.

<sup>27</sup> Zur Familie der Stifter siehe: La Iglesia, F. de: *Ilustraciones y Consejos del emperador Carlos V. a su hijo Felipe II. al salir de España en 1543*, Madrid, 1908; Carande, R.: *Carlos V. y sus banqueros*, Madrid, 1949; Keniston, H.: *Francisco de los Cobos Secretary of the Emperor Charles V.*, Pittsburgh, 1959.

Gestaltungs-, Datierungs- sowie Funktionsfragen systematisch geprüft, aufgearbeitet und neu bewertet werden.

Nach Klärung der Frage, welche äußeren Faktoren die Memoriastrategie der Familie Cobos bestimmen, schließt sich die *questio* nach ihrer unmittelbaren, inneren Struktur an: Worin besteht die Memoriastrategie des Grabmals und inwieweit war beziehungsweise ist diese auch heute noch wirksam?

In einem zweiten Teil werden zur Erörterung von Funktionsfragen schwerpunktmäßig eine Bestandsaufnahme und eine beschreibende Analyse der mobilen und immobilien Ausstattungselemente in ihrer chronologischen Abfolge vorgenommen. Diese Arbeit wird anhand des Testaments Francisco de los Cobos und der von ihm verfassten Kirchenstatuten eine Dichotomie zwischen Text und bildlicher Realisierung hinsichtlich der Grabmalsausstattung und der kultischen Verehrungsaspekte aufzeigen. Die unterschiedlichen Bildgattungen werden methodisch kontrastiert, parallelisiert und schließlich so verknüpft, dass sowohl die Funktions- und Symbolsprache der Rauminszenierung, also die Funktionssyntax der Kapelle, als auch das Gründerverständnis<sup>28</sup> aufgeklärt werden. Hierbei soll eine ikonographische Einordnung der jeweiligen Bildmuster und ihrer Genese vorgenommen werden, um regionale und internationale Einflussfragen sowie mögliche Vorlagen zu klären. Diese wiederum lassen Aussagen über die Strategie von Memoria und Stifterpräsentation zu und eröffnen neue Referenzen.

Hinsichtlich der Memorialausstattung in Úbeda erscheint vor allem im Hinblick auf das dortige skulpturale Programm des 16. Jahrhunderts eine Bezugnahme auf die Renaissancekunst in Italien und Frankreich vielversprechend. Dies umso mehr, als einer an der Sacra Capilla führend tätigen Bildhauer, Esteban Jamete, aus dem französischen Orléans stammte.<sup>29</sup>

Die Ausgestaltung der Galerie Franz I. (1531-40) im Schloss von Fontainebleau<sup>30</sup> durch die Künstler Rosso Fiorentino und Francesco Primaticcio und die hiervon ausgehende starke Verbreitung von Druckgraphiken bieten insbesondere hinsichtlich der skulpturalen Motive der Sakristei und der Portale der Sacra Capilla de El Salvador ein bemerkenswertes Vorlagenrepertoire. Das Sibyllenprogramm dieser Sakristei steht zudem in motivischer Analogie zu den Sibyllendarstellungen Michelangelos in der Sixtinischen Kapelle<sup>31</sup>.

---

<sup>28</sup> Begriff nach Sauer, C.: *Fundatio und memoria. Stifter- und Klostergründer im Bild 1100-1350*, Göttingen, 1993, S. 12.

<sup>29</sup> Domínguez Bordona, J.: *Proceso inquisitorial contra el escultor Esteban Jamete (Transcripción y Notas)*, Madrid, 1933. In der Aussage vom 26. April 1557 sagt der damals 46ig jährige Jamete vor dem Inquisitionstribunal aus, dass er ca. 1542-44 in Úbeda an der Sacra Capilla tätig war, S. 24-25.

<sup>30</sup> Zerner, H.: *Renaissance Art in France: the invention of classicism*, Paris, 2003.

<sup>31</sup> Steinmann, E.: *Die Sixtinische Kapelle*, 2 Bde., München, 1901-1905; Kliemann, J.: *Wandmalerei in Italien*, München, 2004; Ders.: *Gesta dipinte: la grande decorazione nelle dimore italiana dal Quattrocento al Seicento*, Cinisello Balsamo, 1993.

Ein weiteres Spannungsspektrum dieser Arbeit bildet somit die Frage, wie sich die Kapellengestaltung der Sacra Capilla de El Salvador zur spanischen Sepulkraltradition und zum europäischen Begräbniswesen verhält.

Es schließt sich die Bearbeitung folgender Punkte an:

Kann das Projekt in Úbeda als Triumph einer planvollen Memoriakonstruktion gewertet werden und wenn ja, warum?

Ist das im 16. Jahrhundert begonnene sowie im 17. und 18. Jahrhundert weitergeführte Memorialnetz heute noch in seiner Komplexität gültig und gegenwärtig? Wenn ja, in welcher Weise?

Diese Fragestellungen beziehen notwendig die Untersuchung der Rezeption und der Reichweite der im Ausstattungsprogramm der Sacra Capilla etablierten Formsprache mit ein. Abschließend wird als Ausblick die konkrete Stellung des memorialen Bildprogramms der Grabeskapelle im spanischen Kontext untersucht. Denn die Rezeption der etablierten Bildsyntax kann als entscheidender Indikationsfaktor dafür gewertet werden, ob die Konzeption der Memorialausstattung als Strategie erfolgreich war oder nicht.

Obwohl Georg Weise mehrere Aufnahmen der Sacra Capilla de El Salvador für das Fotoarchiv Marburg erstellte, fehlten bei Beginn der Erstellung dieser Studie qualitativ hochwertige, detaillierte Abbildungen des gesamten Ausstattungsprogramms der Stiftung. Im Laufe der vorliegenden Forschungsarbeit sind im Jahre 2007 in der Publikation „Andrés de Vandelvira. El Renacimiento del Sur“ weitere gute Abbildungen entstanden.<sup>32</sup> Parallel wurden für diese Untersuchung ergänzend Illustrationen, Gesamt- und Detailaufnahmen angefertigt. Des Weiteren wurde im Zuge der Studie die Sacra Capilla de El Salvador neu vermessen, um eine Abgleichung der in den Quellen von 1536 aufgeführten Angaben zu gewährleisten.

Da die Studie dazu beitragen soll, einen Anlass für neue Polemiken auf dem Forschungssektor der Sacra Capilla de El Salvador zu bieten, wurden alle für die Studie relevanten Dokumente transkribiert, reproduziert und veröffentlicht. Daneben wird ein Verzeichnis der kompletten relevanten Literatur zu diesem Thema beigelegt, wodurch die hier vorgetragenen Ansichten überprüfbar werden.

---

<sup>32</sup> Hrsg. Galera Andreu, P. / Ampilato Briones, A. L. / Marías, F. / Barbé-Coquelin de Lisle, G. / Moreno Mendoza, A. / Navascués, P. (2007).



Abb. 2: Stadtplan Úbeda aus Arsenio Moreno Mendoza, Guía artística de Jaén y Provincia, S. 386.



## 2) Das Stifterobjekt - das heutige Erscheinungsbild der Sacra Capilla de El Salvador

Die Sacra Capilla de El Salvador erhebt sich heute in Úbeda an der östlichen Seite des Platzes Vázquez de Molina auf einem ein Langhaus mit jeweils drei Seitenkapellen und einer Rotunde verbindenden Grundriss.

Ein Blick auf den Stadtplan zeigt die bedeutende Lage der Grabeskirche Francisco de los Cobos im ältesten Siedlungskern Úbedas. Sie liegt zwischen der Straße Baja del Salvador und dem Platz Padre António. Obwohl die Sacra Capilla auch gegenwärtig noch einen architektonischen Schwerpunkt des Platzes Vázquez Molina bildet, unterscheidet sich dessen heutiges Erscheinungsbild stark von jenem des 16. Jahrhunderts. Derzeit bilden der Palast von Juan Vázquez Molina<sup>33</sup>, das jetzige Rathaus, und die Stiftskirche S. María de los Reales Alcázares eine weitere dominante Platzachse. Früher war der Platz viel größer und wurde ausschließlich von der Sacra Capilla dominiert. Dieser zentralen Lage entsprechend befindet sich der am Platz gelegene Haupteingang an der Westseite des Grabmonuments.

Neben der Sacra Capilla prägten im 16. Jahrhundert schon zuvor weitere Sakralbauten die Stadtsilhouette Úbedas, unter anderem die heute noch bestehende Kollegiale S. María de los Reales Alcázares und San Pablo.<sup>34</sup>

Durch die Lage der Sacra Capilla neben dem merkantilen Zentrum der Stadt und der unmittelbaren Nähe zum Stadttor Puerta de Santa Lucia spielte sie auch eine tragende Rolle bei bedeutenden Anlässen, sowohl bei repräsentativen Einzügen in die Stadt als auch bei Prozessionen. So gibt eine von Pius IV. in Rom am 11. September 1561 ausgestellte Bulle Aufschluss über die bedeutende Rolle der Sacra Capilla in der Prozession des Santissimo Sacramento.<sup>35</sup> Außerdem informiert ein Dokument des 17. Jahrhunderts, dass die Sacra Capilla und ihre Capellanes vor allen anderen Gemeinden Úbedas die jährliche Fronleichnamsprozession anführen sollte.<sup>36</sup> Hieraus geht hervor, dass die Corpus Christi Prozession sich durch die ganze Stadt zog und als eine der spektakulärsten religiösen Umzüge Úbedas galt.

Die in städtebaulicher, sozialer und liturgischer Hinsicht herausragende Stellung der Grabeskapelle Francisco de los Cobos steht in Úbeda somit außer Frage.

---

<sup>33</sup> Juan Vázquez Molina ist der Neffe von Francisco de los Cobos. Er wächst in der Familie seines Onkels auf und ist für Francisco wie ein Sohn. Francisco führt ihn am Hofe als Sekretär ein und lernt ihn in seinem Tätigkeitsgebiet an. Juan war zweimal verheiratet. Die zweite Ehe mit Luisa de Carrillo y Mendoza blieb kinderlos, so dass das Ehepaar beschloss, einen Teil des Palastes Dominikanerinnen zur Verfügung zu stellen. 1560 wird die Klostergründung in einer Bulle von Papst Pius IV. bestätigt und 1566 vom Jaenesischen Bischof Diego de los Cobos, Bruder von Juan Vázquez de Molina geweiht, Moreno Mendoza (2005), S. 68.

<sup>34</sup> Cazabán Laguna, A.: *Guía histórico artística de Úbeda*, Úbeda, 2004.

<sup>35</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 3, S. 23 im Dokument. Die Lizenz zur Prozession wurde mittels einer Bulle Papst Pius IV. der Sacra Capilla zugesprochen. Der Erlass ist auf den 16.09.1561 datiert und auf Pergament geschrieben. Die Bulle trägt heute noch einen Wachssiegelrest. Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla sec. Sacra Capilla de El Salvador, leg. 3, Nr. 7.

<sup>36</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 15, Nr. 5, Testimonio sobre la procesion del corpus, 1691.



Abb. 3: Sacra Capilla de El Salvador, Innenraum, Foto von Antonio Manuel Martín Martín.

durch den darüber durchlaufenden kleinen Balustradenumgang verstärkt. Über diesem befindet sich eine zu den Arkaden axial ausgerichtete Fensterordnung. Hierdurch wird die Wandgliederung bereits im Langhaus vertikalisiert, der Blick des Betrachters wird über den Triumphbogen bis zur Rotunde geleitet. Das Langhaus ist oben von einem Kreuzrippengewölbe abgeschlossen. Die Gewölbekappen werden jeweils von zwei schmalen Voluten ausgefüllt, welche an ihrem äußeren Ende zusammenlaufen und in der Breitseite den Scheitelpunkt der Langhausfenster markieren. Es entsteht mit dem reich dekorierten Schlussstein des Gewölbes eine florale Form. Diese erinnert entfernt an eine Rosette. Die aufwendigen goldenen Schlusssteine zieren nur die beiden letzten Gewölbe und werden im Scheitel des Triumphbogens und in der Kuppel zitiert, so dass es zu einer vom Langhaus zur Rotunde ausgehenden Steigerung der Bauornamentik kommt. Die Union beider Bauteile ist elegant gelöst und gelungen. Zwischen ihnen befindet sich eine verbindende architektonische Struktur, welche aus einem Triumphbogen besteht, der durch zwei kleinere Baukörper gestützt wird. Einer bildet die Basis des Glockenturms und der andere nimmt die Funktion des Sakristeivorraumes ein. Der Triumphbogen erlaubte aufgrund seiner extremen Breite an seiner Basis die Anbringung zweier Tribünen, von denen ursprünglich die linke eine direkte Verbindung über die Sakristei zum Grundstück des Familienpalastes Cobos hatte.

Der Grundriss der Sacra Capilla verbindet ein Langhaus, das sechs Seitenkapellen aufweist, mit einer Rotunde. Die Langhauswand wird als fortlaufende Arkadenfolge aufgefasst. Ihren Wandstreifen sind auf hohen Sockeln angebrachte Halbsäulen mit korinthischen Kapitellen vorgesetzt, über denen die Gurtbögen aufsteigen, welche die einzelnen Gewölbe-abschnitte trennen. Das Langhaus ist so in drei Joche untergliedert, wobei dem ersten und letzten Joch je eine Kapelle und dem mittleren Joch je ein Seiteneingang zugeordnet ist. Über den Halbsäulen und um den Gurtbogenansatz durchläuft ein starkes Horizontalgesims die Langhauswand und die Rotunde. Es verbindet das massige Langhaus und die prachtvoll wirkende Kuppel. Außerdem wird die Verklammerung der beiden Bauteile

Im 16. Jahrhundert war die skulpturale Dekoration des Innenraums vor allem architektonischer Natur. Durch den Zusatz reicher Schmuckformen und Polychromfassungen aus dem 17. und 18. Jahrhundert wurde das originäre, nüchternere Erscheinungsbild erheblich verändert. Allerdings unterstützen die späteren Zusätze den ursprünglichen architektonischen Grundgedanken der Sacra Capilla: Das starke Aufgipfeln des Ostteils über dem Grabraum und dem Presbyterium wird durch die Steigerung der Ornamente des Langhauses und ihrer Klimax in der Kuppeldekoration sinnfällig und dem Konzept der Ecclesia triumphans gerecht. Der Triumphbogen des 16. Jahrhunderts öffnete die Rotunde ohnehin wie eine Bühne. Die später hinzugefügte Dekoration unterstreicht lediglich bereits im Renaissancebau vorhandene, subtil geäußerte architektonische Grundgedanken. So akzentuiert in der Laibung des Triumphbogens über der Kämpferlinie eine monumentale goldene Jakobsmuschel in einem Medaillon auf blauem Grund diese Verbindung visuell. Während das Mittelschiff sich als relativ schmuckloser Raum mit Kreuzrippengewölbe darbietet, eröffnet der große Triumphbogen, trotz der räumlichen Barriere des schmiedeeisernen Gitters ungehindert den Blick in den heute reich verzierten Rotundenraum mit Kuppel. Der bedeutendere Rang des zweiten Bauteils ist außerdem durch die Erhöhung des Fußbodenniveaus in der Rotunde durch eine etwa 25 cm hohe Stufe akzentuiert. Der Hauptaltar wird abermals durch sieben ca. 30 cm hohe Stufen hervorgehoben. In der Rotunde tritt die Horizontale zugunsten der Vertikale in ihrer Bedeutung zurück.

Wie das Langhaus, so ist auch die Rotunde von korinthischen Halbsäulen bestimmt. In den kleinen Intervallen, welche im hinteren Rotundenteil durch die Säulenabstände entstehen, befinden sich je zwei in einer vertikalen Linie angelegte Nischen. Die drei größeren Säulenintervalle bilden kleine Seitenkapellen, welche sich im Rundbogen öffnen. Die Lichtführung der Raumkompartimente unterstreicht diese Inszenierung gekonnt. Durch die engeren, kleineren Fenster im Langhaus wird der erste Bauteil im Gegensatz zur Rotunde mäßig erleuchtet. Durch die gesteigerte Höhe, die aufwendige Golddekoration und dichtere Anzahl der Fenster, tritt die Rotunde als reicher, lichtdurchfluteter Festraum in Erscheinung.

Diese im 16. Jahrhundert festgelegte, nicht veränderte architektonische Disposition wird durch die reiche Barockdekoration noch verstärkt. In diesem Sinne ist die barocke Ausstattung eine Weiterinterpretation der im 16. Jahrhundert suggerierten Grundidee und sollte nicht, wie in der bisherigen Forschung, als Schandmal der Kapelle angesehen werden.<sup>37</sup>

Bemerkenswert ist diesbezüglich außerdem, dass der aus dem 17. Jahrhundert stammende Fußboden den Zentralgedanken der Kuppel über der Grablege der Stifter zusätzlich akzentuiert. Sein Mittelpunkt wird von einem marmornen Stern markiert und kennzeichnet somit gelungen sowohl den genauen Aufstellungsort der Sarkophage in der Krypta als auch die Kuppelmitte. Kuppelzentrum und Grab

---

<sup>37</sup> So z.B. Chueca Goitia: „Es una hermosa pieza de arquitectura y se comprendería mucho mejor su sentido clásico si sus líneas nobles y grandiosas quedaran despejadas de la absurda decoración rocalla del siglo XVII que las oscurece“, (Aufl. von 1995), S. 116.

bildeten bereits im 16. Jahrhundert eine Achse. Diese wird im Laufe der Jahrhunderte durch weitere Ausstattungselemente emphatisch akzentuiert. Entscheidend für die Grabposition und –konzeption ist, dass die postumen Dekorationselemente insgesamt funktional genau diesen Grundgedanken hervorheben und eingehender vermitteln.

## II. Die äußeren Strukturfaktoren der Memorialausstattung im 16. Jahrhundert

### 1) Die historischen Voraussetzungen der Erbauung der Sacra Capilla de El Salvador

Eine differenzierte Kontextualisierung der Sacra Capilla de El Salvador kann nur über eine historische Einordnung der Entstehungsvoraussetzungen erfolgen. Unabhängig von dem zu behandelnden Objekt und der sozialen Stellung des Stifters, gilt es zunächst, die allgemeingültigen Parameter des Stiftungs- und Gründungsaktes darzulegen. Die Ansprüche des Auftraggebers und seine Eingriffe in den Bauverlauf erschließen sich im Falle der Grablege in Úbeda nicht allein aus den monumentalen Befunden, sondern werden zusätzlich durch mehrere erhaltene Schriftquellen erhellt. Die Auswahlmechanismen zur Gründung einer Grabeskirche teilen sich in bewusste und unbewusste Kriterien. Die Konzeption kann deshalb einerseits auf das Stifterindividuum zurückgeführt werden und andererseits historisch-gesellschaftlich bedingt sein. Die für dieses Projekt basisbildenden historischen Intentionen der Stifter lassen sich allerdings nur verstehen, wenn deren Voraussetzungen geklärt sind.

#### a) Die geographische Lage und das historische Umfeld der Stiftung: Wieso entsteht gerade Anfang des 16. Jahrhunderts in Úbeda ein derartiges Prestigeobjekt?

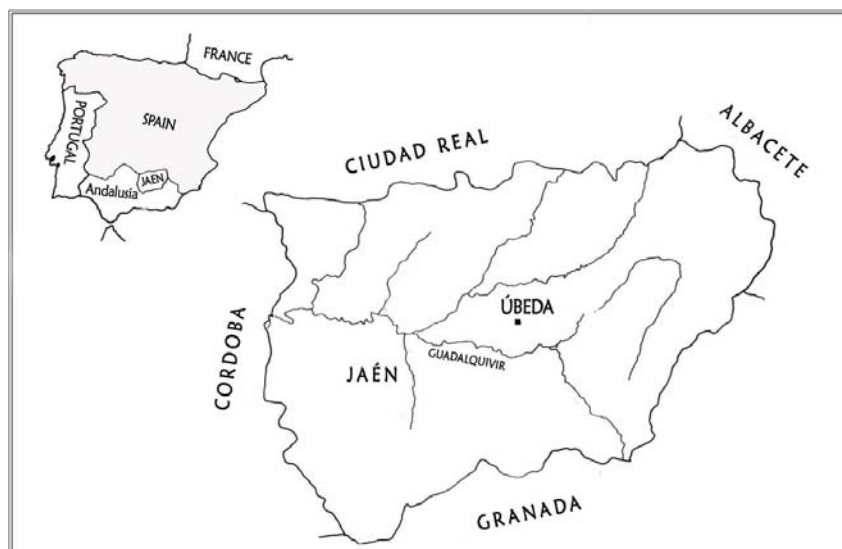


Abb. 4: Geographische Einordnung des Ortes Úbeda.

Úbeda verbindet, über dem Tal des Flusses Guadalquivir in der Nähe des wichtigsten natürlichen Passes der Sierra Morena (Puerto de Despeñaperros) gelegen, die südliche Hochebene der iberischen Halbinsel mit dem betischen Andalusien.

Dieser strategisch äußerst günstig gelegene geographische Ort sollte bereits eine historisch bedeutende Rolle spielen, bevor er sich im 16. Jahrhundert zu einem der wichtigsten Kunstzentren der spanischen Renaissance entwickelte. Eines der entscheidendsten historischen Ereignisse, welches die spanische Kunstwelt veränderte, ist die Reconquista<sup>38</sup> (Mitte des 11.-13. Jahrhunderts).<sup>39</sup> Die diesbezügliche militärische Hauptaktivität des 12. Jahrhunderts ist in der Nähe der südlichen Hochebene anzusetzen - also unmittelbar im Gebiet der heutigen Stadt Úbeda.

Die Siedlung Ubbadat al-Arab, die spätere Stadt Úbeda<sup>40</sup>, wurde im 9. Jahrhundert von Al-Rahman II. (790-852 Emir von Al-Andalus) gegründet.

Obwohl die muslimische Vorherrschaft über das Territorium Úbedas bereits seit 1233 unter Fernando III. (1217-1252 König von Kastilien) endete, beginnt die fruchtbare Kunstperiode in dieser Region erst 200 Jahre danach.

Dies hat folgende Gründe:

Die bellische Eroberung eines Gebiets stellt generell erst den politischen Anfang seines neuen soziokulturellen und ökonomischen Aufbaus dar. Die Wurzeln der für diese Tatsache verantwortlichen Ursache liegen in der darauf folgenden Besiedlungspolitik hinsichtlich des neu eroberten Territoriums.

Im periklen Grenzgebiet begann nach der Reconquista ein komplexer, langwieriger Ansiedlungsprozess christlicher Bevölkerung. Meist ließen sich dort Angehörige der spanischen Ritterorden Santiago, Calatrava und Alcántara nieder. Sie waren die Protagonisten der kriegerischen Auseinandersetzungen und sollten die Grenzbevölkerung zum muslimischen Territorium bilden. Die meisten Siedler waren *Hidalgos*, so genannte Kleinadlige, so dass sich viele Familien legitimiert sahen, die

---

<sup>38</sup> Der Terminus Reconquista ist ein ideologisch gefärbter Begriff, weshalb in der zeitgenössischen Historiographie oftmals von Conquista die Rede ist. Im weiteren Verlauf der Arbeit wird jedoch der ideologische Begriff bevorzugt, da er die Mentalitätsgeschichte des 15. und 16. Jahrhunderts adäquater wiederzuspiegeln vermag.

<sup>39</sup> Obwohl die Eroberung muselmanischen Territoriums bereits im 8. Jahrhundert auf der iberischen Halbinsel einsetzt, wird in der Historiographie erst ab Mitte des 11. Jahrhunderts bis zum 13. Jahrhundert von der Reconquista gesprochen. Denn der Terminus Reconquista bezeichnet zunächst ein ideologisches Phänomen, welches eine politisch-religiöse Legitimation umfasst, das muslimische Territorium „zurück“ zu erobern, indem an westgotisches Erbe angeknüpft wurde. Der Klerus propagierte die Rückeroberung der früheren Bischofsstadt Toledo und schuf so die ideologische Basis der Legitimation für die christlichen Könige, kriegerisch aktiv zu werden. Die erste Annäherung an eine Einnahme des Úbedensischen Territoriums gelang Alfonso VIII. (1155-1214 König von Kastilien) 1212 nach dem Sieg in der entscheidenden Schlacht von Las Navas de Tolosa. Siehe hierzu: Moxó, S. de: *Repoblación y sociedad en la España cristiana medieval*, Madrid, 1979; Sabaté, F.: *Atlas de la Reconquista*, Barcelona, 1998.

<sup>40</sup> Der Namen Úbeda wird dem Ort 1234 von Fernando III. im Zuge der Reconquista gegeben. Erst unter Enrique III. wird Úbeda definitiv der Titel einer Stadt zuteil, Moreno Mendoza (2005), S. 29. Zur „Úbeda arabe“ siehe: Jara Torres Navarrete, G. de la: *Historia de Úbeda en sus documentos. Historia Civil*, Bd. 1, Úbeda, 1990, S. 9-10.

Kontrolle und Führung der Stadt zu übernehmen. Diese Tatsache stellte Úbeda vor ein Entwicklungsproblem:

Nachdem die Stadt ca. 200 Jahre lang immer wieder von rivalisierenden Gruppen durch bürgerkriegsartige Fehden verwüstet wurde, setzte endlich unter den Katholischen Königen Isabel (1474-1504) und Fernando (1474-1516) der faktische Befriedungsprozess in dieser Region ein. Mit ihrem Einzug in die Stadt Úbeda kommt es dort zu einer neuen Machtverteilung durch die Katholischen Könige selbst, welche die inneren Auseinandersetzungen und die tief greifenden Erschütterungen der Herrschafts- und Lebensordnung in den letzten Dezennien des 15. Jahrhunderts zunächst beendete. Eine der königlich angeordneten Anweisungen gegen den inneren Unfrieden ist der 1503 vorgenommene Abriss des Alcázar, also der ehemaligen Festungsanlage, in der sich die jeweiligen Potentaten bei Gewaltausschreitungen verschanzen konnten.<sup>41</sup> Diese Maßnahme wurde deshalb möglich, da Úbeda seit dem Sieg über Granada 1492 kein Grenzgebiet mehr darstellte und folglich auf seine ursprüngliche Befestigung verzichten konnte.

Trotz dieser Vorkehrung lieferten sich die Anhänger der de la Cueva mit denjenigen der de Molina immer noch Anfang des 16. Jahrhunderts blutige Auseinandersetzungen.<sup>42</sup>

Arsenio Moreno Mendoza analysiert das Phänomen folgendermaßen:

El problema de las banderías venía de viejo en la ciudad. Es el tributo que ha de pagar una sociedad fronterera, forjada en la guerra y habituada a una actitud de belicosidad permanente, donde la maquinaria del incipiente Estado apenas si hace acto de presencia entre una población acostumbrada a valérselas por sí misma en tantas ocasiones.<sup>43</sup>

Nachdem 1521 die Hälfte der Stadtbevölkerung wegen Verwüstungen obdachlos wurde und eine Reihe von Ermordungen den Höhepunkt der Auseinandersetzungen markierte, wurde in der Konferenz von la Rambla Úbeda als reales Gebiet deklariert.<sup>44</sup> Erst unter Carlos I. (1516-1556 König von Spanien), dem späteren Karl V., erreichte die Stadt ihre endgültige Pazifizierung.

Das Jahr der Eroberung des Reiches von Granada ist gleichzeitig das Entdeckungsjahr des neuen Kontinents, des späteren Amerikas. *Las Indias*, wie Amerika zu Lebzeiten Francisco de los Cobos genannt wurde, entwickelte sich während des 16. Jahrhunderts zur neuen Quelle des Reichtums der iberischen Halbinsel. Dieser Zeitpunkt ist auch der Beginn der prosperierenden Epoche für Úbeda.

---

<sup>41</sup> Moreno Mendoza (2005), S. 25.

<sup>42</sup> Moreno Mendoza (2005), S. 22-23; Zu den bedeutenden Familien Úbedas siehe: Jara Torres Navarrete (1990), Bd. 2.

<sup>43</sup> Moreno Mendoza (2005), S. 23. Freie Übersetzung des Zitats:

Das Problem der Gruppierungen in der Stadt resultiert aus der während des Krieges entstandenen Gesellschaft. Diese hatte die Gewohnheit, ständig dort kriegerisch aktiv zu sein, wo der institutionelle Apparat des neugeborenen Staates noch nicht funktionierte, weil die Bevölkerung es gewohnt war, in den meisten Angelegenheiten Selbstjustiz zu üben.

<sup>44</sup> Moreno Mendoza (2005), S. 27.

Das Anwachsen des Reichtums der Stadt im 16. Jahrhundert wird besonders deutlich, wenn ihre demographische Entwicklung als Indikationsfaktor studiert wird. Primäre Auskunftquelle über die Bevölkerungszahlen des 16. Jahrhunderts ist das älteste erhaltene Einwohnerverzeichnis der Stadt Úbeda von 1535, das Moreno Mendoza eingehend untersucht hat.<sup>45</sup>

In dieser demographischen Studie wurde im Entstehungszeitraum der Sacra Capilla zwischen den Jahren 1535 und 1561 ein Zuwachs der Bevölkerung von 75 % festgestellt, dies bedeutet, dass die Einwohnerzahl von 10.000 auf 18.000 Einwohnern in nur 26 Jahren anstieg.<sup>46</sup>

Diese Statistik kann als Indikator für das Wohlstandswachstum der Stadt gewertet werden. Wird bedacht, dass andere große iberische Städte wie Madrid, Sevilla und Valladolid im 16. Jahrhundert nicht mehr als 25.000 Einwohner zu verzeichnen hatten, bedeutet dies, dass Úbeda zur Erbauungszeit der Sacra Capilla zu den zwölf größten Städten Spaniens zählte.<sup>47</sup>

Des Weiteren ermöglichen die Register einen Einblick in die Bevölkerungsstruktur des 16. Jahrhunderts und sagen somit etwas über die Adressaten des Bildprogramms der Sacra Capilla aus:

Die städtische Bevölkerung Úbedas war damals im Wesentlichen von vier Gruppen geprägt: den Adligen, den Händlerfamilien, den Handwerkern, die sich in Zünften, den so genannten *Hermmandades*, organisierten sowie dem Klerus.<sup>48</sup> Im 16. Jahrhundert sind laut Moreno Mendoza ca. 113 Familien niederen Adels in den Einwohnerverzeichnissen genannt. Dieser Gruppe ist auch die Familie Cobos Molina zuzuordnen. Der Klerus machte im 16. Jahrhundert ca. 3,5 % der Bevölkerung aus.<sup>49</sup>

Die hohe Anzahl an Kirchenleuten und die Gesamtheit von 15 Klöstern in Úbeda erklären sich aus der starken Dominanz der Religion in der Reconquista-Gesellschaft des 16. Jahrhunderts.

Am Rand der Gesellschaft standen einerseits *Judíos Conversos*, zwangsweise zum Christentum konvertierte Juden und andererseits die *Moriscos*, zwangskonvertierte Moslems, die meist Sklaven oder Leibeigene waren.<sup>50</sup>

Diese strukturelle und demographische Entwicklung bildet die Basis für das Úbedensische Kunstspektrum der Renaissance und die Errichtung der Sacra Capilla de El Salvador. Das 16. Jahrhundert ist die glorreichste politische Epoche Úbedas. Es ist folglich auch der Höhepunkt für die Kunstproduktion, da der erreichte Wohlstand erst die ökonomische Grundlage für Kunstförderungen schaffte.

---

<sup>45</sup> Moreno Mendoza (2005), S. 38.

<sup>46</sup> Moreno Mendoza (2005), S. 38; Carande (1987), Bd. 1, S. 60 (Tabelle über den Bevölkerungsstand von 1530 und 1594 in Úbeda).

<sup>47</sup> Moreno Mendoza (2005), S. 38.

<sup>48</sup> Edelmayr, F.: *Die spanische Monarchie unter den Katholischen Königen und der Habsburger (1474-1700)*, in: Schmid (2002), S. 159.

<sup>49</sup> Moreno Mendoza (2005), S. 39.

<sup>50</sup> Zum Phänomen siehe: Harvey, L.: *Islamic Spain 1250 to 1500*, Chicago, 1990; Glick, T.: *Islamic and Christian Spain in the Early Middle Ages*, Princeton, 1979.

## b) Die Stifterfamilien Cobos Molina und Mendoza als Auftraggeber

Der Status der Familie Cobos ist in den ersten Dezennien des 16. Jahrhunderts weniger standeslegitimiert als vielmehr durch den militärischen Karriereaufstieg während der Reconquista bedingt. Die Kommenden der Militärorden und später der Ländereien sowie hohe städtische Ämter in den eroberten Gebieten wurden oft an Adlige niederer Herkunft verliehen, die sich im Kampf der Reconquista verdient gemacht hatten. Die Familie Cobos war Teil der geschilderten gesellschaftlichen Entwicklung. Ursprünglich stammte sie aus dem kantabrischen Gebirgszug der iberischen Halbinsel und gelangte, laut der vom letzten Marqués de Camarasa 1934 verfassten Chronik, erst durch die Teilnahme des Ritters Cobos an den Kriegszügen der Reconquista in das Tal des Guadalquivirs nach Úbeda.<sup>51</sup> Seither hatten die Nachfahren der Familie Cobos in dieser Stadt wichtige Ämter inne.

Der erste Vorfahre Francisco de los Cobos, über den Informationen erhalten sind, war Pedro Rodriguez de los Cobos, der Großvater des Stifters. Jener hatte mehrere administrative Ämter inne. Er war *Condestable mayor* (Hauptkonnetabel) und *Alférez* (Fähnrich) von Úbeda, sowie *Regidor* (Gemeinderat), Vertreter der lokalen Interessen gegenüber dem *Corregidor* (Amtmann), der dem königlichen Willen in den Städten Nachdruck verlieh.<sup>52</sup>

Die Cobos gehören somit zu den alteingesessenen und angesehenen Familien Úbedas. Dies bezeugt auch eine Liste aus dem 15. Jahrhundert, in welcher die ersten Siedlerfamilien Úbedas registriert sind.<sup>53</sup> Das städtische Ansehen der Familie wuchs dermaßen, dass sogar das die Sacra Capilla de El Salvador umgebende Stadtviertel nach der Familie Cobos benannt wurde und heute noch diesen Namen trägt.

Über den Vater von Francisco, Diego de los Cobos, Sohn von Pedro Rodriguez de los Cobos und Isabel de la Tovilla, ist wenig bekannt, bis auf die Tatsachen, dass er 1489-1492 in der Schlacht von Granada mitkämpfte, angeblich hundert Jahre alt wurde und kurz vor dem Bauauftrag der Sacra Capilla verstarb.

Während bezüglich der Vorfahren Francisco de los Cobos die Literatur und der Quellenbestand gering ist, sind zum Auftraggeber der Sacra Capilla selbst - abgesehen von seiner Jugend- und Ausbildungszeit - zahlreiche Dokumente in spanischen Archiven erhalten.

Francisco war einziger Sohn von Diego de los Cobos und Catalina de Molina und Bruder von Isabel, Mayor und Leonor de los Cobos. Sein Geburtsjahr ist unbekannt. Es wird von Hayward Keniston, dem amerikanischen Historiker und Biographen

---

<sup>51</sup> Marqués de Camarasa Conde de Ribadavia: *Casa Camarasa: Apuntes para el Historial de Casa de Camarasa*, San Sebastián, 1934, ejemplar 28 (von 200), Archivo de la Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

<sup>52</sup> Ebenda, S. 50.

<sup>53</sup> Keniston (1980), S. 4; Hieraus ergibt sich, dass der Name Cobos der ersten Liste vom 16. Dezember 1446 drei Jahre später hinzugefügt wurde.



Franciscos, schätzungsweise auf das Jahr 1477 datiert.<sup>54</sup> Aufgrund des im Testament Franciscos überlieferten Todesjahres von 1547<sup>55</sup> kann somit von einer Lebenszeit des Stifters von ca. 70 Jahren ausgegangen werden.

Der einzige Chronist, welcher den Stifter von Kindesbeinen an kannte, Fernández de Oviedo, bezeugt ein Aufwachsen Franciscos in ärmlichen Verhältnissen.<sup>56</sup> Francisco genoss keine humanistische Ausbildung und lernte wahrscheinlich in der Kirchengemeinde von S. Tomás in Úbeda lesen und schreiben. Sein Onkel Diego Vela Allide, Sekretär der Königin Isabel, nahm ihn als Lehrling an seine Seite und ermöglichte Francisco damit die Beamtenkarriere bei Hofe. Das regionale Prestige der Familie niederen Adels<sup>57</sup> erlangte im 16. Jahrhundert nationale Bedeutung, als Francisco de los Cobos im Jahre 1518 Universalsekretär<sup>58</sup> wurde und weitere bedeutsame Ämter bekleidete. Die Karriere und der politische Aufstieg Franciscos sind bemerkenswert. Als gebürtiger Kleinadeliger wird er zum Comendador Mayor de León en la Orden de Santiago, zum *Consejo de Estado* und *Secretario universal del Emperador Carlos V.*, also zum wichtigsten Staatsmann Spaniens nach dem Kaiser.<sup>59</sup>

Obwohl eine Titelschenkung Karls V. ausblieb, konnte Francisco de los Cobos mit dem Einverständnis des Kaisers Ländereien sowie Burgen in Sabiote, Canena und Torres für seine Familie erwerben und als Kunsthöfe ausbauen. Diese Besitztümer gehörten zuvor dem Orden de Calatrava. Die Umverteilung der Güter zu Gunsten von Francisco de los Cobos bedeutet nicht nur territorialen Besitz für die Familie Cobos, sondern schließt die Rechtsprechungs- und Steuerhoheit in diesen Regionen mit ein. Sie bilden später ein so genanntes *Mayorazgo*, ein Majorat, das testamentarisch an den Namen de los Cobos gebunden und damit unverkäuflich wird.<sup>60</sup> Die vielfachen Wiederholungen des Namens und Stammes sowie der innegehabten Ämter in Verträgen, im Testament und in den Statuten zur Sacra Capilla sind Ausdruck eines zunehmenden Selbstbewusstseins der Cobos.

---

<sup>54</sup> Keniston (1980), S. 4.

<sup>55</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 1, Nr. 17.

<sup>56</sup> Oviedo, F. de: *Las quinquagenas*, en BN, MSS. 2217-2219, II. Fol. 4.

<sup>57</sup> Die Familie Cobos ist zwar niederen Adels, besitzt aber für den Zeitraum 1505-1797 Studien zur Ahnenreihe, so genannte *Pruebas de limpieza de sangre*, siehe hierzu, Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. La Sacra Capilla de El Salvador, leg. 4, Nr. 3.

<sup>58</sup> Neben dem System der thematischen und territorialen Ratsgremien (*consejo*) unter den Katholischen Königen baute Karl V. und später Philipp II. ein Mittlersystem durch Sekretäre zwischen den einzelnen *consejos* und dem Monarchen auf. Francisco de los Cobos ist als *secretario universal* der wichtigste Staatsmann neben dem Monarchen selbst und wird von Edelmayer (2002) als wahrer Meister der Verwaltung und Politik gepriesen, S. 154.

<sup>59</sup> Karl V. war Ausländer und sprach anfangs kein Spanisch. Er misstraute bei seinem Amtsantritt dem spanischen Hochadel, so dass er sich neue Gefolgschaften an seinem Hof suchte, Leute, die als Neuaufsteiger keiner alteingesessenen Adelsfamilie verpflichtet waren und keine den Interessen des Kaisers gegenläufigen verfolgten. Jemand wie Francisco de los Cobos erschien ideal für eine Besetzung als engster Vertrauter, da dieser seine politische Karriere vor allem Karl V. verdankte und ihm somit treu diente.

<sup>60</sup> Siehe das Testament von Francisco de los Cobos, Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 1, Nr. 17.

Das Aussehen Francisco de los Cobos ist insgesamt durch vier erhaltene Bildnisse überliefert. Alle Darstellungen bezeugen den soeben skizzierten sozialen Aufstieg des Stifters. Sie sind Ausdruck seiner großen politischen Ambitionen und Selbstinszenierung:



Abb. 5: Jan Gossaert, Francisco de los Cobos y Molina, ca. 1530, Öl auf Leinwand, 17 ¼ x 13 ¼ in, Paul Getty Museum, L.A., USA.

Das älteste erhaltene Porträt Francisco de los Cobos ist 1530 von Jan Gossaert<sup>61</sup> angefertigt worden.

Das Ölgemälde zeigt das Brustbild des Stifters und ist im Dreiviertelprofil angelegt. Francisco erhebt sich im Ornat des Santiago Ordens gekleidet vor einem reich drapierten prunkvollen grünen Vorhang, der sich nach rechts hin öffnet. Mit ruhig beobachtendem Blick, der jedoch nicht fokussiert ist, und mit geschlossenem Mund, der in skeptisch nach oben gezogenen Mundwinkeln ausläuft, wird Francisco als nachdenklicher, jedoch wachsamer Beobachter dargestellt. Die angewinkelten Arme öffnen den dunkelbraunen Stoff des eleganten, mit Pelzkragen versehenen Mantels. Die somit sichtbaren Hände, welche sich vor der Brust kreuzen, schließen die Figur und gleichzeitig das Bild. Während die linke Hand Franciscos

Lederhandschuhe hält, ist seine Rechte durch den auffällig abgespreizten Daumen und den ausgestreckten Zeigefinger prominent inszeniert. Die eher passiven Gesichtszüge kontrastieren mit den aktiv anmutenden Händen. Durch diesen Gestus wird der Blick auf das rote Jakobuskreuz auf dem schwarzen Ordensgewand und ein großes Goldmedaillon freigegeben. Die Hände bilden mit dem Santiagokreuz und dem Vorhangbausch eine Bilddiagonale, welche von der schmalkrempigen, das Haupt des Dargestellten krönenden Rundkappe abermals aufgenommen wird. Diese ist von einer Kameenbrosche geziert, die eine Inschrift birgt: AGV / STA[...] / [D] IVA / VCV. Die Aufschlüsselung dieser Siglen ist nicht bekannt. Diese bewusst konstruierte Bildachse ist bedeutungsträchtig.

Die für das Selbstverständnis des Dargestellten wichtigsten Attribute sind zunächst seine Hände, die auf seine berufliche Tätigkeit (Schreibfertigkeit und Diplomatie) hindeuten. Sie sind das Mittel zum Zweck seines sozialen Status.

<sup>61</sup> Zu Jan Gossaert siehe: Mensger, A.: *Jan Gossaert: Die niederländische Kunst zu Beginn der Neuzeit*, Berlin, 2002; Weisz, E.: *Jan Gossaert gen. Mabuse: Sein Leben und seine Werke; ein monographischer Versuch und Beitrag zur Geschichte der flämischen Malerei in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts*, Parchim i. M., 1913.

Dieser wird hier durch das prominent inszenierte Santiagokreuz dargestellt.

Die politische Karriere Franciscos gipfelt 1519 in seiner Aufnahme in den Santiagoorden. Dieser Gemeinschaftseinschluss, der einst als größte Ehrzusprechung durch den König in Spanien galt, wurde allerdings im 16. Jahrhundert sehr zahlreichen Günstlingen des Kaisers gewährt. Der ehrgeizige Francisco wusste dies und schaffte es, durch diplomatisches Geschick 1521 zusätzlich das Amt des *Comendador de los Bastimentos de León de la Orden de Santiago* zu erhalten. Da der Ehrentitel *Comendador* im Santiago Orden limitiert ist, erlaubte jener Francisco erst den tatsächlichen sozialen Aufstieg.

Francisco erhielt dieses Amt von Gutierre Gómez de Fuensalida, der auf Bitten und zu Gunsten Franciscos freiwillig hiervon zurücktrat. Die normalerweise an das Amt gebundene Rente behielt jedoch Fuensalida. Cobos bekam lediglich den Titel zugesprochen. Er verzichtet auf den pekuniären Vorteil dieses Amtes, was deutlich zeigt, dass für Cobos soziale Anerkennung wichtiger war.<sup>62</sup>

Das Porträt von Gossaert inszeniert wirkungsvoll dieses Sinngefüge.

Es stellt das Resultat des ehrgeizigen Strebens Franciscos dar und zeigt ihn auf dem Gipfel seines gesellschaftlichen Ansehens. Es ist die Sichtbarmachung der aus eigener Kraft erreichten, normalerweise nur dem Hochadel vorbehaltenen politischen Karriere und Ehrentitel.

---

<sup>62</sup> AHN, Encomiendas, leg. 67: Bastimentos de León, Nr. 5, BN, MSS, 10996, fol. 46; Keniston (1980), S. 66. Zu Gutierre Gómez de la Fuensalida siehe: Fraga, M. / Monino, R.: *Fundamentos de la Diplomacia*, Barcelona, 1977.



Abb. 6: Christoph Weiditz, Medaille, Francisco de los Cobos, 1531, Brüssel, Foto aus Keniston (1980), S. 8.

Ein Jahr später, 1531, entstand eine Medaille von Christoph Weiditz mit dem Brustbild Franciscos.

Die Komposition ist dem Porträt von 1530 ähnlich angelegt.

Cobos wird im leichten Dreiviertelprofil allerdings nicht im Gewande des Santiagoordens, sondern als Edelmann mit einer Kappe sowie einer prunkvollen Kette gezeigt. Die Mimik erscheint als ein Zitat des von Jan Gossaert gefertigten Porträts. Das strenge glatte Haar, die prominente Nase, der feingliedrige Mund und die Präsentation in der modischen Kleidung des Adels seiner Zeit setzen den Stifter in Szene. In der Darstellung wird auf jegliche Attribute verzichtet,

denn das Medium der Schrift erklärt ergänzend den Bildinhalt.

Die Umschrift, ein in die komplette Medailleurandung eingelegtes Schriftband, lautet: Francisco Covos Magno [...] R S Caroli V A Secret. Cons. AMDXXXI.

Hierin wird die Haupttätigkeit des ersten Sekretärs Karl V. deutlich.



Abb. 7: Porträt Francisco de los Cobos, Maler unbekannt, Fundación Ducal de Medinaceli, Casa Pilatos, Sevilla.

Das zweite Porträt in Öl ist heute als Kopie eines unbekanntes Autors undatiert im Besitz des Herzogs von Medinaceli in Sevilla in der Casa Pilatos erhalten.

Es zeigt Francisco de los Cobos hinter einer marmornen Balustrade stehend, abermals im Ornat des Santiagoordens im leichten Dreiviertelprofil. Das Porträt ist wirkungsvoll in der vollen Bildvertikale angelegt. Der Blick des Betrachters wird über das Schwert, die Hände, das Ordenssymbol des Kreuzes bis hin zur schmalkrempigen Rundkappe geleitet.

Die ehemals bellische Natur des Ordens wird durch das Attribut des Schwertes unterstrichen, welches Cobos mit seiner linken

handschuhten Hand umgreift. Francisco lässt sich hier im Gegensatz zur Gossaert-Darstellung ausdrücklich als Teil der Tradition der *miles christianus* des Santiago Ordens

darstellen. Das Schwert in Kombination mit dem Ordenssymbol des roten Kreuzes steht für den tödlichen Schwertstoß, mit welchem der häretische Feind getroffen werden soll. Seine rechte, entblößte Hand umfasst das an einer Goldkette hängende kostbare, mit Edelsteinen besetzte Medaillon mit Daumen und Index. Diese prominente Inszenierung der Handglieder spielt auf seine Tätigkeit als Sekretär an, denn Index und Daumen, welche das Medaillon umgreifen, gelten als die zentralen Stützelemente der Hand für den Schreibprozess. Es werden, wie bereits bei Gossaerts Inszenierung, die beiden das Selbstverständnis konstituierenden Attribute Franciscos de los Cobos besonders hervorgehoben. Der erreichte, soziale Aufstieg, hier symbolisiert durch das doppelte rote Kreuz des Santiagogewandes, ist das von Cobos angestrebte und erreichte vorrangige Ziel, seine Schreibertätigkeit als Sekretär das Mittel zum Zweck.

Wenn Gossaert im Porträt Franciscos vor allem den Aspekt des sozialen Aufstiegs im bürgerlichen Ambiente darstellte, so wird in diesem Werk auch ausdrücklich die historische, bellisch-christlich motivierte Legitimation des Auftraggebers im Rahmen des Ritterordens unterstrichen.

Desweiteren ist ein Porträt des Stifters der Sacra Capilla in der Casa Pilatos erhalten. Es handelt sich kompositorisch um eine Kopie des letzten Gemäldes, so dass es inhaltlich nicht weiter kommentiert werden muss.

Bemerkenswert ist abschließend, dass alle existenten und datierten Darstellungen des Stifters vor der Erbauung der Sacra Capilla de El Salvador entstanden sind. Sie können somit als Basiszeugnis für den Charakter des Bauherrn gewertet werden. Sie sind Ausdruck seines zunehmenden Selbstverständnisses und -bewusstseins.

Alle überlieferten Darstellungen zeigen das stolze Persönlichkeitsbild Francisco de los Cobos, welches außerdem durch dokumentarische Beschreibungen ergänzt werden kann. So gibt ein geheimer Brief Karl V. an seinen Sohn Felipe II. Aufschluss über den Charakter Cobos. Das Schreiben vom 6. Mai 1543 gibt Anweisungen über die vor der Reise des Monarchen nach Italien, Deutschland und Flandern zu treffenden Vorkehrungen.<sup>63</sup> Der persönliche Brief Karl



Abb. 8: Porträt Francisco de los Cobos, Maler unbekannt, Fundación Ducal de Medinaceli, Casa Pilatos, Sevilla.

<sup>63</sup> Fernández Álvarez, M.: *Corpus documental de Carlos V*, Salamanca, 1975, Bd. II, S. 104-118.

V. an seinen Sohn beurteilt jeden seiner wichtigen Ratgeber aufrichtig, um Felipe II. Einblick in seine bisherige Staatspolitik zu verschaffen. So verdanken wir diesem Schriftstück heute eine genaue Beschreibung der Persönlichkeit des Stifters der Sacra Capilla. Francisco de los Cobos wird dem Prinzen als treuer, arbeitsamer Ratgeber empfohlen. Allerdings werden dort auch seine Schwächen hervorgehoben. Anscheinend ließ sein scharfsinniger Verstand bereits vier Jahre vor seinem Tod 1543 etwas nach. Der Text lässt zudem erkennen, dass Cobos nicht nur der rationale, strebsame Aufsteiger war, wie ihn die Porträts darstellen, sondern auch von äußerst impulsiver Natur. Seine erheblich jüngere Frau María de Mendoza war sehr umworben und der Brief belegt, dass Cobos extrem eifersüchtig und in diesem Punkt auch streitsüchtiger Natur war. Der Kaiser stellt ihn grundsätzlich als Persönlichkeit dar, die eine sehr große Affinität zum weiblichen Geschlecht hatte. Anscheinend handelt es sich hierbei um eine so exzessive und übertriebene Neigung, dass Karl seinem Sohn Felipe ausdrücklich nahelegt, sich in Frauenfragen von Cobos fernzuhalten.

Beruflich wird Francisco alles in allem als scharfsinnig, arbeitsam und als im kaiserlichen Dienst treu ergeben beschrieben. Gleichzeitig, erscheint er temperamentvoll und den Freuden des Lebens nicht abgeneigt gewesen zu sein. Privat und beruflich wird in dem Dokument ein strebsames, ehrgeiziges, egozentrisches, gar eitles Stifterprofil gezeichnet, das sich durchaus mit den vorausgehenden Porträtdarstellungen deckt.

Die aufgezeigte soziale und gesellschaftliche Stellung Franciscos legitimiert und erklärt ein derart monumentales Grabesprojekt wie die Sacra Capilla. Die Voraussetzungen für diese außerordentliche monumentale Kunststiftung sind politisch, gesellschaftlich und durch die rechtlich geregelte Fortdauer des Cobesischen Majorats gegeben.

Bezüglich der Finanzierung des Vorhabens und im Hinblick auf die außerordentlichen Kosten des Stiftungswerkes muss im Folgenden auf die Finanzkraft Franciscos eingegangen werden:

Anfang des 16. Jahrhunderts ändert sich 1492 nach der Entdeckung Amerikas generell die sozioökonomische Basis in Spanien. Das spiegelt sich auch in Úbeda in der Stiftung der Sacra Capilla wider. Francisco de los Cobos hat als *Comendador Mayor de León, Adelantado Mayor de Cazorla, Señor de las Villas de Sabiote, Canena y Torres, Primer Secretario Carlos I. (1518), Interventor de las Rentas de la Corona (1517), Consejo Real de su Majestad (1529) und Contador Mayor de Castilla (1539)* eines der größten Einkommen seiner Zeit auf der iberischen Halbinsel zu verzeichnen.<sup>64</sup> Allein sein Jahresgehalt ab 1541 betrug 888.270 Maravedís.<sup>65</sup> Hierzu

---

<sup>64</sup> Martos Lopéz (1951), S. 12; Chueca Goitia (1977), S. 95. Die Autoren vermerken hier fälschlicher Weise *Secretario de Cámara de Carlos V. (1516)*. Zu diesem Zeitpunkt war Karl jedoch noch nicht einmal König geschweige denn Kaiser des spanischen Reiches. 1516 markiert das Todesjahr Fernandos. Die provisorische

kamen weitere Einnahmen aus Salinenbesitzümern in *tierra firme*<sup>66</sup> und Nicaragua, aus diversen Besteuerungsrechten bezüglich der Fleischschlachtung in Úbeda,<sup>67</sup> der Verkaufssteuer in Jaén und Úbeda sowie der Tabaksteuer in ganz Andalusien. Ebenso sind ab 1529 seine Rechte an den Gold- und Silberminen sowie an allen weiteren Metallen im Erzbistum Toledo belegt.<sup>68</sup> Ferner besaß der Stifter eine Alaungrube in Cartagena.<sup>69</sup> Aus seiner Tätigkeit als Münzprüfer in der *Casa de la Contratación de las Indias* in Sevilla stammen weitere Besitztümer wie Silberminen und Edelmetallanteile aus Südamerika.<sup>70</sup> Außerdem sind Anteile an den 1547 entdeckten Minen von Potosí, als große Einnahmequelle zu erwähnen. Obwohl die Entdeckung einer der größten Silbermine der Welt erst in das Todesjahr Franciscos fiel, reichte der kurze Bezugszeitraum von einigen Monaten für einen nennenswerten Vermögenszuwachs der Familie aus. Francisco de los Cobos entfaltete mithin erhebliche sowie erfolgreiche ökonomische Aktivitäten, die ihm zweifellos die Finanzierung des Bauvorhabens der Sacra Capilla de El Salvador erlaubten.

Sein Reichtum allein langte jedoch nicht zum sozialen Aufstieg. Er war ein Neureicher seiner Zeit und strebte die Erlangung eines Adelstitels an. Die hochgesteckten politischen, aber auch sozialen Ambitionen des Stifters der Sacra Capilla äußern sich besonders in seiner Hochzeitspolitik, die darin bestand, in den altkastilischen Hochadel einzuheiraten. Francisco war, laut Keniston, 45 Jahre alt, als er María heiratete. Die am 19.10.1522 eingegangene Matrimonialallianz zwischen Francisco de los Cobos und der damals vierzehnjährigen María de Mendoza Sarmiento y Pimentel bereicherte das Haus Cobos zudem um eine Mitgift in Höhe von vier Millionen *Maravedies*.<sup>71</sup>

Trotz der Bemühungen um seinen sozialen Aufstieg, wurde Francisco de los Cobos zeitlebens nicht von Karl V. geadelt. Die Würde des *Marqués* wurde allerdings 1543 seinem Sohn Diego de los Cobos durch den Kaiser zuteil. Francisco de los Cobos erlebte diesen Triumph seiner Familienpolitik noch vier Jahre vor seinem Tod. 1547 erkrankte Francisco de los Cobos mit ca. 70 Jahren. Im April dieses Jahres kam er nach Úbeda. Seine gesundheitliche Situation verschlechterte sich zunehmend. Einen

---

Regierung des Kanzlers Cisneros dauerte, bis die Thronfolge 1518 geklärt wird. Deshalb wurde das Jahr in 1518 und der Titel in Carlos I für diese Studie korrigiert.

<sup>65</sup> Carande, R.: *Carlos V y sus banqueros*, Bd. 2, Barcelona, 1987 (4. Aufl.), S. 53.

<sup>66</sup> Der Terminus *Tierra Firme* wurde nach der Entdeckung des amerikanischen Kontinents für die Territorien des Festlandes der heutigen nördlichen Küste Südamerikas verwendet. Er diente zur Unterscheidung der Antillen und des Festlandes der Karibischen Küste.

<sup>67</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 13, Nr. 35. Am 10.06.1546 sprechen Karl V. und seine Mutter Juana Francisco de los Cobos in Madrid ein Privileg von 24.546 Maravedis sowie das Steuerrecht des Fleisches in Úbeda zugunsten der Ausgaben der Sacra Capilla del Salvador in Úbeda zu.

<sup>68</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Toledo, Archivo de Camarasa, sec. Documentos indiferentes (P), leg. 2, Nr. 12.

<sup>69</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Toledo, Archivo de Camarasa, sec. Documentos indiferentes (P), leg. 2, Nr. 21 b. Alaun findet in der Färberei und Weißgerberei Verwendung.

<sup>70</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 14; siehe auch Keniston (1980).

<sup>71</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Ribadavia, leg. 2, Nr. 1-30.

Monat später diktierte er am vierten Mai sein Testament und starb einige Tage später am 8. Mai 1547.<sup>72</sup> Über die Bestattung Francisco de los Cobos ist bedauerlicher Weise kein Dokument erhalten, welches im Detail über dieses Ereignis Aufschluss geben könnte.

Insgesamt kann Chueca Goitia durchaus in seiner Feststellung gefolgt werden, dass Francisco de los Cobos, gemessen an seiner steilen politischen Karriere, dem damit verbundenen sozialen Aufstieg sowie seinen zahlreichen Kunstförderungen, ein *hijo auténtico del Renacimiento* ist.<sup>73</sup> Denn Francisco de los Cobos begleitete als Staatssekretär mehrmals Karl V. nach Flandern, Deutschland und Italien. Er ließ sich von Jan Gossaert und Christoph Weiditz porträtieren und erhielt als Diplomat zahlreiche Kunstobjekte<sup>74</sup> von den größten Meistern der italienischen Renaissance. Als einer der bemerkenswerten Privatmäzene der spanischen Kunst, importierte er zahlreiche italienische und flandrische Künstler nach Valladolid und Andalusien.<sup>75</sup>

Die Tatsachen, dass Cobos lebenslang als neureicher Emporkömmling, aus einem andalusischen Dorf stammend, nach gesellschaftlicher Anerkennung trachtete, keine humanistische Ausbildung genoss und kein Französisch sprach, relativieren jedoch gleichzeitig die bisherige durchgängige positive Ausschließlichkeit der Darstellung,<sup>76</sup> Cobos gehöre als Förderer der Künste zu den wichtigsten Kunstkennern seiner Zeit und erfülle damit die Idealvorstellung des „Renaissancemenschen“. Möglicherweise muss jedoch auch berücksichtigt werden, dass Francisco das humanistische Idealbild des Sammlers und Kunstförderers der spanischen Renaissancekultur benutzt haben könnte und so bewusst die Kunst als Mittel zum Zweck seiner gesellschaftlichen Anerkennung einsetzte. Fest steht zumindest eines: sein ausgeprägtes stolzes Selbstbewusstsein und -verständnis.

Die Stifterin der Sacra Capilla, María de Mendoza Sarmiento y Pimentel, wurde 1508 in Castrogeriz als Tochter von Don Juan Hurtado de Mendoza,<sup>77</sup> *Adelantado de Galicia*, und María Sarmiento de Castro, der 3. Condesa de Ribadavia, geboren. María de Mendoza war die Schwester von Diego, Alvaro, Bernardino und Francisca.

---

<sup>72</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg.1, Nr. 17.

<sup>73</sup> Chueca Goitia (1977), S. 96.

<sup>74</sup> 1533 schenkt Ferante Gonzaga Francisco de los Cobos eine Pietá von Sebastián del Piombo. Das Gemälde wird mittels einer aus Ostia auslaufenden Gallere nach Spanien verschifft und befindet sich heute im Museo del Prado (Kopie in der Sacra Capilla de El Salvador). Als weiteres nennenswertes Geschenk erhält Francisco de los Cobos vom venezianischen Senat eine florentinische Alabasterskulptur des kleinen Johannes des Täufers. Sie taucht im Inventar der Sacra Capilla del Salvador von 1547 auf, Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 3, 1. Dokument.

<sup>75</sup> Dieser Tatbestand ist in der ausführlichen Biographie des Stifters durch Keniston (1980) und in der andalusischen Renaissancearchitekturstudie von Chueca Goitia (1977) gründlich aufgearbeitet.

<sup>76</sup> Sebastián (1977); Chueca Goitia (1977); Keniston (1980).

<sup>77</sup> Die Familie Mendoza ist im 16. Jahrhundert in zahlreiche Zweige unterteilt, alle gehen jedoch auf Don Fernando Perez Hurtado, Bruder von Alfonso VII. (um 1140), zurück. Mitte des 14. Jahrhunderts werden Titel und Ländereien unter den Söhnen aufgeteilt (Zweig der Duques del Infantado, der Condes de Castojeriz etc.). Zur Genealogie siehe: Fernandez de Henestrosa (1934); Gutiérrez Coronel, D.: *Historia genealógica de la casa de Mendoza*, Madrid, 1946.



Aus ihrer Ehe mit Francisco de los Cobos gingen zwei Kinder hervor, Diego und María.

Bedauerlicherweise sind keine Darstellungen der Stifterin der Sacra Capilla überliefert, allerdings geben einige Schriftquellen Aufschluss über ihre Persönlichkeit.

Der bereits oben zitierte geheime Brief von Karl V. an Philipp II. belegt, dass die Stifterin der Sacra Capilla de El Salvador beliebt und umworben war sowie zahlreiche Verehrer hatte.<sup>78</sup> Dies setzt eine gewisse Attraktivität und womöglich auch Schönheit der Stifterin voraus. So schenkte ihr Hernán Cortés nach einer Pilgerreise zur Madonna von Guadalupe (Extremadura) präziöse exotische Steine, Hutschmuck aus grünen Federn, Silber und Perlen.<sup>79</sup> Geschenke, die Francisco de los Cobos laut Karl V. extrem eifersüchtig machten. María de Mendoza war oft am Hofe des Kaisers in Valladolid anwesend und kann als *grande dame* ihrer Zeit gelten.

Desweiteren ist ihre ausgeprägte religiöse Devotion überliefert. So stellt besonders Ignacio Fernandez de Henestrosa María als glaubensstarke Person dar, die eine enge Beziehung zur Heiligen Theresa<sup>80</sup> hatte. Ihr Bruder Alvaro de Mendoza war Bischof von Avila, der Heimatstadt der Heiligen, und ein treuer Anhänger Theresas. Auch der zweite Bruder Marías, Bernardino de Mendoza, war von der Heiligen fasziniert. In den zahlreichen Biographien der Heiligen werden die engen Beziehungen Theresas zu den Mendoza Geschwistern geschildert.<sup>81</sup> Für diese Studie ist besonders eine Einladung Theresas von María und Bernardino nach Úbeda bemerkenswert. María war zu dem Zeitpunkt bereits verwitwet, so dass davon ausgegangen werden kann, dass Theresa bei ihrer Ankunft in Úbeda die Sacra Capilla bereits in einem fortgeschrittenen Stadium gesehen hat. Sie machte sich nach dem Aufenthalt in Úbeda auf den Weg nach Madrid, als der Bruder María de Mendozas starb. Es wird in der Chronik des Marqués de Camarasa vermerkt, dass Bernardino in der Krypta in Úbeda bestattet ist.<sup>82</sup> Zum Seelenheil des verstorbenen Freundes errichtete die Heilige in Valladolid ein Kloster. Wie ihre Brüder hatte María anscheinend ein inniges Verhältnis zur heiligen Theresa und zu Francisco de Borja y Trastamara, dem General der Gesellschaft Jesu.<sup>83</sup> Als die Klostersgemeinde in Geldnöten war, finanzierte María de Mendoza fünf Monate lang vom Oktober 1568 bis zum Februar 1569 das Kloster, was ebenso die Verbundenheit Marías zu dieser Kongregation zeigt. María gründete verschiedene Klöster in Valladolid und Sabote

---

<sup>78</sup> Fernández Álvarez (1975), S. 109.

<sup>79</sup> Fernandez de Henestrosa (1934), S. 96.

<sup>80</sup> Zur Person von Teresa de Jesús siehe: Martínez Blat, V.: *La Andariega: Biografía íntima de Santa Teresa de Jesús*, Madrid, 2005; Lope de Vega, F.: *Santa Teresa de Jesús*, Barcelona, 2005; García Valdés, O.: *Teresa de Jesús*, Barcelona, 2001.

<sup>81</sup> Siehe in der Arbeit Fußnote 93.

<sup>82</sup> Fernandez de Henestrosa (1934), S. 93.

<sup>83</sup> Francisco de Borja y Trastamara, Herzog von Gandia, ist der Urenkel Papst Alexander VI. 1528 geht er an den Hof Karl V., um ihm zu dienen. 1539 begleitet er den toten Körper der Königin Isabel von Portugal in einem Geleit zu ihrem Bestattungsort nach Granada. Nach dem Tod seiner Frau tritt er in den Jesuitenorden ein. Zu seiner Person siehe: Hrsg. García Hernán, E.: *Monumenta Borja: Sanctus Franciscus Borja quartus Gandiae dux et Societatis Iesu praepositus generalis tercius (1510-1572)*, Valencia, 2003; Karrer, O.: *Der heilige Franz von Borja: General der Gesellschaft Jesu (1510-1572)*, Freiburg, 1921.

und zeichnete sich durch weitere zahlreiche karitative Taten aus. Die enge Verbundenheit der Stifterin zu den Jesuiten steht somit fest.

Nachdem die Brüder und Neffen von María de Mendoza gestorben waren, ohne Nachfahren zu hinterlassen, ging 1544 der Titel der 6. Condesa de Ribadavia und das an den Titel gebundene Majorat an Doña María de Mendoza Sarmiento y Pimentel über.<sup>84</sup>

María de Mendoza war nach dem Tod ihres Gatten seit 1547 Patronin der Sacra Capilla de El Salvador. Als solche war sie für die Vollendung des Projektes verantwortlich. In dieser Rolle zeigte sie Führungsstärke und Entscheidungskraft. Sie verfasste neue Statuten für die Sacra Capilla, erledigte Korrespondenzen mit dem Papst und verwaltete die Güter Francisco de los Cobos. Die Restaurierungen und Modifikationen der Burg in Canena und Sabiote, sowie die Gründung des dortigen Klosters der Carmelitas Descalzadas (1584) gehen ebenso auf sie zurück. Diese Unterfangen belegen ihre unternehmerische Tatkraft.

Die Stifterin starb am 11.02.1587<sup>85</sup> und wurde in der Sacra Capilla de El Salvador in Úbeda bestattet.

Francisco de los Cobos und María de Mendoza sind die zwei herausragenden Stifterpersönlichkeiten der Sacra Capilla des 16. Jahrhunderts. Ihr Sohn Diego de los Cobos y Luna starb vor seiner Mutter María de Mendoza, so dass das Patronat der Sacra Capilla nach Ableben der Stifterin wiederum direkt an dessen Sohn Francisco de los Cobos y Luna überging.<sup>86</sup>

Der Bau einer privaten Grabeskirche ist angesichts der Erhellung der Familien- und Finanzverhältnisse von Francisco de los Cobos und seiner Gemahlin, neben der Sicherung ihres Seelenheils, als Artikulation von Macht zu werten. Während María de Mendoza anscheinend weitgehend gottgefällige, devote Stiftermotive verfolgte, spielten bei Francisco de los Cobos auch sozialprestigesichernde Ambitionen eine entscheidende Rolle. Die Herkunft niederen Adels veranlasste Francisco de los Cobos, sich einen respektableren Status zu erarbeiten und zu erkaufen. Dieser wird durch das Bauvorhaben der Sacra Capilla de El Salvador untermauert.<sup>87</sup>

---

<sup>84</sup> Fernandez de Henestrosa (1934), S. 94-99; Keniston (1980), S. 270.

<sup>85</sup> Das Datum wurde mir vom Archivar des Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli Juan Larios de la Rosa mitgeteilt. Ein Testament mit Todesdatum konnte im Rahmen dieser Studie nicht gefunden werden. Im Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli existiert zwar ein 1563 angefertigtes Testament, im Inventar der Sektion Ribadavia, allerdings ist es unter der Signatur leg. 3, Nr. 15, als verschollen registriert. María de Mendoza wird bis 1582 in Dokumenten erwähnt, so dass ihr hier angesetztes Todesdatum plausibel erscheint.

<sup>86</sup> Das Todesdatum des ersten Marqués de Camarasa, Diego de los Cobos y Luna, ist in einem Güterinventar überliefert. Er starb am 11.12.1576 in Salamanca. Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Toledo, sec. Indiferente general, leg. 3, Nr. 21, Mikrofilm Nr. 124. Er ist niemals Patron der Sacra Capilla de El Salvador gewesen. Es erscheint aufgrund dieser Tatsache wahrscheinlich, dass er nicht in Úbeda, sondern in seinem Wohnort Salamanca bestattet wurde.

<sup>87</sup> Weitere Projekte sind: Die Capilla de la Concepción in der Úbedensischen Kirche S. Tomás und der Familienpalast in Valladolid sowie in Úbeda.

## 2) Die Baugeschichte der Sacra Capilla de El Salvador

### a) Planung und Baubeginn

Die Planung der eigenen Grabeskirche war die letzte künstlerische monumentale Auftragsarbeit Francisco de los Cobos.<sup>88</sup> Bis dato waren die Adelsgräber der spanischen Renaissance oft von hinterbliebenen Familienangehörigen errichtete Denkmäler. Noch nie zuvor war ein derartig kostspieliges Prestigeobjekt von einem Adligen niederer Herkunft in Spanien geplant worden.

Bevor es zum Bauauftrag einer eigenen Grabeskirche kam, wurde zunächst eine erste, kleinere Stiftung, die Capilla de la Concepción, als Familiengrablege in S. Tomás in Úbeda in Auftrag gegeben. Ihr folgte ein revolutionärer Zweitauftrag, eine komplette Grabmalkirche: die Sacra Capilla de El Salvador.<sup>89</sup>

Die Entscheidung Francisco de los Cobos hierzu reifte mehreren Grundstückskaufverträgen zufolge Mitte der 20er Jahre des 16. Jahrhunderts. Der erste Kaufvertrag bezüglich einiger Grundstücke in der Gemeinde von S. Tomás ist auf den 3. April 1518 datiert und wurde zwischen Francisco de los Cobos und dem Kloster S. Nicolás abgeschlossen.<sup>90</sup>

Ab dem 21. Mai 1521 kaufte Francisco de los Cobos verstärkt Bauland im Stadtzentrum auf. Alle Grundstücke lagen in der Gemeinde von S. Tomás, unmittelbar in der Nähe des Familienpalastes.

---

<sup>88</sup> Im Jahre 1522 werden erste Pläne für den Bau eines Palastes in Valladolid erkennbar. Im Vertrag vom 19.10.1522 (Matrimonialallianz zwischen Francisco de los Cobos und María de Mendoza Sarmiento y Pimentel) ist vermerkt, dass Besitztümer der Familie Mendoza in der Corredera de S. Pablo in Valladolid auf Francisco de los Cobos übergehen. Wahrscheinlich beginnt der Palastbau 1524 angrenzend an den heutigen Palast de Pimentel unter dem Hofarchitekten Luis de Vega. Insgesamt ist wenig über den Verlauf des Baus bekannt. Diese Daten gehen aus einem Brief vom 26.10.1526 von Luis de Vega an Francisco de los Cobos hervor. Das Schriftstück ist heute im Archivo de Simancas einzusehen, Archivo de Simancas, Estado 14.

Am 14. Januar 1527 kam der Hofstaat zu einem kurzen Aufenthalt nach Valladolid.

Einige Jahre später, nach dem Tod des Vaters (Keniston (1971), S. 145) von Francisco de los Cobos, erbte dieser die Familiengüter und traf die Entscheidung, den Familienpalast in seiner Heimatstadt Úbeda auszubauen.

Hierfür beauftragte er, wie zuvor in Valladolid, den Architekten Luis de Vega. Der Plan des Palastes ist heute noch in Simancas einsehbar, Archivo Simancas, Estado 25, Nr. 234-236.

Hinzu kam, dass Francisco de los Cobos 1537 die Villa de Sabiote dem Kaiser für 18 Millionen Maravedís abkaufte und in sein Majorat integrierte. Dort wurden zwischen 1538 - 1549 Umbau- sowie

Vergrößerungsarbeiten vorgenommen. Moreno Mendoza (2005), S. 376.

Die Sacra Capilla war das letzte Bauunternehmen von Francisco de los Cobos.

<sup>89</sup> Die erste Stiftung Francisco de los Cobos, die als Familienpantheon gedacht war, ist die 1529 (das Datum geht auf die Gründungsgenehmigung Clemens VII. vom 01.08.1529 zurück, Sabiote, leg. 13, Nr. 22.) gegründete *Capilla de la Concepción* in der heute nicht mehr existenten Kirche von S. Tomás in Úbeda. Fernando Ortega wurde zum Kaplan ernannt und die Realisierung wird Alonso Ruiz und Bartolomé Copado übertragen, siehe Keniston (1980), S. 87.

Diese Kapelle wurde bald als zu klein angesehen. Francisco de los Cobos und seine Gemahlin María de Mendoza fassten daher den Entschluss, eine *Capilla mayor* zu errichten. Obwohl Zahlungen von 4000 *Maravedís* an die Gemeinde von Santo Tomás aus dem Jahre 1525 durch Francisco de los Cobos bezeugt sind, um ein an die Kirche angrenzendes Grundstück für eine Grabeskapelle zu erwerben, wurde dieses erste Vorhaben durch einen neuen Plan ersetzt. S. Tomás blieb allerdings die Grablege der Eltern Francisco de los Cobos.

<sup>90</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 16, Nr. 8.

Den Auftakt hierzu bildete der Kaufvertrag mit Juana I. und Carlos I. als Verkäufer einiger Häuser für die Summe von 24.000 Maravedís.<sup>91</sup> Zusätzlich erwarb Francisco 1531 für 25.000 Maravedís mehrere Häuser von Juan de Ortega und Francisca de Castro.<sup>92</sup> Ein Jahr später verkaufte die Bruderschaft der Stiftskirche S. María de Úbeda zum Preis von 4.000 Maravedís weitere Häuser an Francisco de los Cobos.<sup>93</sup> Bedauernswerterweise geht aus den zahlreichen Kaufverträgen die konkrete Verwendung der Baugründe nicht hervor. Deshalb ist deren genaue Zuschreibung, sei es zu den Bauvorhaben der Palasterweiterung oder der Grabeskapelle, zunächst nicht möglich.

Eine eindeutige Zuordnung des Baulands zur Planung der Sacra Capilla wird erst Mitte der 30er Jahre des 16. Jahrhunderts dokumentiert.

Ab 1534 bevollmächtigte Francisco de los Cobos, nach dem Erwerb zahlreicher weiterer Grundstücke, Don Fernando Ortega, mit der Bruderschaft *Hermanidad de los Venerables Ancianos del Divino Salvador de Úbeda* über ein größeres Terrain zu verhandeln.<sup>94</sup> Dieses Datum kann als Beginn des großen architektonischen Projektes der Grabeskirche gewertet werden. Francisco de los Cobos mag zwar die Verhandlungen selbst eingeleitet haben, da er jedoch ab dem 27. Juni 1534 wieder in Valladolid weilte, ist davon auszugehen, dass die abschließenden Gespräche bezüglich des Grundstücks der Sacra Capilla von seinem Vertrauten Ortega geführt wurden.<sup>95</sup>

Im August 1534 teilte die Bruderschaft Francisco de los Cobos mit, dass ihm das benötigte Bauland unter Berücksichtigung einiger Auflagen überlassen werde. Einen Monat später, im September 1534, werden diese Bedingungen der Bruderschaft in einer Schenkungsurkunde an Francisco de los Cobos übersandt und folgendermaßen konkretisiert: Die Genehmigung der *Hermanidad* sah vor, dass die zu erbauende Kirche, ohne die Seitenkapellen mitzuzählen, das Ausmaß der bereits existenten Kirche S. Pablo in Úbeda nicht überschreiten dürfe. Zudem seien jährlich 100 Dukaten als Spende an das örtliche Krankenhaus abzuführen und mehrere Mitgiften für bedürftige Frauen zu stellen, welche jeweils 100 Dukaten betragen sollten.<sup>96</sup> Ende des Jahres 1534 nahm Francisco diese Bedingungen an. Damit fiel endgültig die Entscheidung bezüglich des vollständigen Kirchenneubaus für die Familiengrablege der Cobos zugunsten der Sacra Capilla de El Salvador.

---

<sup>91</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 16, Nr. 6. Insgesamt gibt es 10 Kaufverträge dieser Art, Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 16, Nr. 16. Die Kaufverträge reichen bis in das Jahr 1526. Weitere Kaufverträge sind unter der Signatur Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 16, Nr. 9-11 befindlich.

<sup>92</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 16, Nr. 012.

<sup>93</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 16, Nr. 014.

<sup>94</sup> Der Kaufvertrag bezüglich der Häuser und Grundstücke befindet sich im Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 016, Nr. 015.

<sup>95</sup> Siehe Brief des Francisco an Juan Vázquez und den Kaiser, Archivo Simancas, Estado 36, Nr. 252.

<sup>96</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 13, Nr. 29.

Das erste für den Bauverlauf der Grabkapelle bedeutende Dokument stammt aus dem Jahre 1535.<sup>97</sup> Am vierten Februar dieses Jahres übersandte Papst Paul III. (Pontifikat 1534-1549) in seinem zweiten Amtsjahr Francisco de los Cobos eine Bulle, in der er die Bewilligung zum Bau der Sacra Capilla von Clemens VII. (Pontifikat 1523-1534) bestätigte. Demzufolge ist es naheliegend, dass die eigentliche Gründungsgenehmigung auf 1534, das letzte Pontifikatsjahr Clemens VII., zurückgeht.

Der Inhalt der Bulle betrifft zunächst das erste Projekt der Capilla de la Concepción, ihre Renten und Statuten. Erstaunlich ist, dass am Anfang der Bulle der Eindruck entsteht, zu diesem Zeitpunkt sei neben der Sacra Capilla del Salvador auch noch die Capilla de la Concepción als Grabstätte von Francisco de los Cobos geplant gewesen. Denn hier heißt es:

(...) asi hombres como mugeres de la descendencia del dicho Don Francisco que eligiesen sepultura y recibiesen el sacramento de la eucaristia en la dicha capilla (...)<sup>98</sup>

Allerdings werden im Verlauf des Dokumentes ebenso die Unzulänglichkeiten der ersten kleinen Kapelle in S. Tomás mehr als deutlich hervorgehoben:

(...) considerando que la dicha capilla era tan estrecha y angosta que en ella no sepueden celebrar los divinos officios tanto por la estrechez del lugar como por el concurso de las divinas horas que se cantan en la misma yglesia de San tomas (...)<sup>99</sup>

Die Capilla de la Concepción eignete sich also mangels ausreichender Größe nicht zur Grabkapelle. Auch das zeitliche Zusammentreffen der Messlesung für die Verstorbenen mit der Hauptmesse der Gemeinde von S. Tomás stellte ein Hindernis dar. Anscheinend zwei gravierende Gründe für Francisco, eine neue Lösung zu wählen, nämlich die Eigengründung einer kompletten Grabeskirche.

(...) = y como por estas y otras muchas causas el dicho Don Francisco desee en gran manera que cerca de el pital de la misma cibdad (...) que se edifique una yglesia con la imboacion de San Salvador (...) y en la tal yglesia edifique Capillas y altares y despues que fuese edificada pue / da ladar la capellania mayor y otras capell / nias y sacristia dichas con todos y cada uno de los / prestamos oporciones prestimoniales o simples veneficios y otros frutos, rentas, lensos, reclitos y juros / y el derecho de patronazgo y tambien los libros ca / lices patenas vestiduras y otra qualquiera / cosa dadas a la dicha capilla y ofrendias y asig / nadas por el dicho Don Francisco (...)<sup>100</sup>

---

<sup>97</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 13, Nr. 25. Hierbei handelt es sich um eine in Valladolid angefertigte notarielle Kopie aus dem Jahre 1550, Kastellan, Pergament, Bleisiegel. In den spanischen Publikationen wird das Jahr zwar richtig genannt, jedoch das Datum mit dem 2. Februar falsch angegeben. Die Bulle endet folgendermaßen: anno incarnationis Dominice millesimo quingentesimo trigesimoquinto / quatrononas februarij. Pontificatus mei anno secundo. Das bezeugt die Ungenauigkeit der spanischen Publikationen sowie die Übernahme nicht überprüfter Daten. Die Originalbulle befindet sich in Toledo, Archivo de Camarasa, sec. Documentos indiferentes (P), leg. 2, Nr. 23.

<sup>98</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 13, Nr. 25, S. 2 der Kopie.

<sup>99</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 13, Nr. 25, S. 10 in der Übersetzung und auf S. 12 im Dokument in der lateinischen Fassung.

<sup>100</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 13, Nr. 25, S. 10 in der Übersetzung und auf S. 12 im Dokument in der lateinischen Fassung.

Bemerkenswert für die Konzeption der Grabeskirche ist, dass die von Paul III. bestätigte Stiftungsbulle die bau- und kirchenrechtliche Situation der Stiftung unmissverständlich zugunsten der Familie Cobos zum Ausdruck bringt: Die vollkommene Entscheidungsfreiheit und das Begräbnisrecht liegen beim Stifter und seinen Nachfahren.

(...) tambien puedan trasladar (...) / de otro qualquiera a la dicha yglesia a los / cuerpos enterados en la dicha capilla (...) <sup>101</sup>

Die Phase der diesbezüglichen baulichen Aktivitäten des 16. Jahrhunderts an der Sacra Capilla wurde bisher in den spanischen Untersuchungen von 1536, dem Jahr des ersten Kontraktes, bis 1559, dem Jahr der Kirchenweihe, angesetzt. Das für den Abschluss der Bauarbeiten relevante Datum 8. Oktober 1559 ist in großen Lettern an einem Pfeiler im Langhaus angebracht und wird zudem urkundlich bestätigt.<sup>102</sup> Der Baubeginn ist dagegen dokumentarisch nur als von Gómez Moreno veröffentlichte Abschrift ohne Signatur erhalten.

Wird als Beginn der konkreten Bauzeit, die Planung ausgenommen, das Jahr 1536 festgelegt, so ergibt sich eine Bauzeit von 23 Jahren.

Das ausführliche Studium der Archive der Sacra Capilla de El Salvador sowie des Herzogs de Camarasa förderte jedoch einige neue Erkenntnisse gegenüber dem bisherigen Forschungsstand zutage, vor allem bezüglich des ersten Kontraktes von 1536.

---

<sup>101</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 13, Nr. 25, S. 11 im Manuskript.

<sup>102</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 3, 1. Dokument, Nr. 40, S. 25.

## b) Der Bauverlauf und die Zuschreibungsfrage - eine Quellen- und Literaturrezension

### Der bisherige Forschungsstand bezüglich der ersten Bauphase:

#### Die von Gómez Moreno angeführten, nicht mehr existenten Erbauungsbedingungen der Sacra Capilla und der erste verlorene Kontrakt von 1536

Der Quellenbestand zum Bauverlauf erschien bekannt, überschaubar und sollte deshalb hier anfangs nur der Vollständigkeit halber erwähnt werden. Die Überprüfung der Archivdaten zeigte jedoch, dass eine Neubewertung der bisherigen Annahmen erforderlich ist.

Der Sachverhalt wurde bislang in der Forschungsliteratur einstimmig folgendermaßen wiedergegeben:

Ein Jahr nach der Gründungsgenehmigung durch Papst Paul III. wurde am 18. September 1536 ein erster Kontrakt sowie die Konditionen (ohne Datum) für das Bauunternehmen abgeschlossen. Manuel Gómez Moreno publizierte beide Dokumente erstmals im Jahre 1941 und schrieb hiermit die Grundrisskonzeption und die Tätigkeit des Werkmeisters der ersten Bauphase Diego de Siloe zu.<sup>103</sup> Es wird in der Forschung angenommen, dass dieser 1539 nach dem Entwurf des Grundrisses die Arbeit an der Sacra Capilla de El Salvador niederlegen musste, da er vom König zum Kathedralbau nach Granada gerufen wurde. Während einiger Monate ist es in Úbeda zum kompletten Stillstand der Arbeit gekommen. Die Gründe für den Baustopp sind nicht bekannt. Ein finanzieller Engpass kann als Anlass nach der guten Vermögens- und Einkommenslage des Stifters ausgeschlossen werden. Wahrscheinlich erschien bisher die Hypothese, dass bezüglich der Suche eines neuen Werkmeisters Ratlosigkeit bei den Stiftern herrschte. Erst Anfang des Jahres 1540 wurden auf Drängen des königlichen Architekten Luís de Vega die Bauarbeiten von Francisco de los Cobos wieder aufgenommen. Damit trat die Planung der Sacra Capilla in eine zweite Phase. Es kam im selben Jahr zu einem neuen Kontrakt,<sup>104</sup> auf der Grundlage des Konzeptes von 1536. Francisco de los Cobos beauftragte hierin Andrés de Vandelvira anstelle Diego de Siloe, die Grabeskirche zu vollenden und zu gestalten.

Der Inhalt des ersten, nicht mehr existenten Kontraktes von 1536<sup>105</sup> lautet bei Gómez Moreno:

En la noble e muy leal çibdad de úbeda diez y ocho días del mes de septienbre año del nascimiento de nuestro salvador ihu. xpo. de mil e quynyentos e trenta e seys años por presençia (...): El muy rreverendo señor don hernando ortega déan de la santa yglesya de Málaga en nombre

<sup>103</sup> Gómez Moreno (1983), S. 184-193.

<sup>104</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 10.

<sup>105</sup> Gómez Moreno verweist in der Fußnote Nr. 68 auf die wahrscheinliche Zerstörung des Dokumentes während der Revolution der Minenarbeiter von Linares, S. 165.

del ylustre y muy magnífico señor el señor don francisco de los covos comendador mayor de léon secretario y del consejo de su magestat e por virtud del poder que su señoría tiene de la una parte, y de la otra alonso rruyz cantero vezino de la dicha çibdad e andrés de vandelvira vezino de la çibdad de alcazar cantero, otorgaron (...) se obligavan e obligaron (...) de hazer la obra (...) conforme a las condiciones de suso contenidas e a la traça questá firmada de los dichos andrés de vandelvira myguel rruyz y del dicho señor deán y del escrivano de yuso contenido asy mesmo firmado de diego de syloe cantero vezino de granada la qual porque al presente no está acabada (...) nos obligamos como dicho es a hazer dende oy dicho día fasta seys años primeros syguientes esto porque les an de dar por la dicha obra doze mill y ochocientos ducados (...) an de dar fechos en este primero año los çemyentos (...) y en los quatro años syguientes (...) an de dar subida la dicha obra quinze pies en alto...<sup>106</sup>

Der Passus lieferte bisher erste Hinweise bezüglich der Auftragslage und der ermächtigten Künstler für den Bau der Sacra Capilla. Urkundlich sind hier zunächst Andrés de Vandelvira und Alonso Ruiz als ausführende Architekten belegt.<sup>107</sup>

Sie verpflichteten sich, für 12.800 Dukaten<sup>108</sup> die Konstruktion innerhalb von fünf Jahren 15 Fuß (4,14 m.)<sup>109</sup> hoch zu errichten.

Zudem wird der humanistisch gebildete Geistliche Déan von Málaga, Don Fernando Ortega, als Konzeptor, Leiter und Administrator des Auftrags und dessen Umsetzung benannt.<sup>110</sup> Bauliche Initiativen gehen hauptsächlich auf den Konzeptor und María de Mendoza zurück, da Francisco de los Cobos aufgrund politischer Missionen oft nicht in Úbeda präsent war.

Bemerkenswert ist hinsichtlich der Zuschreibung, dass Diego de Siloes Name im Vertrag von 1536 lediglich in der Unterschriftenreihe des noch nicht vollendeten Grundrisses erwähnt wird. Auch wird er an letzter und nicht an erster Stelle aufgeführt, wie es einem Projektleiter traditionell gebühren würde. Die Benennung eines konkreten *cantero mayor*, also des Werkmeisters, wofür Diego de Siloe in der Forschung gehandelt wird, taucht im Vertrag gar nicht auf. Hingegen gehen Andrés de Vandelvira und Alonso Ruiz aus dem Vertragspassus eindeutig als aktive, für die Ausführung verantwortliche Architekten hervor.

Die Existenz des von Manuel Gómez Moreno veröffentlichten Vertrags von 1536 zur Erbauung der Sacra Capilla und das hierdurch in der Forschung Diego de Siloe

---

<sup>106</sup> Die Abschrift des ersten Vertrags stammt von Gómez Moreno (1941), S. 192. Zusätzlich bei Chueca Goitia (1971), S. 376-378, veröffentlicht.

<sup>107</sup> Die Unterschrift von Myguel Ruiz erstaunt in diesem Zusammenhang, denn es ist vorher im Dokument immer von Alonso Ruiz als ausführender Architekt die Rede. Es ist in der Rechnung von 1539 belegt, dass Alonso Ruiz nicht schreiben konnte. Anscheinend hat hier Myguel stellvertretend für Alonso Ruiz das Dokument unterzeichnet.

<sup>108</sup> Dukaten waren im 16. Jahrhundert in Spanien die Rechnungswährung. Es handelte sich hierbei um Goldmünzen. Ein *Ducado* wog damals in Spanien normalerweise 3,6 Gramm.

<sup>109</sup> Ein Fuß ist ein seit der Antike verwendetes Längenmaß. Die Einheit eines spanischen Fußes (*pie*) beträgt ca. 27,6 cm. Mit dieser Größe wurden für die Studie die Maßeinheiten der Dokumente in Meter umgerechnet.

<sup>110</sup> Obwohl der Déan von Málaga im ersten und zweiten Kontrakt Erwähnung findet, vertritt Sebastián López (1977) die Ansicht, dass nicht jener, sondern vielmehr Diego López de Ayala als Mentor des Ausstattungsprogramms in Frage kommt, S. 190. Diego López de Ayala war zur Erbauungszeit der Sacra Capilla Vikar der Kathedrale von Toledo und als Übersetzer des Bocaccio in Spanien bekannt, was die Vermutung des Autors stützt, er komme als humanistischer Mentor des Skulpturenprogramms in Frage, Chueca Goitia (1971), S. 91.



zugeschriebene Werkmeisteramt<sup>111</sup> für die erste Bauphase werden durch die ebenso verschollenen und vom Autor Mitte des 20. Jahrhunderts publizierten *Condiciones* gestützt.

Der Abschrift zufolge werden dort Regelungen getroffen, die Ausstattungsdetails, Größenverhältnisse, Kostenfragen und Mitarbeiter-qualifikationen betreffen. Es ist das einzig überlieferte Dokument, das Diego de Siloe in Verbindung mit der Funktion des ersten Architekten des Bauunternehmens namentlich benennt:

La manera e forma que se a de tener para edefycar la yglesya de señor san salvador.e las condiciones que para ello se an de guardar conforme a la traça que para ello está hecha la qual está firmada de siloee es lo syguiente (...)<sup>112</sup>

An späterer Stelle werden dort die für den Bauleiter als notwendig erachteten Qualifikationen im Detail aufgeführt, allerdings in einer grundsätzlichen, unbestimmten Form, ohne sie Diego de Siloe konkret zuzuschreiben.

(...) no se pueda hazer ningun engaño (...) en el asyento se a de poner una persona fyel que sea buen ofiçial el qual será escogido (...) el qual ofyçial a de rresedir en la dicha obra para ver e hazer e mandar todo lo que en favor e a bondad de la dicha obra fuere e dar cuenta de lo que le ocurriere çerca deste caso (...) un arqyucto (...) tal a de dar debuxadas e traçados todos los moldes asy columnas como de basas e capiteles e molduras e arcos de capillas e caxcos de capillas e puertas e ventans de lo qual no a de faltar cosa alguna (...)<sup>113</sup>

Diese Verallgemeinerung ist bemerkenswert, weil sich normalerweise zur notariellen Absicherung der Vertragspartner häufig Namenswiederholungen in Dokumenten aus dem 16. Jahrhundert finden. Diese Quelle mutet jedoch eher wie eine generelle Stellenbeschreibung an. Vom namentlich nicht weiter benannten Bauleiter wird Aufrichtigkeit, Treue, Anwesenheit und der enge Austausch mit dem ersten Kaplan und dem Kirchenpatron verlangt.

Besondere Beachtung gebührt desweiteren den in den *Condiciones* aufgeführten Maßen der einzelnen Bauteile der Sacra Capilla. Es stellt sich die Frage, inwieweit sich die dort vertraglich angeführten Dimensionen des Bauwerks mit jenen der heutigen Grabeskapelle decken. Bislang sind die Maße der Sacra Capilla noch nie exakt bestimmt und veröffentlicht worden. Deshalb wurde im Zuge der Studie eine Vermessung vorgenommen, um die Abgleichung mit den in den *Condiciones* angegebenen Baumaßen vorzunehmen. Die Übereinstimmung der Quellenangaben mit den eigens gemessenen Werten der heutigen Sacra Capilla de El Salvador wäre, als Authentizitätsargument hinsichtlich der von Gómez Moreno veröffentlichten

---

<sup>111</sup> Campos Ruiz ruft 1917 Diego de Siloe konkret als *cantero mayor* aus. Gómez Moreno hält zwar fest, dass Diego de Siloe nicht ausführender Architekt war, stellt jedoch einen Widerspruch zu dieser Feststellung im gleichen Satz auf und führt den Baustopp auf die Ratlosigkeit des Werkmeisters nach Abdankung Siloes zurück, Gómez Moreno ( 1983), S. 80. Seitdem wird in der Forschungsliteratur einheitlich die These übernommen Diego de Siloe sei *cantero mayor* der ersten Bauphase der Sacra Capilla de El Salvador gewesen. Martos Lopez (1951), S. 21; Chueca Goitia (1971), S. 108; Moreno Mendoza (2005), S. 400.

<sup>112</sup> Gómez Moreno (1983), 2. Aufl., S. 186.

<sup>113</sup> Ebenda, S. 190.

Abschrift nicht von geringem Gewicht. Hierbei gilt es zu bedenken, dass bei der Gegenüberstellung der Angaben geringe Abweichungen durch die nur annähernd genaue Meterumrechnung der im alten Grundriss angegebenen Fuß möglich sind.

Die in den *Condiciones* von 1536 von Gómez Moreno angegebenen Werte in Fuß sind im Folgenden in Meter umgerechnet worden und in Schwarz aufgeführt. Die tatsächlichen, für die Studie neu gemessenen Meterwerte werden diesen zum Vergleich in Rot gegenübergestellt.

Das angegebene Längenmaß der Kirche soll laut *Condiciones* vom Hauptaltar bis zum Hauptportal 138 Fuß, entspricht 38,8 m, (41,1 m) betragen. Der Durchmesser der *capilla mayor* wurde auf 50 Fuß (13,8 m / ca. 14 m) angesetzt. Die für das Hauptportal angegebenen Maße mit einer Breite von 12 Fuß (3,31 m) und einer Höhe von 20 Fuß (5,52 m) entsprechen auch fast exakt den gemessenen Werten von 3,1 m und 5,2 m. Die Seitenportalmaße stimmen ebenso in etwa überein. Insgesamt wird die Rotunde von drei Bögen geöffnet, dem Triumphbogen und zwei Lateralbögen, welche laut Dokument Altäre oder eventuelle Gräber bergen sollten. Der Triumphbogen ist mit einer Höhe von 30 Fuß (8,28 m / 20,93 m!) und einer Breite von 18 Fuß (4,96 m / ca. 11,149 m) und die anderen beiden Bögen mit einer Höhe von 26 (7,17 m / 6,836 m) und einer Breite von 16 Fuß (4,41 m / 4,127 m (außen)) angegeben.

Sechs Säulen korinthischer Ordnung in der Länge von 36,5 Fuß (10 m / 8,24 m / Schaft: 7,71 m / bis zum Gesims 9,84 m) wurden in der Rotunde geplant. Ein durchgehender Fries verbindet die Rotunde mit dem 80 Fuß langen (22,01 m / 22,2 m), 40 Fuß (11,04 m / 11,14 m) breiten und 46 Fuß (12,69 m / 21,24 m!) hohen Langhaus, das mit sechs Seitenkapellen und Säulen korinthischer Ordnung konzipiert ist. Die in den Vertragskonditionen angegebene Höhe der Seitenkapellen beträgt 36 Fuß (9,93 m / 10,05 m).

Nur eine exakte Vermessung konnte herausstellen, dass zwar die Längen- und Breitenangaben mit der für die Studie vorgenommenen Messung weitgehend übereinstimmen, die maßgeblich dritte Dimension der Höhe jedoch in der Veröffentlichung Gómez Morenos entweder weggelassen oder erheblich falsch angegeben wurde. Merkwürdig ist, dass bei den sonst detaillierten Angaben die Höhe des Triumphbogens im Dokument nur mit 30 Fuß, was 8,28 m entspricht, angesetzt wird aber der tatsächliche Wert bei der Messung mehr als das Doppelte, nämlich 20,93 m, ergab. Die Höhe des Langhauses weist ebenso erhebliche Unterschiede auf. So wird sie bei den von Gómez Moreno veröffentlichten *Condiciones* nur mit 12,69 m angegeben, wobei die Messung mit dem Lasermessgerät einen fast doppelt so hohen Wert ermittelte, nämlich 21,24 m.

Außerdem ist der Umstand bemerkenswert, dass für den Bau der Grabeskapelle durchaus relevante Maße, wie die Höhe der *Capilla Mayor* gar nicht in den *Condiciones* angegeben wurden. Die Beobachtungen könnten nämlich den Schluss nahelegen, dass der Autor die Maßangaben womöglich ausgehend von seiner

Grundrisszeichnung die in zwei Dimensionen ermittelten Meterangaben einfach für seine ‚Abschrift‘ in Fuß umgerechnet hat. Dies bleibt Spekulation, allerdings sprechen die vergleichenden Maßeinheiten dafür.

Insgesamt bleibt festzuhalten, dass aufgrund der festgestellten Diskrepanz der Höhenangaben die Authentizität der *Condiciones* anzuzweifeln ist. Folglich muss die vom gleichen Autor überlieferte Abschrift des Vertrags von 1536 und somit auch die hierin belegte Werkmeistertätigkeit Diego de Siloes genauer untersucht werden. Zweifel hinsichtlich der Authentizität der Dokumente, der Autorenschaft des Grundrisses und der Maßangaben sind angebracht.

### Kritische Anmerkungen zum Vertrag und den *Condiciones* von 1536

Aufgrund der nicht mehr überprüfbaren Quellen von 1536 stand bisher in der Forschung fest, dass Diego de Siloe der Grundriss der Sacra Capilla und die Werkmeistertätigkeit der ersten Bauphase zuzuschreiben sei. Allerdings ist Diego de Siloe im einzig erhaltenen zweiten Kontrakt von 1540 und auch ansonsten in keinem Dokument mehr namentlich genannt. Wie steht es also mit der Wahrscheinlichkeit dieser Zuschreibung?

Werden die für die weiteren Ausführungen oben vorgestellten Dokumente aus dem Jahre 1536 nur flüchtig gelesen, so mag der Standpunkt Gómez Morenos überzeugen, Diego de Siloe als Werkmeister der ersten Bauphase und für die Konzeption des Grundrisses zu benennen. Diese Version erscheint jedoch unter Berücksichtigung der in den *Condiciones* an den *cantero mayor* gestellten Bedingungen in einigen Aspekten problematisch.

Besonders die Festlegung, der Baumeister müsse ständig in Úbeda anwesend sein, d.h. dort über einen Zeitraum von drei Jahren sesshaft werden, kann Diego de Siloe nicht erfüllt haben. Bevor Diego de Siloe 1528 vom König als *maestro mayor* zum Bau der Kathedrale nach Granada berufen wurde, erhielt er zudem am 20. April des gleichen Jahres den Auftrag, die Grabeskapelle von Fernández de Cordoba zu errichten.<sup>114</sup> Die Reise von Granada nach Úbeda und zurück hätte zu jener Zeit für 298 km mindestens sechs bis acht Tage erfordert. Diego kann also der vom Stifter geforderten Pflicht in Úbeda nicht nachgekommen sein, da er sich nicht gleichzeitig an den zwei Arbeitsstätten aufgehalten haben kann. Generell ist die Annahme verschiedener Aufträge in einem gleichen Zeitraum für einen Werkmeister nichts Ungewöhnliches, allerdings erscheint im Falle der bedeutenden Konzeption der Kathedrale und der damit einhergehenden königlichen Grablege in Granada die gleichzeitige Übernahme eines Auftrages bezüglich der Sacra Capilla unwahrscheinlich. So musste z.B. der nach dem Tode Siloes auserwählte Asensio Maeda das Angebot Granadas ausschlagen, als *maestro mayor* die Nachfolge Siloes

---

<sup>114</sup> Es existiert im Archivo de la Catedral de Granada eine Rechnung vom 5. Juni 1528, die Siloe als *maestro* bezeichnet und ihm 50 Dukaten auszahlt, Cuentas, leg. 128, Nr. 2, siehe auch Rosenthal (1990), S. 202, Nr. 31.

anzutreten. Da er bereits in Sevilla an der Kathedrale arbeitete, durfte er sich nicht anderweitig vertraglich binden.<sup>115</sup>

Dieses Referenzbeispiel zeigt deutlich, dass die zeitgleiche Architektenbetrauung mit einem weit entfernten Zweitobjekt bei einer bereits bestehenden Werkmeisterfunktion an einer Kathedrale problematisch war.

Hinzu kommt, dass die verbreitete Hypothese des Baustopps von 1539 aufgrund der kaiserlichen Berufung Siloes nach Granada dokumentarisch nicht belegt ist. Earl Rosenthal veröffentlichte in einer gewissenhaften Studie von 230 Dokumenten alle relevanten Stellen zur Baugeschichte der Kathedrale von Granada.<sup>116</sup> Sie wurden für diese Studie geprüft. Es konnten hierin keine ungewöhnlichen Zahlungen oder Rückberufungen des Baumeisters Siloe in diesem Zeitintervall des angesetzten Baustopps ausgemacht werden.

Weder in den Archiven der Kathedrale zu Granada noch in Úbeda finden sich Informationen zu diesem Punkt. Die Vermutung, dass der angeblich 1539 entstandene Baustopp auf die Berufung Siloes nach Granada zurückzuführen ist, bleibt somit Spekulation.

Die bisherige Zuschreibung und Version der ersten Bauphase muss aufgrund dessen in ihrer Plausibilität überdacht werden.

### **Ergebnisse der Datenüberprüfung im Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli**

Die genaue Überprüfung der bauhistorischen Daten erfolgte in Sevilla im Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli. Der bisher einstimmig von den Autoren rezipierte Kontext der Baugeschichte warf einige Fragen und Unstimmigkeiten auf, besonders hinsichtlich des ersten Kontraktes. Unklar sind vor allem die Provenienzangaben der bisher veröffentlichten Dokumente.

Faktisch ist die Abschrift von Gómez Moreno die einzig überlieferte.

Was führt Gómez Moreno, der Referenzpunkt aller Autoren, bezüglich des Kontraktes von 1536 konkret als Quellenangaben an?

Der erste Vertrag von 1536 und die aus dem gleichen Jahr vermuteten Condiciones sind in keinem der Archivinventare aufgeführt und existieren auch nicht in Form einer notariellen Kopie. Dies ist nicht erstaunlich, wenn der Anmerkung Gómez Morenos in der 68. Fußnote im Kapitel zu Diego Siloe Glauben geschenkt wird, welche die Transkription begleitet.<sup>117</sup> Hier ist vermerkt, dass die den Baubeginn markierenden

---

<sup>115</sup> Gómez-Moreno, J. M.: *Pervivencia y modificaciones al ideal siloesco: De Juan de Maeda a Miguel Guerrero (1569-1650)*, in: Hrsg. Gil Medina, L.: *El libro de la Catedral de Granada*, Granada, 2005, Bd. 1, S. 131-167, hier S. 140.

<sup>116</sup> Rosenthal (1990), S. 193-257.

<sup>117</sup> Gómez Moreno (1983), S. 165.

Dokumente von 1536 wahrscheinlich 1934 während der Revolution der Minenarbeiter von Linares abhanden kamen.

Ein solcher Vorgang sowie sonstige Dokumentenverluste oder Bestandsdezimierungen durch Brände etc. sind im Archivo de la Casa Ducal de Medinaceli jedoch nicht belegt. Höchstwahrscheinlich ist der dortige Archivbestand komplett und dürfte sich seit der erstmaligen Publikation der Dokumente des Jahres 1536 im Jahre 1941 durch Gómez Moreno nicht mehr verändert haben.

Am Ende des relativ kurzen Transkriptionsextrakts des Kontraktes und der Konditionen von 1536 findet der Leser zur Provenienzangabe ferner folgenden Quellenhinweis des Gómez Moreno: „Archivo de la misma Yglesia de Úbeda: documentos comunicados por su copia por D. Miguel Campos Ruiz.“<sup>118</sup>

Den ersten Anhaltspunkt zur Klärung der Authentizitätsfrage des Vertrags bildet somit in beiden Fällen das Kirchenarchiv der Sacra Capilla de El Salvador. Es befindet sich heute komplett im Privatbesitz des Duque de Medinaceli in Sevilla.

Die Abschrift von Miguel Campos Ruiz hätte nach einer solchen Angabe einen detaillierten und konkreten Signaturverweis aufweisen müssen. Wäre diese von Gómez Moreno überliefert, so könnte der vom Autor angegebene Verlust wahrscheinlich nachvollzogen werden. Es entsteht jedoch verstärkt der Eindruck, dass hier bewusst vage Provenienzangaben gemacht wurden, um eine Überprüfung der Aussage zu erschweren, Diego de Siloe sei der Grundrisskonzeptor der Sacra Capilla.

Wird dem weiteren Hinweis von Gómez Moreno auf den Autoren Campos Ruiz nachgegangen, entsteht bezüglich des Vertrags von 1536 lediglich noch mehr Verwirrung.

Miguel Campos Ruiz<sup>119</sup> veröffentlichte ab 1915 in der Zeitschrift Don Lope de Sosa erstmals eine Reihe von Artikeln die Sacra Capilla de El Salvador betreffend. Am 08.09.1917 erschien zu diesem Thema der vielversprechende Titel: “La planta o traza de la Sacra Capilla del Salvador de Úbeda, no la hizo Andrés de Vandelvira. La hizo Diego de Siloe.“<sup>120</sup>

Dort heißt es:

En ese documento, que tengo a la vista a escribir estas líneas, y que es testimonio de escritura protocolada, aparece que el autor del proyecto fué el *Maestro cantero Diego de Siloe*; que los primeros constructores con arreglo a tal proyecto, fueron Andrés de Vandelvira, Alonso Ruiz y Francisco del Castillo; que a poco de estar empezadas las obras fueron suspendidas porque Siloe no había terminado la planta aún, haciéndose nueva escritura de contrato, con arreglo desde luego a la

---

<sup>118</sup> Gómez Moreno (1983), S. 193.

<sup>119</sup> Über die Person Miguel Campos Ruiz erschien 1917 ein Artikel mit Foto: Cazabánia, A.: *Campos Ruiz*, in: Don Lope de Sosa, 1917, S. 215.

<sup>120</sup> Campos Ruiz (1917), S. 279.

traza de Siloe a favor de Alonso Ruiz y Andrés de Vandelvira, siendo fiador de estos, (...) La escritura esta se otorgó el 20 de mayo de 1540.<sup>121</sup>

Auf weniger als einer halben Seite wird in dieser Zeitschrift zwar Diego de Siloe als Baumeister für die Sacra Capilla ausgerufen, jedoch wird diese Tatsache von Campos Ruiz auf den Vertrag vom 20. Mai 1540 zurückgeführt, nicht jedoch, wie die Darstellung Gómez Morenos glauben lässt, auf einen Vertrag des Jahres 1536.

Gómez Moreno bezieht sich ausschließlich auf Campos Ruiz. Dieser erwähnt jedoch nirgendwo einen Kontrakt von 1536, geschweige denn veröffentlicht er einen solchen als Bezugsdokument, um Diego de Siloe als Architekten des Grundrisses zu belegen. Allein der Kontrakt von 1540 wird von Campos Ruiz zur Zuschreibungsfrage herangezogen.

Zusammenfassend bleibt also festzuhalten:

Grundsätzlich existiert in den Veröffentlichungen der Aussage, Diego de Siloe sei der Werkmeister des Grundrisses der Sacra Capilla, keine konkrete Signaturangabe bezüglich der Dokumente aus dem Jahre 1536. Die von Gómez Moreno vermutete Zerstörung der Dokumente bei der Plünderung der Sacra Capilla während der Revolution der Minenarbeiter von Linares im Jahre 1934 ist dokumentarisch vom Archiv nicht belegt.<sup>122</sup> Die Studien von Campos Ruiz aus den Jahren 1917, 1918 und 1919 rücken somit in das Zentrum der Problembetrachtung, weil bis zu diesem Zeitpunkt der Dokumentenbestand noch nicht revolutionsbedingt dezimiert war. Allerdings führt der Verweis von Gómez Moreno auf die Abschrift der Dokumente von Campos Ruiz und das Archiv der Sacra Capilla ebenso ins Leere.

Die Behauptung der Quellenrückführung von Gómez Moreno erscheint daher zweifelhaft, zumal Campos Ruiz für seine Artikel das erste konkrete Quellenstudium im Archivo Camarasa und der Sacra Capilla vorgenommen und gewissenhaft die päpstliche Bulle, die Statuten und den Vertrag von 1540 analysiert und teilweise transkribiert hat.

Hätte Campos Ruiz bei der ausschlaggebenden Entdeckung der Dokumente von 1536 den relevanten Dokumententeil, der Diego de Siloe als *maestro mayor* benennt, in seiner Quellenanalyse nicht selbst veröffentlicht, zumal dieser laut Gómez Moreno ja bereits transkribiert war?

Es drängt sich nach diesen Überlegungen die Frage auf, ob der Vertrag von 1536 in der von Gómez Moreno überlieferten Form, welcher Diego de Siloe als Architekt ausruft, überhaupt jemals existiert hat. Dies umso mehr, weil seit mehr als 60 Jahren alle Autoren, die sich dem Thema der Sacra Capilla gewidmet haben, die Quellensignatur des Vertrags von 1536 weglassen und sich lediglich auf die Abschrift

---

<sup>121</sup> Campos Ruiz (1917), S. 279.

<sup>122</sup> Gómez Moreno (1983), S. 165.

von Gómez Moreno berufen, welche, wie hier dargelegt, einige Unstimmigkeiten aufweist.

Bevor der Kontrakt von 1540 auf diese Tatbestände hin geprüft wird, folgt jedoch aus chronologischen Gründen zunächst die Analyse einer aus dem Jahre 1539 erhaltenen Rechnung, welche Aufschlüsse über den zu diesem Zeitpunkt angesetzten Baustopp gibt.

### Die Rechnung vom 9. Mai 1539

Die Überprüfung der relevanten Archive hat ergeben, dass es 1539 tatsächlich zu Bauverzögerungen gekommen ist. Bereits im Februar 1538 schrieb Francisco de Olassa, ein Diener Fernando Ortegas, an Juan Vázquez, dass Francisco de los Cobos anscheinend verordnet habe, die Arbeiten an der Sacra Capilla nicht zu beschleunigen.<sup>123</sup>

Eine in Úbeda ausgestellte Rechnung vom 9. Mai 1539 und ihre Anerkennung vom 9. Juni 1539 durch Francisco de los Cobos belegen schließlich den kompletten Baustopp. Die Dokumente sind als in Madrid gefertigte notarielle Kopien aus dem Jahre 1804 im Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli überliefert.<sup>124</sup>

Aus dem Schriftstück geht hervor, dass Andrés de Vandelvira und Alonso Ruiz insgesamt Ausgabenerstattungen in Höhe von 598.660 Maravedís<sup>125</sup> für Materialkosten (Stein) und ihr Gehalt in Höhe von 184.457 und einhalb Maravedís für die bisher verrichtete Arbeit einfordern. Von der Gesamtsumme in Höhe von 783.117 und einhalb Maravedís waren bereits 704.470 beglichen worden und weitere 26.250 Maravedís wurden ohne weitere Erklärung in der Rechnung abgezogen.

Insgesamt mussten 1539 also noch 52.397 e medio Maravedís an Andrés de Vandelvira und Alonso Ruiz ausgezahlt werden.

Der Dean von Malaga übermittelte Francisco diese Forderung und dieser leitete am 9. Juni 1539 die hierfür erforderlichen Schritte mit der Maßgabe ein, keine weiteren Arbeiten auszuführen.

Die Gründe und der angesetzte Zeitraum für den angeordneten Baustopp gehen nicht aus der Rechnung hervor.

Dieser Umstand in Kombination mit den Dokumenten von 1536 ließen es bisher plausibel erscheinen, den Baustopp auf eine Rückberufung Diego de Siloes nach Granada und die daraus resultierende Ratlosigkeit einen neuen Werkmeister zu finden, zurückzuführen. Dies wäre einleuchtend, bleibt jedoch ohne dokumentarischen Befund.

---

<sup>123</sup> Archivo de Simancas, Estado K, 1693, Nr. 48.

<sup>124</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 10.

<sup>125</sup> Maravedís ist in Spanien eine seit dem 12. Jahrhundert bis zum 19. Jahrhundert etablierte Währungseinheit. Die Münze aus Gold, Silber oder Kupfer wog ca. 3,8 Gramm. Ein Ducado entspricht ca. 375 Maravedís. Dieser Umrechnungskurs wurde für die Studie angesetzt.

Gegen die bisherige Annahme, Diego de Siloe sei Werkmeister in Úbeda gewesen, spricht die Tatsache, dass er in der Abrechnung von 1539 nicht erwähnt wird und ihm kein Gehalt ausgezahlt wurde, im Gegensatz zu Andrés Vandelvira und Alonso Ruiz. Wird der in der Forschungsliteratur bisher vertretenen Ansicht gefolgt, müsste dies aber der Fall sein.

Nach Mitte des Jahres 1539 ist kein weiteres Dokument der Baugeschichte bis 1540 überliefert. Anhand der Überprüfung der Daten konnte festgestellt werden, dass es tatsächlich fast genau ein Jahr lang zum Erliegen der Bauarbeiten der Sacra Capilla de El Salvador gekommen ist.

Erst ein Dokument vom 20. Mai 1540 beendet den durch die Rechnung von 1539 festgelegten Baustopp.<sup>126</sup> Dieses Protokoll beinhaltet einen Kostenvoranschlag der Meister Domingo de Tolosa, Francisco del Castillo und Florentin Gerancon zur Vollendung der Sacra Capilla de El Salvador. Die drei Fachmänner wollten sich hierin verpflichten, für insgesamt 8.900 Dukaten die Arbeiten an der Sacra Capilla nach der ursprünglichen Vorlage zu beenden. Die in dieser Angelegenheit durch Francisco de los Cobos bevollmächtigten Fernando Ortega und Luis de Vega nahmen das Angebot entgegen.

Am 12. Juni 1540, etwa drei Wochen später, sprachen Andrés de Vandelvira und Alonso Ruiz vor dem Dean und Luis de Vega vor.<sup>127</sup> Sie hätten vernommen, dass die Arbeiten an der Sacra Capilla vollendet werden sollten, und dass bereits andere Meister einen Kostenvoranschlag eingereicht hätten. Sie erbaten den Auftrag für sich mit den Argumenten, sie hätten die Arbeit begonnen und könnten sie viel besser zu Ende bringen als die drei oben genannten Meister.

Schließlich entschieden Luis de Vega und Fernando Ortega, dass Andrés de Vandelvira und Alonso Ruiz die Grabeskirche vollenden sollten, weil diese besser für das Projekt qualifiziert waren. Sie wurden am gleichen Tag unter Vertrag genommen. Über eine Beteiligung von Diego de Siloe in der ersten Bauphase findet sich auch hier kein Wort.

Wird in diesem Zusammenhang der kurze Artikel von Campos Ruiz noch einmal berücksichtigt, der Diego de Siloe als *maestro cantero* auf der Basis der Dokumente von 1540 benennt,<sup>128</sup> erscheint es bemerkenswert, dass mehrere relevante Informationen vom Autor vermischt werden:

Zunächst fällt auf, dass Campos Ruiz das Datum des 20. Mai 1540 für das zweite Kontraktdatum hielt. Wie dargelegt, handelt es sich hierbei jedoch lediglich um den von den drei Meistern eingereichten Kostenvoranschlag und die Bewerbung zur Beendigung der Bauarbeiten an der Sacra Capilla und nicht um einen Vertrag.

Campos Ruiz sieht diese Vorgänge der Entscheidungsfindung und der Vertragsunterzeichnung nicht getrennt, sondern behauptet sogar, dass Francisco del Castillo bereits mit Andrés de Vandelvira und Alonso Ruiz die erste Bauphase

---

<sup>126</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 10, S. 3.

<sup>127</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 10, S. 4.

<sup>128</sup> Campos Ruiz (1917), S. 279.



ausgeführt habe. Laut Protokoll vom 20. Mai 1540 tritt Francisco jedoch als Konkurrent gegen die beiden Letztgenannten auf. Der eigentliche Kontrakt zur Wiederaufnahme der Arbeiten durch Alonso Ruiz und Andrés de Vandelvira trägt zudem nicht das Datum des 20. Mai, sondern als Folge der gefallenen Werkmeisterentscheidung dasjenige des 12. Juni 1540.

Auch die im Artikel von Campos Ruiz im Jahre 1917 angeführte Betitelung hinsichtlich Diego de Siloes als *maestro cantero* entspricht nicht der dokumentarischen Realität von 1540.

Es wird ansatzweise deutlich, dass der Autor somit nicht gewissenhaft genug die im Archiv vorhandenen Daten überprüft und überdacht, sondern Fakten überlesen und nicht richtig kombiniert hat.

Die im Rahmen der Studie vorgenommene genaue Untersuchung des Inhalts des zweiten Kontrakts wird weitere Aufschlüsse über die bisher überlieferten Forschungsdaten von Campos Ruiz und Gómez Moreno zulassen.

### Der Kontrakt vom 12. Juni 1540

Der Kontrakt von 1540 klärt als erhaltene Quelle Details des Erscheinungsbildes der Sacra Capilla:

...nos obligamos de hacer de / mas de lo contenido en las dichas primeras / condiciones e trazas la puerta principal / delos pies dela Yglesia de labor en forma de la que / se ha hecho nuebamente en la Yglesia mayor / de Granada con que no se heche en ella / mas costa aunque en algo se diferencie: / asi mismo hemos de hazer la sacristia con- / forme a la traza formada del Señor / Dean dela labor e obra que ba la dicha Yglesia con / forme ala traza mas hemos de hacer otras dos / puertas enlos dos lados de la Yglesia comunicando con el Señor / Dean el tamaño e ornato que le pareciere ...<sup>129</sup>

Hier verpflichteten sich die Werkmeister Andrés de Vandelvira und Alonso Ruiz, die Kirche nach den Richtlinien eines ersten Entwurfs<sup>130</sup> zu gestalten, d.h. die Grundkonzeption des Baus gemäß den Bestimmungen der ersten Vereinbarungen wurde grundsätzlich beibehalten. Die Seitenportale sollten in Übereinstimmung mit der Abschrift des ersten Kontraktes von Gómez Moreno *dentellones* besitzen.

Es wurden auch neue Gestaltungsaspekte im zweiten Vertrag niedergelegt.

So sollte das Hauptportal dem Modell der von Diego de Siloe konzipierten Puerta del Perdón der Kathedrale in Granada in Ausmaß und Gestaltung folgen. Außerdem wird Vandelvira damit beauftragt, eine neue, größere Sakristei zu konzipieren, da die zuerst angesetzten Ausmaße wohl als zu klein erachtet wurden. Diese Tatsache bezeugt wiederum die Finanzkraft des Auftraggebers, da für gewöhnlich ursprüngliche Vorhaben eher verkleinert als vergrößert werden.

---

<sup>129</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 10, S. 8, 9.

<sup>130</sup> Dieser Beleg der Existenz eines ersten Kontrakts erlaubt im Folgenden die generelle Betitelung des Vertrags von 1540 als zweiten Vertrag.

Werden die dargelegten Aspekte hinsichtlich der Situation von 1539 bewertet, kann ein Baustopp aufgrund finanzieller Engpässe nahezu ausgeschlossen werden, zumal Carande bereits ab 1529 ein Jahresgehalt von 650.000 Maravedís für Francisco de los Cobos belegt.<sup>131</sup>

Die neuen Kontraktvorgaben beinhalten in der Annäherung der Sacra Capilla de El Salvador an die königliche Grablege der Capilla Real in Granada einen entscheidenden Prestigegewinn. Möglicherweise ist die Entscheidung des Stifters, den Baustopp anzuordnen darauf zurückzuführen, dass Cobos auf der Suche nach einem adäquaten Vorbild für seine Grablege war, um Úbeda in eine bedeutungsträchtige Analogiereihe einordnen zu können.

Francisco überträgt außerdem im zweiten Vertrag Fernando Ortega offiziell die Entscheidungsgewalt über die Ausgestaltung der dekorativen Elemente des Bauwerks, so dass dieser insoweit als Konzeptor angesehen werden kann.

Für die Analyse der Architekten- und Authentizitätsfrage des ersten Kontraktes ist vor allem von Relevanz, dass an keiner Stelle des zweiten Vertrags hervorgeht, ob Diego de Siloe den ersten Grundriss entworfen hat. Obwohl im Vertrag von 1540 steht, dass es erste Entwürfe und demzufolge aller Wahrscheinlichkeit auch einen ersten Kontrakt gab, werden diese ersten Richtlinien weder mit einer Jahreszahl präzisiert, noch kommt es zu einer namentlichen Nennung Diego Siloes. Sehr wohl geht jedoch aus dem hier angeführten Zitat hervor, dass Andrés de Vandelvira und Alonso Ruiz auch für die erste Ausführung zuständig waren.

Eine Tätigkeit Diego de Siloes als Werkmeister während der ersten Bauphase erscheint somit immer unwahrscheinlicher. Insgesamt fällt auf, dass die Angaben über die erste *muestra* äußerst vage bleiben.

Nach diesen Überlegungen gilt es, die historische Qualität sowie Brauchbarkeit der Abschriften von Campos Ruiz und Gómez Moreno anhand eines Transkriptionsabgleichs des einzig erhaltenen Kontraktes von 1540 zu überprüfen. Diese Analyse ist möglicherweise hilfreich, um etwas über die Authentizität der Dokumente von 1536 in Erfahrung zu bringen. Sofern der Vergleich der Abschriften eine einwandfreie Transkription des zweiten Kontraktes durch die Autoren attestiert, würde dies die Glaubwürdigkeit Gómez Morenos hinsichtlich seiner Transkriptionen des ersten Vertrags sowie der Condiciones stärken.

Die vergleichende Überprüfung hat ergeben, dass die erste von Campos Ruiz vorgenommene Transkription des Vertrags von 1540 und ihre Veröffentlichung mit jener für diese Studie vorgenommenen Abschrift übereinstimmt, abgesehen von seiner Datumszuordnung des zweiten Vertragsabschlusses auf den 20. Mai 1540. Richtig ist das Datum des 12. Juni 1540.

---

<sup>131</sup> Carande (1987), Bd. 2, S. 53.

Warum behauptet Campos Ruiz 1917, Indizien im zweiten Kontrakt für die Autorenschaft Diego Siloes hinsichtlich des Grundrisses ausfindig gemacht zu haben?

Die einzige Textstelle des zweiten Kontraktes, welche einen eindeutigen Bezug zu Diego Siloe herstellt und diesen Umstand klären könnte, befindet sich dort auf Seite acht:

...nos obligamos de hacer de / mas de lo contenido en las dichas primeras / condiciones e trazas la puerta principal / delos pies dela Yglesia de labor en forma de la que / se ha hecho nuebamente en la Yglesia mayor / de Granada...<sup>132</sup>

Hier wird, wie bereits dargelegt, die Puerta del Perdón in Granada als direkter ikonographischer Vorläufer benannt und ein konkreter Bezug zu Siloe geschaffen. Dieser Hinweis ist jedoch kein für die Autorenschaft der Grundrisskonzeption der Sacra Capilla zwingender Ansatz. Allerdings kann bei flüchtigem Lesen die Stelle falsch, im Sinne von Campos Ruiz, interpretiert werden. Diese Missdeutung des Textes und das Fehlen der konkreten Namensnennung von Diego de Siloe sind anscheinend Anlass für Gómez Moreno gewesen, die Stelle in veränderter Form zu veröffentlichen:

...hazer de más de lo contenido en las dichas primeras condiçiones e traça[s] la puerta principal de los pies de la yglesia de la lavor [y forma de la que siloe ha fecho] nuevamente en la yglesia mayor de granada...<sup>133</sup>

Während Campos Ruiz gewissenhaft arbeitete, transkribierte Gómez Moreno den Kontrakt nicht vollständig. Der Autor vermischt zudem Satzteile unterschiedlicher Seiten in der Abschrift, ohne dies zu markieren. Ebenso unterließ er die Kennzeichnung der Zeilenanfänge und Enden. Internationale Transkriptionsnormen wurden nicht eingehalten.

Diesen formalen Verstößen schließen sich jedoch auch inhaltliche Verfälschungen an. Die Singularisierung des spanischen Terminus *traza* und die explizite Namenseinfügung des Künstlers im dargelegten Passus fördern hier fälschlicherweise den Eindruck, Siloe sei für die Form des Grundrisses der Sacra Capilla de El Salvador in Úbeda ebenso wie für das Modell der Puerta del Perdón in Granada verantwortlich.

Die Aufdeckung der Manipulation der dokumentarischen Realität ist für jeden Forscher ein abwertendes Indiz. Selbstverständlich können jedem Transkriptionsfehler unterlaufen, wie dies hinsichtlich der Singularisierung des Wortes ‚traza‘ der Fall sein könnte. Eine konkrete Einfügung, wie in der zweiten

---

<sup>132</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 10, S. 8.

<sup>133</sup> Abschrift von Gómez Moreno (1983), S. 193. Der in Klammern gesetzte und in Rot gehaltene Textteil ist so nicht im Original enthalten. Zuerst handelt es sich um eine Weglassung und dann um eine Hinzufügung des Autors. Zur Originalabschrift vergleiche Fußnote 147.

Zitatzeile, ist jedoch als dem Autor bewusste, offensichtliche Lesermanipulation zu werten.

Zusätzlich ist die in den Verträgen unterschiedlich angesetzte Zeit- und Kostenangabe für die Realisierung des Werkes bemerkenswert. Im Kontrakt von 1536 wurden sechs Jahre für die Fertigstellung der Sacra Capilla und eine Summe von 12.800 Dukaten angesetzt. 1540 wurden fünf Jahre für die Fertigstellung des Objektes und ein Gesamtbetrag von 8.900 Dukaten angegeben. Die Änderung des Zeitplans ist bei Kunstaufträgen zunächst nichts Ungewöhnliches. Es kann immer zu Verzögerungen kommen. Wird jedoch die bereits beglichene Rechnung aus dem Jahre 1539 und die verbleibende Summe von 8.900 Dukaten aus dem Vertrag von 1540 addiert, so ergeben sich nicht die anfangs angesetzten 12.800 Dukaten als Summe, sondern nur 10.988,312 Dukaten. Diese Preissenkung ist insbesondere angesichts des vergrößerten Bauvolumens ungewöhnlich.

Wird diesbezüglich vor allem die von Historikern generell im 16. Jahrhundert angesetzte hohe Inflationsrate berücksichtigt, so müsste der Preis zusätzlich eher ansteigen als abnehmen.<sup>134</sup>

Die Unstimmigkeiten sind demzufolge beachtlich.

### **Fazit der dokumentarischen Realität: Siloe versus Vandelvira**

Die oben aufgezeigte Verformung der dokumentarischen Realität durch Gómez Moreno lässt das Desiderat erkennen, den Anfang des 20. Jahrhunderts bereits renommierten Architekten Diego de Siloe mit der bis dahin kunsthistorisch noch nicht evaluierten Grabeskapelle Francisco de los Cobos in Verbindung zu bringen und folglich zur Prestigeerlangung des damals noch nicht bekannten Andrés de Vandelvira beizutragen.

Die Motive einer solchen Inszenierung können zahlreich sein:

Die Attraktivitätssteigerung der Region sowie Aufwertung des Kunstobjektes durch die Belegung eines bekannten Künstlers als Autor ist ganz im Interesse der publizierenden Autoren gewesen und kann möglicherweise eine Folge der nationalistischen Orientierung der spanischen Gesellschaft Anfang und Mitte des 20. Jahrhunderts sein.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang zunächst, dass fast alle Autoren, die sich mit der Sacra Capilla beschäftigen, aus Úbeda oder der unmittelbaren Umgebung stammen.

Die ersten Veröffentlichungen zu diesem Themengebiet gehen auf Miguel Campos Ruiz, Architekt in Úbeda, zurück und die neueren Publikationen auf Arsenio Moreno Mendoza, ehemaliger Bürgermeister der Stadt und heute Professor für Kunstgeschichte an der *Universidad Pablo de Olavide* in Sevilla. Manuel Gómez Moreno stammt aus Granada.

---

<sup>134</sup> Hamilton, E.: *El tesoro americano y la revolución de los precios en España 1501-1650*, Barcelona, 1975.

Die nationale Verengung der Untersuchungsperspektive hinsichtlich der Sacra Capilla ist evident. Regionalpatriotismus könnte die neutrale Position der Autoren durchaus in ihren Publikationsinhalten beeinflusst haben.

Bisher befasste sich erst ein „Externer“ mit der Sacra Capilla de El Salvador:

Der amerikanische Historiker Hayward Keniston arbeitete in seiner ausführlichen Biographie über Francisco de los Cobos mit gewissenhaften Quellenangaben. Bezüglich des Kontraktes von 1536 bezieht er sich allerdings, wie alle nachfolgenden Autoren auch, lediglich auf Gómez Moreno.

Er schreibt:

Como los planes de Siloe no estaban completos, los constructores tuvieron que proseguir la obra según las instrucciones verbales que él había recibido.<sup>135</sup>

Keniston bemerkt, dass der Grundriss nicht vollendet war, während Gómez Moreno in seiner Transkription erwähnt, dass Andrés de Vandelvira, Miguel Ruiz, Fernando Ortega, *el escribano*<sup>136</sup> und Diego de Siloe den Grundriss unterzeichnet hätten. Dieser angebliche Grundriss konnte trotz des ausführlichen Archivstudiums nicht gefunden werden. Die Reihenfolge der von Gómez Moreno genannten Personen ist jedoch suspekt. Normalerweise unterzeichnet der Schreiber eines Dokumentes immer als Letzter. Auch in den von ihm veröffentlichten Konditionen taucht die konkrete Namensnennung Diego de Siloes nur in der Überschrift auf. Bei der analysierten Profilbeschreibung des Architekten überrascht die benutzte indefinite Form der allgemeinen Anforderungen des Bauleiters, vor allem wenn der Name Diego de Siloe vorher explizit in der Überschrift des Dokuments genannt wird, wie dies bei Gómez Moreno der Fall ist. Es entsteht zwangsläufig Eindruck, dass Gómez Moreno auch hier einfach den Namen von Diego de Siloe eingefügt haben könnte, wie er dies bereits im Kontrakt von 1540 tat.

Wenn feststeht, dass Diego de Siloe bereits Anfang des 20. Jahrhunderts Anerkennung als einer der entscheidenden Renaissancekünstler in Spanien genoss, so hat es erheblich mehr Zeit bedurft, auch Andrés de Vandelvira als einen solchen zu würdigen. Die erste bedeutende Monographie zu Andrés de Vandelvira wird erst 1971 von Chueca Goitia publiziert.<sup>137</sup>

Indem nun der Grundriss der Sacra Capilla Diego de Siloe zugeschrieben wurde, bedeutete dies nicht nur eine Aufwertung Vandelviras und der Sacra Capilla, sondern verhalf der Sacra Capilla zu überregionaler Berücksichtigung. Zwangsläufig drängt sich die Schlussfolgerung auf, dass mit der Einbeziehung Diego de Siloes in das Bauprojekt eine Aufwertung seines regionalen Nachfolgers Andrés de Vandelvira von der bisherigen Forschung bezweckt wurde.

---

<sup>135</sup> Keniston (1980), S. 185. spanische Ausgabe.

<sup>136</sup> Gómez Moreno (1983), S. 192. Die Unterschriften werden in der gleichen Reihenfolge angegeben, wie in der Transkription von Gómez Moreno. Verwunderlich ist, dass der *escribano*, also der Schreiber des Dokumentes, ohne Namenskonkretisierung im Dokument erscheint.

<sup>137</sup> Chueca Goitia (1971).

Die Quellenanalyse kann hierfür keine Beweise liefern, sondern nur Plausibilitäten klären. Die Fragen, ob der von Gómez Moreno veröffentlichte Kontrakt von 1536 so existierte und Diego de Siloe tatsächlich der erste Architekt der Sacra Capilla war oder nicht, können damit nicht endgültig beantwortet werden. Sehr wohl kann jedoch festgehalten werden, dass zum Teil recht unwissenschaftlich mit den Dokumenten zur Erbauung der Sacra Capilla umgegangen wurde. Die falsche Darstellung der dokumentarischen Realität durch Gómez Moreno steht hinsichtlich des Kontrakts aus dem Jahre 1540 fest. Seine bewusste Einfügung des Künstlernamens Diego Siloes in den selbigen konnte ebenso belegt werden. Deshalb wurde eine genaue Überprüfung der Bestände notwendig.

Zusammenfassend deuten die Indizien darauf hin, dass Diego de Siloe nicht der erste Architekt der Sacra Capilla war, sondern Andrés de Vandelvira und Alonso Ruiz vom Baubeginn an die Werkmeistertätigkeit ausübten.

Diese Annahme bestätigt Pedro Galera Andreu im Jahre 2007 durch die Darlegung, Vandelvira sei bereits vor Baubeginn der Sacra Capilla in Úbeda tätig gewesen.<sup>138</sup>

Wird der von Galera vertretenen Theorie gefolgt, dass Andrés de Vandelvira bereits zu Beginn des 16. Jahrhunderts an der Kapelle des Dean Ortega in der Kirche S. Nicolás tätig war, dass er im Kloster S. Clara ein Portal im Kreuzgang sowie ein platereskes Portal im Pósito de Alcaraz anfertigte<sup>139</sup>, so erhärtet sich die Vermutung, er könne auch den Grundriss der Sacra Capilla konzipiert haben.<sup>140</sup> Ein gewisser Erfahrungsschatz und eine zunehmende Selbstständigkeit des Werkmeisters sind somit bei Baubeginn der Sacra Capilla belegt. Seine Reputation in der Region bestätigt sich zudem 1537 in der expliziten Nennung Andrés de Vandelvira als *maestro cantero* hinsichtlich einiger Arbeiten in den Gemeinden von Segura de la Sierra, Orcera und Honros de Segura.<sup>141</sup>

Sofern die Annahme richtig ist, Vandelvira sei von Anfang an der Werkmeister des Projekts gewesen, bleibt der Grund für den Baustopp zu untersuchen.

Es könnte sein, dass Francisco de los Cobos während der Bauarbeiten einen renommierten Werkmeister suchte als dies seinerzeit die unbekannteren Andrés de Vandelvira und Alonso Ruiz darstellten. Außerdem spricht Pedro Galera von dem vorübergehenden Plan Franciscos, die Grabesstätte 1538 in seine Burg nach Sabote verlegen zu lassen, was ein guter Grund für einen Baustopp wäre.<sup>142</sup>

---

<sup>138</sup> Galera Andreu, P.: Andrés de Vandelvira en Jaén, in: Hrsg. Galera Andreu, P./ Ampilato Briones, A. L. / Marías, F. / Barbé-Coquelin de Lisle, G. / Moreno Mendoza, A. / Navascués, P.: Andrés de Vandelvira. El Renacimiento del Sur, Jaén, 2007, S. 27.

<sup>139</sup> Pretel Marín, Aurelio: *Alcaraz en el siglo de Andrés de Vandelvira el bachiller Sabuco y el preceptor Abril*, Albacte, 1999, S. 169 ff.

<sup>140</sup> Allerdings gilt es hierbei zu bedenken, dass die beiden erstgenannten Projekte sich lediglich auf stilistische Zuschreibungen gründen und nur letzteres Portal quellenbelegte Rückschlüsse auf Andrés de Vandelvira erlauben.

<sup>141</sup> Galera Andreu (2007), S. 25, Fn. 2.

<sup>142</sup> Ebenda, S. 33. Diese Annahme wird jedoch ohne eine konkrete Begründung angeführt. Sie bleibt eine reine Hypothese.

Anfang des 20. Jahrhunderts existierte bereits eine Debatte, wie Campos Ruiz in der Zeitschrift Don Lope de Sosa bemerkte, ob nicht doch Vandelvira der Grundriss der Sacra Capilla zuzuschreiben sei. Die Behauptung, Diego de Siloe sei ausschließlicher Urheber der Grundrisszeichnung, wird durch den von Gómez Moreno veröffentlichten Kontrakt von 1536 selbst widerlegt. Hier wird Diego de Siloe nämlich nur als einer der Autoren neben Andrés de Vandelvira und Alonso Ruiz benannt.

Insgesamt bleibt der Inhalt des Dokumentes von 1536 in der von Gómez Moreno wiedergegebenen Form grundsätzlich fragwürdig. Gleichwohl muss die Veröffentlichung von Gómez Moreno in der Analyse der Sacra Capilla beachtet werden. Diego de Siloe kann daher bei der weiteren Untersuchung des Grundrisses nicht unberücksichtigt bleiben.

Die dargelegte Analyse belegt jedoch, dass ein dokumentarisch eindeutiger Befund, wie er bis jetzt in der Literatur dargestellt wurde, neu zu hinterfragen ist.

Die Grundrissanalyse der Sacra Capilla wird diesen Aspekt mit berücksichtigen und diskutieren, jedoch die Zuschreibungsfrage nicht weiter behandeln. Eine ausführliche stilistische Architekturstudie könnte die Zweifel aufhellen, ist im Rahmen der Studie zur Memorialkunst der Sacra Capilla jedoch nur ansatzweise möglich.

### c) Fertigstellung

#### Die Mitarbeit des Bildhauers Esteban Jamete an der Sacra Capilla von 1541-1544

Die Akte des Inquisitionsprozesses gegen Esteban Jamete weist hinsichtlich der skulpturalen Ausstattung einen weiteren Werkmeister für die Sacra Capilla de El Salvador aus. Es ist hierin die Arbeit des Bildhauers an der Sacra Capilla in den Jahren 1541-44 belegt.<sup>143</sup>

Die Prozessakte von Esteban Jamete wurde 1933 von Domínguez Bordona transkribiert, kommentiert und veröffentlicht. Es handelt sich bei der Publikation um eine biographische Studie, die gleichzeitig das soziale Ambiente der Zeit darzustellen vermag.

Am 4. April 1557 reichte Alonso Serrano, der Staatsanwalt des Inquisitionstribunals von Cuenca, die Klage gegen Esteban Jamete vor dem Inquisitor Riego ein. Die Anklagepunkte lauteten: sich über Messen, Predigten und Rosenkranzgebete lustig gemacht, Fleisch an Fastentagen gegessen, auf Gott geschwört, das lutherisch gesinnte Werk „Clemente Mayrot“ gelesen und seine Frau so sehr geschlagen zu haben, dass sie physisch nicht mehr ihren Mess- und Gebetspflichten nachkommen

---

<sup>143</sup> Domínguez Bordona, J.: *Proceso inquisitorial contra el escultor Esteban Jamete (Transcripción y Notas)*, Madrid, 1933.

Als Kritik der Veröffentlichung ist anzumerken, dass auch hier keine vernünftigen Quellenverweise verwendet wurden. Als Angabe zur Verortung des Dokuments wird nur Cuenca, Vol.1, Nr.10 angeführt. In welchem Archiv das Dokument aufbewahrt wird, ist nicht klar ersichtlich. Keiner der Autoren machte sich bisher die Mühe, diese Angabe zu vervollständigen und zu aktualisieren.

konnte. Zur Klärung dieser Fragen wurde eine Reihe von Zeugen vom prozessführenden Notar Sebastián de Landeta vorgeladen und befragt.

Welche Informationen für den Schaffensprozess der Sacra Capilla gibt diese Akte preis?

Bemerkenswert ist zunächst, dass der Prozess über Herkunft sowie Arbeitsorte Jametes informiert und seine Schaffensphasen in einer Chronologie ordnet. Diese Zeitfolge ist für die Studie der Memorialausstattung der Sacra Capilla von erheblicher Relevanz, da somit Einfluss- und Rezeptionsfragen geklärt werden können.

Der Inquisitionsprozess belegt, dass Jamete französischen Ursprungs war und um 1515 in Orléans geboren wurde.<sup>144</sup> Er stammte aus einer Künstlerfamilie und bezeichnete sich selbst in den Prozessakten als *entallador* und *cantero*. Sein Vater Jamet Loxin und seine Brüder Guillén (Julien) und Juan (Jean) übten das gleiche Métier in Frankreich aus.

Französische Einflüsse aus der Region der Île de France sind somit textlich für die Sacra Capilla de El Salvador belegt und bilden später womöglich die Basis für überregionale Vorbilder.

Eigenen Angaben zufolge kam Jamete im Jahr „que su magestad ganó a Tunez y a Goleta“ nach Spanien.<sup>145</sup> Hiermit ist der Krieg gegen Tunesien im Jahre 1535 gemeint. Er reiste zunächst von Frankreich nach Fuenterrabia, durchkreuzte León, Zamora und Benavente, um schließlich 10 Tage in Salamanca zu arbeiten. Er war insgesamt 21 Jahre in den Regionen von Castilla, León und Andalusien mit den längsten Aufenthalten in Toledo (1539), León, Burgos, Úbeda (Ende 1541-44), Sevilla und Cuenca (1546, 1549, 1550) tätig.

Seine Herkunft, die Arbeitsorte und sein Werkverzeichnis eröffnen direkte ikonographische Parallelen zum Projekt in Úbeda. Diesbezüglich wird besonders die einjährige Arbeit des Bildhauers in Toledo an der Kathedrale und dem Kloster S. Augustin sowie sein Jahresaufenthalt in Madrid Berücksichtigung finden müssen, wo er ein Alabastergrab für Bischof Calahorra schuf. Diese Arbeiten liegen chronologisch nämlich direkt vor seiner Anstellung als Bildhauer in Úbeda.

In Toledo erhielt Jamete zunächst durch Alonso de Covarrubas den Auftrag, (1537) Kandelaber und den Giebelabschluss am Portal der Capilla de la Torre der Kathedrale zu Toledo anzufertigen. Später war Jamete dort für dekorative Motive der Vierungswand verantwortlich (1539). Hierbei handelt es sich um die Rückwand der Fassade de los Leones. Dort arbeitete er mit Guillén, Aleas und Bernardino di Bonifacio zusammen.<sup>146</sup>

Auch seine in Cuenca verrichteten Arbeiten bieten womöglich als Nachfolgewerke der Sacra Capilla bemerkenswerte Anhaltspunkte.

---

<sup>144</sup> Domínguez (1933), S. VI.

<sup>145</sup> Domínguez (1933), S. 24.

<sup>146</sup> Domínguez (1933), S. XIII.



Außerdem werden zahlreiche Arbeitskollegen und Künstlerfreunde Jametes in der Prozessakte aufgelistet. Der Bericht belegt, dass er mit den Bildhauern Isaac de Juni und Miguel Adá arbeitete. In der Auflistung aller im Prozess erwähnten Künstlerkollegen Jametes tauchen bedauerlicherweise weder Vandelvira, Ruiz noch Siloe namentlich auf.<sup>147</sup>

Die Prozessakte bezeugt jedoch sehr wohl bereits 1536 die Beziehung zwischen Jamete und Francisco de los Cobos. Kurz nach Ankunft des Franzosen in Spanien war Jamete nämlich sechs Wochen in Valladolid als *entallerdor* für Arbeiten an einigen Häusern Franciscos tätig.<sup>148</sup>

Das Dokument belegt zudem die Mitarbeit Jametes an der Sacra Capilla ab 1541, wo er vor allem an den Steinfiguren am Außenbau und in der Sakristei mitgewirkt hat. Ein Jahr nach dem Kontrakt von 1540 wird demnach bereits das Skulpturenprogramm angefertigt, was den Schluss zulässt, dass mindestens das erste Geschoss der Sacra Capilla zu diesem Zeitpunkt bereits vollendet war. Diese Annahme deckt sich auch mit der bereits untersuchten Rechnungssumme für Materialkosten.

Neben diesen baurelevanten Hinweisen zeichnet sich den Zeugenaussagen nach folgendes Persönlichkeitsbild Jametes ab: Besonders sein ausgeprägt aggressiver Charakter wird immer wieder von den Zeugen betont. Er misshandelte seine Frau, war öfters in Cuenca im Gefängnis, in Messerstechereien verwickelt und zudem dem Alkohol zugetan. Der Bildhauer Isaac de Juni bemerkte sogar in seiner Prozessvorladung, dass Jamete angetrunken besser arbeiten konnte.

Seit diesem Inquisitionsprotokoll wurde in der Forschungsliteratur besonders von Montes Bardo der Versuch unternommen, das skulpturale Programm unter reformatorischen Aspekten zu durchleuchten, weil Jamete angeblich in Besitz häretischer Schriften war.

Insgesamt erscheinen jedoch die Persönlichkeitsdefizite Jametes nach Einsichtnahme der Prozessakte gewichtiger als seine zum Anlass der Vorladung genommene häretische, reformatorische Attitüde. Jamete wird nach seiner Verurteilung frühzeitig aus dem Gefängnis entlassen. Kurze Zeit später wurde er 1560 erneut von seinem Schwager wegen angeblich ketzerischer Aussagen angezeigt. Der Prozess des Jahres 1557 mutet daher an, als ob er eher auf persönlichen Konflikten mit der Familie seiner Frau als auf seinen angeblich ketzerischen Neigungen beruhte.

Das Inquisitionstribunal wurde anscheinend von der Familie der Ehefrau Jametes als eine geschickte Möglichkeit angesehen, sich seiner zu entledigen. Konzeptuelle Vorwürfe gegen seine Arbeit oder verwendete Ikonographieprogramme waren für den Prozess nämlich nicht von Belang. Eine Einordnung der Bildhauerarbeiten und

---

<sup>147</sup> Domínguez (1933), S. 16-24.

<sup>148</sup> Domínguez (1933), S. 24.

Inhalte in einen reformatorischen Kontext werden nach der Analyse der Prozessakte deshalb als eher unwahrscheinlich ausgeklammert.

### Das Inventar von 1547

Die ersten Phasen der Baugeschichte der Sacra Capilla bildeten in der Forschungsliteratur bisher den Schwerpunkt der kunsthistorischen Untersuchungen. Die Fertigstellung der Sacra Capilla wurde dort lediglich mit dem Datum der Weihe von 1559 in Verbindung gebracht.

Bislang nicht behandelt wurden Fragen, wie der Projektstand zum Todeszeitpunkt Francisco de los Cobos war und ob womöglich Textstellen darüber Auskunft geben.

Das im Rahmen der Studie vorgenommene Archivstudium in der Casa Pilatos hat ein Dokument zu Tage gefördert, das direkt nach dem Tod Francisco de los Cobos eine Bilanz bezüglich der Dekorationselemente zieht und somit über den Bauzustand 1547 aufschlussreiche Auskünfte gibt. Es handelt sich hierbei um ein bisher unbekanntes Güterinventar vom 4. Juli 1547.<sup>149</sup>

Hierin stellt der *capellan mayor* Hernando Ortega damals auf 17 beidseitig beschriebenen Papierseiten ein Bestandsverzeichnis der Silbergegenstände, Reliquien und Ornamente der Sacra Capilla zusammen. Die Anfertigung dieses Registers geht auf eine von Francisco verfasste Statutenbestimmung zurück, der zufolge jährlich eine Besichtigung durch den Patron oder einer stellvertretenden Person zur Inventarisierung und Auflistung von Mängeln vorzusehen ist.<sup>150</sup> Die erste registrierte Inspektion und Bestandsaufnahme der Sacra Capilla de El Salvador fällt genau in das Todesjahr des Stifters. Durch dieses Protokoll wurde eine detaillierte Vorstellung der Bausituation der Grabeskirche zum Todeszeitpunkt des Stifters möglich.

Die angelegte Liste ist sehr lang, weshalb hier nur erkenntnisrelevante Stücke behandelt werden. So sind im Jahre 1547 bereits 14 Retabel für die Kapellenausstattung verzeichnet. Der Überbegriff Retabel ist hier anscheinend als generelle Kategorie verstanden worden, denn darunter tauchen auch Skulpturen und sieben Ölgemälde auf. An erster Stelle steht eine Alabasterfigur des kleinen Johannes des Täufers, welche von Gómez Moreno nach einer stilistischen Kurzanalyse Michelangelo zugeschrieben wurde.<sup>151</sup> Allerdings wird im Inventar der Standort der Skulptur in der Villa de Sabiote angegeben und war anscheinend noch 1547 nicht von Francisco de los Cobos für die Sacra Capilla vorgesehen gewesen. Insgesamt wurden im Inventar allein 20 Ausstattungsteile für die Sacra Capilla vermerkt. Eine außerordentliche Anzahl, wird bedacht, dass die Grabkapelle angeblich erst zwölf Jahre später vollendet wurde.

---

<sup>149</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 3, erstes Dokument.

<sup>150</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, sec. Sabiote, leg. 16, Nr. 67, S. 36-37.

<sup>151</sup> Gómez Moreno, M.: *El San Juanito de El Salvador de Úbeda*, in: Don Lope de Sosa, Nr. 206, 1930, S. 227-230.

Besondere Beachtung gilt dem Vermerk, dass sich bereits 1547 Reliquien im Sakralraum befanden.

Es handelt sich hierbei um vier aus Köln stammende Kopfreliquiare, Marta, Benedikta, Paula und Egidea.<sup>152</sup> Sie sind Teil des Martyriums der 11.000 in Köln verstorbenen Jungfrauen.<sup>153</sup> Francisco de los Cobos brachte sie von seiner Kölnreise mit nach Úbeda, als er Karl V. zur Kaiserkrönung nach Aachen begleitete. Ortega vermerkte im Inventar, dass die Kopfreliquiare aus Holz bestehen und vergoldet waren. Heute ist nur noch eines von ihnen erhalten. Die restlichen wurden wahrscheinlich während der Guerra Civil verschleppt oder zerstört.

Generell spielt der Reliquienbesitz für die Gründung einer Grabeskirche eine zentrale Rolle. Jedem Altar musste die Reliquie eines Heiligen als sakraler Garant der Weihe beigefügt werden. Die Sacra Capilla besaß im Todesjahr Franciscos bereits vier Heiligenreliquien, wodurch der Hauptaltar seine rituelle Funktionalität erlangte.

Zusätzlich wurden in dem Inventar Unmengen von liturgischen Gewändern, Kerzen, Silber- sowie Goldkelche, Kreuze und Kandelaber registriert.<sup>154</sup> Insgesamt sind die liturgischen Grundvoraussetzungen der Grabeskapelle damit geschaffen.

Die detaillierte Auflistung der vorhandenen Kirchenbestände erweckt den Eindruck, dass die Sacra Capilla im Todesjahr des Stifters bereits sehr viel weiter fortgeschritten war, als dies bis heute angenommen wird.

Alle kultischen Requisiten zur Messfeier sind bereits 1547 in der Sacra Capilla vorhanden. Ferner ist im Kontext der Grabeskapelle und der Stifterbestattung bemerkenswert, dass im Katalog von 1547 insgesamt fünf Grabtücher erwähnt sind. Das prunkvollste und somit wahrscheinlich für die Aufbahrung Francisco de los Cobos verwendete Tuch wird als schwarz und als mit einem in Karmesin besticken Kreuz versehen beschrieben. Das Inventar verdeutlicht, dass die notwendigen Ausstattungsteile für Begräbnisrituale in der Sacra Capilla vorhanden waren.

Außerdem werden sechs Kirchenbänke erwähnt, die ebenso den Eindruck verstärken, dass die Kirche anscheinend bereits im Todesjahr Franciscos fast vollendet war.

Es gilt somit die bisherige Version zu überdenken, Francisco sei zunächst vorläufig in der Capilla de la Concepción in S. Tomás bestattet und später in die Sacra Capilla de El Salvador überführt worden, zumal keine der Publikationen Quellenangaben hierzu

---

<sup>152</sup> In dem Kunstführer über die Provinz von Jaén schreibt Arsenio Moreno Mendoza den erhaltenen Reliquienkopf der Hl. Aurelia zu (Hrsg. Moreno Mendoza, Arsenio; Almansa Moreno, José; Jodar Mena, Manuel: *Guía artística de Jaén y su provincia*, Sevilla, 2005, S. 408-409). Dies erscheint nach dem Auffinden des Inventars von 1547 unmöglich, da dort namentlich alle vier Heiligen aufgeführt sind, die Francisco de los Cobos geschenkt wurden. Aurelia ist nicht hierunter. Siehe hierzu auch ein Echtheitszertifikat der vier Reliquien: Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 3, erstes Dokument, Nr. 50, S. 26, Bulle, Köln 9. Juni 1521, Pergament mit drei Siegeln.

<sup>153</sup> Die Nennung der 4 Märtyrerinnen taucht auch in einem Inventar von 1788 auf. Hierin ist auch die Kölner Bulle von 1521 enthalten, welche die Echtheit der Reliquien attestiert. Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 3, Nr. 50.

<sup>154</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 3, erstes Dokument.

verzeichnen und auch im Rahmen dieser Studie keine Indizien hierfür ausfindig gemacht werden konnten.

Das Datum der Weihe 1559 bildet zwar weiterhin einen Fixpunkt in der Chronologie der Fertigstellung der Sacra Capilla. Die Inschrift am rechten Seitenpfeiler erinnert an den Weiheakt der Sacra Capilla:

Consagró esta Sacra Iglesia, el Rvdm. Don Diego Tavera, de buen memoria, obispo de Jaén. Domingo 8 dias de octubre de 1559a. Presidiendo en la silla de S. Pedro, Pío Papa cuarto y Reinando en Espana Felipe II de este nombre.

Allerdings erscheint, wie dargelegt, die Vollendung der Kirchengestaltung im Jahre 1547 bereits sehr weit fortgeschritten. Da die Grabeskirche ursprünglich als Komplex mit Universität und Kloster gedacht war, könnte die verspätete Fertigstellung dieser Bauteile auch die Weihe der Sacra Capilla verzögert haben. Womöglich lag der späte Zeitpunkt der Weihe aber auch darin begründet, dass erst am 19. September 1559 die Patronatsrechte der Erbin Doña María de Mendoza Sarmiento offiziell vom Papst bestätigt wurden.<sup>155</sup>

Der Abschluss der Kirche wird dokumentarisch erstmals in einer auf den 2. November des gleichen Jahres datierten Bulle überliefert.<sup>156</sup> Aus dieser Bulle geht ebenso hervor, dass die Fertigstellung der zur Sacra Capilla gehörigen Bauvorhaben Universität und Kloster noch aussteht. Deshalb schrieb die an María de Mendoza gerichtete Bulle vor, dass alle Rentenüberschüsse des Majorats in die Perfektion der Sacra Capilla und in die Vollendung der *fabrica* fließen sollten.

Das ausdrückliche Lob der prächtigen Ausstattung der Stiftung – „que salio mas sumptuosa que / dicho Don Francisco juzgaba“<sup>157</sup> wird ergänzt durch die Nennung der von Francisco de los Cobos für die Sacra Capilla investierten Gesamtsumme:

“(...) a mas de la notable / suma que dicho Don Francisco avia asignado / de sus bienes una cantidad de diez mill Ducados / de oro (...)”<sup>158</sup>

Das Inventar gibt also auch Aufschlüsse über den Kostenstand der Stiftung. Der hier offiziell genannte Gesamtbetrag stimmt jedoch nicht mit den von Gómez Moreno im Vertrag von 1536 angegebenen 12800 Dukaten überein. Vielmehr entsprechen sich die aus der Rechnung und dem Vertrag von 1540 abgeleitete Summe von 10.988,312 Dukaten und die aus der Bulle zitierten Äußerung. Ein weiteres Argument, das die Provenienz des Dokumentes von 1536 fragwürdig erscheinen lässt.

Insgesamt bleibt bemerkenswert, dass das Inventar der Besitztümer zum Todeszeitpunkt des Stifters einen neuen Bezugspunkt für die Baugeschichte eröffnet.<sup>159</sup>

---

<sup>155</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 3, S. 24 im Dokument.

<sup>156</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 5.

<sup>157</sup> Ebenda.

<sup>158</sup> Ebenda.

### 3) Der funktionale Zweck des Bauwerks anhand der Stiftungsbestimmungen

#### a) 1544 - Die Statuten der Sacra Capilla: Analyse der Totenmessen

Die Errichtung eines verdienstvollen Bauwerks galt auch im 16. Jahrhundert als beste Art, der christlich angestrebten Gnade Gottes teilhaftig zu werden. Stiftungen garantierten für Gläubige die Erlangung des Seelenheils.

Die von Francisco de los Cobos verfassten Statuten zur Sacra Capilla geben Aufschluss über die Motive, die zahlreichen funktionalen Aspekte der Stiftung und somit auch über die konkreten Funktionszusammenhänge der memorialen Ausstattung.<sup>160</sup>

Auf 53 Seiten wurden in den Statuten Regelungen getroffen, die Gehälter, Instandhaltung, Pflege der Stiftung aber auch Bußen im Falle von Versäumnissen betreffen. Die Urkunde geht mit ihren zahlreichen Klauseln an Umfang und juristischer Absicherung anscheinend über bisherige Stiftungsverträge spanischer Adeliger weit hinaus. Sie erhellt Aspekte der Erhaltung und der Dauerhaftigkeit der Stiftung.

Der besondere Anspruch der Grabeskapelle, nämlich das Seelenheil des Verstorbenen zu garantieren, wird zu Anfang der Statuten mit einer Glaubenserklärung eindringlich vermittelt. Der Pietätssinn Francisco de los Cobos und seine große Devotion kommen folgendermaßen zum Ausdruck:

En nombre dela santissima trinidad e yndivisa unidad padre / e hijo y espiritusanto tres personas e un solo dios verdadero / e dela gloriosa y syempre virgen nuestra senora santa maria madre de nuestro senor.../ adorandole catolicamente consiguiesemos gracia y vida perdurable//... pero aun atoslos catolicos cristianos rebolviendo en mi memoria los muchos/ e muy grandes beneficijos y merçedes que de dios todo poderoso fasta el dia de / oy tengo reçibidos porlosquales siempre le di doy e dare aunque no las gra- / çias que debia dedar pero las quepuedo conlas fuerças y deboçion que quiere yes / servido de medar deseando poner mi anima en buen estado movido con toda / humilldad y deboçion / ...y en alguna emienda y sa- / tisfaçion de mis culpas y pecados y por elbien de mi anima y delade / dona maria de mendoça mi muger y porque dios tenga por bien de perdonar / las animas de mis senores padre y madre e delos muy yllustres conde / y condesa de Ribadavia mis senores padres de la dicha dona maria de mendoça / E delos otros mis predeçesores y deudos y demis subçesores e suyos / E bien hechores avido sobre ello mi acuerdo e deliveraçion usando delas / facultades a mi dadas por nuestro muy santo padre clemente septimo / y por nuestro muy santo padre paulo terçio mande hazer una yglesia / que tengo començada a hedeficar ...donde ha de estar / continuamente el santissimo sacramento y se han de çelebrar los di- / vinos oficios<sup>161</sup>

---

<sup>159</sup> Wenn feststeht, dass der Kirchenbau bereits im Todesjahr des Stifters theoretisch liturgische Funktionalität erreicht hatte, so dauert die Vervollständigung der Dekorationselemente noch länger an. Dementsprechend fällt die Anfertigung des Hauptretabels von Alonso Berruguete in das Weihejahr 1559. Es stellt die Transfiguration Christi dar. Auch die vier Nischenfiguren der Evangelisten werden erst 1634 von Pedro de Zayas in der Rotunde aufgestellt. Im Grunde erfährt das Innere der Sacra Capilla eine konstante, fortschreitende, sich dem Zeitgeschmack anpassende, dekorative Hinzufügung hinsichtlich ihrer Ausstattung. Diese Eingriffe sind nach dem Ableben der Stifterin María de Mendoza stets vom jeweiligen Marqués de Camarasa als Auftragsarbeit angeordnet worden und sind somit im Rahmen der Familienkirche sowie des Privatbesitzes als ständige Aktualisierung von Memoria zu werten. Moreno Mendoza (2005), S. 402.

<sup>160</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 16, Nr. 67.

<sup>161</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 16, Nr. 67, S. 1.

Der Wunsch Cobos, für seine Seele und die aller weiteren Familienmitglieder eine Tat zu vollbringen, welche dauerhaft geeignet ist, alle Sünden zu vergeben, materialisiert sich in der Erbauung der Sacra Capilla. Es geht aus der Statutenpassage klar hervor, dass Francisco die Zweckmäßigkeit eines solchen Unterfangens bewusst ist. Bemerkenswert ist, dass die eigene Glaubenspositionierung Franciscos von Anfang an unmissverständlich in den Statuten hervorgehoben wird. Dieses Stifter-Christ-Bewusstsein äußert sich textlich in der emphatischen Wiederholung des Adjektivs katholisch. Die im Testament von Cobos verwendeten Begriffe *catolicos* und *catolicamente* stellen eine Abgrenzung zu reformatorischen Strömungen dar und unterstreichen eindeutig die Zugehörigkeit des Stifters zur katholischen Kirche. Dies grenzt den Stifter konkret von den lutherischen Ideen und den sich ausbreitenden reformatorischen Bewegungen des 16. Jahrhunderts ab. Francisco de los Cobos war als Gefolgsmann Karl V. nicht nur gut über den Verlauf der Kämpfe seines Herrschers gegen das Aufbegehren Luthers und die damit verbundenen Aufruhen informiert, sondern konnte als bedeutender Ratgeber maßgeblich und aktiv an diesem Prozess der Unterdrückung mitwirken. Die ausdrückliche Nennung von *katholischen Christen*, die für das Seelenheil der Stifter beten sollen, setzt die Stiftung in diesem Zusammenhang klar in den Kontext des Trienter Konzils und lässt somit hinsichtlich der Ausstattung keinen Spielraum für reformatorische Inhalte.

Insgesamt gibt der Passus neben einem Eindruck vom Pietätssinn und der großen Devotion des Stifters Aufschluss über die Sacra Capilla als Stiftung im Zusammenhang der Gegenreformation. Sein Bauvorhaben und das dazugehörige Ausstattungsprogramm sind somit auch in diesem Kontext zu analysieren. Die Koexistenz von antiken, hebräischen und christlichen Inhalten an den Portalen der Grabeskirche veranlassten zwar Montes Bardo dazu, Francisco unterschwellig als *converso* darzustellen, also als einen Sprössling einer zum Christentum zwangskonvertierten jüdischen Familie, und das Portaldekor auf eine auf Erasmus von Rotterdam zurückzuführende Deutungsebene zu stellen. Dies wird im Folgenden jedoch wegen der mehrfachen und eindeutigen katholischen Positionierung des Stifters im konkreten Quellenstudium als bemerkenswerte, jedoch eher spekulative These ausgeklammert.<sup>162</sup> Die im 15. Jahrhundert in Úbeda vorgenommenen *pruebas de sangre*, welcher sich die Familie Cobos unterzog, entziehen dieser Annahme außerdem den Boden.<sup>163</sup>

Der eigenen Glaubenspositionierung folgen im Statutentext konkrete liturgische Anweisungen, welche weiter Aufschluss über die religiösen Ansichten Franciscos geben.

---

<sup>162</sup> Montes Bardo (2002).

<sup>163</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. La Sacra Capilla de El Salvador, leg. 4, Nr. 3.

Die abschließende Statutenbestimmung, dass in seiner Grabeskapelle kontinuierlich das heilige Sakrament gesprochen werden solle, reflektiert die in dieser Zeit weit verbreitete katholische Sorge um das Seelenheil.

Francisco de los Cobos ordnete für seine liturgischen Zeremonien die Einstellung und Bezahlung eines *capellan mayor*, zwölf *capellanes*, vier *alcolitos*, eines Sakristars und eines Organisten an.

Für die Instandhaltung seiner Grabeskirche und zur Sicherstellung einer angemessenen Liturgie legte Francisco Wert auf befähigtes Personal. Deshalb konkretisierte er die Stellenbeschreibungen in den Statuten bis ins kleinste Detail. Er vergab das Amt des *capellan mayor* an Fernando Ortega. Die konkreten Vorgaben in der Qualifikationsbeschreibung und die in den Statuten konkretisierte Verfügungsgewalt bestätigen die bisherige Annahme, dass dieser als Konzeptor der Memorialausstattung durchaus wegen seiner humanistischen Bildung in Frage kommt.

Die Qualifikationen der Kaplane sind jeweils diejenigen eines studierten Theologen, der gute Lateinkenntnisse und die Fähigkeit zu singen und zu predigen haben sollte:

sean clerigos seglares presbiteros ordenados de misa al tiempo de / la presentacion e bien ynstruydos enel ofiçio divino y que sepa / latin y entiendan bien lo que leyeren y sepan cantar alo menos / canto llano razonablemente y que tengan conmoda boz para / ofiçiar y dezir las misas elos otros ofiçios divinos que en / la dicha yglesia se dixeren e que sean personas debuena fama / vida e onesta conversacion e buenos (cristianos) e queno aya avido / en todos sus ascendientes porlinea masculina ni femenina conde- / nado por erege ni reconçiliado ni condenado en otra pena alguna / por delito de eregia y el capellan mayor sea graduado en canones / o en theologia e alo menos sea bachiller en una delas dichas facultades /<sup>164</sup>

Das zweite beschriebene Amt ist dasjenige des Sakristans:

y ten ordeno que el dicho sacristan tenga cargo de tener la dicha / yglesia e altares della muy linpios e muy ornados y tenga / rango de coger e aparejar los ornamentos y sea obligado a / tener enlos almarios e arcas dela sacristia muy bien adereçados y / doblados todos los ornamentos asi debrocado como de seda e lienço / e tapaçeria e sacallo todo a / orear quando convenga y sacudillo / y tornallo a coger y tenga con mucha linpieza los calizes pa- / tenas cruces y candeleros y toda la demas plata y cosas con / que se ha de servir la dicha yglesia ... / y ten hordeno que enla sacristia dela dicha yglesia aya arcas e /caxones muy buenos los quales tengan muy buenas llaves para / guardar y tener seguros e linpios los dichos hornamentos plata / e oro e joyas de la dicha yglesia y espeçialmente aya dosarcas / con cada tres llaves la una en que este todo el dinero que la fabrica / toviere y un libro en que se hechare y sacare / con dia mes e ano<sup>165</sup>

Der Sakristan ist für die Sauberkeit, die Dekoration und die Aufbewahrung des Silbers und Goldes, der Kelche, Kreuze, Kandelaber und der Tapisserien verantwortlich. Es wird ausdrücklich betont, dass keines der geschenkten Güter aus der Sacra Capilla jemals entfernt werden darf und somit jedes einzelne als für das Seelenheil der Stifter eingesetztes Element gewertet werden muss.

---

<sup>164</sup> Ebenda, S. 5.

<sup>165</sup> Ebenda, S. 9-11.

Die Bezahlung der Angestellten sollte aus den von ihm sichergestellten Renten der Sacra Capilla erfolgen.<sup>166</sup> Dies birgt zwei Vorteile: Die Kapelle kann seither unabhängig von institutionellen Geldern bestehen und der Stifter weiß ihre Existenz in Zukunft durch eine konkrete Zuordnung von Landbesitz gesichert. Geschickt wird das Stiftergedenken langfristig durch die Satzungen gesichert und gewährleistet. Ein Modell, das bis heute aufgeht, denn die Sacra Capilla finanziert sich bis heute auf die gleiche Weise selbst. Die private Finanzkraft Cobos wird auch hinsichtlich der Sicherstellung der Kapelleninstandhaltung deutlich.

Der Text verdeutlicht, dass die Stiftung, die Organisation sowie die Instandhaltung des Baus von Francisco de los Cobos aufs Akribischste durchdacht und bis ins Kleinste sorgfältig vorbereitet wurden. Diese komplexe Planung umfasst neben der materiellen Stiftung in Form der Grabeskapelle auch immaterielle Werte und aktive Handlungen. Diese äußern sich zum einen durch karitative Großtaten des Stifters zu dessen Lebzeiten und zum anderen in liturgischen Handlungen nach dem Stiftertod. Neben den zahlreichen präziösen Geschenken, die der Stifter zu Lebzeiten der Sacra Capilla übereignete, müssen in diesem Zusammenhang die festgelegten alljährlichen Almosen an Minderbemittelte erwähnt werden.

y ten ha de pagar y pague al hospital del salvador cada / un ano çient ducados de limosna la mitad el dia de sant / juan y la otra mitad por pascua de navidad para ali- /mentar los pobres del dicho ospital... / y ten delas rentas dela dicha yglesia sean de casar // dos donzellas pobres la una el dia de la concepcion de nuestra / senora y la otra el dia del salvador y a cada una le han de dar / en dote çient ducados el dia que se casare y los maridos con quien / casaren les han de fazer carta de dote en forma y por ante / es- / crivano publico y que el capellan mayor sea obligado a fazer / publicar enla dicha çidad de huveda<sup>167</sup>

So trägt die Almosenvergabe an arme Mädchen konstant und aktiv zur *elevatio animae* Francisco de los Cobos bei. Diese Verordnung ist ebenso ein Barmherzigkeitsakt, der, wie die Gebete für die Stifter, einen Anspruch nach Dauerhaftigkeit zum Ausdruck bringt. Die christliche Tugend der Nächstenliebe und Güterteilung lebt durch diese vertraglichen Festlegungen auch nach dem Tod des Stifters fort. Die öffentliche Ausübung der christlichen Gebote der Barmherzigkeit und Nächstenliebe verfolgt neben dem religiösen Motiv der Heilssicherung gleichzeitig das Ziel der profanen Prestigeerlangung und Machtfestigung der Familie Cobos in Úbeda.

Die Messfeier zum Gedenken eines Toten zählt zur effektivsten Form, die göttliche Milde für den Verstorbenen zu erwirken. Neben diesen karitativen Taten sind insbesondere die täglichen Messen Garant für das Seelenheil Francisco de los Cobos.

---

<sup>166</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 16, Nr. 67, S. 3.

<sup>167</sup> Ebenda, S. 32-33.



Die Initiative zur Ausrichtung der Trauerfeier Franciscos geht auf den Stifter selbst zurück. Die Statuten legen fest, dass sich die Zeremonien am Kanon der heiligen apostolischen römischen Kirche orientieren sollen. Erneut wird somit die Papsttreue Franciscos nachdrücklich unterstrichen.

Francisco de los Cobos listet für jeden Tag konkrete Gebetsadressaten und ihre Bestimmung auf: Es wird vorgesehen, dass täglich vier Messen und drei Vespern, beginnend bei Sonnenaufgang, für den Verstorbenen gesprochen werden sollen. Von diesen vier Messen musste mindestens eine gesungen sein.<sup>168</sup> Die Messen sollen sich sieben Tage in jeder Woche an alle Seelen im Fegefeuer im Allgemeinen und an die Seelen der Stifter im Besonderen wenden. Zusätzlich sollen sonntags für die Katholischen Könige, montags für Karl V. und explizit für Francisco de los Cobos und seine Frau María de Mendoza sowie dienstags die Messe in Gedenken der Seelen im Fegefeuer abgehalten werden. Die restlichen Wochentage erhielten folgende Gebetsschwerpunkte: Mittwochs wird für den Heiligen Santiago, donnerstags für den Heiligen Geist, freitags für Johannes den Täufer und Maria Himmelfahrt und samstags für Petrus und Paulus gebetet.<sup>169</sup>

Neben diesen Fürbittenaufrufen an auserwählte Heilige, finden zusätzlich im christlichen Totenkult zentrale Feiertage eine spezielle Ehrung. Besondere Rituale sind für den Tag Allerheiligen vorgesehen. Die Stiftergräber sollen an diesem Feiertag von allen Kaplänen Kerzen tragend und ein Requiem singend umrundet werden.<sup>170</sup> Auch der Jahresanfang wird ganz im Sinne der Totenliturgie mit einem Requiem begonnen. Diese Prozedur sollte sich außerdem am jeweiligen Todestag der Stifter wiederholen.<sup>171</sup> Die regelmäßig wiederkehrenden sepulkralen Zeremonien sollten somit die Stiftergräber ritualisieren und die Stiftermemoria konstant erneuern.

Die Nennung des Stiftergedenkens in direkter Verbindung mit den Katholischen Königen und Karl V. ist Zeugnis der treuen monarchischen Haltung Franciscos. In das liturgische Programm der Messfeiern fließen demnach auch profane Repräsentationsanliegen der Familie Cobos mit ein. So sollen zu besonderen Anlässen auch die Richtlinien der Grabkapelle der Katholischen Könige in Granada berücksichtigt werden:

que se dize e canta en la / capilla real delos catolicos reyes de granada y ansimismo / sean obligados a dezir maytines todas las tres pascuas y / las fiestas de la epiphania trinidad y corpus cristi con su cal- / vario transfiguraçion acension y nombre de Jesus y la (...) / y las siete fistas de nuestra senora y todos los dias de a- / postoles y el dia de sant Juan baptista y san francisco y sant / miguel y las tinieblas enla semana santa las quales digan<sup>172</sup>

Francisco de los Cobos imitiert die Katholischen Könige also nicht nur mit dem Projekt einer eigenen Grabeskirche, sondern schafft neben der materiellen

---

<sup>168</sup> Ebenda, S. 20-21.

<sup>169</sup> Ebenda, S. 22-23.

<sup>170</sup> Ebenda, S. 25.

<sup>171</sup> Ebenda, S. 25.

<sup>172</sup> Ebenda, S. 21.

Annäherung durch die ikonographische Nähe des Eingangsportal zur Kathedrale von Granada auch eine spirituelle Angleichung. Dementsprechend wird die erste Sonntagsmesse der Sacra Capilla ausdrücklich den Katholischen Königen, die Montagsmesse deren Nachfahren, Karl V. sowie Francisco de los Cobos und seiner Familie gewidmet. Mit außerordentlichem Selbstbewusstsein reiht sich Francisco de los Cobos im übertragenden Sinn, quasi genealogisch, in die *stirps regia*, der kastilisch-aragonesischen Krone, ein. Dies geschieht selbstverständlich nicht im dynastischen Sinne, jedoch durch immer wiederholte analoge Zitate, wie identische Gebetstexte, Requien und dergleichen. Die unmittelbare Verbindung der Messe für die Katholischen Könige mit jener für sich bzw. seine Familie adelt sozusagen simultan und kontinuierlich die Taten und das Geschlecht der Cobos. Dieser Eindruck verstärkt sich durch die Anweisung Franciscos, den jeweiligen Todestag der Katholischen Könige in der Sacra Capilla mit einem Requiem zu feiern.<sup>173</sup> Cobos beabsichtigte durch diese Einbeziehung nicht nur, das Wohlwollen seines Kaisers zu erlangen, sondern demonstrierte durch die gewählten Messadressaten auch, dass er selbst als getreuer Gefolgsmann an der Gnade der *stirps regia* teilhatte.

Diese inszenierte permanente Prestigeerhöhung kontrastiert stark mit den anfänglich in den Statuten demutsvollen Glaubensbekenntnissen des Stifters und spiegelt auch hier die Ambivalenz einer Stiftung für das eigene Seelenheil aus profanen und sakralen Motiven wieder. Geschickt vermengt Francisco de los Cobos in seinen Statuten liturgische Verordnungen mit Patronats- und Erbrechtsstrukturen. Neben der liturgischen Organisation wiederholt Francisco de los Cobos mehrmals die päpstliche Autorisierung der Selbstverwaltung und die Verbindung von Patronats – und Erbrecht:

y ten hordeno y quiero que yo e dona maria de mendoça mi / muger en nuestros dias e despues de nos /otros nuestros sub- /cesores en nuestra casa e mayorazgo seamos patrones dela dicha / yglesia perpetuamente para siempre jamas... / e que tengamos todas las prehemineçias e privilegios e pre- / rrogativas e antelaçiones enla dicha yglesia del salvador y / capilla y en sus rentas e biens... e despues de nuestros dias quiero que sea / patron e subçesor en este patronazgo solamente don diego de / los covos marques de camarasa nuestro hijo que ha de sub- / ceder en nuestro mayorazgo y despues del sea patron su / hijo mayor legitimo e todos los otros sus desçendientes / y personas que subçedieren enel dicho mayorazgo segund... la orden y grados contenidos enla dicha escritu- / ra de mayorazgo para siempre jamas e aplico e anexo el / dicho patronazgo al dicho nuestro mayorazgo en tal manera / que no pueda ser diviso ni separado del en ningun tiempo // ni por ninguna causa ni razon que sea<sup>174</sup>

Durch die monumentale Stiftung sichert Francisco de los Cobos seinen Nachfolgern ein Majorat und koppelt gleichzeitig mittels der Statuten seinen Familiennamen und die Sacra Capilla - im weiteren Sinne also sein Seelenheil - an das Erbrecht. Sollte ein Nachfahre auch nur eine in diesem Punkt relevante Veränderung der Statuten vornehmen wollen oder sich nicht an die vorgegebenen Richtlinien halten, so verlöre er sein Erbrecht. Ein geschickter Schachzug, mit dem er seine Bemühungen um das

---

<sup>173</sup> Ebenda, S. 25.

<sup>174</sup> Ebenda, S. 38-39.

eigene Seelenheil auch langfristig gesichert weiß. Diese Vorschrift stellt erneut die stets wiederkehrende Vermischung von profanen und sakralen Interessen des Stiftungsaktes dar. Himmlische Heilserwartung vermischt sich ostentativ mit dem Willen der Erlangung irdischen Nachruhmes.

Francisco de los Cobos beabsichtigte ferner das Stifterprojekt mit einer Universität zu ergänzen. Er gedachte, dort Vorlesungen abhalten zu lassen, wie sie bereits zu diesem Zeitpunkt in Bologna, Paris, Salamanca oder im spanischen Alcalá stattfanden. Úbeda sollte so zu einem Zentrum der Lehre aufsteigen.

susantidad conçedio todos los preuilegios y prerro- / gativas conçedidas y que se conçedieren de aqui adelante a los estudios / de bolonia paris salamanca e alcalá e para que pudiese hedificar / y dotar un monesterio de varones o de mugeres segund que ami pa- / reçiese y todas las graçias de nuestro muy santo padre clemente / septimo de felice recordaçion avia conçedido ala dicha capilla nuestro / muy santo padre paulo terçio las paso e conçedio en la dicha nueva yglesia / del salvador<sup>175</sup>

Diese Idee war den Statuten zufolge bereits 1534, also seit Anbeginn der Planung der Sacra Capilla de El Salvador, vorhanden, da Francisco de los Cobos ausdrücklich hierin die ihm für das Projekt erteilte Genehmigung Clemens VII. erwähnt. Die Durchführung dieses Vorhabens hat jedoch anscheinend erst 1539 begonnen. Hierzu ist eine Petition von María de Mendoza an Papst Paul III. vom 2. Dezember 1539 erhalten.<sup>176</sup>

Die Statuten geben drei Jahre später Aufschluss über die genauen Vorstellungen und Richtlinien des Stifters bezüglich der Universität.

primeramente que aya un catedratico prinçipal el qual sea / hombre desto en gramatica y latinidad y retorica y tenga / todas las calidades que sea conuiniente y nesçesaria para / enseñar y dotrinar y sea hombre de buenas costunbres //... y ten quiero que de las rentas dela dicha yglesia se den en cada / un ano al catedratico que leyere la dicha catreda çinquenta / mill maravedis de salario pagando por sus terçios y al dicho / repetidor diez mill maravedis ansimismo pagados por sus / terçios en cada un ano por libramientos del capellan mayor //<sup>177</sup>

Die Sicherstellung der Finanzierung für dieses Projekt ergibt sich durch die direkte Bindung der Universität an die Sacra Capilla de El Salvador und ihre Renteneinnahmen. Das Projekt der Universität gerät jedoch ins Stocken, als der Sekretär Karl V. am 8. Mai 1547<sup>178</sup> verstirbt. Es wird schließlich in sehr reduzierter

---

<sup>175</sup> Ebenda, S. 2.

<sup>176</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 15, Nr. 13.

<sup>177</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 16, Nr. 67, S. 44 und 50.

<sup>178</sup> Das Datum entspricht nicht dem von Keniston angesetzten Datum. Die vorliegende Studie geht von der beglaubigten Testamentskopie Francisco de los Cobos aus. Hierin wird vermerkt, dass Francisco am 4. Mai 1547 seinen letzten Willen diktiert hat. Vier Tage später steht die Eröffnung des Dokumentes fest. Zahlreiche Zeugenaussagen belegen somit den Todestag des achten Mai. Würde von einem Todestag am zehnten Mai ausgegangen, so könnte das Testament unmöglich bereits am achten Mai in Úbeda verlesen worden sein. Siehe Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 1, Nr. 17. Eine weitere Kopie des Testaments existiert in Simancas, Archivo de Simancas, Hacienda contaduria de mercedes, 48-1, Nr. 4.

Form von seiner Gemahlin umgesetzt. Doña María de Mendoza versucht zwar, den Komplex im geplanten Umfang aufrecht zu erhalten, allerdings verschlingt das Projekt der Grabkapelle mehr als die veranschlagte Summe. Ihr fehlen nach dem Tod ihres Gatten letztlich die Mittel, um die zusätzlich geplanten Baukomplexe von Kloster und Universität im geplanten Ausmaß zu realisieren.<sup>179</sup>

Schließlich gründet Diego Gómez, von Doña María de Mendoza unterstützt, in Úbeda einen Lehrstuhl für Latein und Rhetorik. Die errichtete Universität bleibt bis 1634 bestehen. Während die Universität in Úbeda geplant wird, erbittet María de Mendoza beim Papst zudem ein Kloster für Nonnen in Sabiote errichten zu können. Für letzteres Unterfangen wird dem Stifterpaar erst 1541 eine Genehmigungsbulle von Papst Paul III. zugesandt. Das Projekt des Klosters in Sabiote wird erst 1584 verwirklicht.<sup>180</sup> Das Convento de las Carmelitas descalzadas wird von Alonso de Vandelvira, dem Sohn des vorerwähnten Andrés, entworfen.<sup>181</sup>

Bemerkenswerterweise beinhalten die Statuten, wenn auch in äußerst knapper und bündiger Form, konkrete Anordnungen hinsichtlich der Bestattungsmodalitäten des Stifters:

y ten hordeno quen en la dicha yglesia del salvador en la ca- / pilla mayor della delante del altar mayor sea mi enterra- / miento juntamente con el dela dicha dona maria de mendoça / mi muger e que en la dicha capilla se puedan enterrar todos / los patrones della subçesores en nuestra casa e mayorazgo y / en la dicha yglesia en el cuerpo della se entierren si quisieren todos / los otros nuestros deçendientes varones y hembras para / siempre jamas ansi en el cuerpo de la yglesia como en las // capillas colaterales e ansy mismo (...) e que sus / hijos e hijas puedan elegir sepoltura en la dicha yglesia<sup>182</sup>

Aus diesem Passus geht hervor, dass die Sacra Capilla als dynastische Grablege geplant war. Auffällig ist, dass die Statuten zentrale Aspekte, wie z.B. das Erscheinungsbild der Grabmäler und die Errichtung von Epitaphien nicht behandeln. Es werden dort weder Form, Materialwahl noch das ikonographische Programm für die Grabgestaltung vorgegeben. Franciscos sonst so sorgfältiges Vorgehen in der Planung der Stiftung kommt gerade dort nicht zum Tragen, wo das Hauptanliegen des Stifters zu vermuten wäre – nämlich bei der Gestalt und Form des Grabes. Lediglich die Situierung des Grabes unmittelbar vor dem Hauptaltar wird festgelegt.

Lassen sich vielleicht Vorgaben der Grabgestaltung im Stiftertestament finden?

---

Der Historiker Keniston legt das Sterbedatum auf den 10. Mai 1547 fest. Diese Annahme liegt in einem Schriftstück im Archivo de Simancas begründet. Dort wird bezeugt, dass:

„Francisco de los Cobos, fallecio y pasó de la presente vida en la cibdad de Úbeda martes de manana, diez días del mes de mayo del ano pasado de 1547.“ Siehe: Archivo de Simancas, Quitaciones de corte 16.

Da letzteres Zitat ein Jahr nach dem Tode Francisco bezeugt wurde, erscheint die Testamentsquelle des Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli unmittelbarer und somit verlässlicher. Deshalb wird für die folgende Studie der 8. Mai 1547 als richtiges Todesdatum eingestuft und verwendet.

<sup>179</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 5.

<sup>180</sup> Moreno Mendoza (2005 / Guía de Jaén), S. 380.

<sup>181</sup> Moreno Mendoza (2005 / Guía de Jaén), S. 380.

<sup>182</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg.16, Nr. 67, S. 41, 42.

## b) 1547 - Das Testament Francisco de los Cobos

Das Testament Francisco de los Cobos ist das letzte Dokument, welches das gestalterische Eingreifen des Stifters in das Projekt der Sacra Capilla textlich belegt. Die letztwillige Verfügung gibt nicht nur Aufschluss über Vermögens- und Besitzverhältnisse des Erblassers und seine Vorsorge für die Hinterbliebenen. Vor allem wird hier sein Verständnis von Seelenheil, Diesseits und Jenseits, also von Zeitlichkeit und Ewigkeit deutlich. Desweiteren ermöglicht es eine Einordnung der eigenen Glaubenspositionierung des Stifters.

Bisher wurden nur wenige spanische Stiftertestamente für kunsthistorische Untersuchungen von Memorialausstattungen der Renaissance kritisch transkribiert, analysiert und editiert. Zu nennen ist für dieses Fallbeispiel die Untersuchung des Testaments von Francisco durch den Historiker Hayward Kenistons (1951). Allerdings wird von ihm das Testament nicht transkribiert, sondern zusammenfassend eher als Quelle der Rechts- und Wirtschaftsgeschichte der Familie Cobos untersucht, um die finanzielle Situation des Stifters zu rekonstruieren. Das Textmaterial ist aufschlussreicher als bisher angenommen. Eine kunsthistorische Auswertung des Dokuments steht noch aus und soll hier erfolgen.

Das auf fünf Seiten verfasste Testament ist auf den 4. Mai 1547 datiert. Es wird vier Tage später von Señor Alonso Perez de Artiaga, dem correjidor Úbedas, eingereicht und vor dem Notar und königlichen Schreiber Hernando Berdugo de Henao sowie den Zeugen Fernando Ortega, Juan Babtista y Gonzalo de los Rios, Doktor Cavallos, Doctor Villarreal und Andrés de Prada, Juan Perez de Mondragon, Alonso Gonzales de Larrua, Jeronimo de Asion und Diego Lopez de Herrera eröffnet und verlesen.<sup>183</sup> Die gängige Pietätsformel,

= en el nombre de Dios padre hijo Y espiritu santo tres personas Y un solo Dios ber / Dadero Creador de todas las cosas Y de la gloriosa virgin santa maria su madre / a quien tengo Por señora y abogada y del bien abenturado apostel santiago / patrono de las españas so cuya milicia Yo milito Y de todos los santos y santas / de la corte celestial Por quanto nuestro señor y rredentor Jesu christo nos deho / en su sagrado ebanjelio...otorgo Y ordeno este mi testamento,<sup>184</sup>

am Anfang des Testaments huldigt besonders der Mutter Gottes und dem Apostel Jakobus der Ältere. Beide werden als Advokaten im Jüngsten Gericht eingefordert, um für die Seele des Stifters zu sprechen. Die Gnadenerwirkung durch den Heiligenaufruf garantiert Francisco gewichtige Vermittler, das göttliche Heil zu erlangen.

Die Äußerungen im ersten Testamentspunkt heben die uneingeschränkte Pietät, vor allem den Respekt gegenüber Gott, aber auch den menschlichen Aspekt der Angst

---

<sup>183</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 1, Nr. 17.

<sup>184</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 1, Nr. 17, Schreiber Christobal Gómez, S. 7.

vor dem ungewissen Seelenschicksal eines katholischen Gläubigen im 16. Jahrhundert hervor:

Primeramente encomiendo mi anima a Dios todo poderoso que (...) y en divino / con su preciosa sangre y le suplico con quanta Umildad lagrimas Y aflicion / de mi corazon puedo que le plega perdonar Y a remitir mis Culpas Y ofensas / que le afecho y que por su sagrada pasion aya mi misericordia y piedad de ella Y / sea servido y le plega dela llevar a su santo Reino y para eso al estar para que fue / Criada y suplico a la bien abenturada Siempre birgen nuestra señora santa / Maria sea mi abogada e yntervencion delante de su precioso Y bendito hijo / y al glorioso señor san miguel Y a los otros angeles Y arcangeles Y al glo- / rioso apostel santiago quien camina mi anima a puerto de salvacion Y a / todos los santos Y santas de la corte del cielo que sean y (...) / ante su divina majestad que le plego Perdonar mi confesas Y que no mire / a mis pecados y flaquezas<sup>185</sup>

Adjektive wie *aventurada*, *precioso* und *glorioso* äußern die entgegengebrachte Ehrerbietung Francisco de los Cobos gegenüber diesen Heiligen. Maria wird zum zweiten Male explizit als Anwältin aufgerufen, um als Fürbitterin für die Seele des Erblässers einzutreten. Außerdem appelliert Francisco de los Cobos an den Heiligen Michael, Stadtpatron Úbedas, sowie auch an alle Erzengel, sich für sein Seelenheil einzusetzen.

Der Quellentypus des Testaments gibt dem Auftraggeber die Möglichkeit der textuellen Selbstinszenierung und –stilisierung. Nach der anfänglichen Demut, welche sich besonders in der Sentenz von „le suplico con quanta umildad lagrimas y aflicion de mi corazon puedo que le prega perdonar y remitir mis culpas y ofensas que le afecte“ äußert, ändert sich Ton und Inhalt im zweiten Absatz radikal. Dieser Passus offenbart nun, nach der um Sühne und Gnade bittenden Form des bisher präsentierten Wortlautes, den Wunsch nach öffentlicher Präsentation. So sollen die Totenmesse des Stifters und jegliche weitere Bestattungen in der Kirche als Requiem vom Diakon und Subdiakon sowie der in Úbeda ansässigen Dominikaner- und der Franziskanermönche gesungen abgehalten werden.

Der gesamte Klerus Úbedas wird folglich dazu aufgerufen, Messen für das Seelenheil der Cobos abzuhalten. Die Verpflichtung einer ganzen Stadt, für das Seelenheil eines Einzelnen zu beten, muss als Artikulation von Macht und Einfluss dieses Individuums gewertet werden. So wurde Úbeda anscheinend nach dem Tode des Stifters mehrere Tage lang Kulisse einer prunkvollen Inszenierung.

Das Testament sieht im Ganzen 1000 Messen am Bestattungstag vor, die das Seelenheil Franciscos garantieren sollten.<sup>186</sup> Welche Anzahl der Messen welchem Heiligen zugeordnet wird, ist folgendermaßen konkretisiert:

doçe a los doçe apostolos y otras doçe al / bien abenturado apostol San Santiago en su altar de su santa Yglesia de composte- / La y otras doçe a los angeles y arcangeles Y doçe a senior san miguel y doçe a los mar- / tires y doçe a los confesores y doçe a las birgines y doçe a los quarto doctores de la Yglesia / y Veinte al santissimo naçimiento de nuestra señora Y (angela) su gloriosa asen- / cion Y veinte a su santissima asencion y de las otras quarto fiestas de nuestra seño- / ra se digan otras cada Doçe misas y las otras Restantes al cumplimiento de las dichas / mill misas sean de

<sup>185</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 1, Nr. 17, S. 7.

<sup>186</sup> Bruhns, L.: *Das Motiv der ewigen Anbetung in der römischen Grabplastik des 16., 17. und 18. Jahrhunderts* in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 4, 1940, S. 255-432.

Requien por mi anima Y demas Difuntos y se de de limosna / Por las dichas misas Lo que pareciere a mis testaentarios<sup>187</sup>

Insgesamt werden also nur 174 Messen für die 12 Apostel, den heiligen Santiago, den heiligen Michael, die Märtyrer, die Jungfrau Maria, ihre Geburt und Himmelfahrt sowie weitere Feste angeordnet, wovon über die Hälfte Maria gewidmet sind. Die innige Marienverehrung des Stifters wird hier deutlich. Die restlichen 826 Messen sind ausschließlich für das Seelenheil des Stifters und aller bereits Verstorbenen angesetzt.

Durch diese Anordnung hat die Selbstinszenierung des Stifters ein solch erhebliches Ausmaß angenommen, dass die quantitative Zentrierung der Messen auf das eigene Seelenheil nicht mit der im ersten Passus angedeuteten Demut und Bescheidenheit vereinbar erscheint.

Hier wird religiöses Brauchtum der Bestattungsliturgie eingesetzt, um funktional irdischen Nachruhm der Cobos zu garantieren.

Bemerkenswert und aufschlussreich hinsichtlich der religiösen Ausrichtung des Stifters erscheint die im Testament veranlasste konkrete Anwesenheitsanordnung während der Totenmesse für die beiden Bettelorden der katholischen Kirche, nämlich für die Franziskaner<sup>188</sup> sowie für die Dominikaner.<sup>189</sup> Beide Ordensgrundsätze sind hinsichtlich des religiösen Stifter selbstverständnisses aufschlussreich:

Die Bettelorden, die auf Franz von Assisi (1182-1226) und den Spanier Dominikus (gest. 1221) zurückgehen, entwickelten sich im 13. Jahrhundert. Beide Orden vertreten in ihrem grundlegenden Prinzip die Besitzlosigkeit des Einzelnen und repräsentieren somit die für die Garantie des Seelenheils wichtigste Tugend, die Caritas. Die im Testament Cobos mehrfach betonte Bescheidenheit des Stifters äußert sich konkret im Text folgendermaßen:

mando que mi enterramiento se ha-/ ga sin ponpa ni ban a gloria del mundo sino todo guidado a dios Y gloria de dios /<sup>190</sup>

Auch die Trauerkleideranordnung des Stifters während seiner Beerdigung geht wohl auf die Bettelorden zurück:

Y entiendo quel dia que io muriere fallesçiendo fuera dela dicha ciudad de Ubeda se bis- / tiere pobres a honor Y rreberneçia de la çena que nuestro señor hiço con sus distipulos ...Y se paresçiere a mis testamenta- / rios bestir mas pobres...mando que / en el bestir de pobres o decir misas se haga otro tanto Y allende desto bastan otros cien / Pobres enbergonçantes los çinquenta de mis Vasallos que bistieren en mis Villas de Sabiote / torres y canena y Vellica y los otros Cinquenta

---

<sup>187</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 1, Nr. 17, S. 9.

<sup>188</sup> Flood, D.: *Francisco de Asís y el movimiento franciscano*, Oñate, 1996; Gurrado Smaldona, J.: *Apuntes para la historia de los frailes menores franciscanos*, Madrid, 1981; Hertling, L.: *Historia de la Iglesia*, Barcelona, 1981.

<sup>189</sup> Castañón Lobo, D.: *Historia de la Orden de Predicadores*, Madrid, 1995; Hinnebusch, W.: *Breve historia de la Orden de Predicadores*, Salamanca, 1982.

<sup>190</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 1, Nr. 17, S. 9.

Repartidos Como a los dichos mis testa- / mentarios lo pareçiere en los lugares del adelantamiento de Caçorla<sup>191</sup>

Die Kleiderordnung galt am Begräbnistag Francisco de los Cobos für das ganze Majorat. Jeder für eine *Villa* stehende Vasall, stellvertretend für die Region, hatte entweder selbst als Armer gekleidet zu erscheinen oder zumindest vertretungsweise eine so gekleidete Person dem Trauerzug hinzuzufügen. Hiernach steht fest, dass die Totenfeier Teil der Inszenierung der Familie Cobos ist:

Y ten mando quel dia que fallesciere en qualquiera lugar que sea fuera / de la dicha ciudad de Ubeda todos los frailes Y clerigos que se pudieran aber digan / misa de Requien por mi anima Y demas defuntos y personas de que yo cubre / recargo y que se den limosna por las dichas misas Lo que paresciere a mis testa- / mentarios y se fallesciere al hora que no se puedan decir Las dichas misas / que se digan luego otro dia siguiente y questo se haga aunque mi Cuerpo sea / llebado para la sepultura depositar Como dicho es a la dicha ciudad de Ubeda Y si por / caso yo fallesciere dentro de la dicha ciudad o en parte mui çercana de ella como den- / tro de Un dia pueda ser llebado a ella que las dichas misas se digan dentro de / La yglesia del salvador de la dicha capilla de la conçesion donde mi cu- / erpo fuere enterrado o depositado<sup>192</sup>

So legte Francisco fest, dass für den Fall seines Todes außerhalb seiner Geburtsstadt Úbeda zunächst eine Messe in der Todesstadt abgehalten werden und schnellstmöglich die Überführung seines Leichnams nach Úbeda zur Bestattung in der Sacra Capilla erfolgen sollte. Im Testament war eine zeitweilige provisorische Unterbringung des Leichnams Franciscos in S. Tomás vorgesehen, sofern die eigentliche Grabeskirche zum Todeszeitpunkt noch nicht vollendet gewesen wäre. Dieser Einschub belegt, dass im Mai 1547 zum Zeitpunkt der Testamentsverfassung der Bau der Grabeskirche noch nicht abgeschlossen war.

Aufgrund der häufigen Abwesenheit des Stifters werden insoweit die hierdurch möglicherweise entstehenden Probleme im Testament behandelt.

Der Text des Testamentes gibt jedoch weder einen Hinweis über die Bekleidung des Toten, noch enthält es bezüglich des Ablaufs der Totenmessen organisatorische Anweisungen.

Die weiteren Zeremonialschritte werden im Testament nicht näher festgelegt. Dies lässt den Schluss zu, dass sie sich an dem damaligen Usus und dem herkömmlichen Ablauf der Feierlichkeiten orientierten.

Für gewöhnlich fing seinerzeit den *ordines romani* zufolge die Funeralliturgie im Haus des Verstorbenen an und endete mit dem Einzug in die Bestattungskirche und den dort gesprochenen Messen.<sup>193</sup>

Ein zweiter Teil der Totenfeier bestand gewöhnlich aus einem öffentlichen Geleit des Toten. Dieses Gefolge war meist wie eine Prozession bis hin zum Bestattungsort organisiert. Cobos ordnete einen gewöhnlichen Trauerzug in seiner Heimatstadt an,

---

<sup>191</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 1, Nr. 17, S. 9.

<sup>192</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 1, Nr. 17, S. 8.

<sup>193</sup> Siehe hierzu: Sánchez Ameijeiras, R.: *Un espectáculo urbano en la Castilla medieval: las honras fúnebres del caballero, El rostro y el discurso de la fiesta*, Santiago de Compostela, Universidad, 1994, S. 149-57; Karge / Borngässer (2006), S. 78-79.



der von einem Kreuzträger angeführt wurde, hinter welchem die Trauerschreier herliefen. Ihnen folgten die als Arme Gekleideten.

Hierbei blieb es nach besagtem Testament den Mitgliedern der Familie Cobos überlassen, ob sie eher passiv oder aktiv an den Feierlichkeiten teilnehmen wollten. Denn die Trauernden sollten in Bettelordenstracht und die Familienmitglieder noch ärmer gekleidet erscheinen.

Das Begräbnisereignis wird über die urbanen Grenzen hinaus zum regionalen Erlebnis gesteigert, denn allegorisch unterwirft Francisco de los Cobos einen Tag lang sein gesamtes Majorat den Regeln der Bettelorden und inszeniert somit pompös und aufwändig die bedeutendsten aller kirchlichen Tugenden, die Humilitas und die an die Armut gebundene Caritas. Beide spricht sich der Stifter während seines Begräbnisses, visuell verstärkt durch die Kleiderordnung, selber zu. Dieser Gedanke wird zusätzlich durch die Festlegung beachtlicher Vermächtnisse zugunsten des Klosters S. María de Guadalupe<sup>194</sup> verstärkt. Die karitativen Auflagen, die am Trauerzug beteiligten Leidenden und Armen sowie die verordneten Totenmessen tragen allesamt zur *elevatio animae* des Verstorbenen bei. Insgesamt verbindet diese betont handlungsorientierte Inszenierung abermals eng das weltliche mit dem kirchlichen Brauchtum. Generell fällt auf, dass sich die Dichotomie der sakralen und profanen Interessen des Stifters auch textlich widerspiegeln.

Die ausdrückliche Nennung des Klosters in Extremadura im Testament Francisco de los Cobos zeigt, wie sehr der Stifter den Bettelorden im Allgemeinen und die dortige schwarze Madonna aus dem XII. Jahrhundert im Besonderen verehrte. Die persönliche Devotion des Stifters ist außer durch seine hohen Spendenzuweisungen zu Lebzeiten durch eine Pilgerfahrt zum *Monasterio de nuestra Señora de Guadalupe* im Jahre 1525 belegt.<sup>195</sup>

Der dortige kulturelle Komplex der Klosteranlage, bestehend aus *schola cantorum*, *scriptorium*, Krankenhaus und einer Schule für Ärzte und Goldschmiede, mag den Stifter zu seinem Plan der Errichtung der Sacra Capilla mit Universität und Kloster inspiriert haben. Das Kloster in Extremadura wurde von dem Orden des Heiligen Hieronymus geleitet, einer der großen Ordensgemeinschaften des 16. Jahrhunderts in Spanien. Die Mönche dieses Ordens verbrachten acht Stunden täglich betend im Chor und lebten in Keuschheit, Armut und Gehorsam.<sup>196</sup> Die dort verherrlichte Schwarze Madonna war zudem im 15. und 16. Jahrhundert die Begleiterin der Entdecker und Missionare Amerikas. So besuchte auch Christopher Kolumbus das Kloster 1486 vor seiner Abreise und 1496 bei seiner Rückkehr nach der Entdeckung des neuen Kontinents. Die Ende des 15. Jahrhunderts verbreitete Verehrung dieses sehr beliebten Pilgerziels wird auch von Francisco de los Cobos geteilt.

---

<sup>194</sup> Montes Bardo, J.: *Iconografía de Nuestra Señora de Guadalupe, Extremadura*, Sevilla, 1978.

<sup>195</sup> Keniston (1980), S. 87.

<sup>196</sup> Francisco de los Cobos zeigt sich durch diese Huldigung als Mann seiner Zeit. Die Bruderschaft des heiligen Hieronymus ist der ‚Modeorden‘ Mitte des 16. Jahrhunderts, was durch die Gründung des Escorials im Jahre 1563 deutlich wird.

Der Stifter der Sacra Capilla bringt in den Statuten und im Testament jedoch insgesamt eher eine traditionsgebundene Position des christlichen Glaubens zum Ausdruck. Das rückwärts Gewandte seiner Haltung äußert sich vor allem in der Bevorzugung der Ordensgemeinschaften der Franziskaner und Dominikaner.

Wieso bevorzugte Francisco de los Cobos ausgerechnet diese beiden Orden, die Mitte des 16. Jahrhunderts als traditionalistisch und nicht mehr zeitgemäß galten?

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass die Franziskaner die Hauptrolle in dem Christianisierungsprozess der Neuen Welt spielten. Während der ersten Erkundungsreise des Christopher Kolumbus begleiteten Franziskanermönche den Entdecker. Zudem gehen die ersten mittel- und südamerikanischen Klöster auf diese Ordensgemeinschaft zurück. So ist für 1502 die erste Klostergründung in Santo Domingo und in Concepción de la Vega verzeichnet. Der direkte Bezug des Stifters zu Amerika wird demnach nicht nur durch seine finanziellen Interessen deutlich, sondern auch durch die Nähe zu den Franziskanern untermauert. Zudem ist der Heilige Franz von Assisi der Namenspatron Francisco de los Cobos.

Die Glaubensgemeinschaft der Dominikaner stellt ebenso einen biographischen Bezugspunkt für die Stifter der Sacra Capilla dar. Der Klosterorden der Dominikaner wurde von María de Mendoza für ihre kontextuell an die Errichtung der Grabeskirche gekoppelte Klostergründung in Sabote gewählt. Diese Wahl und die textliche Hervorhebung des Ordens im Testament Franciscos gibt Aufschluss über die Devotions- und Religionsauffassung der Stifter:

Generell gelten die Dominikaner in ihrer Glaubensvorstellung in der katholischen Kirchenlehre als äußerst traditionell und standen jeder institutionellen Veränderung kritisch gegenüber. Sie waren es, die im 16. Jahrhundert meist den Vorsitz der spanischen Inquisitionstribunale innehatten. Die textlich belegte Vorliebe dieser Ordensgemeinschaft positioniert Francisco de los Cobos erneut als bestimmten Gegner der von Luther initiierten Reformbewegung. Die Verbundenheit Franciscos mit dem Dominikanerorden sowie seine Ratgeberfunktion für Karl V., der lebenslang gegen den Protestantismus kämpfte, lässt Francisco als Anhänger der Bewegung der Gegenreform erscheinen. Testamentarisch orientiert Francisco sein Projekt zum wiederholten Male an den Richtlinien des Trienter Konzils.

Diese Umstände erklären womöglich die Ordenspräferenzen für die Sacra Capilla. Außerdem ist die dokumentarische Erwähnung beider Kongregationen bezüglich der Stiftung noch aus einem anderen Grund bemerkenswert: Beide Orden wirkten in Städten und pflegten das *Studium generale*. An größeren Kirchen entstanden in der frühen Neuzeit geistliche Körperschaften. Úbeda sollte zum Bildungszentrum aufsteigen. Die Erwähnung der Universität von Paris in den Statuten der Sacra

Capilla<sup>197</sup> stellt Úbeda direkt in die Tradition der dort gelehrten Theologie und der aus ihr erwachsenden scholastischen Philosophie, vertreten durch Albertus Magnus, Bonaventura und Thomas von Aquin.

Insgesamt verwundert es also nicht, dass gerade diese beiden Orden die Nachhut der Prozession bei der Totenfeier Franciscos bildeten.

Der gewöhnlich den Schluss bildende zivile Teil der Prozession wird im Testament nicht festgelegt. Ihm gehören die Familie, Diener und die *escuderos* an. Gemeinhin wurde er von Fahnenträgern der Familie angeführt und von einer Musikkapelle begleitet. Trotz der Aussage „(...) mando que mi enterramiento se ha / ga sin pompa ni ban a gloriarse del mundo sino todo guidado a las glories de dios / y para Salvacion de mi anima (...)“<sup>198</sup> ist anzunehmen, dass auf den zivilen Teil in der Prozession nicht verzichtet wurde. Es ist wahrscheinlich, dass die Wappen und Banner der Familie des Verstorbenen den Sarg bis in die Grabkapelle eskortieren. Sie sind Zeichen eines weniger von Trauer als von Triumph gekennzeichneten Zugabschnittes. Denn das Mitführen und die Zurschaustellung der *piezas de honor* stellt die Ritterlichkeit des Geschlechts der Cobos dar.

Abschließend werden im Testament neben erbrechtlichen Anordnungen und Vermächtnissen auch Auflagen formuliert.

dejo / Por patrono despues delos dias de mi Vida y de doña maria de mendoça mi muger / a Don diego delos cobos marques de Camrasa Y adelantado de Caçorla mi hijo / y de la dicha doña maria de mendoça (mucho) Ruego y encargo a la dicha doña maria / de mendoça mi muger que ella en su vida tenga mucho caudicio que se ponga / en perfeçion La obra dela dicha capilla y se Cumpla en todo lo por mi Y por ella-----

hordenardo cerca del servicio, Dotacion y conserbacion dela dicha yglesia Y cumplido della / esto mismo encargo y mando al dicho marques y adelantado nuestro hijo / al qual mando sopena de mi bendicion que ansi lo Cumpla Como buen hijo de / quien Yo lo confio La conserbacion perpetuidad y acrecentamiento dela dicha capilla / las otras cosas por mi hordenadas enlas dichas Constituciones<sup>199</sup>

María de Mendoza wird mit der Vollendung der begonnenen Projekte der Sacra Capilla, der Universitäts- und der Klostergründung betraut. Dem Sohn Diego de los Cobos, Marqués de Camarasa, wird die Einhaltung der in den Statuten niedergelegten Regeln zur Instandhaltung und Aufrechterhaltung des ewigen Gedenkens an das Seelenheil der Stifter auferlegt. Ebenso werden von Francisco de los Cobos die für sich selbst deklarierten christlichen Pflichtgebote Tugend, Nächstenliebe und Caritas auf den Sohn übertragen:

y ayuda de personas pobres es mu-/ cha Razon que como buen hijo procure su perpetuedad y acrecentamiento pues tanta / obligacion tiene de Reconoer a dios las birtudes que a el Y a mi afecho<sup>200</sup>

---

<sup>197</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 15, Nr. 13.

<sup>198</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 1, Nr. 17, S. 9.

<sup>199</sup> Ebenda, S. 9-10.

<sup>200</sup> Ebenda, S. 10.

Francisco de los Cobos vermischt somit in seiner letzten Verfügung abermals geschickt den profanen und sakralen Kontext seiner Interessen. Der profane Aspekt der Patronatsnachfolge hebt das alleinige Verfügungsrecht über die Gräber der Cobos in der Sacra Capilla de El Salvador hervor. Die sakrale Ebene wird demgegenüber durch die Akzentuierung des christlichen Gebots der Caritas dargestellt. Christliche Wohltaten zur Erlangung der ewigen Seeligkeit verweben sich so mit weltlichen Beweggründen.

Insgesamt gibt das Testament facettenreich die sakral und profan ausgerichtete Selbstinszenierung des Stifters wieder. Die Schriftquellen geben Aufschluss über die Stifteridee von Bestattungsbrauchtum und Religionsverständnis, aber auch über das Maß an Inszenierung des eigenen Geschlechts. Hierbei dient anscheinend der so ostentativ präsentierte, immer wiederkehrende Humilitasgedanke in der Summe doch eher einer bewussten Selbstinszenierung und Präsentation des Cobensischen Geschlechts.

Die heutige Auffassung, sakral und profan als Gegensatzpaar zu sehen entspricht nicht zwangsläufig dem Gedankenmodell der Zeitgenossen des 16. Jahrhunderts. Die in der Analyse herausgestellte Funktionalisierung der sakralen Aspekte zur Unterstützung der profanen Familiengloria der Cobos muss deshalb relativiert werden, wird bedacht, dass die katholische Glaubensüberzeugung im 16. Jahrhundert absolut und „allumfassend“ war. Es ist daher wahrscheinlich, dass die damals übliche Glaubenstradition nicht zwangsläufig als im Widerspruch zur Selbstinszenierung Cobos stehend zu verstehen ist. Vielmehr wurden seinerzeit profane und sakrale Inszenierungselemente der Glaubensinhalte, des Begräbnisses und der Person des Stifters selbst als untrennbare Einheit verstanden. Alle für die Errichtung der Sacra Capilla untersuchten Textdokumente bezeugen dies.

Alles in allem zeugt der Bezug auf die Franziskaner und Dominikaner von einer traditionellen Glaubensauffassung des Stifters, die biographisch erklärbar ist. Die Franziskaner sind als missionarischer Orden in Amerika eng mit der Quelle des Stifterreichtums verbunden. Die Sympathie Franciscos für die Dominikaner kann als regimetreue Befürwortung der Gegenreformation gewertet werden. Dieser hier herausgearbeitete kontextuelle Rahmen des katholischen Neuerungsstrebens nach dem Trienter Konzil ist für die Errichtung der Sacra Capilla del Salvador und für die Analyse ihrer memorialen Ausstattung entscheidend und wird im Weiteren auch für die Studie der funktional gebundenen Ausstattungselemente richtungweisend sein.

### c) Die Stifterbeteiligung

Für die Studie zur Memorialausstattung steht die gut erhaltene Quellenlage bezüglich der Sacra Capilla de El Salvador fest. Die Entstehungsgeschichte des 16. Jahrhunderts kann als hervorragendes Beispiel für den Erbauungsprozess eines Monumentes mit ewigem Geltungsanspruch angesehen werden. Es wurde bei der Analyse der zahlreichen Dokumente deutlich, dass ein derartig komplexes Bauvorhaben präzise und formale Konzeptionsangaben verlangte.

Alles in allem spiegeln die detaillierten Vorgaben in den Kontrakten, Statuten sowie im Testament die große Anteilnahme des Stifters an seinem Projekt wieder. Das Testament und die Statuten sind die prominentesten Dokumente, in denen ein echtes individuelles Stifterinteresse sowie das Anliegen Franciscos nach Teilhabe an der Planung seiner Grabeskapelle zum Ausdruck kommen. Mit äußerster Präzision werden dort von ihm Regelungen z.B. für die Totenfeier etc. getroffen sowie Analogiebilder in der liturgischen Verehrung mit einem bemerkenswerten Bewusstsein für ihre inhaltliche Belegung angeführt.

Inwieweit jedoch konkrete Anweisungen Franciscos für den Bauverlauf und die künstlerische Gestaltung der Anlage existierten, konnte bis auf den Verweis im Kontrakt von 1540 auf die Puerta del Perdón als Vorbild für das Hauptportal der Sacra Capilla nicht nachgewiesen werden und bleibt somit offen.

Die Werdegang Cobos gibt Aufschluss über seine diplomatischen Verpflichtungen, die häufige Abwesenheiten während der Bauphase zur Folge hatten. Aufgrund politischer Missionen während der Gestaltung der Sacra Capilla de El Salvador war er mehr ab - als in Úbeda anwesend, wie der Biograph Keniston darlegte.<sup>201</sup> Es ist zwar anzunehmen, dass der Stifter stets über den Baufortschritt informiert blieb, es erscheint nach Prüfung der Quellenlage aber unwahrscheinlich, dass er als Mentor des ikonographischen Bildprogramms zur Verfügung stand.

Die Tatsache, dass er im Kontrakt von 1540 die Künstler Andrés de Vandelvira und Alonso Ruiz in Úbeda residenzpflichtig machte, zeigt das den Künstlern entgegengebrachte Vertrauen. Francisco de los Cobos überließ höchstwahrscheinlich die Anlage der Aufsicht des ersten Kapelans Hernando Ortega und seiner Frau María de Mendoza. Auch der humanistische Charakter der skulpturalen Dekoration und der christlich-pagane Dialog legen die Vermutung nahe, dass das ikonographische Programm stark von Don Fernando Ortega Salido beeinflusst worden ist und nicht so sehr vom Auftraggeber selbst.

Úbeda erscheint als wichtiges Zeugnis adeliger Erinnerungskultur in Spanien, in dem profane und sakrale Elemente der Memoria sich funktional zu einem Ganzen zusammenfügen. Es wurde nach der Sichtung aller Dokumente, die Planungs- und Konzeptionsfragen der Grabeskapelle betreffen, deutlich, dass das Gebets- und Gedächtnisgedenken nicht allein durch Kunstmittel Ausdruck findet. Auch Texte

---

<sup>201</sup> Zum Beispiel: Keniston (1980), S. 145-149.

können, wie im Fall des Testaments und der Statuten, grabunabhängig dazu beisteuern. Erinnerungstechniken lassen sich also nicht ausschließlich auf den eigentlichen Grabort begrenzen, sondern können sich in den unterschiedlichsten Formen äußern.

Der Wirkungsbereich von Memoria instrumentalisiert gattungsübergreifend verschiedene Medien. Für diese Arbeit wird das Grab nicht allein aus sich selbst heraus, vielmehr erst durch zusätzliche Aspekte als Ort der Memoria verstanden. Dies umso mehr, als das Grab auch heute noch aktiver Bezugspunkt der Familie ist.

Im Folgenden soll untersucht werden, inwiefern Memoria in Úbeda ein *soziales Phänomen*<sup>202</sup> ist, inwieweit Sakrales und Profanes, Repräsentation, Vergegenwärtigung und Präsentation ein Sinngefüge in der Memorialausstattung der Sacra Capilla ergeben und inwieweit die schriftlich getroffenen Regelungen verwirklicht wurden.

---

<sup>202</sup> Oexle (Memoria /1995), S. 39.

### III. Die inneren Strukturfaktoren der Memorialausstattung im 16. Jahrhundert: Erscheinung, Ikonographie und Inhalt

#### 1) Die Gräber - ein Sondertypus mit Aussagequalität

##### a) Beschreibung und Auffälligkeiten

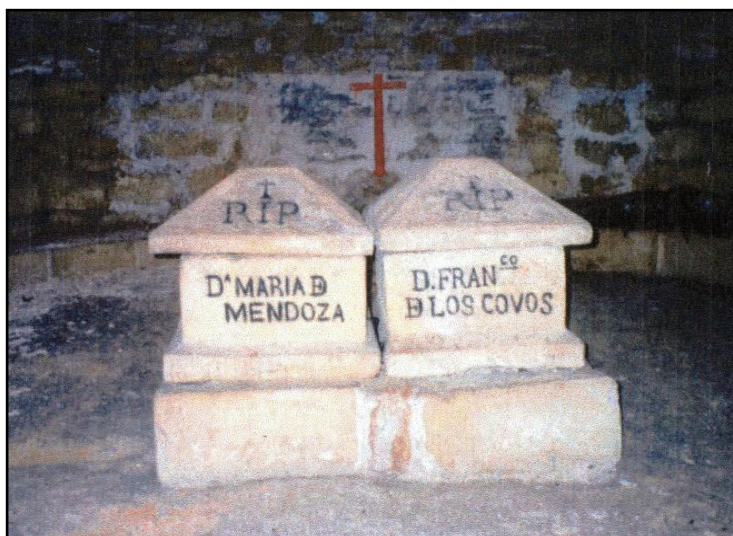


Abb. 9: Sarkophage von Francisco de los Cobos und María de Mendoza in der Krypta der Sacra Capilla de El Salvador in Úbeda, Foto aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Für gewöhnlich gipfelt das Phänomen visueller Verherrlichung in der Memorialausstattung der Tumben der Stiftergräber.<sup>209</sup> Nicht so jedoch im Falle der Grablege Francisco de los Cobos und María de Mendozas. In Úbeda bildet das Grab der Stifter keinen offensichtlichen pompösen Höhepunkt, obwohl es Motiv und Ursache für die komplette Kirchenanlage ist. Wider Erwarten sind beim Betreten der Sacra Capilla die im Grabgewölbe untergebrachten Sarkophage noch nicht einmal sichtbar.

Die undekorierte, zugemauerte Krypta vor dem Hauptaltar ist ein nicht zugänglicher, einfacher, aus Sandstein gemauerter Raum. Im Zentrum befinden sich auf einem Sandsteinsockel die schlichten, steinsichtigen Sarkophage<sup>210</sup> von Doña María de Mendoza in der Abbildung links und Don Francisco de los Cobos rechts. Entscheidend ist, dass die Sarkophage sich nach außen hin völlig schmucklos geben, nur das Steinmaterial zeichnet sie aus. Generell zitieren Sarkophage in ihrer Grundprägung anthropomorph die Form des menschlichen Körpers. Die beiden Sargkästen der Sarkophage sind hausförmig, undekoriert und mit einem

<sup>209</sup> Allgemeine Literatur zum Grabmal:

Bauch, K.: *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11.-15. Jahrhunderts in Europa*, Berlin, 1976; Herklotz, I.: *Sepulcra e monumenta del medioevo. Studi sull arte sepolcrale in Italia*, Rom, 1985; Ders.: *Grabmalstiftungen und städtische Öffentlichkeit im spätmittelalterlichen Italien*, in: *Materielle Kultur und religiöse Stiftungen im Spätmittelalter*, 1990, S. 233-71.

<sup>210</sup> Insgesamt wurden in der Krypta weitere Sarkophage gefunden, deren Zuordnung unklar ist. Carlos de Mendoza ist in einem der Sarkophage bestattet. Eine Lizenz des Bischofs von Jaén belegt die Überführung der Gebeine des Señor Comendador mayor und Señor Carlos de Mendoza. *Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sec. Sabote, leg. 14, Nr. 3, S. 28v, Nr. 85.*

Der Begriff des Sarkophags ist vom griechischen Terminus *sarkophagos*, dem Steinfresser, abgeleitet. Hierunter ist eine bei Assos gebrochene Steinart zu verstehen, welche angeblich die Leichenzersetzung förderte. Die Naturgeschichte Plinius des Älteren nennt die besonderen Eigenschaften dieses lapis sarcophagus und spricht davon, dass er die Leichen bis auf die Zähne aufzehre; Körner, H.: *Grabmonumente des Mittelalters*, Darmstadt, 1997, S. 11; Koch, G. / Schlichtermann, H.: *Römische Sarkophage*, München, 1982. S. 23ff.

satteldachartigen Deckel verschlossen. Die Steinoberfläche ist nicht geglättet worden. Die Beschaffenheit der Innenwände konnte für diese Arbeit nicht näher untersucht werden. Es ist jedoch anzunehmen, dass diese gleichartig schlicht und mit wenig Aufwand bearbeitet sind.

In schwarzen Lettern ist an der kurzen Breitseite des Sarkophags jeweils der Name der Stifter ohne jeglichen Zusatz geschrieben. Auf ein christliches Begräbnis deuten das Henkelkreuz mit Christusmonogramm im Giebelfeld und ein an der Frontwand der Krypta in roter Farbe gemaltes Kreuz. Es konnte im Rahmen dieser Studie nicht geklärt werden, ob diese Zusätze aus dem 16. Jahrhundert stammen oder nicht. Diese Frage spielt für die Untersuchung aber keine Rolle, da die geringen dekorativen Hinzufügungen den spartanischen Ausstattungskarakter der Grabstätte nicht ändern. Die Krypta ist mit einer Fußbodenplatte zugemauert, welche keinerlei Grabzeichen trägt und direkt hinter dem Chorgitter zentral in den Fußboden eingelegt ist. Insgesamt führt die Grabausgestaltung demonstrativ Erniedrigung im Sinne der Tugend der Bescheidenheit vor.

Der Betrachter der Sacra Capilla ist zunächst über ein solch schlichtes Programm verwundert, beinahe enttäuscht. Weder findet er eine bildliche oder figürliche Darstellung, noch ein der weltlichen Errungenschaften des Stifters gedenkendes Epitaph am Grabmal, welche auf die persönliche Vergangenheit Francisco de los Cobos hindeuten würden. In Úbeda werden auf den Verweis des Todestages, irdischer Amtswürden und Taten verzichtet. Es fehlen die ansonsten an Gräbern charakteristisch geläufigen, aus Bild und Text bestehenden Pattern. Warum diese bemerkenswerte Schlichtheit? Warum gibt es in Úbeda keine, wie ansonsten seinerzeit übliche Gisant?

Der Verzicht auf Grabfiguren lässt sich zunächst womöglich durch die tatsächlich in den Sarkophagen vorhandenen Überreste der Stifterleichen erklären,<sup>211</sup> so dass die stellvertretende Funktion der Gisant für den Toten in Úbeda grundsätzlich außer Kraft gesetzt wird. Zusätzlich sah Francisco wohl ein figürliches Grabmal zur Selbstdarstellung nicht als Notwendigkeit an, denn sonst hätte er konkretere Gestaltungsangaben zur Grabkonzeption hinterlassen. Cobos war sich anscheinend der Anerkennung und seiner Wirkung, die an seine hohe politische Funktion gebunden waren, in Úbeda bewusst und gewiss. Allein die Namensnennung markiert die individuelle Konzeption des Grabortes. Die Entscheidung, keine Gisant als persönliches Gabelement einzusetzen, fällt in der Sacra Capilla anscheinend zu Gunsten der homogenen Ausführung. Die gleiche Form beider Sarkophage verweist auf ihre inhaltliche Verwandtschaft. Die Gräber rücken somit formal und lokal in einen Zusammenhang. Dies deutet darauf hin, dass sie ähnlichen, wenn nicht gleichen Absichten verpflichtet sind. Die Sichtbarmachung der Uniformität der Sarkophage kann Ausdruck der gewünschten Kontinuität der Familie Cobos sein. Eine Gisantfigur

---

<sup>211</sup> Der Direktor der Fundación Ducal de Medinaceli bestätigt, dass es während seiner Amtszeit zu drei Graböffnungen kam und die Überreste der Stifter in der Sacra Capilla vorhanden sind.



für die Gräber als individuelle Akzentuierung wäre womöglich einer Gruppenaussage abträglich gewesen.

Die gesamte Konzeption deutet auf ein bewusst schlicht gewähltes Grabprogramm hin. Die nicht begehbare Krypta, die steinsichtig unverzierten Sarkophage, der Verzicht auf eine oberirdische Tumba und die Absage der Stifter, bildlich im Grabmal, in Form von Gisant, präsent zu sein, sind zunächst Ausdruck der Tugend der Humilitas verpflichteten Stifterauffassung. Dieser Eindruck ist komplementär zur bereits im Testament analysierten Selbstinszenierung. Der im Testament ausdrücklich geäußerte Wunsch, ein Grab ohne *pompa* haben zu wollen, wird in der *Sacra Capilla* erfüllt.

Ist diese Demonstration von Demut in Úbeda als konzeptionelle Tendenz zu verstehen, was bedeutet diese und woher ist sie überliefert?

Ab dem 14. Jahrhundert trat im heutigen Spanien und Portugal durch den verbreiteten Einfluss des Franziskanerordens eine verstärkte „Iconografía de Humildad“ auf, wie Manuel Nuñez Rodríguez es nannte.<sup>212</sup> Diese Haltung äußerte sich ikonographisch in der Mode, sich in einem schlichten Ordenshabit auf dem Grabmal darstellen zu lassen. Diesem Kanon folgend sind zahlreiche Beispiele auf der iberischen Halbinsel zu nennen. So zeigen z.B. die Frauengrabmäler aus dem 14. Jahrhundert in der Kathedrale von Lissabon allesamt Gisantfiguren im Ordenshabit.<sup>213</sup> Eine Tradition, welche im 15. Jahrhundert auf der iberischen Insel weiter Bestand hat.<sup>214</sup> Antithetisch zur individuellen, höfisch wirkenden Auffassung des beginnenden 16. Jahrhunderts, welche sich in reichen Gewändern, Attributen oder in der Drapierung äußert, wird in Úbeda auf eine reiche Tumbendarstellung verzichtet. Demut als Tugend wird in Úbeda dem bisherigen Kanon entgegengesetzt. Das Testament des hiesigen Stifters offenbarte bereits durch die explizite Nennung des Franziskanerordens und in der Festlegung ihrer Funktion des letzten Geleits zur Grabeskapelle seine Verbundenheit mit den geistigen Inhalten dieser Glaubensgemeinschaft. Mitte des 16. Jahrhunderts waren die Franziskaner ein etwas weniger populärer Orden, jedoch knüpft Francisco an ihre humilde Grabesauffassung an und treibt diese Tendenz durch die komplette Weglassung einer Darstellung seiner Person auf die Spitze. Bemerkenswert ist, dass trotz des Verzichts auf eine Tumba der hier geäußerte Humilitasgedanke gerade von der Gisanttradition abzuleiten ist.

Körner zeigte den Bedeutungsverlust des Grabbildes bereits zu römischen Zeiten.<sup>215</sup>

---

<sup>212</sup> Nuñez Rodríguez, M.: *Iconografía de Humildad: el Yacente de Sancho IV*, Boletín del Museo Arqueológico Nacional, III, Madrid, 1985.

<sup>213</sup> Dias, P.: *A Arte Portuguesa nos sépulos XIII, XIV, XV*, in: Hrsg. Hermano Saraiva, J.: *Historiae Portugal*, Bd. III, Madrid, 1989.

<sup>214</sup> Bidon, A.: *La mort au Moyen-Age XIIIe-XVIe siècle*, Paris, 1998, S. 111-114. So reichen die Beispiele demutsvoller Gräber bis zu Ludwig XIV. Der Sonnenkönig, ließ sich z.B. in einer Holzurne begraben.

<sup>215</sup> Körner (1997), S. 10.

Der komplette Verzicht auf ein Grabbild kann also auch als ein historischer Rückgriff auf eine Tradition gelten, die in die Zeit vom 5. Jahrhunderts bis um das Jahr 1000 fällt. In dieser Periode wurde die Darstellung der Toten, wird Körner gefolgt, fast völlig aufgegeben.<sup>216</sup> Auch Inschriften verhalten sich zu diesem Phänomen in ähnlicher Weise. Francisco schöpft in seiner Humilitasinszenierung somit aus zahlreichen Quellen.

Wenn auch durch die Nichtverwendung von Gisants für die Stiftergräber hier der repräsentative Charakter gänzlich zurückgenommen ist und die Verstorbenen als Büsser vor Gott treten lässt, so bedarf dieser Eindruck dennoch einer genauen Überprüfung. Ist diese Art der Grabmalsinszenierung wirklich vorrangig als sittliche Bescheidenheit Francisco de los Cobos zu werten? Kann die Kryptagestaltung in Úbeda tatsächlich in dieser Schlichtheit beabsichtigt gewesen sein, um die Wirkung von Genügsamkeit und Zurückhaltung zu erzeugen, obwohl der Kirchenbau ausschließlich für die Grablege so aufwendig ausgeführt wurde? Oder ist dieser Gegensatz unbeabsichtigt und ist eher den unpräzisen Formulierungen der Bauvorgaben geschuldet?

## b) Humilitas versus Präsentation - eine Frage des Standortes

Zu Lebzeiten Francisco de los Cobos ist in Spanien, im Vergleich zu anderen europäischen Ländern, der sorglose Umgang mit dem Körper bei der Planung des Begräbnisses anscheinend nichts Ungewöhnliches. Dagegen wird der Begräbnisort meist präzise definiert. So bezeugt z. B. das Fallbeispiel des Testaments Karl V. die extreme Nüchternheit seine Grabmalsplanung betreffend.<sup>217</sup> Henrik Karge spricht hinsichtlich dieses Sujets sogar von „Desinteresse“.<sup>218</sup>

Die diesbezüglich attestierte Sorglosigkeit und teilweise Indifferenz im Spanien des 16. Jahrhunderts, könnte in dieser Form in Úbeda als zu überzogen erscheinen, da die aufgezeigte Dokumentenanalyse, die Archivergebnisse und besonders die Testamentsanalyse sehr wohl ein außerordentliches Interesse Cobos an seinem Funeralprojekt manifestieren. Allerdings trifft dies nicht auf die Gestaltung des eigentlichen Grabes zu. Die Analyse der letztwilligen Verfügung hat gezeigt, dass sowohl die Begräbnisfeierlichkeiten als auch der architektonische Rahmen der Grabeskirche bis ins letzte Detail geplant waren, jedoch kein Wort über die Grabmalsgestalt verloren wurde. Tatsächlich ist weder in den Kontrakten ein Hinweis auf die Grabmalskonzeption zu finden, noch sind Entwurfszeichnungen erhalten, welche diesbezüglich Aufschluss und Rekonstruktionshypothesen zulassen würden.

---

<sup>216</sup> Ariès (1982), S. 261 ff.

<sup>217</sup> Es gibt zahlreiche Testamente Anfang des 16. Jahrhunderts, die den Wunsch nach Einfachheit äußern und Demut als nicht ungewöhnliches Phänomen hinsichtlich der Grabmalskonzeption auf der iberischen Halbinsel vermitteln. So lautet eine Testamentspassage des Stifters D. Manuel dessen Grabmal betreffend:

...en Monasterio de Nuestra Señora de Belém, dentro de la capilla mayor, elante del altar mayor, debajo de los peldaos y que no se haga otra sepultura si no una lápida rasa manera que se puede andar por encima de ella; aus Testamento de D. Manuel, in: Sousa, A. de: *Provas a História genealógica de la Casa Real Portuguesa*, Bd. 2, Teil I, Coimbra, 1947, S. 406-407.

Auch in der Rechnung von 1539 ist nichts über das Erscheinungsbild des eigentlichen Grabmals ausgesagt.

Die einzige Konkretisierungsmaßnahme der Grabgestaltung wird im Testament folgendermaßen festgelegt:

y quiero que quando nuestro señor fuere servido llevarme desta presente bida mi cuer / po sea llebado Y sepultado en medio de la capilla de la yglesia del salvador / que es en la ciudad de Ubeda delante del altar mayor en el Lugar mas decente / que pareciere a mis testamentarios La qual yglesia yo labro y edifico / y de que soy patrono por conçesion apostolica<sup>219</sup>

Das Testament präzisiert mehrmals eindeutig, dass die Gräber unmittelbar vor dem Hauptaltar anzusiedeln seien.<sup>220</sup> Dies wird ebenso in den Statuten der Kapelle erwähnt. Die Reliquiennähe und die Platzierung an der liturgisch bedeutsamsten Stelle sind also für Francisco de los Cobos im Vergleich zu gestalterischen Angaben als vorrangig und prominenter zu bewerten. Neben der Wesensfrage, welche bisher konzeptionelle Bescheidenheit suggeriert, gilt es deshalb als zweiten Faktor der Grabanalyse die Standortfrage zu überprüfen.

Hätte der Aufstellungsort eines Freigrabes im Zentrum der Rotunde vielleicht ein liturgisches Hindernis gebildet oder ist die heutige Situation das Produkt einer damals bewusst getroffenen intentionellen Entscheidung?

Durch die Wahl einer Krypta wird in Úbeda das logistische Problem vermieden, ein pompöses und raumgreifendes Grabmal vor dem Hauptaltar mit den liturgischen Bedingungen und Handlungen vereinbaren zu müssen. Diese Lösung passt zum bisher als pragmatisch gezeichneten Persönlichkeitsprofil des Sekretärs Karl V.

Auffällig ist in diesem Zusammenhang, dass Cobos auch für seine Nachfahren in seinem Testament die Sacra Capilla de El Salvador als Bestattungsort vorsah, die Gestaltung der künftigen Grabmäler jedoch nicht genauer festlegte. Das Beispiel des erhaltenen Testaments von Pedro de Guzman, Sohn von Francisco de los Cobos Marqués de Camarasa und Ana Felix de Guzman bezeugt, dass auch die Nachkommen Franciscos in der Sacra Capilla ihre Bestattung planen, bezüglich der Grabmalgestaltung jedoch genauso vage blieben, wie der Kirchengründer der Sacra Capilla.

y ten mando y es mi voluntad que...se lleve mi cuerpo a la ciudad de Úbeda / y se ponga en la capilla Mayor de la iglesia del Senor san salvador de la dicha ciudad, fundacion en tierra de Senor Don Francisco de los Cobos, como Comenda / dor mayor de Castilla, mi bizabuelo donde es mi voluntad esté el dicho cuerpo<sup>221</sup>

Dies erlaubt den Schluss, dass die intentionelle Präzisierung des Ortes Úbeda und des Standortes vor dem Hauptaltar prominenter waren als die tatsächliche

---

<sup>218</sup> Karge / Borngässer / Klein (2006).

<sup>219</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, Sec. Sabiote, leg. 1, Nr. 17, S. 8.

<sup>220</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, Sec. Sabiote, leg. 1, Nr. 17, S. 8.

<sup>221</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, Sec. Sabiote, leg. 15, Nr. 3.

Grabgestalt. Zusammenfassend ist in der Cobensischen Grablege also der Logos und nicht der Modus ausschlaggebend für die Stiftermemoria. Die primitiven Sepulturen Francisco de los Cobos und María de Mendozas können deshalb in ihrer gestalterischen Ausführung als Ausdruck einer vornehmen, aber intendierten Bescheidenheit gewertet werden. Diese gestalterisch geforderte Schlichtheit und die explizit beanspruchte Nähe zum Hauptaltar eröffnen eine bemerkenswerte Dialektik in der Aussage.

### c) Die Grabmäler in Úbeda als Sonderform

Es gilt zu untersuchen, ob die zur Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert von Karge im Vergleich zu anderen katholischen und protestantischen Territorien festgestellte „kulturelle Eigenständigkeit Spaniens“<sup>222</sup> auch in der Funeralkirche Úbedas zu spezifisch gestalterischen Lösungen führte.

Zunächst gibt die generelle Beschaffenheit einer Stiftung hierüber Aufschluss:

Nach Aufhebung des Begräbnisverbotes,<sup>223</sup> befinden sich, ab ca. dem 13. Jahrhundert private Grabesstiftungen im Allgemeinen innerhalb christlicher Gebäude, wie in Klöstern, Kirchen und Kapellen. In der Regel kauften sich begüterte Familien in religiöse Institutionen zur Sicherung des ewigen Seelenheils des Verstorbenen ein, indem sie die Finanzierung einer Kapellenausgestaltung übernahmen. Die Kirche erhielt im Gegenzug die Verfügungsgewalt über den Leichnam, so dass dieser als Vertragsgegenstand qualifiziert wurde. Juristisch gesehen wurden Gräber und Leichname dabei dem Privateigentum entzogen und unterstehen der *res religiosae*.<sup>224</sup> Dieser religiöse Status enthob demnach das Grab privater Willkür. Jenes eingeräumte Recht ermöglichte der Kirche zahlreiche Grabverlegungen nach Belieben des Klerus, was oftmals später zu Zuordnungsproblemen von Gräbern führen konnte.

Die Analyse der Dokumente hat im Falle der Sacra Capilla ergeben, dass die bislang allgemein übliche Praxis in Úbeda zu Gunsten einer individuellen Ruhestätte aufgegeben wurde. Bemerkenswert ist, dass im Patronat der Familie Cobos die historisch kirchenrechtliche mit der privaten Position vereinigt wurde. Der Stifterwunsch nach persönlicher dauerhafter Inbesitznahme eines für die Familienmemoria *ad aeternum* festgelegten Ortes definiert den Auftrag, einen explizit für den Leichnam bestimmten Kirchenbau zu konzipieren und die päpstliche

---

<sup>222</sup> Karge / Borngässer / Klein (2006).

<sup>223</sup> Spanien erweist sich das ganze Mittelalter hindurch als besonders treu gegenüber den kanonischen Bestimmungen des Konzils in Vaison-la-Romaine (442) und bestattet alle weltlichen Körper außerhalb der Kirchen. Dies ändert sich erst mit den von Alfonso X. (1252-1284) eingeführten *Siete partidas*. Hierin werden die üblichen im Mainzer Konzil genannten Ausnahmen vom Begräbnisverbot aufgeführt, welche Könige und Kirchenstifter ausdrücklich nennt. Erst zu diesem Zeitpunkt sind zahlreichere Grablegepraktiken, wie Bestattungen im Kirchinneren und Kapellenstiftungen in Kastilien belegt. Körner (1997), S. 11; Zoepfl, F.: *Bestattungen*, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, II, Stuttgart, 1948, Sp. 332-355; Lalinde Aada, J.: *Siete Partidas*, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 7, 1995, Sp. 1878.

<sup>224</sup> Klingenberg, G.: *Grabrecht*, in: Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt, Stuttgart, 1983, XII, Sp. 594.

Übertragung des ausschließlichen Patronats auf die Familie Cobos einzufordern. Dieses außergewöhnliche Privileg einer dauerhaften privaten Grablege wird Francisco de los Cobos von Paul III. hauptsächlich wegen des Umfangs seines Stiftungsaktes gewährt. Infolgedessen wurde ausgehandelt, dass die Verfügungsgewalt der Gräber allein der Familie Cobos zusteht. In Úbeda wird auf eine bemerkenswert taktierende Art und Weise das ansonsten der Kirche gebührende Bestimmungsrecht über die toten Körper entzogen und auf die Familie Cobos übertragen. Die Sacra Capilla muss deshalb als prominentes Beispiel einer „Exklave“ des Familiären, des wahrhaft Privaten in der Sepulkralkultur aufgefasst werden.

Was die religiöse Qualität von Gräbern angeht, so wurde in der christlichen Sepulkralkultur zunehmend angestrebt, *ad sanctos*, also in der Nähe der Heiligengräber, begraben zu werden, um im Tod den Märtyrern nahe zu sein.<sup>225</sup> Die räumliche Nähe wurde als privilegierte Grabposition angesehen und sollte die Erlösungshoffnung des Toten fördern, beinahe garantieren.

Die Tendenz hierzu verstärkte sich von der aufgehobenen Verordnung des Begräbnisverbotes bis hin zum Erbauungsdatum der Sacra Capilla stetig.<sup>226</sup> Die Bindung der Erlösungshoffnung des Einzelnen an die räumliche Nähe zu einem verehrten Heiligengrab, also das Streben nach Reliquiennähe, wie es auch von Francisco de los Cobos überliefert ist, ist historisch gesehen nichts Neues:

Die Ausstattung von Kirchen mit Reliquien ist seit dem späten 4. Jahrhundert usus. Ambrosius formulierte bereits: „Die siegreichen Opfer, d.h. die Märtyrer, sollten an den Platz rücken, wo Christus das Opfer ist: dieser, der für alle gelitten hat, auf dem Altar, jene unter dem Altar, weil sie durch sein Leiden erlöst sind.“<sup>227</sup>

Ziel der Grabpositionierungen war die unmittelbare Einfügung in diese Analogiereihe. Die inhaltliche Bindung der Erlösungshoffnung an den Altar und die Reliquiennähe ist im Begräbniswesen des 16. Jahrhunderts nach wie vor zentral. Ambrosius Forderung, den Märtyrern den letzten Ruheplatz *sub altare* zu gewähren, koppelt generell den Wunsch der profanen Stifter an ihre Erlösungsperspektiven, nämlich ihr Grab in die Nähe derselben zu wissen. Dieses Desiderat findet sich auch in der testamentarischen Festlegung durch Francisco de los Cobos, direkt vor dem Hauptaltar begraben zu werden.<sup>228</sup>

Ein weiterer Punkt ist anscheinend für die Aussagequalität des Grabortes in Úbeda im Kontext der Reliquien von Relevanz. Denn in der anthropomorphen Grundform und besonders im Satteldach des Sarkophags zeigt sich zusätzlich eine Analogie der Sarkophagform an die Schreinkunst von Hausreliquienbehältern. Das formale Zitat steuert in diesem Zusammenhang eine inhaltlich neue und bemerkenswerte Ebene der Selbstauffassung Franciscos bei, denn als bedeutender Stifter war es möglich,

---

<sup>225</sup> Ariès, P.: *Bilder zur Geschichte des Todes*, Wien, 1984, S. 29.

<sup>226</sup> Ariès (1982), S. 47 ff.

<sup>227</sup> Zitiert nach Körner (1997), S. 9.

<sup>228</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 1, Nr. 17.

auch quasi als „Seliger“ zu gelten und verehrt zu werden. Stiftergräber waren oft Gegenstand lokaler Verehrung.<sup>229</sup> Diese motivreiche Ambition ist folglich als Präsentationsakt zu werten, denn die Verbindung von Reliquienumgebung und Nähe zum Hauptaltar kann als Kulminationspunkt der Selbstinszenierung der de los Cobos verstanden werden.<sup>230</sup>

In Úbeda wird folglich mit der Wechselwirkung von Humilitas und exaltierter Repräsentation gespielt. Die die Krypta verschließende, begehbare Bodenplatte fügt sich perfekt in diese Dialektik des Paradoxons Bescheidenheit und Präsentation ein. Auf den ersten Blick suggeriert ihr Anschein höchste Humilitas, da das Grab bei betreten der Rotunde stetig „Fußritten“ ausgesetzt wird. Der Verschlussstein der Krypta wird hierdurch zum offensichtlichen Ausdruck einer ständigen, über den Tod hinaus andauernden Demütigung und Erniedrigung der Stifter. Entscheidend ist jedoch die Kombination dieses Eindrucks mit der prominenten Positionierung der Krypta vor dem Hauptaltar. Francisco de los Cobos schöpft den Gegenwert der Repräsentation geschickt aus der Umkehr des anfänglich vermeintlichen Eindrucks der Humilitas. Aus ostentativer Einfachheit wird auf den zweiten Blick unter Berücksichtigung des Logos Gewichtigkeit. Im Grunde ist die Positionierung des Sarkophags ein Versuch, den gewünschten hohen Stifteranspruch an ein schlichtes Grab durch die Platzierung an würdiger Stelle auszugleichen. Es wird noch im Weiteren zu beurteilen sein, ob diese hier dargelegte Strategie von Erfolg gekrönt ist.

Wird hinsichtlich dieser Polarität das Motiv der Weglassung von Gisants in Úbeda genauer untersucht, so offenbart sich die delikate Gratwanderung des Konzeptes zwischen Humilitas und Präsentation eindeutig.

Im Allgemeinen nimmt das gewöhnliche Grabbild direkten Bezug auf das liturgische Geschehen. Die Hinwendung der Sarkophage in Richtung Altar ist im Fallbeispiel der Stiftergräber Franciscos und Marías keine bildmotiviert und deshalb auf den ersten Blick passiver Natur. Der Eindruck von Humilitas wird durch die Weglassung einer Stifterfigur optisch deutlich unterstrichen und suggeriert.

Der Anspruch, einen direkten Bezug zwischen Grab und Hauptaltar herzustellen, existiert jedoch auch in Úbeda. Allerdings ist hier nicht die Form, sondern der Ort des Grabes relevant für die inhaltliche Aussage. Der Schauplatz des andauernden Gedenkens und der Gebete ist als Mittelpunkt der Totenfeier in Úbeda, wie es das Testament Franciscos konkretisiert, direkt vor dem Hochaltar angesetzt.<sup>231</sup>

Hierdurch wird der direkte Transitus der Cobos ins Reich Gottes unterstrichen. Das Geborgensein des Toten vor dem Hochaltar macht diesen Übergang augenscheinlich. Denn dieser besonders geweihte Ort der eucharistischen Messfeier ist der beste Garant für die direkte Anwesenheit und somit Fürsprache der Heiligen

---

<sup>229</sup> Schubert, E.: *Drei Grabmäler des Thüringer Landgrafenhauses aus dem Kloster Reinhardsbrunn*, in: Hg. Möbius, F. von; Schubert, E.: *Skulptur des Mittelalters. Funktion und Gehalt*, Weimar, 1987, S. 221 ff.

<sup>230</sup> Ariès, P.: *L'homme devant la mort*, Paris, 1977, S. 41 ff.

<sup>231</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 1, Nr. 17.

und folglich auch für die Aufnahme ins Paradies. Entscheidend für dieses Konzept ist das überlieferte Vorhandensein der sterblichen Überreste der Stifter. Die tatsächlichen Gebeine vor dem Hochaltar zu wissen, unterstreicht den offiziellen Tod der Stifter und verleiht diesem Erlösungsgedanken Gewicht. Dieses ist insofern relevant, als dass dieses Offizielle und Unumstößliche des Todes die *conditio sine qua non* für die sich anschließenden Zeremonien um die Patronatsnachfolge bildet. Die verschlossene Grabplatte steht somit in der Sacra Capilla für das Faktische und Endgültige des irdischen Lebens.

Die Grabeskirche Franciscos erneuert das *praesente cadavere* generell durch das Gedenken an die Stifter in jeder Messe und integriert diese somit aktiv in die Grabrealität, ohne dass es in der Sacra Capilla einer Gisantfigur bedarf.

Die Tatsache, eine private Memorialkirche statt einer herkömmlichen Kapelle für die Gräber in Auftrag gegeben zu haben, ändert auch die Grundvoraussetzungen der Ausstattung.

Der Grad an Individualität und Prestige in der Konzeption des Grabortes Francisco de los Cobos kann somit nicht hoch genug eingestuft werden. Francisco demonstriert mit seinem Grabmalsprojekt, besonders durch die Konkretisierung des Grabortes, die Gräber *sub altare* anzulegen, höchsten Anspruch. Was dem Sarkophag an Materialwert und Dekoration zu fehlen scheint, wird nämlich durch die Größe der Grabeskirche und ihrer Memorialenausstattung wettgemacht.

Bemerkenswert ist, dass in Úbeda nicht wie gewöhnlich die Totenfeier ein bildliches Leitmotiv der Grabesausgestaltung übernimmt, da die Totenfeier im Sinne der *longue durée* durch die Statuten und die letzte Verfügung des Stifters bereits gewährleistet ist. Die zeremonielle Beisetzung bedarf keiner bildlichen Vergegenwärtigung oder Unterstützung mehr. Somit kommt es in Úbeda zu einer Akzentverschiebung – vom bildlichen zum textlichen Gedenken. Das aktive Handeln und die eigene Tätigkeit zur ewigen Anbetung, welche die meisten Grabfiguren implizieren, werden in Úbeda aufgrund der täglichen Stifterfübitten nutzlos. Die liturgischen Anordnungen für das Seelenheil des Stifters werden primär in den Statuten festgehalten, so dass eine physische bildhafte Vergegenwärtigung dieser Inhalte durch unmittelbares Grabdekor nicht mehr notwendig erscheint. Die täglichen Totenmessen und Fübitten in der Sacra Capilla zugunsten der Stifter bedürfen funktional keines ritualvergegenwärtigenden Steinbildes der Cobos. Die Perpetuierung und Aktualisierung des Totenoffiziums muss von Francisco durch seine konkret getroffenen Bestimmungen als selbstverständlich angesehen worden sein.

In Úbeda wird der Aktualitätsanspruch nicht mehr durch veristische Darstellungen der Stifter, sondern gerade durch das Weglassen der menschlichen Gestalt hervorgerufen. Das Unsichtbare, die Weglassung von Figürlichkeit, kann als gelungener Coup Francisco de los Cobos gewertet werden, dem demutsvollen Anschein die Betonung des höchsten sozialen Aufstiegs hinzuzufügen.

Das Prinzip des Nicht-Sichtbaren muss in Úbeda nicht als Negativfaktor gewertet werden. Vielmehr wird das öffentliche Verbergen der Gräber zur Attraktion für den Betrachter, dessen Wirksamkeit nicht hoch genug einzuschätzen ist. Diese „Leerstelle“ eröffnet ihm nämlich Freiräume für seine eigenen Vorstellungen. Die Errichtung eines derart aufwendigen Grabgebäudes legt aufgrund der Nichtsichtbarkeit für den Betrachter den Schluss nahe, dass es auch ein entsprechend pompöses Grabmal beinhalten müsste. Das nicht Seiende wird hierbei zum Seienden „dessen Wahrheit dem [Betrachter] dann übereignet wird, wenn er sich als Subjekt überwunden hat d.h. wenn er [sich] das Seiende nicht mehr als [konkretes] Objekt vorstellt.“<sup>232</sup>

Demnach ist gerade die Verhüllung des Grabmals im Sinne der Heideggerschen Interpretation für die Unmittelbarkeit der Wirkung einer Person zuträglich. Das Prinzip der Unmittelbarkeit ist deshalb nicht mit dem Begriff der Repräsentation zu verbinden, sondern muß in Präsentation umdefiniert werden, da die mit der Repräsentation verbundene Mittelbarkeit hier nicht mehr greift. Die Nichtsichtbarkeit des Grabes, das Schließen und das Öffnen, die *velatio* und *revelatio* sind genuine Bestandteile der gewählten Grabesformen Franciscos. Das Grab bewegt sich zwischen den Polen der profanen eklatanten Präsentation und Anmaßung sowie der demonstrativ inszenierten Bescheidenheit. Dieses Paradoxon hält sich jedoch nicht die Waage, sondern offenbart ein Übergewicht des ersteren Interpretationspols.

Die Strategie des Nichtsichtbarmachens ist das Produkt höchster Diplomatie, für die Francisco de los Cobos als Politiker bekannt war. Die Gratwanderung zwischen dem demutsvollen und dem prominenten Aussagepol wird hier von ihm berechnend präsentiert. Der ausgeführte Grabmalsentwurf, von dem im Detail unbekannt ist, wie er genau zustande kam, könnte tatsächlich das intentionelle Produkt der Auftraggeber gewesen sein.

Úbeda ist eine sehr elegante Lösung, Bescheidenheit zu demonstrieren, ohne auf ein gewaltiges Grabdenkmal verzichten zu müssen.

Ein weiterer Aspekt erscheint in diesem Zusammenhang nicht unbedeutend:

Die schlichte Erdbestattung zog generell in der Sepulkralkultur überirdische Konstruktionen nach sich, denen eine proportional ansteigende Aufmerksamkeit zuteil wurde. Im Allgemeinen wurde meist über den erdversenkten Sarkophagen ein Grabdenkmal errichtet, während oberirdische Sarkophage meist Leichenbehältnis und Denkmal in einem waren.<sup>233</sup> Die gewählten unterirdischen Körperbehälter der schlichten Sarkophage in Úbeda erfordern demnach geradezu ein überirdisches Grabdenkmal.

Grabmäler können prinzipiell zusätzliche Bereiche und Raum für sich beanspruchen. Hiervon ausgehend kann möglicherweise die komplette Kirche als über den Sarkophagen errichtetes Grabdenkmal verstanden werden, wird das spezielle

---

<sup>232</sup> Heidegger, M.: *Die Zeit des Weltbildes* (1938), in: Gesamtausgabe, Bd. 5, Frankfurt am Main, 1977, S. 110. Die Inhalte der Klammern wurden von der Autorin ergänzt.

<sup>233</sup> Körner (1997), S. 11.



Gründungsmotiv, das besondere Patronatsrecht und die hier dargelegte Umkehr von Humilitas zur Präsentation berücksichtigt.

Die gewählte Form des hausartigen Sarkophags fordert allusionshaft, das Gefäß als Gehäuse des Toten zu verstehen, so dass der Eindruck entsteht, das gesamte Kirchengebäude übernehme diese Funktion und sei Grabdenkmal. Ein Gedanke, der nicht neu ist, werden z.B. die Sarkophage aus Ravenna bedacht. Diese weisen nämlich Darstellungen von Dachziegeln auf, so dass sie vom Betrachter als „Häuser der Toten“ verstanden werden sollen.<sup>234</sup>

Dieses zunächst rein formale Zitat transportiert jedoch einen bestimmenden konzeptionellen Zug, der für Úbeda entscheidend sein könnte. Die Analogie von Leichenbehältnis und äußerem Denkmal in Hausform ist formal nämlich nicht so weit entfernt von der Betrachtungsweise, den kompletten Kirchenbau als das dem Bodengrab zugehörige Grabdenkmal zu verstehen.

Ein anderer Aspekt kommt bei diesem Grabkonzept noch zum Tragen:

Es lässt sich eine Tendenz in den fortschreitenden Tumbengestaltungen des 15. und 16. Jahrhunderts feststellen, die immer höher und voluminöser werden, bis hin zu regelrechten Kleinarchitekturen. Die zunehmende Bindung der Tumbengestaltung an architektonische Modelle lässt sich an zahlreichen Beispielen belegen.



Abb. 10: Köln, Dom, Grabmal für Rainald von Dassel, um 1290.

<sup>234</sup> Lawrence, M.: *The Sarkophagi of Ravenna*, New York, 1945, S. 1 ff; Körner (1997), S. 17.

Die im Mittelalter verbreitete, tumbenumlaufende Arkatur ist in dieser Hinsicht als ein erster Ansatz für die Architektonisierung der Grabdenkmäler zu verstehen. Bereits im 13. Jahrhundert kommt es zur regelrechten Ausbildung von Kleinarchitekturen, die ein tatsächliches reales Bauvorbild zitieren. Beispiele, die Francisco de los Cobos als Reisebegleiter Karl V. wahrscheinlich in Köln gesehen hat,<sup>235</sup> sind das im dortigen Dom befindliche Grabmal für Reinald von Dassel (um 1290), das eine reine Dekoration von Spitzbogenarkatur mit reichem Maßwerk aufweist, sowie das Grabmal für Philipp von Heinsberg (um 1360), das eine konkrete Architektonisierung der Tumba als zinnenbekrönte Stadtmauer mit Türmen zeigt.



Abb. 11: Köln, Dom, Grabmal, Philipp von Heinsberg (†1191), um 1360.

Wird zudem die typologische Entwicklung vom Sarkophag zu Wandgräbern, Arcosolgräbern bis hin zu Baldachingravern bedacht, so ist deren stetige Zunahme an Größe, im Ausmaß und Volumen offensichtlich.

Erscheint es da nicht logisch und konsequent, dass auch eine komplette Kirche die Funktion eines Grabdenkmals einnehmen könnte?

Wird von dieser Besonderheit ausgegangen, so könnte in Úbeda der Prozess der zunehmenden Architektonisierung in der Konzeption des Grabdenkmals einen Höhepunkt gefunden haben. Deshalb wird hier die folgende These aufgestellt: ausgehend von der konzeptionellen Eigenart und den als Beispiel angeführten Tumben im Kölner Dom geht Cobos in Úbeda möglicherweise einen Schritt weiter in diese Richtung, indem das Bauprojekt perpetuiert und derart monumentalisiert wird, dass der komplette Kirchenbau als Grabtumba zu verstehen ist. In Úbeda hat man es anscheinend mit einem Grabmal über dem Leichenbehältnis und Bestattungsort zu

<sup>235</sup> Keniston (1980), S. 145-149.

tun. Das Grabmonument setzt sich hier aus dem nicht sichtbaren Grabbehältnis und einem sichtbaren Grabdenkmal zusammen.

Die Typologien von Gräbern sind historisch in so zahlreichen Varianten überliefert, dass eine Abwandlung bis hin zum kompletten Kirchenbau als Grabdenkmal nicht abwegig erscheint. Die Inbezugsetzung von Grab und Grabdenkmal ist eine Frage der Dimension, Proportion und inhaltlichen Kontextualisierung. Solange eine anschauliche Verbindung zwischen den Elementen auszumachen ist, kann die Einheit als Grabdenkmal bezeichnet werden.

Dieser Ansatz würde bedeuten, dass im Projekt Francisco de los Cobos nicht nur ein architektonisches Vorbild zitiert oder, wie in Köln, nachempfunden, sondern das Grabdenkmal selbst zur monumentalen Architektur wurde. Es findet eine monumentale Fortsetzung der bisherigen Grabmalsallusionen im Projekt Franciscos statt. Die Sacra Capilla perpetuiert somit die Realisierung der ihr vorausgehenden Zitate von Architektur bis hin zum eigentlichen Grabmonument und würde ein typologisches Spezifikum in der Sepulkalkultur bilden. Diese These wäre trotz der Mehrfachbestattung möglich, da ein Bildprogramm auch typologisch im Falle einer Doppeltumba auf mehrere Personen zutreffen kann.

Wird bedacht, dass es keine starren Grabmalstypen gibt, erscheint die typologische Sonderform nicht sehr abwegig. Die humilde Art der Bestattung und die Einfachheit des Leichnamsbehältnisses werden durch die aufwendige Konzeption des Grabmonuments kompensiert. Was dem Materialwert des Sarkophags und seiner Dekoration fehlt, wird durch die Größe des Bauwerks wettgemacht. Francisco beansprucht durch die monumental gewählte Gestalt für das Grabdenkmal den höchsten Anspruch.

Inwieweit nun Kirche und Grab tatsächlich als Einheit im Falle Úbedas im Sinne eines Grabdenkmals bezeichnet werden können, hängt jedoch davon ab, ob die formal entstandene Suggestion durch die Ikonographie der Ausstattung unterstützt wird. Wird die Kirche nun insgesamt als Grabdenkmal angesehen, muss das durch die Ausstattungselemente konstituierte Gedächtnis auch auf das gesamte Grabmonument übertragen werden. Das Unsichtbare bezöge sich somit auf die reiche Kapellendekoration als Ganzes. Memoria bedarf bezüglich der Sacra Capilla in Úbeda einer besonders detaillierten Aufarbeitung, da das Grab anscheinend intentional keine figürliche Präsenz des Stifters in Form eines Grabbildes birgt und es sich hier anscheinend um eine Sonderform der Grabgestaltung handelt. Intentional deshalb, da davon ausgegangen werden kann, dass derjenige, der zwei Jahrzehnte vor seinem Tode sein Grabmal plante, auch einen würdigen Rahmen für seinen Sarkophag konzipiert hätte. Die Analyse der einzelnen Ausstattungselemente wird verdeutlichen, dass eine tatsächliche Präsenz des Stifters im Stiftungsakt integriert ist, die durch den räumlich-materiellen Kontext gegeben ist.

Die Tatsache der Existenz der sterblichen Überreste der Stifter in den Sarkophagen sowie der anhaltende private Familienbesitz sind für diese These von hoher

Relevanz. Denn der Ort der Verehrung, also die Grabeskirche selbst, ist ohne die Gebeine der Stifter nicht denkbar.

Es konnte dargelegt werden, dass der Bezug zwischen Grabmal und Ort der Bestattung in Úbeda grundlegend und sehr eng miteinander verbunden ist, da die tatsächliche Begräbnisstätte mit dem Memoriaort bis heute identisch ist. Wird diesbezüglich berücksichtigt, dass das Grabmal auf den ersten Blick kein exponiertes Element ist, so fällt trotzdem im Bauzusammenhang auf, dass mittels der architektonischen Markierung eines Sterns (17.Jh.) im Zentrum der Rotunde exakt der Aufstellungsort der Sarkophage in der Krypta markiert wird. Insgesamt bilden sogar Kuppellaterne, Fußbodenstern und Grabmal eine raumverbindende Lotachse. Der Gedanke der Synthese der einzelnen Ausstattungselemente wird bereits hier ansatzweise deutlich.

Es muss nun gefragt werden, ob der komplette Kirchenbau mit seiner Ausstattung als eigentliches Grabmal zu postulieren ist. Der Aussagewert der einzelnen Ausstattungsteile ist insoweit zu überprüfen.



Abb. 12: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Kuppel der Rotunde.



Abb. 13: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Fußboden der Rotunde.

## 2) Der Grundriss - in der Form verborgene Memoriaaspekte

Seit der antiken Memnotechnik, jener Lehre, die dem notorisch unzuverlässigen natürlichen Gedächtnis ein zuverlässiges, artifizielles Gedächtnis implementierte, besteht eine unverzügliche Verbindung zwischen Gedächtnis und Raum. Der Kern der *ars memorativa* besteht aus *imagines*, der Kodifizierung von Gedächtnisinhalten in prägnanten Bildformeln, und *loci*, der Zuordnung dieser Bilder zu spezifischen Orten eines strukturierten Raumes. Von dieser topologischen Qualität ist es nur ein Schritt zu architektonischen Komplexen als Verkörperung des Gedächtnisses.<sup>209</sup>

Die Auseinandersetzung mit dem Tod und die in diesem Kontext entstandenen Konstruktionen zur Erinnerung stellen historisch gesehen in der Anthropologie ein stetes Anliegen dar.<sup>210</sup>

Vom *Monumentumgedanken* ausgehend ist es daher nahe liegend, zuerst die Disposition - also den Grundriss - der Grabeskirche unter dem Aspekt der Memoria zu untersuchen, „denn wo Gedächtnis im Horizont des Raumes konstituiert wird, steht die Persistenz und Kontinuität der Erinnerung im Vordergrund“.<sup>211</sup>

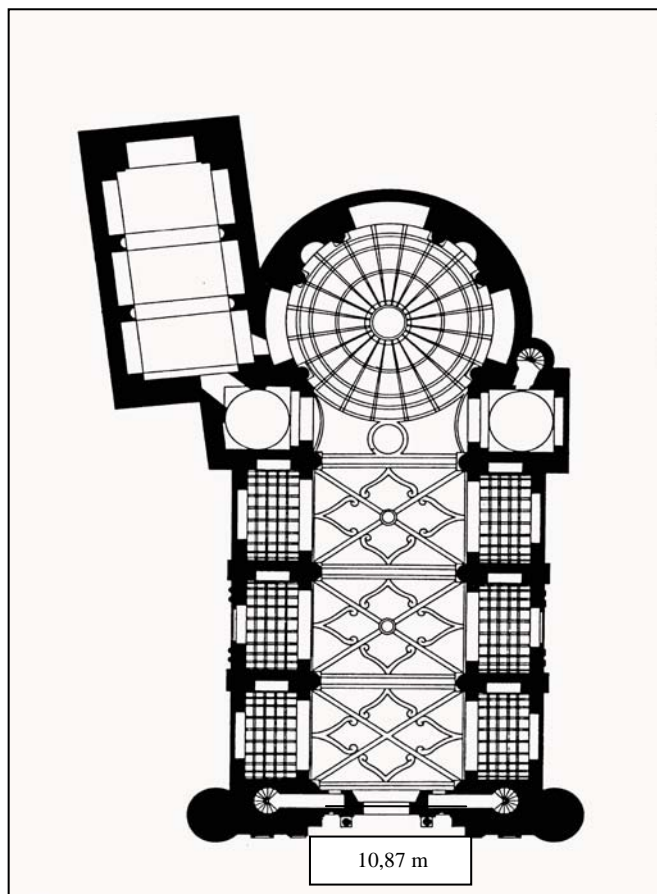


Abb. 14: Grundriss der Sacra Capilla de El Salvador in Úbeda, aus Gómez Moreno (1941), fig. 220.

In Úbeda erscheint dieser Aspekt zentral, da die Architektur ausdrücklich in ihrer Gestaltung und Konzeption als *Erinnerungsbau* und als Grabdenkmal geplant wurde. Die Form des Grundrisses könnte inhaltlichen Darstellungscharakter beinhalten, also eine Artikulation von Stiftermemoria und damit Teil der Memorialausstattung sein.

Der Grundriss der Sacra Capilla verbindet ein einschiffiges Langhaus mit einer Rotunde ohne Deambulatorium. Die in Úbeda ungewöhnliche Bauform gab in der Vergangenheit bereits Rätsel auf und wurde mehrfach analysiert.

<sup>209</sup> Zitat aus: Hrsg. Assmann / Oexle / Harth / Dietrich: *Mnemosyne Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, Frankfurt am Main, 1991, S. 14.

<sup>210</sup> Ariès (1987).

<sup>211</sup> Hrsg. Assmann, A.: *Zur Metaphorik der Erinnerung*, Frankfurt am Main, 1991, S. 22.

In der Forschungsliteratur findet die Aussage Verbreitung, dass die Sacra Capilla de El Salvador in Spanien im 16. Jahrhundert scheinbar ohne direkte erkennbare Vorbilder ist. So verzeichnet Vincente Lampérez in seiner „Historia de la arquitectura cristiana española“ keine spanischen Antetypen für die Juxtakomposition einer derartigen Rotunde mit einem einschiffigen Langhaus.<sup>212</sup>

Die Verbindung dieser beiden Baukörper wurde deshalb vorwiegend in Analogie zur Kathedrale in Granada diskutiert, welche eine Rotunde mit Deambulatorium als

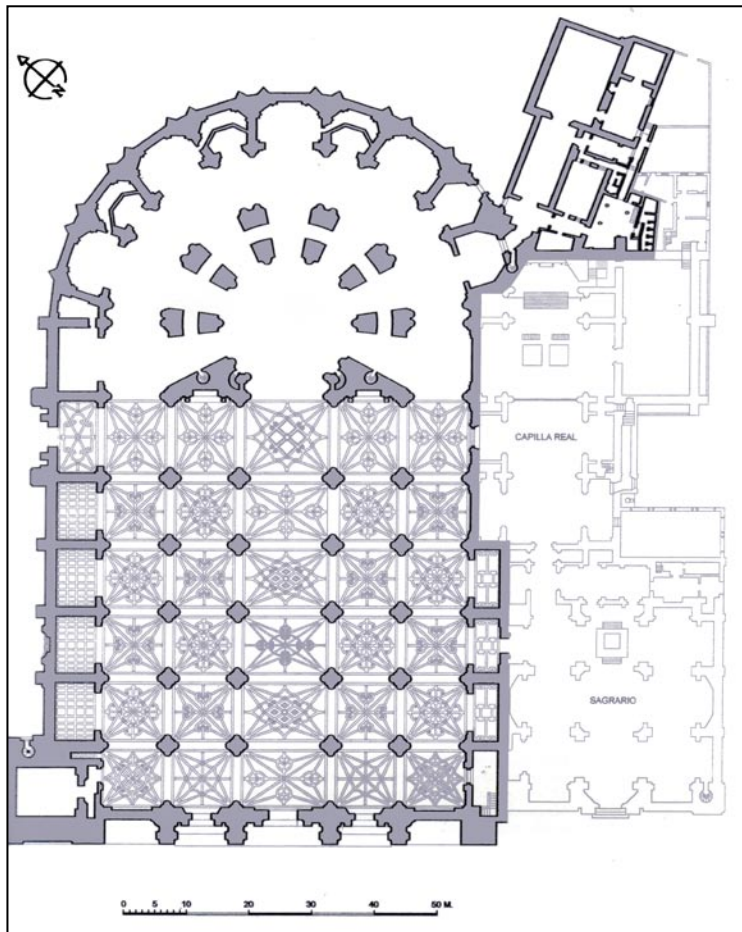


Abb. 15: Kathedrale von Granada, Spanien, aus Gil Medina (2005).

Grabort mit einem fünfschiffigen, basilikalischen Langhaus eint.

Wird Rosenthal und den darauf folgenden Forschern Glauben geschenkt, erscheint auch diese Diego de Siloe zugeschriebene Grundrisslösung auf der iberischen Halbinsel beispiellos.<sup>213</sup>

Seither galt Diego de Siloe als derjenige, der die Idee in den spanischen Raum einführte, eine Rotunde im Kirchengrundriss direkt mit dem Langhaus zu verklammern und diese nicht als unabhängigen Baukomplex darzustellen.

Anfang des 20. Jahrhunderts waren Georg Weise und Carl Justi die Einzigen, die hinsichtlich der Kathedrale von Granada bemerkten, dass

auch die Konzeption der Kapelle San Torcuato in der Kathedrale von Guadix diesen Typus in Spanien eingeführt haben könnte.<sup>214</sup> Eine These, die von spanischen

<sup>212</sup> Lampérez y Roméa, V.: *Historia de la arquitectura cristiana española en la edad media según el estudio de los elementos y los monumentos*, Madrid, 1909.

<sup>213</sup> Rosenthal (1990), Chueca Goitia (1971); Montes Bardo (1993); Moreno Mendoza (2005); Galera Andreu, P.: *Andrés de Vandelvira*, Madrid, 2000.

<sup>214</sup> Siehe hierzu: Chueca Goitia (1971), S. 114.

Georg Weise war der erste, der nach Vorläufern für die Konzeption der Kathedrale in Granada auf der Halbinsel suchte. Er sah Granada als Klimax der bereits vorausgehenden zentralistischen Tendenz, die er in der zunehmenden Verwendung der Vierungskuppeln in den kastilischen Klosterkirchen auszumachen glaubte, Weise, G.: *Studien zur spanischen Architektur*, Reuntlingen, 1933, S. 83-84; Justi, C.: *Der Miscellaneen aus drei Jahrhunderten spanischen Kunstlebens*, Berlin, 1908.

Forschern zurückgewiesen wurde, da der Italienaufenthalt Diego de Siloes andere Vorbildreihen für diese Lösung plausibler und unmittelbarer erscheinen ließ. Seitdem machte sich niemand mehr die Mühe, auch hinsichtlich der Sacra Capilla de El Salvador nach konkreten regionalen Vorbildern, abgesehen von der als Vorgängerbau im Vertrag von 1540 benannten Kathedrale von Granada, zu suchen. Die Diego de Siloe durch den Kontrakt von 1536 zugesprochene Autorenschaft wurde allgemein in der Forschung akzeptiert, weshalb nunmehr italienische Vorbilder angeführt wurden.

Diese Annahme fußt in einer nicht exakt belegten Schlussfolgerung Gómez Morenos, Siloe habe mit Ordoñez in Neapel an der Carbonara mitgearbeitet. Hierbei handelt es sich um eine in der Forschung verabsolutierte Vermutung, die sich aus einer Angabe im Testament von Ordoñez aus dem Jahre 1520 ergab, welche die Zusammenarbeit mit Siloe belegen sollte. Er wird hier generell als *socio* von Ordoñez bezeichnet<sup>215</sup> - nur gibt der Künstler weder Ort noch Zeitraum dieses Socio-Verhältnisses an. Diese mehr als große Leerstelle wurde von Gómez Moreno mit der hypothetischen Schlussfolgerung gefüllt, dass aufgrund des langen Arbeitszeitraumes Ordoñez in Italien, Siloe wohl mit ihm in Neapel an der Capilla Caracciolo in San Giovanni a Carbonara oder in Carrara gearbeitet haben müsse, da die Mitarbeit Diego de Siloes am anderen großen Arbeitsplatz Ordoñez in Barcelona nicht aktenkundig belegt ist. Nachdem Juan Ainaud den Werkvertrag Ordoñez für die Kathedrale von Barcelona veröffentlichte und Siloe dort namentlich nicht erwähnt wurde, bestärkte sich die Vermutung Morenos trotzdem und wurde in der Forschung mehrheitlich übernommen.<sup>216</sup> Seitdem wird generell behauptet, dass im Testament Ordoñezs vermerkt sei, Siloe habe mit ihm an der Carbonara gearbeitet, was der Dokumenttext so jedoch nicht belegt. Diese Hypothese hat seitdem einen affirmativen, faktischen Charakter angenommen, den es in seiner Absolutheit und in seiner Argumentationsstruktur für die Analyse des Grundrisses der Sacra Capilla zu bemängeln gilt.

Als Harold Wetheys Studie zu den Skulpturen Siloes den Einfluss der toskanischen Schule offen legte,<sup>217</sup> schien der Bezug eindeutig und schlüssig.

Der Brückenschlag zwischen der Grundrisskonzeption der Sacra Capilla de El Salvador und Italien war somit Anfang des 20. Jahrhunderts erfolgt und eröffnete ein großes Spektrum an Vorbildreihen für die kunsthistorische Forschung. Für Úbeda erschien aus dieser Position deshalb SS. Annunziata in Florenz, als Antetypus von

---

Auch Sedelmayr beobachtet, dass die Laterne des Querhauses in Spanien immer verstärkter eingesetzt wurde, Sedelmayr, H.: *Die Entstehung der Kathedrale*, Wiesbaden, 2001, 1. Aufl. 1950, S. 347. Rosenthal streitet diese These vehement ab, denn Siloe versieht nicht die Vierung, sondern gerade den Chor mit einer Kuppel. Zur Kritik an Weise siehe: Rosenthal (1990), S. 70.

<sup>215</sup> Das Testament ist bei Gómez Moreno transkribiert, Gómez Moreno (1983), S. 189-195.

<sup>216</sup> Ainaud de Lasarte, J.: *Contrato de Ordoñez para el coro de Barcelona*, in: *Anales y Boletín de los museos de Arte*, Barcelona, VI, 1948, S. 275-379.

<sup>217</sup> Wethey, H.: *The early works of Bartolome Ordoñez and Diego Siloe*, S. 226-238; Lenagha, P.: *The arrival of the Italian renaissance in Spain: the tombs of Domenico Fancelli and Bartolome Ordoñez*, New York, Dissertation, 1993.

Bedeutung zu sein. Dies geschah meist ohne eine direkte oder gründliche Inbezugsetzung der Vergleichsobjekte.

Rosenthal analysierte erstmals in seiner Studie zur Kathedrale von Granada diese Analogie eingehender.<sup>218</sup>

Die SS. Annunziata verbindet, wie die Sacra Capilla de El Salvador, den Gedanken einer Grabkapelle (Ludovico Gonzaga) in Form einer Rotunde mit dem eines einschiffigen Langhauses. Die heutige Rotunde der SS. Annunziata ist jedoch das Resultat eines zweiten Konzeptes. Michelozzo plante 1444 zunächst eine Rotunde mit Chorumgang, die wenig mit dem Entwurf der Sacra Capilla gemein hatte. In einem zweiten Plan konzipierte Alberti 1470 für die Kirche jedoch eine pantheonähnliche Rotunde, welche mit derjenigen in Úbeda verwandt ist.

Ein Vergleich mit der Sacra Capilla ist in folgenden Punkten bemerkenswert:

Die SS. Annunziata stimmt in mehreren Aspekten mit der Konzeption der Sacra Capilla in Úbeda überein: So stellen beide eine Verbindung zwischen einem einschiffigen Langhaus und einer Rotunde dar. Die Rotunde dient auch in beiden Fällen als Grabort und als Chor. Hier wie dort bilden die Rotunden mit dem Hauptaltar eine Art Mausoleum.

Die italienischen Rotundenmodelle stellen jedoch einen räumlich unabhängigeren Komplex dar als dies in Úbeda der Fall ist. Während die italienischen Grundrissvergleiche eher eine Zusammenfügung zweier separater Baukörper sind, vermischen sie sich auf der iberischen Halbinsel zuerst in Granada und später in Úbeda zu einer einheitlicheren räumlichen Verbindung.

Die in Florenz präsentierte Vermischung dieser Bauteile bildet jedoch auch in Italien eher eine Ausnahme. So existieren anscheinend wenige Renaissancezeichnungen, die eine solche Verbindung der Baukörper darstellen.

Es ist nur ein Plan dieses Typus von Antonio da Sangallo in den Uffizien (Uffizi, 865A) und einer von Baldassare Peruzzi für die Kirche S. Domenico de Siena in der Biblioteca comunale in Siena bekannt.<sup>219</sup> Hieraus kann geschlossen werden, dass die „hybride“ Form zwar aus der Antike bekannt war, jedoch in der Renaissance wenig Anwendung fand und außergewöhnlich blieb.

Iberische Vorläuferbauten zu suchen, erübrigte sich seitdem für die Forschung.

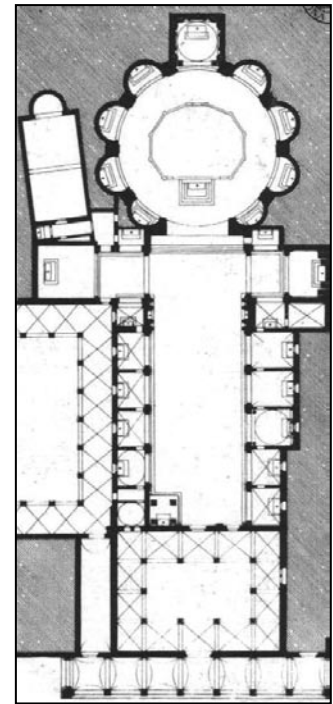


Abb. 16: SS. Annunziata, Florenz, Italien, Grundriss, aus Laspeyres (1882), Abb. XI, fig 72.

<sup>218</sup> Rosenthal (1990), S. 74.

<sup>219</sup> Rosenthal (1990), S. 74, Fn. 19.



Auffällig ist, dass sich die italienische Vorbildreihe nur auf Diego de Siloes Werkmeisteramt stützt.

Wird jedoch die erneute Infragestellung dieses Architekten aufgrund der Analyse der dokumentarischen Realität bedacht, erscheint eine Neubewertung der bisherigen Fakten zum Grundriss notwendig und folgerichtig.

Kann Andrés de Vandelvira, der im Gegensatz zu Diego de Siloe dokumentarisch im zweiten Kontrakt von 1540 nachweisbare Baumeister, auch als Architekt für diesen Grabkirchenentwurf in Frage kommen?

Besaß Andrés hierfür bereits in den 30iger Jahren des 16. Jahrhunderts die theoretischen Kenntnisse sowie die praktischen Fähigkeiten?

Die tatsächlichen baulichen Charakteristika der Sacra Capilla könnten Aufschluss darüber geben:

Hinsichtlich der Proportionsverhältnisse der Sacra Capilla sind besonders die Ausgewogenheit und Klarheit der architektonischen Konzeption bemerkenswert:

Die für die Sacra Capilla zur Raumkonstruktion verwendete Maßeinheit ist das Interkolumnium der Fassade, was 10,87 m entspricht. Jedes Joch hat dementsprechend ein Breitenmaß von ca. 11,14 m und steht zu ihm im ungefähren Verhältnis 1:1. Außerdem bildet es im Verhältnis 2:1 die Summe der beiden ihm zugeordneten Kapellenbreiten von jeweils 4,191 m (Innenwand). Die Komplettlänge der Kapelle im Innenraum beträgt ca. 40 Meter. So ergibt sich ein Verhältnis von Tiefe zur Breite von 4:1. Im 16. Jahrhundert war eine exakte proportionale Realisierung, welche die zentimetergenaue Ausführung der Maße beinhaltet, aufgrund der damaligen technischen Möglichkeiten schwierig. Es geht im Falle der Sacra Capilla nicht darum eine mathematische Übereinstimmung, sondern den Willen zur Proportionsbestrebung des Architekten, aufzuzeigen. Dieser ist in Úbeda definitiv vorhanden.

Der Architekt realisierte in der Sacra Capilla ein Schönheitsideal, das auf Zahlen und einfachen harmonischen Maßverhältnissen beruht. Die weitgehende Übereinstimmung der Einzelteile der Sacra Capilla mit dem Ganzen folgt somit Vitruvianischen Regeln.

Die Sicherheit des Architekten in der Ausführung nach klassischen Vorlagen verdeutlicht neben der beherrschten Proportionslehre die Qualität der korinthischen Kapitelle die Proportion der Säulen. Diese treten in Úbeda stets paarweise auf und finden in gerader Anzahl Verwendung. Harmonisch befinden sich sechs Halbsäulen im Langhaus und sechs in der Rotunde.

Diese Tatsachen, welche als Ideale der Neuzeit gelten, wurden bisher als in Italien geformte Schöpferqualitäten angesehen, für die laut Forschung nur Diego de Siloe in Frage kommen konnte. Qualitäten, die hinsichtlich der geringen Arbeitserfahrung und des jungen Alters bei Andrés de Vandelvira fragwürdig erschienen.

Im Fokus bisheriger Architekturanalysen standen stets die Renaissance-Beschaffenheiten der Grabeskapelle. Es wurde in der Forschung immer von den

Charakteristika und nicht von den Abweichungen vom italienischen Kanon ausgegangen. Nun weist dieser jedoch auch erhebliche Unstimmigkeiten zum antiken Kanon auf, welche lediglich in Randbemerkungen festgehalten und nicht weiter berücksichtigt wurden, da sie nicht in das von Italien geprägte Architektenbild passten. Sind es jedoch nicht gerade diese Unstimmigkeiten auf die bei Zuschreibungsfragen genauer geachtet werden sollte?

Insgesamt gibt es zwei architektonische Elemente an der Sacra Capilla, die der klassischen Ästhetik gegenläufig sind. Einmal sind es die Strebepfeiler der Fassade und dann das das Langhaus abschließende Kreuzrippengewölbe.

Hätte Diego de Siloe nach seinem Italienaufenthalt und engen Kontakt zu italienischen Künstlern wirklich einen derartigen Bruch vollzogen? Siloe hätte die Freiheit in der Konzeption der Sacra Capilla gehabt, einen kompletten Grundriss und Plan einer neuen Kirche zu erstellen, im Gegensatz zu Granada, wo er lediglich in einen bereits von Egas geplanten Bau eingriff.

Ist die in Úbeda konstatierte Inkongruenz in der Gewölbebehandlung nicht vielmehr als Ausdruck eines noch unerfahrenen, gerade noch nicht nach Italien gereisten Künstlers entsprechend zu werten? Eines Architekten, der zwar ausgiebig die Renaissancebaumodelle studiert hat, jedoch nie selbst vor Ort die Realisierung und den Gesamtausdruck eines solchen Baus hat wahrnehmen können?

Wie verhält sich der Werdegang Andrés de Vandelvira hierzu?

Die biographischen Daten des Künstlers sind bekannt und übersichtlich:

Andrés de Vandelvira arbeite vor der Sacra Capilla ab 1530 am Kloster in Uclés.<sup>220</sup> Das Kloster ist nach den Plänen Egas entstanden, eben jener Architekt, der auch den ersten Plan zum Kathedralbau von Granada entworfen hatte. Chueca Goitia analysierte die ersten Arbeitsjahre Vandelviras in seiner zu diesem Architekten verfassten Monographie genauer und kam zu dem Schluss, dass Andrés mit 21 Jahren in seiner ersten überlieferten Arbeitsphase in Uclés unter der Aufsicht anderer Meister sein Handwerk am östlichen Baukörper des Klosters ausübte.<sup>221</sup> Genau diese Meister und ihre Einflüsse erlauben hinsichtlich der Studie des Grundrisses der Sacra Capilla relevante Rückschlüsse.

Die kürzlich erschienene Studie von Galera Andreu konnte den Einfluss von drei bedeutenden Architekten während der frühen Werkstätigkeit Vandelviras herausstellen.

---

<sup>220</sup> Durán, M.: *Excursión a Uclés*, in: Boletín de la sociedad Española de Excursiones: arte, arqueología, historia, Madrid, 1928; Chueca Goitia (1980), S. 73; Galera Andreu (2000), S. 14.

Zum Kloster von Úcles siehe:

Azcárate Ristori, J.: *El convento de Úcles y Francisco de Luna, maestro de cantería*, in: Archivo Español de Arte, XXIV, 1956, S. 172-188; Azcárate Ristori, J.: *Datos de las construcciones en el Priorato de Úcles, durante la primera mitad del siglo XVI*, in: Boletín del Seminario de Estudios Arte y Arqueología, XVI, Valladolid, 1959, S. 89-159.

<sup>221</sup> Chueca Goitia (1980), S. 73; Zu den Einflüssen und Künstlerkontakten siehe auch Galera Andreu (2000), S. 65-72.

Zunächst, ist Francisco de la Luna, sein Schwiegervater und Lehrmeister, zu nennen. Es ist belegt, dass Francisco in Besitz einer Ausgabe des Architekturtraktats von Sagredo war und sich für den Stil *a la romana* interessierte.<sup>222</sup> Während seiner Ausbildungsjahre setzt sich Vandelvira aller Wahrscheinlichkeit ebenso mit diesem Traktat und den Kenntnissen seines Lehrers auseinander.

Chueca Goitia stellt Vandelvira in seinen Arbeitsjahren in Úcles außerdem besonders in einen engen Bezug zu Nicolás de Vergara den Älteren.<sup>223</sup> Dieser war einer der führenden Meister des Platereskenstils in Spanien und hatte enge Verbindungen zu Diego de Siloe. Auch arbeitete er später mit Berruguete zusammen. Die Bezeichnung Vergaras, dass Vandelvira ein *conocedor de lo italiano* war erlauben den Schluss, dass dieser bereits 1530 mit italienischen architektonischen Konzepten der Neuzeit konfrontiert wurde und sie hat erlernen können.<sup>224</sup>

Neben diesen praktischen Einflüssen und Erfahrungen Vandelviras gibt ein weiteres Dokument in diesem Zusammenhag Aufschluss. Im Testamentsinventar Andrés de Vandelviras ist z.B. auf der letzten Seite „un vetruvio en latín“, also der Besitz des Vitruvianischen Architekturtraktats, belegt.<sup>225</sup>

Dies bestätigt, dass Vandelvira die theoretischen Aspekte der harmonischen Proportion durchaus studierte, kannte und aller Wahrscheinlichkeit auch zum Zeitpunkt der Erbauung der Sacra Capilla beherrschte. Während die lateinische Ausgabe der Vitruvianischen Schrift ab dem spanischen Verlagsjahr 1486 auf der ganzen iberischen Halbinsel Verbreitung fand, wird sie auf *Castellano* erst nach dem Tod Vandelviras 1582 verlegt.<sup>226</sup> Der Besitz der antiken Schrift Vitruvs *De architectura* legt somit Zeugnis über den hohen Bildungsstand Vandelviras in seinem Fach ab.

Um die komplexen und teilweise diffusen Schriften Vitruvs zu begreifen, bedurfte es einer gewissen Kennerschaft. So vermerkte z.B. Goethe hinsichtlich des Stils am 12.10.1786 in seinem Tagebuch der italienischen Reise, nachdem er Vitruv konsultiert hatte: „Dieser Folliante lastet in meinem Gepäck, wie das Studium desselben in meinem Gehirn.“<sup>227</sup> Die Bemerkung Goethes zeigt, dass das Verständnis der architektonischen Schriften nicht einfach ist und eine gewisse Kennerschaft zum Verständnis erfordert.

Außerdem gibt es weitere Schriften, welche italienische Modelle für spanische Künstler des 16. Jahrhunderts zur Erbauungszeit der Sacra Capilla zugänglich machten.

---

<sup>222</sup> Rokiski Lázaro, M.: *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca*, Cuenca, 1985, S. 116; Galera Andreu (2000), S. 65.

<sup>223</sup> Chueca Goitia (1980), S. 74.

<sup>224</sup> Chueca Goitia (1980), S. 74.

<sup>225</sup> Archivo de Protocolos de Jaén, Testament Andrés de Vandelvira, Notar José Azpitarte y Sanchez. Das Testament wurde 1919 in der Zeitschrift Don Lope de Sosa in der Ausgabe der Monate Januar, Februar, März und April von einem unbekanntem Autor schrittweise veröffentlicht. Später wurde es von Chueca Goitia (1980) zusammenhängend publiziert.

<sup>226</sup> Pijoan, J.: *Summa Artis*, Bd. 17, Madrid, 1959, S. 31.

<sup>227</sup> Goethe, J. W.: *Italienische Reise*, Berlin, 1961, vermerkt am 12.10. 1786.

Zur Proportionslehre ist neben dem 1526 veröffentlichten Werk von Diego de Sagredo „Medidas del romano“ noch das populäre Werk „Hypnerotomachia Poliphili“ zu erwähnen.<sup>228</sup>

Es gibt also Anfang des 16. Jahrhunderts in Spanien genügend zugängliches theoretisches Material, um als cantero klassische Vorbilder zu studieren, ohne nach Italien gereist zu sein. Die Kombination dieser Tatsache mit seiner beruflichen Erfahrung zeigt, dass ihm intellektuell sowie handwerklich auch die Konzeption der Sacra Capilla in seinem ca. 30. Lebensjahr zuzutrauen gewesen wäre.<sup>229</sup>



Abb. 17: Libro de Cortes de Alonso Vandelvira, 1591.

Dies bezeugt auch das von Alonso de Vandelvira, Andrés Sohn, veröffentlichte „Libro de traças de cortes“.<sup>230</sup>

Hierbei handelt es sich um ein 1591 verfasstes Architekturtraktat, das Aufzeichnungen von Andrés de Vandelvira zugänglich macht.<sup>231</sup> Galera Andreu analysierte das Werk sowie die auf Andrés verweisenden Traktatabschnitte und stellte fest, dass mehrere dort enthaltene Zeichnungen von ihm stammen und in der Konzeption der Sacra Capilla in Úbeda eine Rolle spielten.<sup>232</sup>

Studien zu den Tambournischen, zum Gewölbe sowie zum Eingangsportal der Sakristei und zur dort realisierten Kuppelkonzeption sind dort zu finden.

Diese Parallelen zum Erscheinungsbild der Sacra Capilla machen deutlich, dass Vandelvira bereits zu ihrer Erbauungszeit die klassischen Modelle studierte.

Dazu stellt auch Galera Andreu fest, dass es tatsächlich erstaunlich sei, wie früh Vandelvira *a la romana* arbeitete.<sup>233</sup>

Neuerdings weicht die noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts vorherrschende generelle Geringschätzung Andrés de Vandelviras einer gewissen Anerkennung,

<sup>228</sup>Sagredo, D. de: *Medidas del Romano necesarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de las basas, columnas, capiteles y otras piezas de los edificios antiguos*, Madrid, Faksimile, 1946, 1526 veröffentlicht.

<sup>229</sup> Vandelvira ist laut Chueca Goitia (1980) 1509 geboren. Martínez de Mazas, J.: *Retrato al natural de la ciudad y término de Jaén*, Jaén, 1794, S. 175. Die Studie von Pedro Galera Andreu lässt diese Tatsache nicht unberücksichtigt, allerdings zieht der Autor daraus nicht den Schluss, dass Vandelvira eine humanistische Bildung genossen haben könnte. Vielmehr gelangt er zu der Überzeugung, dass Andrés wahrscheinlich nur die Zeichnungen studierte. Warum die Anerkennung eines gewissen Bildungsstandes hier nicht vollzogen wird, bleibt unverständlich. Allerdings ist das Resultat das Gleiche –beim Architekten steht die architektonische Kenntnis des antiken Kanons fest. Galera Andreu (2000), S. 31.

<sup>230</sup> Barbe Coquelin de Lisle, G.: *Tratado de Arquitectura de Alonso Vandelvira*, Albacete, 1977; Palacios, J.: *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento Español*, Madrid, 1990.

<sup>231</sup> Das Datum geht auf eine Studie von Banda y Vargas, A. de la: *Nuevos datos acerca del manuscrito de arquitectura de Alonso Vandelvira*, in: AEA, 168, 1969, S. 378-381.

<sup>232</sup> Galera Andreu (2000), S. 37-56.

<sup>233</sup> Galera Andreu (2000), S. 48.

ohne jedoch die Autorenschaft Siloes hinsichtlich des Grundrisses jemals angezweifelt zu haben.

Andrés de Vandelvira erfüllt demnach Mitte der dreißiger Jahre des 16. Jahrhunderts die technischen Voraussetzungen zur Erstellung des Grundrisses der Sacra Capilla de El Salvador. Die Zeichnungen im Architekturtraktat und das Gestaltungsbild der Sakristei belegen dies. Eine proportional einwandfreie Konstruktion zu wählen, könnte nach dem Studium Vitruvs und der Schule Vergaras für Vandelvira möglich sein. Gleichzeitig gotischen und inländischen Modellen verhaftet zu bleiben, wäre für einen regional tätigen Künstler nicht ungewöhnlich. Die für die Studie analysierten Dokumente sprechen ebenso eher für Andrés als Konzeptor des vorhandenen Dualismus von Alt und Neu als für Diego de Siloe.

### a) Das Kreuzrippengewölbe

Das in Úbeda verwendete, das Langhaus abschließende Kreuzrippengewölbe ist das einzige Element, welches im Innenraum dem bisher durchaus klassischen architektonischen Gestaltungscharakter gegenläufig ist.

Im Falle der Sacra Capilla sind die Gewölbekappen jeweils von zwei schmalen Voluten ausgefüllt, welche an ihrem äußeren Ende zusammenlaufen. Somit entsteht mit dem reich dekorierten Schlussstein des Gewölbes eine florale Form. Diese erinnern entfernt an Rosetten.

Die verglichen mit dem restlichen Europa so unterschiedlichen Voraussetzungen führen in Spanien in der Architektur des 16. Jahrhunderts zu andersartigen Lösungen. Spanien folgt nicht der stringenten Logik der italienischen Architekturmodelle der Renaissance. Vielmehr entsteht durch die Union der opulenten Mudejarelemente und der nordischen, gotischen Tradition etwas ganz Neuartiges. Das spätere Einsetzen der Konstruktionen christlicher Bauten in Andalusien lässt die dortige Architekturbewegung Anfang des 16. Jahrhunderts eine letzte gotische Konsequenz erfahren. Mitte des 15. Jahrhunderts kamen zahlreiche internationale Künstler auf die iberische Halbinsel, so dass in der zweiten Künstlergeneration ein ganz charakteristischer einzigartiger Renaissancestil entstand. Die Osmose unterschiedlicher internationaler Assimilationen macht in Spanien den Renaissancestil aus. Wird für den spanischen Raum bedacht, dass die späte Renaissancebewegung durch die vorherigen muslimischen Einflüsse etwas Außergewöhnliches darstellen, so lässt sich die Fusion zweier in der Theorie antithetischer architektonischer Ideen nachvollziehen.

Diese Umstände erklären, warum hier Anfang des 16. Jahrhunderts oft noch Kreuzrippengewölbe an einem ansonsten *a la romana* konzipierten Kirchenbau verwendet wurden. Das Kreuzrippengewölbe der Sacra Capilla ist somit ein typisch platereskes Motiv und bleibt auch im 16. Jahrhundert fast überall in Spanien erhalten.

Die Gewölbeform in Úbeda ist recht einfach gestaltet. Verglichen mit Granada oder Jaén, könnte sie eher dem Repertoire Vandelvirus aus dessen früher Schaffensphase entlehnt sein, als dem bereits in Granada am Kathedralbau beteiligten und womöglich nach Italien gereisten Diego de Siloe.

Andererseits bleibt das Verwenden des Kreuzrippengewölbes auch nach der vermuteten Italienreise Siloes eines seiner Charakteristika und taucht in von ihm mit konzipierten Sakralbauten auf. So hat Siloe Kreuzrippengewölbe in den Kirchen in Colomera (1541), Montefrío (1543) und in der Capilla Mayor in Guadahortuna (1543) oder Iznalloz (1549) verwendet.<sup>234</sup> Ferner ist in einem direkten Vorgängerbau der Sacra Capilla in S. Jeronimo zu Granada in der Capilla Mayor der Klosterkirche diese Art von Gewölbe zu sehen und es wird angenommen, dass es auf Siloe zurückzuführen ist.<sup>235</sup>

Diese angeführten Beispiele zeigen deutlich, dass das Kreuzrippengewölbe Anfang des 16. Jahrhunderts nicht als Dissonanz schaffendes Element, als vielmehr eines der spanischen Renaissancecharakteristika anzusehen ist. Úbeda ist als Resultat dieses Phänomens der beste Beweis und stellt keinen Einzelfall dar. Allerdings ist die jeweilige Gestaltung normalerweise komplexer und virtuoser als dies beim Langhaus der Sacra Capilla der Fall ist. Außerdem ist für das Fallbeispiel der Kathedrale Granadas heute gesichert, dass die dortigen Kreuzrippengewölbe nicht auf Siloes Projekt zurückgehen.<sup>236</sup> Lázaro de Velasco beschrieb 1563 den Zustand der Kathedrale, als er in Granada nach dem Tod Siloes in einem Wettbewerb um dessen Stelle antrat, dass ein Tonnengewölbe mit Kassetten die Kirchenschiffe überdecken sollte.<sup>237</sup> Nur das Deambulatorium birgt heute die Gewölbe, wie sie von Siloe geplant wurden.<sup>238</sup>

Im Falle der Autorenschaft in Úbeda liefert die Analyse des Kreuzrippengewölbes wenig Aufschlüsse. Es kann generell festgehalten werden, dass beide Autoren für die Anwendung der Kreuzrippengewölbe in der Sacra Capilla theoretisch und technisch in Frage kommen. Prinzipiell passt die Gestaltungsform jedoch in der Schlichtheit seiner Konzeption vielmehr zu dem regionalen Profil eines Andrés de Vandelvirus als zum beruflich bereits weiter fortgeschrittenen Diego de Siloe.

Durch die visuell erfahrbare Theorie hätte Diego in Italien mehr als 15 Jahre zuvor bereits komplexere Konzeptionsmöglichkeiten gehabt als sie Vandelvira Mitte des 16. Jahrhunderts gehabt hätte. Siloe hat Erfahrungen sammeln können, die einen anderen Transfer architektonischer Formen ermöglicht hätten. Wenn er als Werkmeister der Sacra Capilla tätig gewesen wäre, hätte er womöglich ein komplexeres System gewählt als das in Úbeda vorhandene. Die Aneignung und die bewusste Abgrenzung architektonischer Strategien, wie sie die Sacra Capilla

---

<sup>234</sup> Siehe auch Gómez Moreno (1983), S. 82-84.

<sup>235</sup> Gil Medina (1994), S. 154; Gómez Martínez, J.: *El gótico español en la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Valladolid, 1998, S. 108-111.

<sup>236</sup> Rosenthal (1990), Dokument 214, S. 53-55.

<sup>237</sup> Rosenthal (1990), Dokument 150 B., S. 41; Fig. 34.

<sup>238</sup> Siehe Rosenthal (1990), Fig. 25.

aufweist, lässt den Folgeschluss zu, dass die konzeptuellen Entscheidungen eher auf einen jungen, regionalen Architekten zurückzuführen sind.

## b) Die Juxtakomposition von Langhaus und Rotunde

Da Vandelvira durchaus als Architekt der in Úbeda realisierten Konzeption in Frage kommt, ändert in Folge auch den plausiblen Radius bei der Suche nach architektonischen Vorbildern für die Sacra Capilla. Bisher galt, dass die Grundrisskonzeption der Sacra Capilla nicht dem zeitgenössischen spanischen Kanon entspricht. Diese Behauptung muss auf ihre Gültigkeit hin genauer untersucht werden.

Die Ausschließlichkeit, mit der Rosenthal und Lampérez ihre Thesen der Nichtexistenz iberischer Antetypen vertreten, ist für den heutigen Forschungsstand nach der Studie zu portugiesischen Architekturmodellen von Ralf Gottschlich zu relativieren.<sup>239</sup> Diese Untersuchung eröffnet für die Sacra Capilla nämlich hinsichtlich der Verbindung von Rotunde und Langhaus die bemerkenswerte Perspektive, den Cathedralgrundriss in Granada als Synthese mehrerer auf der iberischen Halbinsel vorhandener Vorstufen ähnlicher Art zu werten und an das Ende dieser Analogiereihe die Sacra Capilla zu positionieren.

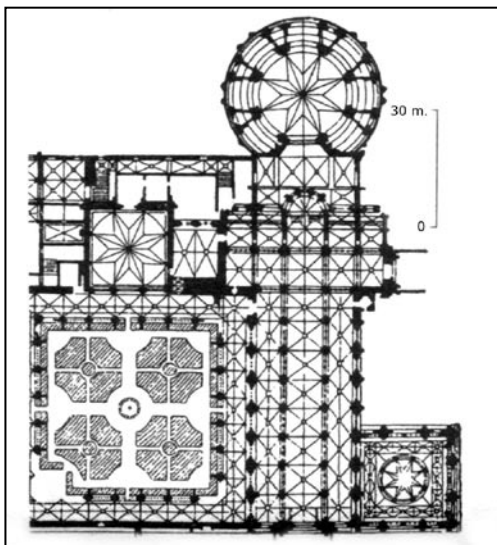


Abb. 18: Batalha, Dominikaner Konvent, 1388-16. Jahrhundert, aus Koch (1998), Bd. 1, S. 181.

Die oben genannten Autoren zur Sacra Capilla haben sich anscheinend zu sehr auf den heutigen spanischen Nationalraum beschränkt und nicht berücksichtigt, dass Portugal vor der Erbauungszeit der Sacra Capilla zeitweise zum kastilischen Reich gehörte und somit als unmittelbarer Einflussraum berücksichtigt werden muss. Vor allem das portugiesische Projekt der königlichen Grablege in Batalha erscheint diesbezüglich bemerkenswert.<sup>240</sup>

Die Grablegestätte der portugiesischen Könige entstand als Anbau des Klosters Sta. Maria da Vitória in einer hundertjährigen Bauphase.

Es handelt sich hier um eine große Kirche mit dreischiffigem Langhaus, einschiffigem Querhaus und hoher polygonaler Hauptapsis mit je zwei gleich großen Nebenapsiden.

Der Westbau des Langhauses hat folglich wenig mit dem Erscheinungsbild des entsprechenden Baudtraktes in der Sacra Capilla gemein.

<sup>239</sup> Gottschlich, R.: *Das Kloster Batalha als Grablege*, in: Hg. Karge, H. / Borngässer, B. / Klein, B.: *Grabkunst und Sepulkralkultur in Spanien und Portugal*, Frankfurt am Main, 2006, S. 355.

<sup>240</sup> Estrela, J. / Monteiro, A.: *As Capelas Interrompidas*, in: *Tempos e História. Comemoração dos 500 Anos do Concelho e da Vila Batalha*, Leira, 2000, S. 167-194.

Östlich schließt sich jedoch in Batalha die Kapellenanlage der Capelas imperfeitas an. Um einen oktogonalen Innenraum gruppieren sich sieben geschlossene Kranzkapellen. Bemerkenswert für die Konzeption in Úbeda ist allerdings, dass das Oktogon durch ein Portal zur Hauptapsis der Kirche hin geöffnet ist.

Diese Lösung erinnert unmittelbar an die in Úbeda präsentierte Juxtakomposition aus Langhaus und Rotunde, auch wenn in Batalha die Eigenständigkeit des Oktogons architektonisch viel stärker hervorgehoben ist. Entscheidend ist jedoch, dass die heute wahrnehmbare starke räumliche Trennung der von Joao I. in Auftrag gegebenen Capelas imperfeitas und der Kirche das Produkt einer Planänderung ist. Ursprünglich sollten, wie Gottschlich 2006 darlegte, die Capelas imperfeitas nämlich durch eine Öffnung der Apsisanlage in ähnlicher Form wie in Úbeda mit dem Kirchenraum viel enger verbunden werden. Hinsichtlich der Sacra Capilla erscheint die direkte Inbezugsetzung durch Gottschlich von Granada zum portugiesischen Projekt bemerkenswert: „In Granada ging Diego de Siloe (...) über den Plan Huguets hinaus und verschmolz das zentralbauförmige Sanktuarium mit dem traditionell basilikalen Langhaus.“<sup>241</sup> Diese erkannte gemeinsame ikonologische Entwicklungslinie von Batalha und Granada könnte somit in Úbeda auch losgelöst von italienischen Vorbildern seine Fortsetzung gefunden haben.

Der bisherige Ausschluss iberischer Grundrissvorläufer muss hiernach für die Grundrisskonzeption der Sacra Capilla relativiert werden. Gleichwohl stellt sich ergänzend die Frage, ob der Architekt der Sacra Capilla nicht aus weiteren, womöglich internationalen Quellen schöpfte, um visuelle und inhaltliche Memoriastrategien zu verfolgen.

### **c) Antike Formenzitate als inhaltliche Analogien für die Grabeskirche in Úbeda**

Das Projekt der Errichtung einer Grabeskirche, birgt formale sowie inhaltliche Aspekte, die sich oftmals an die Antike anlehnen.

Die Vorstellung einer systematisch aufgebauten Memoria als zeitloses Konstrukt erklärt im Falle des Grundrisses der Sacra Capilla den Rückgriff auf eine der ältesten Architekturformen, nämlich die Rotunde.

Der Zentralraum mit Kuppel ist in der Kunstgeschichte bereits von frühchristlichen Kaisermausoleen her bekannt.

Aus dem 4. Jahrhundert sind heute in Rom das so genannte Tor de' Schiavi und das Mausoleum der Kaiserin Helena als Beispiele bekannt. Rundbauten akzentuierten schon damals die Wichtigkeit der zentralen Lage der frühen Grabmalsanlagen und spielten eine wichtige Rolle im Artikulationsgefüge von Memoria und Präsentation. Form und Funktion sind hier, wie in der Sacra Capilla, eng miteinander verbunden.

Die Vorbilder dienen jedoch eher als Assoziationspunkte inhaltlicher Art, da die formalen Unterschiede im direkten Vergleich unübersehbar bleiben. Die Rotunde in

---

<sup>241</sup> Gottschlich (2006), S. 355.



Úbeda besitzt z.B. kein Deambulatorium, was sie von den römischen Bauten wie S. Constanza etc. erheblich konzeptuell unterscheidet.

Ferner kann in diesem Rahmen die Rotunde der Sacra Capilla aus dem funktionalen Aspekt des Grabmonuments heraus den Betrachterschluss zulassen, in der gewählten Bauform eine inhaltliche Anspielung auf die Grabeskirche von Jerusalem zu sehen.

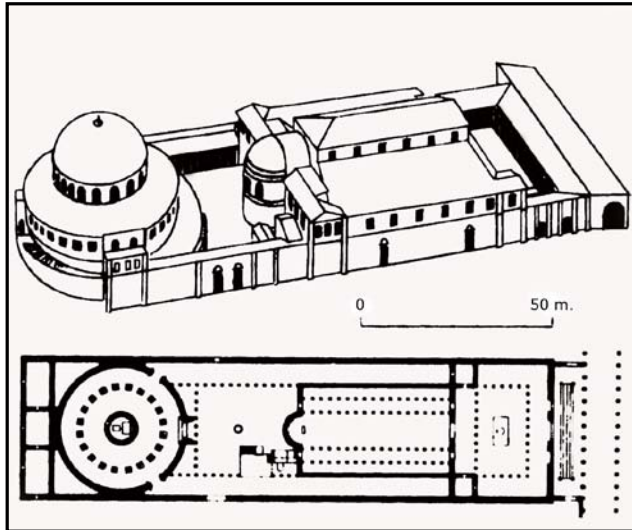


Abb. 19: Jerusalem, Grabeskirche, beg. 326, aus Koch (1998), S. 38.

Ihr Erscheinungsbild war den Zeitgenossen Vanderviras und Siloes vor allem durch zwei damals weit verbreitete Holzschnitte bekannt: Einen erstellte 1483 Erhard Reuwich aus Utrecht für Bernhard Breydenbach. Die spanische Edition dieses Reisetagebuchs aus dem Jahre 1498 in Zaragoza stellt die Heilige Grabeskirche dar.<sup>242</sup>

Das Erscheinungsbild wurde im 16. Jahrhundert zudem von zahlreichen Pilgern übermittelt. Diese erwähnten, dass die Grabeskirche aus zwei Elementen zusammengesetzt war. Aus einer Rotunde mit Deambulatorium und

einer fünfschiffigen Basilika. Als Verbindungsglied diente ein Triumphbogen. Die Kuppel wurde damals stets mit dem Pantheon verglichen.<sup>243</sup> Diese mündlichen Übermittlungen wurden 1519 von Enrique de Rivera und von Juan de Encina veröffentlicht. Außerdem ist kurz vor der Erbauung der Sacra Capilla 1531 eine weitere Veröffentlichung zu diesem Thema von Antonio de Aranda erschienen, die von zeitgenössischen Architekten sicherlich nicht unbemerkt blieb.<sup>244</sup>

Die Zugänglichkeit und Kenntnisverbreitung über das Erscheinungsbild dieses Monuments kann somit zur Erbauungszeit der Sacra Capilla als gesichert gelten.

Wenn auch inhaltliche Parallelen stimmig erscheinen mögen, so birgt das Assoziationspaar aus Grabeskirche in Jerusalem und Úbeda formal gesehen offensichtliche Unterschiede, denn „kennzeichnend für nahezu alle Imitationen der Grabkirche ist ein breiter, niedriger Unterbau, der von einem höheren Aufsatz überragt wird, ohne dabei an Maßstab und Proportion gebunden zu sein.“<sup>245</sup> Wie die Studie von Heribert Sutter darlegte, müssen Analogien jedoch nicht „zwangsläufig

<sup>242</sup> Davies, H. W.: *Bernhard von Breydenbach and his journey to the Holy Land*, London, 1911, S. 21-27; Rosenthal (1990), S. 168.

Auch Alberti fertigte eine Kopie für die Familie Rucellai an- der Durchmesser der Rotunde in Jerusalem beträgt 20,80 m (68 Fuß); Granada 22 m. (72 Fuß), siehe Rosenthal (1990), S. 173.

<sup>243</sup> Rosenthal (2005), S. 121.

<sup>244</sup> Rosenthal (2005), S. 121.

<sup>245</sup> Gottschlich (2006), S. 352.

auch zu einer formalen Entsprechung der Nachbildung führen.“<sup>246</sup> Entscheidend ist folglich die generelle Übernahme der von der Grabeskirche in Jerusalem verkörperten Idee.

Auch in Úbeda handelt es sich bei diesem Vergleich um eine inhaltliche Parallele, da nicht der Zentralbau als solcher, wie bei der Grabeskirche, gewählt wurde, sondern eine raffinierte Kombination aus Langhaus und Rotunde. Der östliche Bauabschnitt der Sacra Capilla de El Salvador ist jedoch stark genug hervorgehoben, so dass er als Höhepunkt des Kirchenraumes fungiert. Dies resultiert formal vor allem aus der extremen Steigerung und Verdichtung der Dekorationselemente im Vergleich zum Langhaus und aus der baulichen Überhöhung dieses Bauteils. Allerdings handelt es sich nicht um einen eigenständigen, abgeschlossenen Baukörper, da eine elegante und direkte Verbindung zum Langhaus existiert. Es genügt jedoch laut Sutter ein Formenzitat, im Falle der Heilig-Grab-Kirche die Rotundenform, um an die Bedeutung des Originals zu erinnern und Garant für stetiges und ewiges Andenken zu sein.

Die zentrale Positionierung der Gräber Francisco de los Cobos und María de Mendoza erinnert ebenso an die Situation der Grabeskirche in Jerusalem. Sie befinden sich genau im Zentrum unter der Kuppel und bilden mit dem marmornen Stern im Fußboden und dem Kuppelschlussstein eine Achse. Dieses Raumkonstrukt ist für das in der Sacra Capilla zugrunde liegende Prinzip der Kopräsenz von Grab, Liturgie und Ausstattungsteilen ausschlaggebend. Denn in dieser Verbindung liegt das Potential der durch die Formenwahl in Úbeda entstandenen Memoriaartikulation.

Teil dieses Transfers ist auch die inhaltliche durch Pilgerberichte überlieferte Assoziation zwischen der Kuppel der Grabeskirche in Jerusalem mit der Pantheonkuppel. Sie ermöglicht indirekt eine Inbezugsetzung der Pantheonkuppel mit der Lösung in Úbeda. Selbstverständlich hat die eigentliche Struktur des Außenbaus der Sacra Capilla nichts mit dem Pantheon gemeinsam. Die gewählten Proportionen und Ausmaße sind nicht gleich. So entspricht z.B. in Úbeda auch nicht die Höhe der Kuppel jener der senkrecht aufsteigenden Rotundenwand. Vielmehr geht es auch in diesem Fall eher um ein inhaltliches Vergleichsmodell. Ähnliche Sujets werden transportiert und vermittelt.

So genügt im Falle der Sacra Capilla die Pantheonübereinstimmung im Kuppelaufbau. Hier wie dort erhebt sich eine aus dem Mauermantel direkt hinaufsteigende Kuppel. Das kassettierte Dekor der Pantheonkuppel wird in Úbeda ebenso aufgegriffen und im 18. Jahrhundert durch Ausmalungen akzentuiert.

Diese später veranlassten Veränderungen der Ausstattung verdeutlichen, dass selbst Jahrhunderte später die dargelegten Assoziationsmodelle verstanden wurden und weiterhin Bestand haben.

---

<sup>246</sup> Sutter, H.: *Form und Ikonologie spanischer Zentralbauten: Torres del Rio, Segovia, Eunate*, Weimar, 1997, S. 21; Krüger, J.: *Die Grabeskirche zu Jerusalem. Geschichte – Gestalt – Bedeutung*, Regensburg, 2000. Die anfängliche Ausschließlichkeit mit der Rosenthal in seiner ersten Monographie zur Kathedrale von Granada die Parallelen zur Grabeskirche in Jerusalem vertritt, wird in seinem neusten Aufsatz etwas relativiert, in: Hrsg. Gil Medina, L.: *El libro de la catedral de Granada*, Granada, 2005, S. 107.

Die Integration einer Kuppel nach dem klassischen Model des Pantheons erscheint im 16. Jahrhundert in Úbeda auch funktional adäquat, denn das Pantheon wurde Anfang jenes Jahrhunderts zur Grablege. In der Neuzeit wird dort Raffael (1483-1520) bestattet, was genau während der Erbauungszeit der Sacra Capilla diesen Gedanken aktualisiert. Es werden somit zahlreiche Parallelen für Francisco de los Cobos Grabesstätte ruhmvoll inszeniert.

Durch solche Rückwendungen wird in der Sacra Capilla ein Bewusstsein für die Vergangenheit deutlich, das mit Stiftervergegenwärtigung zu tun hat. Allein durch das Zitat der jeweiligen antiken Form wird der Betrachter in den Prozess der Erinnerung integriert. Die Einbeziehung der Rotunde in die für die Sacra Capilla getroffene Grundrisswahl artikuliert somit ein Erinnern durch die Erneuerung und Rekontextualisierung alter Modelle.

#### d) Fazit der Grundrissanalyse

Die Aussagequalität der in Úbeda gewählten architektonischen Formensprache ist komplex und aufschlussreich. Die dokumentarische Analyse zog hinsichtlich der Grundrisszuschreibung die Überprüfung nach sich, ob nicht die Konzeption der Sacra Capilla doch auf Andrés de Vandelvira statt auf Diego de Siloe zurückzuführen ist. Die Zuschreibungsfrage wurde neu untersucht.

Der Ausbildung nach besaß Andrés de Vandelvira genügend theoretische Kenntnisse über die Arbeitsmethoden *a la romana*<sup>247</sup> zur Erbauungszeit der Sacra Capilla, um ebenso gut als Konzeptor dieser Anlage in Frage zu kommen. Tendenziell konnte herausgearbeitet werden, dass gerade die Summe der Mischung von Renaissanceelementen mit dem gotisch anmutenden, relativ schlicht gehaltenen Kreuzrippengewölbe eher das Produkt eines nicht nach Italien gereisten Künstler sein könnte.

Es konnten zur Gestaltung der Sacra Capilla iberische Vorgängerbauten festgestellt werden. Ebenso fanden Mitte des 16. Jahrhunderts sowohl antike Lehren als auch Berichte über das Erscheinungsbild der Grabeskirche in Jerusalem große Verbreitung, welche als Orientierungswert für die Konzeption der Sacra Capilla gedient haben mögen. Der Architekt der Sacra Capilla hätte allein aus diesen theoretischen Studien und Überlieferungen den Grundriss konzipieren können. Dies belegt, dass eine Italienreise für den Architekten in Úbeda nicht Voraussetzung gewesen sein muss, um das Langhaus mit der Rotunde als Einheit wie in der Sacra Capilla zu verklammern. Die Sacra Capilla könnte als iberisches Ergebnis durchaus von Andrés de Vandelvira entstanden sein. Sein Besitz des Vitruvianischen Traktats unterstützt die These, dass für die gewählte Grundrissform die Notwendigkeit

---

<sup>247</sup> Die Bezeichnung *a lo romano* wird vom Auftraggeber benutzt, um den Stil seiner Grabeskirche festzulegen. Hinsichtlich der semantischen Belegung dieses Terminus hält Chueca (1980) fest, dass jener im Spanien des 16. Jahrhunderts Ornamente mit klassischem Charakter beschreibt. Im weiteren Sinne wurde etwas als ein Werk des *romano* bezeichnet, wenn die Kunst sich nach den in Italien etablierten Normen richtete. *Romano* ist kurz gesagt in Spanien das, was in anderen Ländern als Renaissance gilt. Zur Definition siehe: Rosenthal (1990), S. 52.

italienischer Vorbilder nicht zwingend sein muss. Diese wurden deshalb zu Gunsten des iberischen Beispiels, der Kirche in Batalha, relativiert. Die von Gottschlich erkannte gemeinsame ikonologische Entwicklungslinie von Batalha und Granada könnte in Úbeda losgelöst von florentinischen Vorläufern ihre Fortsetzung gefunden haben.

Neben der ikonographischen Vorbildanalyse sind im Kontext der Studie zur Memorialkunst die hier eröffneten inhaltlichen Aussageparallelen der einzelnen angestellten Vergleiche ausschlaggebend. Zwischen diesen herausgestellten primär inhaltlichen Analogien zur Grabeskirche, zu antiken Rundbauten und zum Pantheon bieten der Grundriss der Sacra Capilla und die Zusammensetzung der einzelnen Formen ein komplexes Memoriagefüge als Rahmen für die Grablege der Cobos.

Wie manifestiert sich der Memoriagedanke in der Formsprache als Ganzes nun im Hinblick auf die Fülle der Einzelmotive am Außenbau sowie im Innenraum der Sacra Capilla?

### 3) Der Figurenzyklus des Außenbaus als Ausdruck des Memorialgedankens

#### a) Das Hauptportal – Beschreibung der Fassadenanlage

Die Fassade der Sacra Capilla de El Salvador in Úbeda gilt als eine der ikonographisch reichsten Renaissancefassaden Spaniens. Die Steinskulpturen des Außenbaus stammen allesamt aus dem 16. Jahrhundert und können hinsichtlich der untersuchten dokumentarischen Realität den Künstlern Andrés de Vandelvira, Alonso Ruiz und Esteban Jamete zugeschrieben werden.



Abb. 20: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassade.

Die zweigeschossige, reich ausgestattete Fassade ist von zwei Rundtürmen flankiert und begrenzt, welche das obere Geschoss nicht überragen und somit die Kompaktheit und Massigkeit des Sandsteinbaus betonen. Rechts<sup>209</sup> außen überragt ein Glockenturm mit Zwiebdach das übrige Bauwerk.

Zwei in ihrer Tiefe relativ flach gestaltete Strebepfeiler nehmen eine vertikale Dreiteilung der Fassade vor, wobei es zu einer klaren Akzentuierung des Mittelfeldes kommt. Diese Hauptzone der Fassade orientiert sich im Aufbau an der Form eines Triumphbogens.

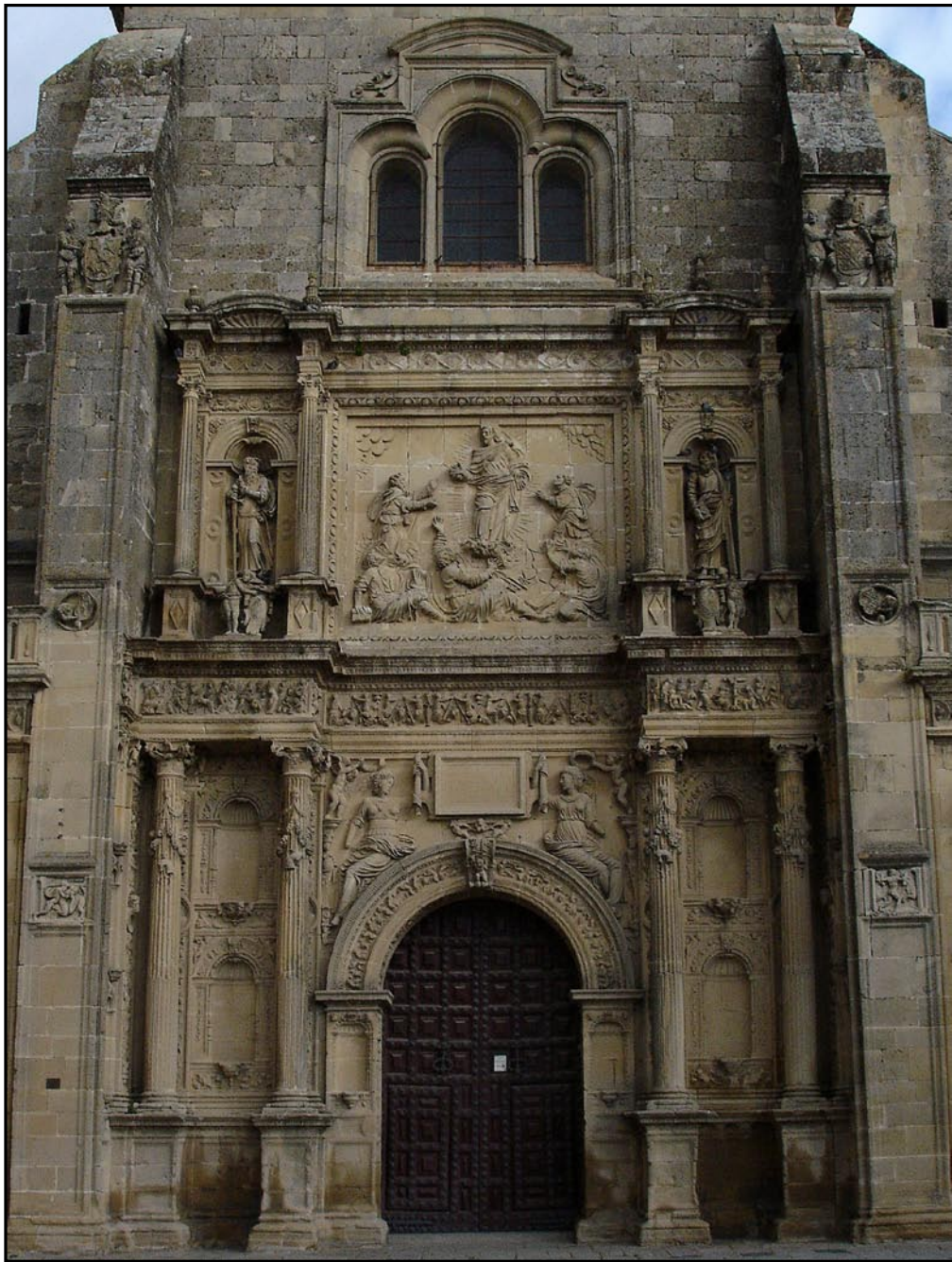


Abb. 21: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassade.

Das untere Geschoss ist mittig von gekuppelten Säulenpaaren der kompositen Ordnung beherrscht. Sie flankieren den Haupteingang, stehen auf hohen Piedestalen und bilden den Rahmen für jeweils zwei in der Vertikale übereinander positionierte, leere Rundbogennischen.

Darüber sind zwischen den Doppelsäulen auf der Friesunterseite zwei mariologische Szenen als Relief angebracht: rechts die Umarmung Joachims und Annas an der

---

<sup>209</sup> Rechts und links werden fortan bei der Architekturbeschreibung vom Betrachter und bei den Skulpturen vom Objekt ausgehend angegeben.

goldenen Pforte und links die Geburt Mariae. Erstere Darstellung wird von den Propheten Jesaja und Micha gerahmt, zweitere von Moses und Jeremia.

Auf dem inneren Türbogen sind elf olympische Götter als rechteckige Reliefs ausgeführt. Im Scheitel des Portalbogens befinden sich ein Stierschädel und eine Inschrifttafel. Letztere wird von Justitia und Fides dargeboten.

Das untere Geschoss wird von einem Fries abgeschlossen, welcher der unteren Gliederung folgend in drei Abschnitte geteilt ist. Jedes der Kompartimente bildet eine selbstständige Einheit. Rechts befindet sich die alttestamentarische Szene der Anbetung der ehernen Schlange und links das Wunder des Mannabrotens. Das Mittelfeld ist von zahlreichen Putti, Kentauren und Sirenen geziert.

Im ersten Piano über dem Eingangsportal erhebt sich in einem rechteckigen Triumphrelief die Darstellung der Verklärung Christi. Die Szene ist, in Anlehnung an die untere architektonische Disposition, wiederum von zwei gekuppelten Säulenpaaren gerahmt, die ebenfalls der kompositen Ordnung angehören. Diese fassen die in Nischen angebrachten Apostel, Paulus links und Andreas rechts, ein. Darüber deutet ein Dreibogenfenster subtil eine weitere Zone an, bevor die Portalinszenierung im Mittelfeld von einem Dreiecksgiebel abgeschlossen wird.

Diese Hauptzone der Fassade wird durch zwei Strebebepfeiler begrenzt. Sie bergen als dekorative Elemente in der ersten Zone zwei waagrecht angebrachte Herkulesreliefs und Stifterwappen auf der Höhe des Dreibogenfensters. Beide mythologischen Reliefdarstellungen zeigen Szenen der Vita des Herkules. Es handelt sich links um den Kampf gegen die Kentauren und rechts um die Inbesitznahme der Stiere des Gerion.

Weitere skulpturale Elemente erscheinen auf den Strebebepfeilern. Dort befinden sich zum Portal ausgerichtete männliche und weibliche Brustbildmedaillons im Hochrelief. In der Breite wird das untere Geschoss links durch die Anbringung des Cobesischen monumentalen Wappens und des Mendozischen rechts gerahmt. Die Wappen befinden sich auf hohen Piedestalen und Sarkophagen. Das Stifterwappen zeigt fünf Löwen und wird von zwei römischen Legionären in Rüstung präsentiert. Das Wappen der Stifterin zeigt in der Diagonale überkreuzte Ketten, welche das Wappen in vier Felder teilen. In den größeren Teilen befinden sich jeweils zehn Kugeln und die kleineren Felder werden durch diagonale Streifen geziert. Das Mendoza-Wappen wird von zwei weiblichen Skulpturen über dem Sarkophag als Abschluß dargeboten. Inhaltlich entsteht durch die Anordnung eine vertikale Zweiteilung der Fassade. Insgesamt sind alle Kapitelle, Friese und Piedestale mit vegetalen Formen, fantastischen Tieren etc. in großer Fülle ausgestaltet.

Facetten der antiken Mythologie, des Alten und Neuen Testaments, des Erlöseraspekts sowie der private Memoriagedanke in Form der heraldischen Inszenierung der Familie de los Cobos werden an der Fassade aufgerufen und treten untereinander in eine Wechselbeziehung. Sie vermischen sich zu einer komplementären, formalen sowie inhaltlichen Einheit.

Wie genau ist diese Korrelation der zahlreichen Einzelemente als Sinneinheit aufgebaut und welche Aussagequalität birgt jene?

## Profane Darstellungen Die Wappen



Abb.22: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassade, links, Wappen Francisco de los Cobos.

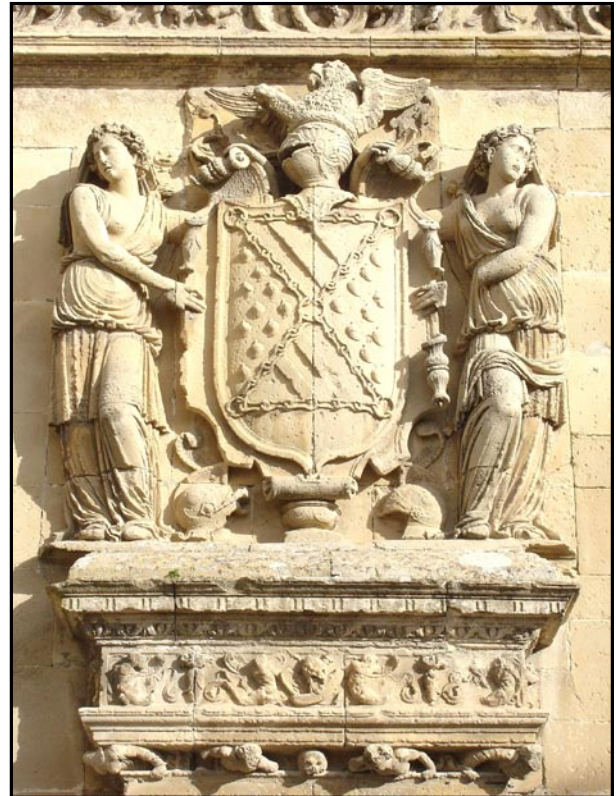


Abb.23: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassade, rechts Wappen, María de Mendoza.



Es kommt im Bereich der Außenskulptur zu einer Emphase der heraldischen Motivik. Die monumentalen Wappenschilde Francisco de los Cobos und María de Mendozas sind auf den ersten Blick die auffälligsten profanen Elemente der Fassadenskulptur. Sie bekrönen und teilen gleichzeitig die Fassade in zwei Bereiche: eine männliche und eine weibliche Seite. Diese klare Wandgliederung unterstreicht in Úbeda die Monumentalität der Wappenschilde.

Neben den großformatigen Darstellungen zieren je Stifterperson drei weitere kleinere Wappen die Stirnseite der Kirche. Sie sind auf beiden Seiten parallel folgendermaßen angeordnet:

Erstens wird auf der Frontfläche am oberen Extrem der Strebepfeiler die monumentale Wappendarstellung mit römischen Legionären für Francisco und von Frauengestalten für María de Mendoza im kleinen Format, kompositorisch jedoch gleich bleibend, zitiert.



Abb. 24: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassade, Wappen von Francisco de los Cobos.

Zweitens befindet sich darunter in gleicher Größe eine weitere Anbringung dieser Motive, welche nun jedoch von Putti gehalten werden. Drittens wird diese Puttdarstellung einschließlich Wappen auf der sich zum Portal hin öffnenden Seitenwand des Strebepfeilers wiederholt.

Insgesamt ist somit allein die Fassade mit acht Stifterwappen ausgestattet. Der Cobesische Löwe und die Vielzahl der Anbringung lassen die Wappen als Zeichen

der Macht interpretieren. Sie durchdringen und markieren als emblematisches Programm den öffentlichen Stadtraum.

Die exaltierten Wappendarstellungen an der Sacra Capilla lassen sich in eine Tradition einreihen, die Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts von immer aufwändigerer Anbringung von dynastischen Wappen an Kirchenfassaden geprägt ist. Seit dem 13. Jahrhundert ist die Heraldik in der kastilischen Skulptur vorhanden. Seit dem 14. Jahrhundert sind vor allem in Valladolid monumentale Wappen an Kirchenfassaden und Palästen öffentlich präsent.<sup>210</sup> Es wird angenommen, dass sich von hier aus diese Tradition später Richtung Süden ausbreitete. Cobos residierte oft in Valladolid und war bestens mit dem visuellen Effekt dieser Darstellungen vertraut. Die monumentalen Wappen von S. Pablo in Valladolid seien hier als Beispiel erwähnt, da sie sich in unmittelbarer Nähe zum dortigen Familienpalast der Mendoza und später der Cobos befinden.



Abb. 25: Valladolid, S. Pablo, Fassade mit Wappendetails.

---

<sup>210</sup> Zur Palastarchitektur siehe: Martín González, J.: *Catálogo monumental de la Provincia de Valladolid: Monumentos civiles de la ciudad de Valladolid*, Valladolid, 2001, (Erstauflage 1976).

Wappen durchdringen jedoch nicht nur den Stadtraum in Nordspanien, sondern sind auch im Kircheninneren keine Seltenheit. In diesem Zusammenhang sei nur exemplarisch auf die zur Sacra Capilla wesensverwandten Wappenanbringungen an den Innenwänden der Capilla del Condestable der Kathedrale von Burgos (1492 vollendet) verwiesen.



Abb 26: Burgos, Kathedrale, Capilla del Condestable mit Stifterwappen.

Die Wappen der Sacra Capilla lassen sich sicherlich von der monumentalen heraldischen Fassadenbauskulptur Nordspaniens ableiten.

Es ist folglich zur Entstehungszeit der Sacra Capilla nichts Ungewöhnliches, dass Wappen nach außen hin den urbanen spanischen Raum durchdringen, um generell die visuelle Präsenz der jeweiligen Stifterfamilie im Stadtraum zu sichern.

Als ikonographisch bemerkenswert oft rezipiertes Element sind die Fassadenwappen der Sacra Capilla in Ihrer Aussage unmissverständlich machtpolitisch. Das Modell und seine Aussage sind im 16. Jahrhundert bereits so geläufig, dass die Botschaft der Wappen keiner verbalen Bekräftigung, etwa mittels einer expliziten Stifterinschrift, bedurfte. Die Bindung von Familiennamen und Emblem war den Übedensern bekannt. Der hohe soziale Anspruch der Familie Cobos wird hierdurch deutlich.

Das Vorgehen, dass sich im Begräbniswesen die Repräsentation einer estirpe auf Wappendarstellungen beschränkt und gar auf eine Grabmalsfigur verzichtet, ist auch an Grabmonumenten nichts Neues:

Ein Beispiel des Sepulkralwesens, bei dem das einzige Grabdekor Familienwappen sind, ist auf einer der Sepulturen im Kloster von Palazuelos belegt.<sup>211</sup> Hier wie dort wird die Erbauerinitiative maßgeblich durch Wappen unterstrichen.

Außerdem kann im Gebiet von Úbeda eine historische Legitimation für Wappendarstellungen und ihre Funktion festgestellt werden. Das Wappen einer Familie wurde nämlich bei jedem Etappensieg während der *Reconquista* als Zeichen der territorialen Inbesitznahme verwendet. Während der Gebietseroberung wurde die Fahne des kastilischen Königreiches als Siegermarke vom *alférez mayor* gesetzt, ein Amt, das der Vater von Francisco de los Cobos in Úbeda damals innehatte. Als Markierung der privaten Stiftung der Familie Cobos spielen Wappen in Úbeda auch zur Erbauungszeit der Sacra Capilla noch eine entscheidendere Rolle als im nördlichen Territorium der iberischen Halbinsel. Die Pazifizierungsphase liegt 1536 noch nicht lange zurück, so dass die Darstellungen im Zusammenhang des Grabmonuments nicht nur einen permanenten Machtanspruch der Familie Cobos in Úbeda äußern, sondern gleichzeitig zum Erinnerungsmal an den historisch noch nicht weit zurück liegenden Befriedungsprozess wird. Die Familie Cobos präsentiert sich dem Betrachter somit nach unruhigen Zeiten indirekt an der Fassade der Sacra Capilla als Friedensgarant der Stadt.

Bemerkenswert im vorliegenden Falle ist, dass die Aussage der historischen territorialen Markierung sich mit privaten genealogischen Inhalten mischt. Denn das Wappendekor der Sacra Capilla erinnert in Kombination mit den zahlreichen Grotteskenranken an der Fassade, wenn auch in abstrahierter Form, an das biblische Motiv des Baums Jesse. Hier wird jedoch nicht in gängigen Pattern auf die Genealogie Christi verwiesen. Vielmehr wird die *estirps* der Familie Cobos initiiert.<sup>212</sup> Hierfür spricht auch die testamentarisch vorgesehene Disposition der weiteren Grabmäler, welche vom Zentrum der Rotunde, also dem Grab der Stifter strahlenförmig in den Seitenkapellen des Langhauses vorgesehen waren. Francisco de los Cobos kann somit als Generator, als Gründer einer *splendor generis* der Cobos verstanden werden. Dieser begründende Gedanke wird insbesondere durch die Vielzahl der Wappenanbringungen hervorgerufen. Im Innenraum der Sacra Capilla wird dieses Programm nämlich von den kleinformatischen, jedoch äußerst zahlreich vertretenen Wappenschilden weitergeführt. Dieser Umstand wiederholt und verstärkt den genealogischen Ausdruck der Fassade emphatisch. Das Wappendekor ist demnach insgesamt als Einheit und als stabilisierendes Machtzeichen der Familie Cobos zu werten.

Francisco de los Cobos war sich dieser inhaltlichen politischen Tragweite der monumentalen Wappendarstellung bewusst und setzte sie gezielt ein. So zeigt seine testamentarische Forderung nach einer Trauerprozession, welche von Fahnenträgern mit Cobesischen Wappen angeführt werden sollte, dies deutlich. Die Wappendarstellungen sollten folglich über die Dominanz am Kirchenbau und über

---

<sup>211</sup> Ara Gil, J.: *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*, Valladolid, 1979, S. 43.

eine funerale Präsentation hinaus gehen und wirken. In Úbeda fungieren die Wappen somit nicht nur als Markierung des Grabmals, sondern erwecken durch die Einbindung in die Funeralprozession den Eindruck, die Familie Cobos beherrsche nicht nur zahlreiche Bauobjekte Úbedas (Familienpalast usw.), sondern das Stadtbild selbst.

Es bleibt festzuhalten, dass die monumentalen Wappen, die veranlasste Trauerprozession sowie die konkrete Anordnung Franciscos, große schwarzen Kerzen und viel schwarzen Samt<sup>213</sup> für seine Aufbahrung bereit zu stellen der Feststellung von Denis Menjot widersprechen, dass bis Ende des 16. Jahrhunderts die „représentation glorieuse“ nicht Teil der Zeremonie hochrangiger Persönlichkeiten in Spanien war.<sup>214</sup> Die von Menjot konstatierte angeblich nicht übliche *pompa funebris* wird von Francisco jedoch strategisch bewusst eingesetzt. Die zunächst vordergründig präsentierte Humilitas wird im Falle Cobos nämlich subtil zur Exhultation umgekehrt. Der auf den ersten Blick anmutende, durch das Fehlen einer Tumba suggerierte Verzicht einer bewußten Inszenierung schlägt auch in der Fassadengestaltung der profanen Elemente in eine durchaus ostentative Präsentation des Cobesischen Geschlechts um. Die monumentalen Wappen bezeugen dies.

Wäre es deshalb nicht angemessen, diese pompösen Elemente als direkte Grabbeigabe und somit als Teil der Memorialausstattung zu werten?

In diesem Fall wäre das Wappen, überall dort wo es an der Sacra Capilla auftaucht, als ziviles Zeichen der Kontinuität des Cobesischen Geschlechtes zu werten. Nach dem Testament und den Statuten kann diese Priorität als Lebensziel Cobos nicht hoch genug auch im Rahmen des kultischen Ausstattungsprogramms eingestuft werden kann.

---

<sup>212</sup> Klapisch-Zuber, C.: *L'ombre des ancêtres. Essais sur l'imaginaire médiéval de la parenté*, Paris, 2000.

<sup>213</sup> Das Gewicht des präziösen Stoffes galt als Beleg der Finanzkraft des Verstorbenen.

<sup>214</sup> Menjot, D.: *Un chrétien meurt toujours. Les funérailles en Castille à la fin du Moyen Age*, in: Hrsg. Nuñez Rodríguez, M.; Portela, E.: *La idea y el sentimiento de la muerte en el arte de la Edad Media*, Santiago de Compostela, 1988. Das Zeremoniell der Totenfeier wird momentan in Spanien noch kontrovers diskutiert. Während für den Rest Europas ein prunkvolles Bestattungszereemoniell hochgestellter Persönlichkeiten usus war, herrschte anscheinend in Spanien oft eher der Wunsch nach einer schlichten, demutsvollen Trauerfeier vor.

## Biblische Darstellungen Das Alte Testament



Abb. 27: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Detail der Fassade.

Die biblischen Darstellungen der Westseite der Sacra Capilla lassen sich in das traditionelle dekorative Programm einer Grabstätte einreihen. Sie bergen an sich nichts Ungewöhnliches und stellen einen chronologisch stringenten Bedeutungszusammenhang in der Anordnung dar. Den Auftakt hierzu bilden zwei Szenen des Alten Testaments: Das erste Relief des Mannabrotwunders visualisiert eine im Exodus 16 beschriebene Situation, in der das Brot Jahwes auf das Hunger leidende, erschöpfte Volk der Israeliten auf ihrer Flucht aus Ägypten in der Wüste als Himmels Geschenk hernieder regnet. Hier sagt Mose: „Das ist das Brot Yahwehs, das Er euch zu Essen gibt.“

Das Fassadenrelief stellt das Schlüsselereignis dieser Bibelstelle dar. Die Szene entwickelt sich in Leserichtung wie folgt: Die thronende, monumentale, in sich ruhende Figur Mose eröffnet links das Geschehen. Vierzehn dynamisch, der Hierarchie folgend kleiner gestaltete Figuren, gliedern den weiteren Reliefabschnitt. Einige sind knieend dargestellt, wie sie das wie Schneeflocken auf sie herunterregnende Manabrot aufklauben. Andere recken sich gen Himmel und versuchen es aufzufangen oder bediehn sich ihrer Gewandbausche, um die Effizienz des Sammelns steigern zu können. In jeder Aktion des Geschehens steht das Brot im Zentrum.

Im Kontext der Grabeskirche erscheint insbesondere die Berichterstattung dieser Vorkommnisse durch Johannes relevant. Dem jüngsten der Evangelienberichte zufolge (Jn. 6,26 / 6,51), ist diese Szene als Antizipationshandlung der in der Eucharistie gefeierten Opfergabe Christi zur Erlösung der Menschheit zu verstehen. Es heißt hier ganz unmissverständlich: „Das ist das Brot des Himmels (...)“

Die Szene kann analog zum Abendmahl verstanden werden: Die Inbezugsetzung der Außendekoration mit der sich im Innenraum abspielenden Liturgie wird somit bildlich an der Fassade vollzogen. Es entsteht eine eindeutige Parallele zwischen dem Manna und der Altarhostie, welche der christlichen Heilsversprechung und Sündenvergebung entspricht. Bemerkenswert im Zusammenhang der Grabeskirche ist, dass die Darstellung des alttestamentarischen Ereignisses des Mannabrotregens bildhaft den Kerngedanken des Abendmahls vorweg nimmt. Durch die Innbezugsetzung der Transfiguration mit dem Mannabrotwunder erscheint der Gehalt des Reliefs für ein Grabmonument adäquat und angemessen.



Abb. 28: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Detail der Fassade.

Das zweite Relief zeigt als Pendantdarstellung das alttestamentarische Thema der ehernen Schlange. Die Szene reiht sich, wie erstere, ebenso in die Erzählung der Flucht des israelitischen Volkes aus Ägypten ein.

Im Alten Testament heißt es:

„Die Israeliten brachen vom Berg Hor auf und schlugen die Richtung zum Schilfmeer ein, um Edom zu umgehen. Unterwegs aber verlor das Volk den Mut, / es lehnte sich gegen Gott und gegen Mose auf und sagte: Warum habt ihr uns aus Ägypten heraufgeführt? Etwa damit wir in der Wüste sterben? Es gibt weder Brot noch Wasser. Dieser elenden Nahrung sind wir überdrüssig. / Da schickte der Herr Giftschlangen unter das Volk. Sie bissen die Menschen, und viele Israeliten starben. / Die Leute kamen zu Mose und sagten: Wir haben gesündigt, denn wir haben uns gegen den Herrn und gegen dich aufgelehnt. Bete zum Herrn, dass er uns von den Schlangen befreit. Da betete Mose für das Volk. / Der Herr antwortete Mose: Mach dir eine Schlange, und häng sie an einer Fahnenstange auf! Jeder, der gebissen wird, wird am Leben bleiben, wenn er sie ansieht. / Mose machte also eine Schlange aus Kupfer und hängte sie an einer Fahnenstange auf. Wenn nun jemand von einer Schlange gebissen wurde und zu der Kupferschlange aufblickte, blieb er am Leben“ (Ex. 16).

Das Relief zeigt dieser textlichen Passage folgend eine Figurenstaffage von insgesamt 15 Personen, welche die komplette Horizontale einnehmen. Sie gruppieren sich um eine Schlange, die eine kreuzförmige Fahnenstange umschlingt. Einige fallen vor ihr auf die Knie, andere hingegen, die sie nicht glaubenerfüllt betrachten, sterben.

Mit diesem Geschehen korrespondieren auch weitere Bibelstellen. Alle erinnern an das Gesetz der universellen Erlösung und verbinden diesen Inhalt mit dem Ereignis der ehernen Schlange. So steht im vierten Buch Mose (Num. 21,4-9), dass derjenige, der die von Moses angefertigte Schlange anschaut, alle zu heilen vermag, die von einer Schlange gebissen wurden. Demnach kann das Wunder der ehernen Schlange als Symbol der Erlösung von den menschlichen Sünden gewertet werden. Auch die Stelle im Johannesevangelium (Jn. 3,14) parallelisiert das Geschehen mit dem Ziel der Sendung Jesu, nämlich den an die Auferstehung gekoppelten Gedanken der Erlösung zu verkünden. Dort heißt es: „Und wie Mose die Schlange in der Wüste erhöht hat, so muss der Menschensohn erhöht werden, damit jeder, der (an ihn) glaubt, in ihm das ewige Leben hat.“

Wie zuvor bei der Mannabrotzene ist es anscheinend die Passage des Johannes-evangeliums, die bei der Konzeption der Reliefszene als Referenz dient. Denn hier wird die Darstellung der ehernen Schlange als konkrete Vorwegnahme der Transfiguration und Auferstehung aufgefasst.

Generell ist die Flucht aus Ägypten ein weit verbreitetes Thema für Portalgestaltungen gewesen und ein für den Renaissancebetrachter verständliches, leicht zu entschlüsselndes Bildprogramm.<sup>215</sup> Das Symbol der Schlange steht generell im Christentum seit dem Sündenfall Adams und Evas für denjenigen der Menschheit. Das Relief in Úbeda zitiert das Bild der Schlange jedoch gleichzeitig auch als Erlösungssymbol. Diese Bipolarität stellt generell die Untrennbarkeit der menschlichen Kategorien von Gut und Böse dar. Das Tier ist in der christlichen Vorstellung gleichzeitig Ursache des Bösen als auch das Mittel dagegen. Im Rahmen der Flucht aus Ägypten erinnert das Bild der Schlange im übertragenen Sinne an den Bußweg der christlichen Seele, der an die Idee des Paradieses gekoppelt ist.

In Bezug auf die Reliefdarstellungen lässt sich dies mit dem Pilgerweg des hebräischen Volkes durch die Wüste bis ins gelobte Land vergleichen. Hier werden die Wüste mit dem irdischen Leben und das gelobte Land mit der Erlösung gleichgesetzt. Oftmals wurde das Leiden des Volkes Israels auch repräsentativ als Leiden der Muttergottes im Besonderen verstanden. Dieses Leiden impliziert die große Bürde beider, welche nur durch einen festen Glauben überwunden werden

---

<sup>215</sup> Duchet-Suchaux, G. / Pastoureau, M.: *Lexikon der Bibel und der Heiligen*, Paris, 2005.



kann. Generell wird die Schlange im Ex. 4, 4-6 zum Glaubenswunder und unterstreicht diesen Aspekt.<sup>216</sup>

Die beiden alttestamentarischen Reliefszenen am Untergeschoss der Fassade der Sacra Capilla bieten sich als Antizipierungen der sich später durch Jesus erfüllenden Erlösung der Menschheit dar. Diese Prophezeiungen werden von Francisco de los Cobos und María de Mendoza als Hoffnungsträger ihrer eigenen Auferstehungserwartung direkt neben dem Hauptportal präsentiert.

## Die Propheten

Nach der Vorwegnahme des zentralen eschatologischen Geschehens der Auferstehung wird nun folgerichtig in der Fassade die Prophezeiung der Erfüllung dieses Kerngedankens durch Propheten dargestellt.

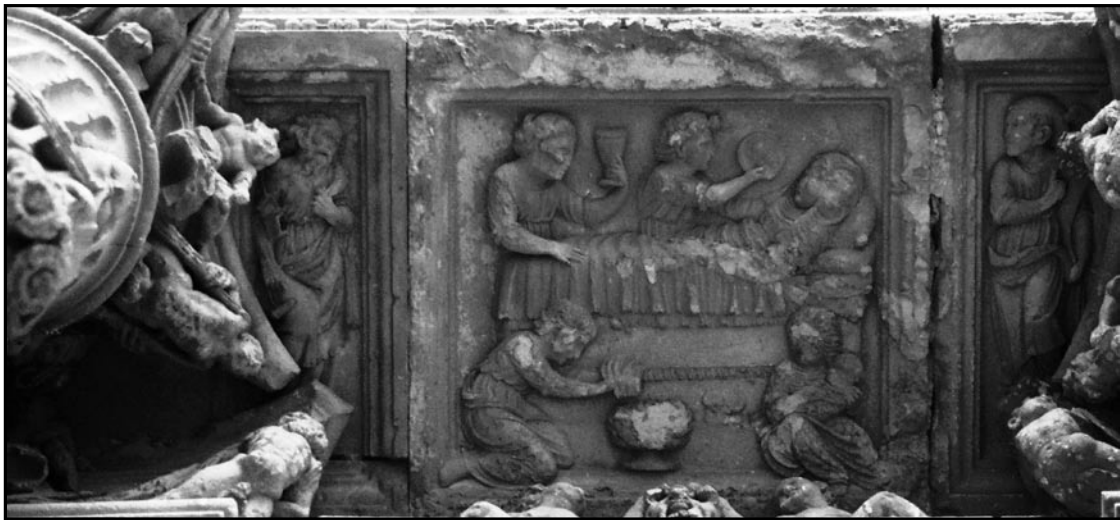


Abb. 29: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Propheten Moses / Jesaja und die Geburt Marias, Detail der Fassade.

Wird der Studie von Montes Bardo gefolgt, flankieren die Propheten Mose, Jesaja, Jeremia und Micha als Boten der jungfräulichen Geburt der Muttergottes die unterhalb der alttestamentarischen Reliefszenen des Zentralfrieses angebrachten mariologischen Szenen.<sup>217</sup> Die an der Fassade dargestellten vier Propheten sind Zeichen der Hoffnung auf die Erfüllung des christlichen Glaubens.

Die Figuren sind durch keine Inschrift gekennzeichnet, allerdings erscheint ihre Identifizierung schlüssig, vor allem im Hinblick auf die Einbeziehung der weiteren alttestamentarischen Szenen. Alle vier Propheten verkünden und umrahmen die

---

<sup>216</sup> Mose antwortete: Was aber, wenn sie mir nicht glauben und nicht auf mich hören? / Der Herr entgegnete ihm: Was hast du da in deiner Hand? Er antwortete, einen Stab. / Da sagte der Herr: Wirf ihn auf die Erde! Moses warf ihn auf die Erde. Da wurde der Stab zu einer Schlange, und Mose wich vor ihr zurück. / Der Herr aber sprach zu Mose: Strecke deine Hand aus, und fasse sie am Schwanz! Er streckte seine Hand aus und packte sie. Da wurde sie in seiner Hand wieder zum Stab. / So sollen sie dir glauben, dass dir Jahwe erschienen ist, der Gott ihrer Väter... (Ex. 4,4-6).

<sup>217</sup> Montes Bardo (1993), S. 69.

Geschehnisse der anderen alttestamentarischen Fassadenreliefs. So sagt Mose die sündenlose Geburt Christi in der Genesis (Gen. 3,15) erstmals vorraus.

Mit dem Ausruf „Seht die Jungfrau wird ein Kind empfangen“ (Jes. 7,14), prophezeit Jesaja ganz konkret das Kommen einer Jungfrau, die den Messias zur Welt bringen wird.

Während es bei Jeremia lediglich heißt: „Die Frau wird den Mann umgeben“ (Jerm. 31,22), liefert Michas Schrift erste konkrete Hinweise über die eigentliche Geburt Jesu im Vers „Aber du, Betlehem-Efrata (...) aus dir wird mir einer hervorgehen, der über Israel herrschen soll“ (Mi. 5,1-3).

Wie die von ihnen ausgesprochene Prophezeiung sich vollzieht, so soll sich auch die Erlösung der christlichen Seele im Kontext der Grabeskirche erfüllen. Genau aus diesem Grund werden sie an der Fassade im unteren Geschoss der Sacra Capilla zitiert. Außerdem haben die Propheten Vorbildcharakter. Alle zeichnen sich durch Tugenden, Gottesgehorsam und Tapferkeit aus und ermöglichen eine Projizierung und Übertragung der christlichen Tugenden auf die Stifter der Sacra Capilla de El Salvador.

## Die Apokryphen

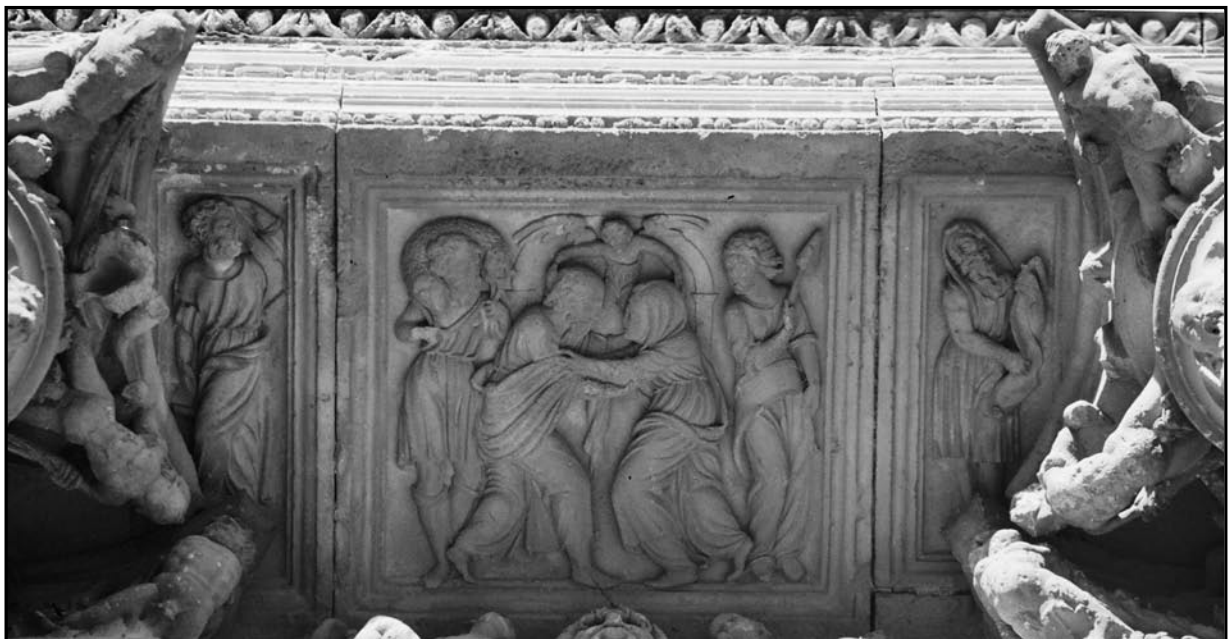


Abb. 30: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Propheten, Heimsuchung, Detail Fassade.

Den Auftakt dieser prophetischen Erfüllung bildet die Reliefdarstellung der Begegnung von Joachim und Anna an der goldenen Pforte vor den Toren

Jerusalems. Dieses im Mittelalter verbreitete Thema geht auf die *Legenda Aurea* von Jakobus de Voragine (1230-1298/99)<sup>218</sup> zurück und thematisiert folgende Handlung: Joachim brachte wegen der Kinderlosigkeit Annas ein Opfer im Tempel dar, das abgelehnt wurde. Dies demütigte ihn dermaßen, dass er vor Scham nicht nach Hause zurückkehrte, sondern Einsamkeit und Zuflucht bei einer Schafherde auf dem Felde suchte. Dort erschien ihm ein Engel und übermittelte ihm die Botschaft von der Geburt einer Tochter und ihrer besonderen Heilsbedeutung. Freudig kehrte Joachim in die Stadt Jerusalem zurück, wo ihm Anna, ebenfalls vom Engel heimgesucht, bereits vor den Toren Jerusalems freudig entgegeneilt.

Die Darstellung in Úbeda ist nahezu ausschließlich auf eine Personenstaffage beschränkt. Sie zeigt nicht, dem ikonographischen Kanon entsprechend die Stadtsilhouette Jerusalems. Allein ein sehr flach ausgearbeiteter Rundbogen lässt als Zitat eine Stadtstruktur erahnen und bildet den architektonischen Rahmen der mittigen, im Hochrelief angelegten Begrüßungsszene Joachims (rechts) und Annas (links). Beide kommen mit ausgestreckten Armen aufeinander zu. Ihre Ausfallschritte und der die deutlich modellierten Körperformen unterstreichende Faltenwurf geben der Darstellung Vitalität und spiegeln die Emotionen der Szene formal wieder.

Jedem der Protagonisten wird eine weitere Figur hinzugefügt, die jedoch isoliert von der Begegnungsdarstellung eher eine begleitende Funktion hat und sich auf die Rahmengeschichte bezieht. Während Joachim von einem Schäfer begleitet wird, der an Joachims Zuflucht bei den Hirten erinnert, erscheint neben Anna Judith mit der Webnadel, als Allegorie der zuvor von Joachim allein zu Hause gelassenen Ehefrau.

Die im Relief dargestellte unschuldige Umarmung der Protagonisten galt herkömmlich als Antizipierung der jungfräulichen Empfängnis Mariae. Es handelt sich bei dem Motiv der goldenen Pforte um ein Thema der Marienverehrung, das gerade zur Erbauung der *Sacra Capilla de El Salvador* aktuell war.

In diesem Kontext ist bemerkenswert, dass erst 1533, also unmittelbar vor ihrer Planung, ein Dekret von der katholischen Kirche erlassen wurde, das Maria offiziell von der menschlichen Ursünde ausnimmt. Montes Bardo zeigte bereits auf, dass der Bischof von Jaén, der auch für die Gemeinde in Úbeda zuständig war, ein besonderer Verfechter dieser soeben dargelegten mariologischen Positionierung war.<sup>219</sup> Das Thema der Begegnung an der goldenen Pforte lässt sich aus diesen Gründen in der Region Jaén vermehrt antreffen. So befinden sich weitere Darstellungen dieses Motivs in Úbeda an der Stiftskirche S. María und in der *Capilla de la Yedra*. In Baeza in der *Capilla del Deán*, in der Kathedrale, in S. Nicolás und im Hospital de Santiago. Ferner konnte die Testaments- und Statutenanalyse, die katholische Selbstpositionierung und -auffassung Franciscos in der aktuellen Debatte

---

<sup>218</sup> Voragine, Jacobus de: *Legenda Aurea*. Lateinisch-Deutsch. Hrsg. und übersetzt von Rainer Nickel, Stuttgart, 1988, (2. Aufl.). Hierbei handelt es sich um eine Sammlung von Heiligenlegenden. Sie wurden vom Dominikaner Jacobus de Varagine (1230-1298/99), meist Voragine genannt, aus schriftlicher sowie mündlicher Überlieferung zusammengetragen.

in dieser Hinsicht durchleuchten. Als Reflektion dieser zeitgenössischen Erörterungen unterstützt Francisco de los Cobos durch die Wahl gerade dieses Inhalts einen seinerzeit aktuellen zentralen Aspekt der katholischen Kirche. Hier laufen folglich Ikonographie und Theologiegeschichte zusammen.

Die textlich herausgearbeitete tiefe Mariendevotion der Auftraggeber kann demnach als Motiv für die Sujetwahl der Darstellung an der Fassade der Sacra Capilla gelten. Zur Zeit der Gegenreformation, in die Francisco de los Cobos als Gefolgsmann Karl V. involviert war, kann das Relief als eine Affirmation des damals erörterten und umstrittenen immaculatorischen Kultes gelten.

Die zweite mariologische Szene (Abb. 35) zeigt nun chronologisch, als Folgepunkt auf die Heimsuchung, die von den Propheten vorhergesagte Geburt Marias:

In Úbeda wird das bereits im Mittelalter populäre Sujet in traditionellen Pattern dargestellt. Das querrrechteckige Relieffeld bildet in paralleler Anbringung auf der rechten Fassadenseite das Pendant zur Begegnung an der goldenen Pforte.

Das Bildfeld wird mittig in der Horizontalen vom Bett Annas bestimmt. Die Mutter Mariae liegt auf mehreren Kissen leicht aufgerichtet auf der Bettlade. Sie wird durch die Rahmung der Randfiguren als Mittelpunkt der Erzählung kenntlich gemacht. Der äußerst lineare Faltenwurf der Decke lässt die Szene der Niederkunft statisch starr erscheinen. Etwas ungenau wirken auch die von rechts eintretenden Diener, die zur Stärkung Annas, nach der Geburt Mariae, Wasser und Brot herbeibringen. Viel vitaler und die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich lenkend sind im Gegensatz hierzu die im unteren Bildrand auf dem Boden sitzenden zwei Dienerinnen, welche gerade das Neugeborene gewaschen und in ein Tuch gewickelt haben. Diese Aktion ist vollendet und beide Personen sind voneinander unabhängig, gar isoliert dargestellt. Trotzdem ist ihre gestalterische Ausführung viel körperlicher, belebter und aussagekräftiger als die der eigentlichen Hauptszene. Sie inszenieren hiermit formal das Neugeborene für den Betrachter als Hauptaugenmerk.

Durch die Geburt Marias erfüllt sich die Grundvoraussetzung für den weiteren Verlauf der Prophezeiung. Während im unteren Bereich die Voraussetzungen, die Basis für die Geburt des Erlösers dargestellt werden, widmet sich das erste Geschoss ausschließlich christologischen Inhalten. Die architektonische Anbringung reflektiert dies durch die in Leserichtung chronologisch angebrachte inhaltliche Abfolge und legt die Hierarchie der biblischen Themen fest.

---

<sup>219</sup> Montes Bardo (1993), S. 73.

## Das Neue Testament



Abb. 31: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Zentralrelief:  
Verklärung Christi, Fassade.

Das neutestamentarische Thema der Transfiguration dominiert das Hauptportal und seinen ikonographischen Diskurs. Als Höhepunkt und Erfüllung der bisherigen Prophezeiungen bildet das zentrale quereckige Relief der Darstellung der Verklärung Jesu die thematisch logische Folge der im unteren Geschoss präsentierten Gedanken des Alten Testamentes und der mariologischen Szenen.

Die zur Reliefszene gehörige Textstelle wird bei drei Evangelisten erwähnt:

Markus (9; 1-9), Matthäus (17; 1-6) und Lukas (9; 28-36).

Den biblischen Quellen zufolge wird beschrieben, wie Jesus drei seiner Apostel, Petrus, Johannes und Jakobus den Älteren, auf einen Berggipfel führt, um zu beten. Dort verwandelt sich Jesus und erscheint seinen Begleitern glänzend wie die Sonne, umgeben von den verstorbenen Propheten Mose und Elias. In diesem wundersamen Moment spricht eine Stimme aus einer die Szene verdunkelnden Wolke zu den Aposteln: „Das ist mein geliebter Sohn, auf ihn sollt ihr hören“ (Mk. 9, 7). Während des Abstiegs vom Berg nimmt Jesus den Zeugen seiner Verklärung das Versprechen des Schweigens über die Vorkommnisse ab. Dieses sollte andauern bis „der Menschensohn von den Toten auferstanden sei“ (Mk 9; 9).

In Úbeda zeigt das von einem Eierstab gerahmte Bildfeld dem traditionellen Kanon zufolge einen ganzfigurigen Christus, der von einer Mandorla, Elias, Mose, Johannes, Petrus sowie Jakobus dem Älteren umgeben ist. Der pyramidenförmige Aufbau wird durch den auf Parosiewölkchen aufsteigenden Jesus bestimmt, welche neben den Nimbusstrahlen die Szene der Verklärung charakterisieren. Jesus steht im Kontrapost, den Kopf im dreiviertel Profil zu Mose nach rechts geneigt. Dieser scheint auf die verklärte gen Himmel strebende Gestalt Christi mit ausgebreiteten Armen zuzulaufen. Die Dynamik der Handlung wird von den geschwungenen Gewandfalten aufgenommen und zum Ausdruck gebracht. Auf der anderen Reliefseite wiederholt sich dieser Darstellungsmodus spiegelverkehrt in der Person des Elias. Den unteren Abschluss der Pyramide bilden rechts Johannes, mittig Petrus und links Jakobus der Ältere. Im Unterschied zu den Propheten sind die Apostel liegend und sitzend dargestellt. Ihre Aufgewühltheit, Unruhe und Erstaunen über die Situation drücken sich in expressiven emotionalen Gesten, in ausladenden stofflichen Drapierungen sowie in der wildlockigen Haarpracht aller aus. Johannes und Petrus, letzterer durch das Attribut der Schlüssel gekennzeichnet, sehen zur Christusfigur auf und lassen mit leicht angewinkelten Beinen ihren Oberkörper aus der Lotachse nach hinten fallen. Die Figur Jakobus erscheint durch die eingenommene kniende Position und den zwischen den erhobenen Armen versenkten Kopf geschlossener. Die expressivste Gestalt der Apostel ist jene Petri, dessen ausschweifende Geste sich in die Bilddiagonale einreihen lässt. Insgesamt ist die Ubikation der Szene nur durch vereinzelte vegetative Zitate auf dem Berg Tabor anzusiedeln.

Wenn das Ereignis für die Apostel im Augenblick der Verwandlung auch unbegreiflich gewesen sein mag, so handelt es sich bei der Szene für den Renaissancebetrachter um einen leicht verständlichen Inhalt: die direkte Analogiebildung zwischen der Transfiguration und der Auferstehung nach dem Tod Jesu ist evident.

An der prominentesten Stelle der Fassadendekoration der Sacra Capilla wird somit das Schlüsselereignis des christlichen Glaubens vorweggenommen. Der von der Mandorla umgebene Jesus erinnert an den auferstandenen Christus, der im Segensgestus zum Himmel aufsteigt (Mk 9, 1). Diesbezüglich erscheint es bemerkenswert, dass sich bereits ab dem 15. Jahrhundert eine Tendenz zeigte, welche Inhalte der Verklärung und der Himmelfahrt zu verbinden wusste.<sup>220</sup> Die Familie Cobos setzte El Salvador, den Retter, speziell als Namenspatron ihrer Grabeskirche ein. Dieser zentrale Erlösungsgedanke innerhalb des Grabkontextes erklärt die Auswahl dieses Themas für das Hauptrelief der Fassade.

Wie tragen die Figuren im Einzelnen zu diesem Inhalt bei?

---

<sup>220</sup> Duchet-Suchaux, G. / Pastoureau, M.: *Lexikon der Bibel und der Heiligen*, Paris, 2005, S. 324.

Die Propheten Mose und Elias, welche die Szene der Verklärung begleiten, haben folgende Legitimation in der Aussage gefunden:

Mose repräsentiert als der Finder der Gesetzestafeln das Alte Testament. Elias stellt die Personifizierung der Weissagung der Erlösung, die Verkündigung des Neuen dar, den Übergang vom Alten zum Neuen. Er verkörpert die Prophetie, während Mose mittels seines Attributs die alte Gesetzesordnung vertritt. Jesus als Protagonist der Verklärungsszene steht für die Erfüllung dieser beiden Ebenen, die bereits separat in den Untergeschossreliefs beinhaltet sind. Der pyramidale Aufbau der Transfiguration unterstützt formal diese Inhalte.

Die Apostel in der unteren Ebene verkörpern als logische Konsequenz die neue apostolische Christenheit, welche weltweit Verbreitung finden soll. Insbesondere Johannes, als der in der Leserichtung der Komposition erste Zeuge der Verklärung, verbreitete durch seine Vision des Lamm Gottes in der Apokalypse den endgültigen, hier in der Verklärung angedeuteten Triumph Christi (Jn 1, 29).

Der Transfigurationsmoment wurde traditionell als Vorwegnahme der Auferstehung Jesu und entsprechend als Auferstehungssymbol der Menschheit gedeutet. Die Hoffnung und vor allem die Gewissheit der Existenz eines Lebens nach dem Tod ist die triumphierende Botschaft dieser Darstellung. Die am Geschehen Teilhabenden sind dementsprechend in zeitlosen Tuniken dargestellt, so dass die Kernbotschaft der Fassade als eine zeitüberdauernde gar zeitlose dargestellt wird.

Generell unterliegt dieser Geschichte jedoch sehr wohl eine zeitliche Bedeutungsebene von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, denn die Figuren bergen in ihrer Einzelbetrachtung aus dem Kontext der Transfigurationsszene herausgelöst nicht nur sakrale Botschaften, sondern eröffnen auch eine profane Assoziation. Vor allem wird an die missionarische Tätigkeit der Apostel erinnert.

So spielt Jakobus, der zweite Zeuge des Geschehens, im Evangelisierungsprozess und in der Verbreitung der Lehre Jesu eine wichtige Rolle. Sein Bruder Johannes wurde zusammen mit diesem von Jesus auserwählt, während sie auf dem See Genesareth fischten.

Der Gedanke des Menschenfischers bekommt mit Jakobus als Missionar Spaniens eine zusätzliche historische Signifikanz für Úbeda, welche durch den Standort der Sacra Capilla legitimiert ist. Als ehemaliges Grenzgebiet zum Königreich Granada spielte Úbeda eine entscheidende Rolle in der Expansion des christlichen Glaubens auf der iberischen Halbinsel. Wieder einmal werden historische Ereignisse in die jeweilige Stiftergegenwart transportiert und instrumentalisiert.

Im Kontext der Grabeskirche ist die Figur Jakobus ebenso aussagekräftig. Er ist der erste Apostel, der seinen Glauben bestätigend den Märtyrertod mit der Gewissheit der Auferstehung stirbt. Der Legende nach wurden seine Überreste nach Santiago de Compostela gebracht, was ihn zu einem der beliebtesten spanischen Heiligen machte. Seine zunächst biblische Legitimation der Szenenpräsenz vermischt sich abermals mit historischer Relevanz und spanischer Realität. Für Francisco de los

Cobos war sicherlich nicht minder bedeutend, dass das Zitat Santiagos am Hauptrelief auch indirekt seine Mitgliedschaft im Santiagoorden und somit seine hohe gesellschaftliche Stellung hervorzuheben vermochte.

Petrus als dritter und letzter Zeuge ergänzt diese missionarischen und historischen Aspekte, indem er die kirchliche Institution repräsentiert. Für jene Einrichtung und somit auch für die Gründung der Sacra Capilla ist der Name Petrus, der sich von der Sinnbedeutung des griechischen Wortes *petros* Stein oder Fels ableiten lässt, fundamental. In der christlichen Lehre gilt er demnach als Grundstein, auf dem Christus seine Kirche baut. Kirche bedeutet hier allgemein eine Organisation der religiösen Gemeinschaft, so dass christliche Kirchen von ihren Anhängern als bauliche Zeugen des Evangeliums und als Werkzeug sowie Zeichen des Heils, also als Auferstehungssymbol, verstanden werden können.

Petrus ist deshalb, als Vater der Päpste, für die katholische Kirche die erste Leitungs- und Weihgewalt. Sein Attribut, die Schlüssel des Himmelreichs (Mt 16,18-20), verleihen Petrus Autorität über die kirchliche Institution und verbildlichen diese Verfügungsgewalt.

Die in der christlichen Lehre verbreitete Gründeridee und die damit einhergehende Autorität wird hier durch den Darstellungskontext mit der Stifterhandlung Francisco de los Cobos gleichgesetzt. So kann auch die Sacra Capilla als Aktualisierungssymbol des petrinischen Gründungsaktes gewertet werden: Denn ebenso wie die Kirche Petri spricht das Úbedensische Patronat mit all seinen Rechten der Familie Cobos ein Verwaltungs- und Leitungsrecht zu.

Insgesamt orientiert sich die Darstellung des Transfigurationsreliefs am herrkömmlichen Bildkanon.

Ein Darstellungsvergleich zwischen Ikonenbildern der Verklärung Jesu des 12. bis zum 16. Jahrhundert und der um 1520 entstandenen Transfiguration Raffaels ergibt, dass der Aufbau und die Behandlung des Themas in Úbeda nicht als neuartig einzustufen ist. Vielmehr schöpft es kompositorisch aus der hieraus ableitbaren unveränderlichen Darstellungstradition, die allein dem Ewigkeitsanspruch ihrer Aussage gerecht wird. Nur ein Aspekt ist variabel in der Handhabung: die Anordnung der Apostel. Eine vergleichende Schau willkürlich zusammengestellter Bilder der Verklärung Christi zeigt, dass über Jahrhunderte hinweg Petrus meist rechts im Bildrand positioniert wurde. An dieser Stelle wurde jedoch in Úbeda Johannes platziert. Unweigerlich stellt sich die Frage, weshalb Petrus hier durch die mittige Anordnung und durch seine ausschweifenden Gesten hervorgehoben wird.

Die Einbeziehung der rahmenden Skulptur mag Aufschluss hierüber geben.





Abb. 32: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Fassade, erstes Piano.

Das Relieffeld der Verklärung Jesu wird links von der Nischenfigur Paulus und rechts von Andreas gerahmt.

Die Standfigur Paulus macht einen ausgewogenen Eindruck. Durch die geschlossenen Arme und die den Knauf des auf den Nischenboden gestützten Schwertes umfassende rechte Hand wird die besinnliche Haltung der Figur deutlich. Diese Position in Verbindung mit dem visionären Blick unter der gerunzelten Stirn und den zusammengezogenen Augenbrauen akzentuiert sowohl die dem Apostel als Charakteristikum zugeschriebene innewohnende Kraft, als auch seine kontemplative Versunkenheit. Paulus schaut auf die Szene der Transfiguration herab und blickt direkt auf Petrus. Obwohl in Úbeda auf eine traditionell paarhafte Nischenaufstellung von Petrus und Paulus verzichtet wurde, bilden sie durch diese Blickachse, wenn auch räumlich getrennt, ein kontextuelles Bildpaar. Der direkte Blickkontakt zum Geschehen der Verklärung und zu Petrus ist anscheinend der Schlüssel für die starke Hervorhebung Paulus im Transfigurationsrelief. Petrus und Paulus werden somit kompositionell als Einheit wahrnehmbar, ohne unmittelbar als Nischenpaar aufzutreten, so dass trotz der formalen Trennung der Figuren die traditionell angestrebte Anwesenheit der religiösen Gemeinschaft evoziert wird. Dieser Umstand wird dadurch unterstützt, dass Paulus den sonst üblichen rechten Aufstellungsplatz der Figur Petri einnimmt.

Die Paarbildung der Nischenfiguren Paulus und Andreas an der Fassade der Sacra Capilla hat als solche in der Vergangenheit Rätsel aufgegeben, da sie für außergewöhnliche gesehen wurde, weil normalerweise Paulus mit Petrus dargestellt wird.

Wieso wurde nun ausgerechnet Andreas als Pendant zu Paulus ausgewählt, obwohl jener laut Dokumentenstudie weder Patron noch besonders verehrter Heiliger der Sacra Capilla de El Salvador oder der Familie Cobos war?



Abb. 33: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Fassade, erstes Piano, Paulus.



Abb. 34: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Fassade, Andreas.

Andreas erinnert als erster von Jesus auserwählter Apostel an den Beginn der Verbreitung des christlichen Glaubens. In Úbeda werden durch den direkten Blickkontakt mit Petrus besonders seine missionarischen Aufgaben hervorgehoben. Während Andreas mit seinem Bruder Petrus auf dem See von Galiläa fischte, sprach Jesus zu ihnen „Kommt her, folgt mir nach! Ich werde euch zu Menschenfischern machen“ (Matt. 4, 19).

Wird bedacht, dass Andreas als Missionar in Schottland und Russland tätig war und die Häretiker bekehrte, bekommt diese Thematik zur Zeit der Gegenreformation und der Bekämpfung der Anhänger Luthers in Nordeuropa durch Karl V. eine neue historische Aktualität. Inhalte, die nicht nur an der Fassade der Sara Capilla unterstrichen werden, sondern emphatisch auch an anderen Ausstattungsteilen auftauchen. Im Gegensatz zu Montes Bardo wird hier deshalb die Paarbildung von Paulus und Andreas sowie das Bildprogramm des ersten Pianos als kohärent zur

Idee der Gegenreformation gewertet. Montes Bardos sah in seiner theologisch-philosophischen Abhandlung in der Betonung des Paulus eher die Legitimation, diesen als Inspirationsvater der von ihm im Bildprogramm vermuteten Erasmischen Ideologie zu erheben.<sup>221</sup> Da eine solche Interpretation nicht zuletzt durch die dokumentarisch belegte Glaubenspositionierung Franciscos zweifelhaft erscheint, wird hier von einer derartigen Einordnung Abstand genommen. Schließlich ist die Darstellung Petri in der Fassade derart prominent im Triumphrelief präsent, so dass eine zweite, separate Darstellung womöglich als repetitiv und nicht als sinnvoll erachtet wurde.

Die Präsenz von Andreas in Verbindung mit Paulus als Nischenpaar legitimiert sich zudem, da jener der Bruder von Petrus ist und diesen erst mit Jesus bekannt machte. Somit erscheint er als „Petrusersatz“ an der Fassade am plausibelsten und eignet sich am besten als Pauluspendant. Außerdem zitiert die Vita Andreas mehrere für den Zweck der Aussagestruktur der Sacra Capilla de El Salvador geeignete Erlebnisse. Seine Erwähnung im Zusammenhang mit der Mehrung der Brote und der Speisung der 5.000 am See von Tiberias (Jn. 6, 10-13) reiht ihn in die der Stiftung der Grabeskirche zugrunde liegenden und für Francisco zentralen Idee der Caritas ein. Die Anordnung Andreas auf der Südseite der Fassade, welche zum seitlichen Caritasportal überleitet, sei hier als Stringenzbeweis dieses Gedankens im Bildprogramm hervorgehoben. Die Ausrichtung der Figur Jakobus zum Santiagoportal verbindet ebenso Inhalte des Nordportals mit der Fassade. Es wird deutlich, dass die Positionierung beider Heiligen für die Einheit der Außenskulptur des El Salvador bemerkenswert ist und den Gedanken eines in einem Zuge konzipierten Skulpturenprogramms generieren.

Ein weiteres Argument für die Figurenauswahl Andreas mag der Tatsache geschuldet sein, dass Andreas Martyrium am Kreuz unmittelbar an die Todesursache und die Qualen Christi erinnert. Durch ihn wird gewährleistet, dass die durch das Kreuz symbolisierte Idee der Auferstehung durch den Apostel auch außerhalb des Reliefs der Verklärung Christi präsent ist. Die das Transfigurationsrelief rahmende Positionierung der erosionsbeschädigten Stifterwappen unterhalb der Nischenfiguren lässt die Stifter als Garant für diese Botschaft eintreten. Es entsteht der Eindruck, dass durch die Hervorhebung der Andreasskulptur die Aussage der einzelnen Darstellungsinhalte sich zu einem größeren Ganzen hin öffnen.

Zusammenfassend werden im Hauptrelief der Fassade alle zentralen inhaltlichen und funktionalen Schwerpunkte des Baus der Sacra Capilla zum Ausdruck gebracht. Zum einen werden der missionarische Charakter der christlichen Institution und zum anderen das Thema der Auferstehung bekräftigt. Ersterem Aspekt ist eine gewisse Aktualität durch die Entdeckung Amerikas zur Erbauungszeit der Sacra Capilla und die damit einhergehende Christianisierung nicht abzusp rechnen. Hinzu kommt die Thematisierung der spanischen historischen Eroberungen

---

<sup>221</sup> Montes Bardo (1993), S. 29 ff.

häretischen Territoriums. Francisco de los Cobos verbindet besonders in der Figur des Heiligen Jakobus diese historische Realität mit seiner repräsentativen, gesellschaftlichen Funktion als Mitglied des Santiagoordens. Sakrale und profane Interessen verweben sich in der Aussage.

Insgesamt ist für das präsentierte Dekorationsprogramm dieses Hauptreliefs jedoch insbesondere folgendes von Relevanz: Die Miteinbeziehung der das Relief der Verklärung Christi rahmenden Figuren von Paulus und Andreas verdeutlicht, dass das Thema der Auferstehung nicht allein auf einen Bauteil beschränkt bleibt, sondern anscheinend das ganze biblische Fassadenprogramm zum Aussageträger dieses echantologischen Leitgedankens wird. Dies macht den funeralen Charakter der Ausstattung aus.

Wie lassen sich nun die mythologischen Themen in diese Ordnung einfügen?

### Mythologische Darstellungen

Die Wiedervereinigung antiker Bildinhalte mit antiken Motiven gilt generell als eine der Errungenschaften der Renaissance. Aufgrund des langanhaltenden Kalifatentums kommt es in Andalusien im Vergleich zum restlichen Europa zu einem verzögerten Einsetzen der Konstruktionen christlicher Bauten und zu einer damit einhergehenden relativ späten Einführung der italienischen Renaissanceerrungenschaften. Diese Umstände schaffen in der Skulptur einen einzigartigen Renaissancestil, für den diese Einheit bestehend aus Bildinhalt und Motiv nicht immer zutrifft. Dementsprechend finden antike Motive im 16. Jahrhundert in Spanien zwar oftmals Verwendung, allerdings transportieren sie meist neuartige, davon losgelöste Inhalte. Dies trifft auch für die Außenskulpturen der Sacra Capilla zu.<sup>222</sup> Stilistisch und ikonographisch mögen sich dort die mythologischen Darstellungen zwar auf die Antike beziehen, jedoch stellen sie ihre Aussage betreffend in sich und insbesondere in dem präsentierten Kontext etwas Neues dar. Die bewusste Verwendung antiker Themenkreise an einem liturgisch-christlichen Gebäude in einem Grabkontext wird an der Sacra Capilla zeigen, dass ihre Neudeutung die Konsequenz einer Unterlegung christlicher Vorstellungen und weltlicher Präsentation im spezifisch spanischen Umfeld ist. So können mythologische Motive Anfang des 16. Jahrhunderts eine tatsächliche Aktualität erlangen.

Wurden anfangs vor allem in der Grabmalstradition christliche Motive auf eine antike Form, z.B. einen Sarkophag, angebracht, so kehrt sich dieses Vermischungsphänomen in Úbeda durch die Verwendung antiker Motive an einem christlichen Bau um.

Welche Neudeutungen verbergen sich hinter der gewählten antikischen Motivauswahl und ihrem bewussten Gebrauch an der Sacra Capilla?

---

<sup>222</sup> Panofsky, E.: *Studien zur Ikonologie der Renaissance*, Köln, 1997 (2. Aufl.), S. 110-111.

## Festons, Grottesken und vegetative Motive

Die reiche, noch plateresk anmutende skulpturale Ausstattung des mittleren Untergeschosses, bestehend aus Festons, Rankenwerk und Grottesken, unterstützt als Fassadendekor nicht die Tektonik der Sacra Capilla, sondern steht vielmehr für sich. Die Elemente gruppieren sich vor allem um Nuclei, wie Portalöffnungen und Nischen. Sie modellieren die Mauer und verleihen vornehmlich dem zentralen Baukörper eine dominante Ausdruckskraft. Die Schmuckformen nehmen hierbei eine transitorische, vermittelnde Funktion zwischen mythologischen Inhalten und christologischer Lehre ein. Die Darstellung von Ranken, Vegetation und Grottesken am unteren Mittelfeld der Fassade ruft zwar antike Motive auf, lässt sich aber ebenso in das eschatologische Thema der Auferstehung und der hiervon untrennbaren Erlösungsidee der Menschheit einreihen.



Abb. 35: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail.

Das Gewicht dieser vegetabilen Elemente ist an der Fassade nicht nur durch ihr zahlreiches Auftreten gegeben, sondern vor allem beeindruckt der den Darstellungen innewohnende akribische Realismus in der Ausführung.

Die ausgehend von Blättern über die Blume zur Frucht gebildeten Festons zeigen simultan das prozessuale, chronologische Naturereignis der Neugeburt, des Wachstums und des Vergehens oder kurz gesagt, der vier Jahreszeiten.<sup>223</sup>

Die zahlreich verwendeten Eicheln werden als Samen und Zeugnis der Kraft der Erde verstanden. Sie erwecken eine Pflanze zum Leben, hier repräsentiert durch die Blätter. Die Früchte markieren den Höhepunkt der Entwicklungslaufbahn, bis sie schließlich verwelken, aus ihren Samen neue Pflanzen wachsen können und der Zyklus von vorne beginnt. Die bildlich anschaulich vergegenwärtigten Prozesse des Entstehens, des Vergehens und des erneuten Entstehens können im Zusammenhang der Grabkapelle als inhaltliche Parallele zur christlichen Vision des ewigen Lebens verstanden werden.



Abb. 36: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Festons.

Die Festonmotive an den Säulen verdeutlichen dies eindringlich. Es handelt sich hierbei um horizontal verlaufende und bogenförmig nach unten hängende Ziergebilde. Sie wachsen männlichen Grotteskenköpfen aus den Mündern und sind mit Bändern umwunden, die in prunkvollen Schleifenpompons enden.

Die Analyse der Girlandendetails hat ergeben, dass in Úbeda zwei der Festonbestandteile hervorzuheben sind. Zum einen tauchen vermehrt vierblättrige Rosengewächse auf, welche die vereinfachte Darstellungsform einer Rose aufnehmen, und zum anderen werden Granatäpfel auf eine bemerkenswerte Weise oft integriert.

<sup>223</sup> Zur vegetabilen Symbolik antiker Grabmonumente siehe: Cumont, F.: *La stèle du Danseur d'Antibes et son décor végétal. Études sur le symbolisme funéraire des plantes*, Paris, 1942; Baena, L.: *Esculturas romanas de Mengíbar*, BSAA, Nr. XLVIII, 1982, S. 138ff; Toynbee, J.: *Death and Burial in the Roman world*, London, 1971.

Ersteres Motiv wird vermutlich betont, da Rosen in der Auferstehungssymbolik eine tragende Rolle zugesprochen bekommen: Der Legenda Aurea nach fanden die trauernden Apostel am Grab Mariae nicht mehr ihren Leichnam, sondern mit Rosen bedeckte Grabtücher. Die Rosen strömten einen himmlischen Geruch aus während der Leib der Gottesmutter in den Himmel entrückte. Ihre Himmelfahrt fungierte für die Sterblichen als eine Art Unterpfand für die leibliche Auferstehung aller Christgläubigen am Tage des Jüngsten Gerichts.

„Marianische Rosen“ dienen seither in Bezug auf Gräber als Hoffnungsträger für die Auferstehung und das ewige Leben der Toten. Sie sind somit wiederum adäquate Ausstattungselemente eines Grabortes.

Es gehörte auch zum antiken Totenkult, Rosenblätter als Grabopfergabe darzubringen. Diese Tradition fand später für Christen seine Adaptation im Fest der Heiligen Rosalia, das von Mai bis Juni gefeiert wird.<sup>224</sup> An der Fassade der Sacra Capilla wird durch die zahlreiche Anbringung von Rosen direkt an diesen Gedanken angeknüpft, da Mai just der Sterbemonat des Stifters Francisco de los Cobos ist. Somit kann das Motiv der Rosen nicht nur als zyklischer Identifikationsfaktor für eine Jahreszeit oder als marianisches Auferstehungssymbol gewertet werden, sondern erinnert gleichzeitig an den Totenkult des Sterbemonats Franciscos. Als memento mori zieren in diesem Sinne ergänzend Totenköpfe die Festonanlage.

Das zweite bemerkenswerte Dekorationselement der Festons ist der Granatapfel. Ebenso wie die Rose vermittelt die Frucht neben dem Lebenszyklus anscheinend weitere inhaltliche Aussagen.

Biblich gesehen gilt der Granatapfel als mariologisches Symbol der Jungfräulichkeit. Topographisch kommt dem Motiv in Úbeda außerdem eine historische Tragweite zu, da 1492 Granada von den Katholischen Königen erobert wurde und die Christianisierung der letzten muslimischen Gebiete auf der iberischen Halbinsel als Folge hatte. Die zahlreichen, von Grottesken umwobenen Harnische an der Fassade verbildlichen diesen Sieg und Triumph der Christenheit.

Die Anbringung dieses Motivs an der Fassade birgt auch einen ikonographisch gestalterischen Verweis. Denn, wie bereits mehrfach dargelegt, ist die Typologie der Portalgestaltung direkt der Kathedrale von Granada entlehnt. Die zahlreiche Darstellung am Eingangsportal der Sacra Capilla des Granatapfels, dem Wappenemblem der Stadt Granada, spielt folglich etymologisch mit dieser Analogiereihe.

Abschließend ist bemerkenswert, dass selbst im kleinsten antikisierten Ausstattungselement profane und sakrale Themen eine adäquate Hervorhebung finden.

Aus welchen Quellen sind diese antiken Motive überliefert?

Auffällig ist, dass Festons in dieser Form wie sie auch an der Sacra Capilla verwendet wurden seit dem letzten Drittel des ersten Jahrhunderts n. Chr. an römischen Funeralbauten auftreten.<sup>225</sup> Aus dieser Zeit ist ein repräsentatives Festonfragment der Sepulkralkunst der römischen Kolonie Salaria (Úbeda, Jaén) im archäologischen Museum Úbedas erhalten.

Bei einem genauen Vergleich wird deutlich, dass die gewählte Gestaltungsform an der Sacra Capilla de El Salvador dem antiken Fundstück durchaus gleichkommt. Die große Vielfalt der in den Festons dargestellten Blättern, Blumen und Obstsorten entspricht sich gar.



Abb. 37: Úbeda, Museo Arqueológico, Beltrán Fortes / Baena del Alcázar (1996), S. 150.

<sup>224</sup> Beltrán Fortes, J.; Baena del Alcázar, L.: *Arquitectura funeraria de la Colonia Salaria (Úbeda, Jaén)*, Sevilla, 1996, S. 161, Fn. 12.

<sup>225</sup> Cumont (1942), S. 245.



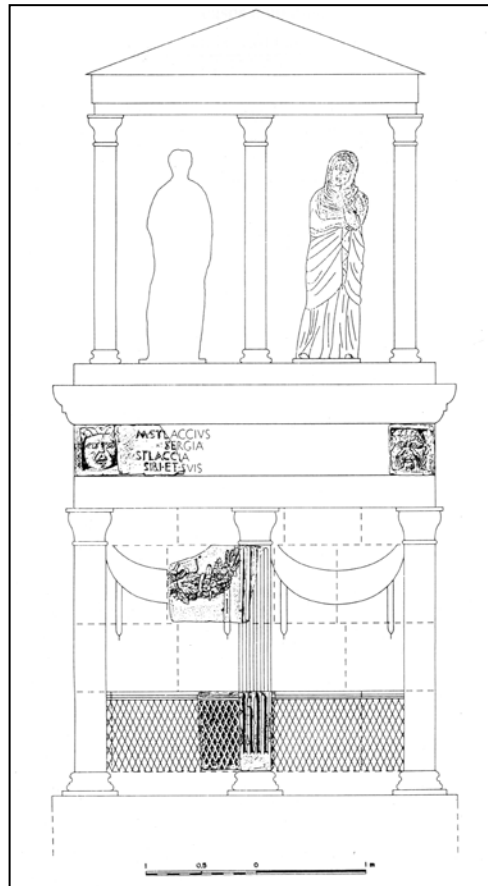


Abb. 38: Rekonstruktion des in Salaria vermuteten Mausoleums, aus Beltrán Fortes / Baena del Alcázar (1996), S. 150.

Bemerkenswert ist, dass jenes Fragment in einem aus dem 20. Jahrhundert angefertigten Rekonstruktionsplan eines in Salaria vermuteten Mausoleums auftaucht.<sup>226</sup>

Die Funktionalität sowie der formale antike Gestaltungsapparat sind anscheinend regional verbreitet gewesen und hätten im Falle der Sacra Capilla somit bewusst und inhaltlich stringent auf die Grabeskirche übertragen werden können.

Der von den Säulen begrenzte Wandabschnitt des Portals der Sacra Capilla ist neben den Festons zusätzlich von zahlreichen Grottesken geprägt, nämlich Pflanzenranken, phantastischen Menschen- und Tierfiguren, Masken, Putti, Sirenen, Misch- und Fabelwesen. Vegetative Formen vermischen sich mit hybriden Figuren.<sup>227</sup>

Die Konzeption verweist auf komplizierte emphatische Formen, die in ihrer Expressivität außerordentlich erscheinen. Die zahlreichen Einzelfiguren sind in ihrem exaltierten Expressionismus lebendige Naturaufnahmen. Werden beispielhaft die nackten ausdrucksstarken Figuren betrachtet, die an den Säulenkapitellen den Platz der oberen Akanthusblätter unterhalb der Voluten einnehmen, wird dies erkennbar.

Der Betrachter wird nicht so sehr im Gesamteindruck des Fassadenportals, jedoch besonderes in der Detailbeobachtung und -studie gewissermaßen an das Höllentor

<sup>226</sup> Beltrán Fortes / Baena del Alcázar (1996), S. 150.

<sup>227</sup> Rowland, B.: *Animals with human faces-a guide to animal symbolism*, Knoxville, 1978.

Rodins erinnert. Kein Motiv wiederholt sich und ein ungemeiner Reichtum des Formenschatzes Jametes wird deutlich. Dieses frenetische Baudekor vereint hiermit die teppichhafte repetitive Opulenz der Mudéjartradition mit nordischen Realismusvorstellungen.

Die Fassadengestaltung ist nach der Dokumentenstudie mit aller Wahrscheinlichkeit auf Esteban Jamete zurückzuführen. Die Herkunft Jametes aus Orléans eröffnet einen gestalterischen Bezug nach Frankreich. Obwohl Esteban bereits einige Jahre in Spanien tätig war, kann davon ausgegangen werden, dass er Verbindungen zur Schule von Fontainebleau hatte und die dortigen Entwicklungen studierte. Franz I. etablierte in seinem Reich nach dem Sacco di Roma (1526) eine neue internationale Schnittstelle zwischen Italien und Flandern. Das Medium der Druckgraphik sorgte just zur Entstehungszeit der Außenskulptur der Sacra Capilla in den Jahren 1542-1548 für die vermehrte Verbreitung von Zeichnungen und dokumentierte andernorts die eindrucksvollen Schaffensprozesse der Schule von Fontainebleau.

Hinsichtlich der Grotteskengestaltung der Sacra Capilla ist insbesondere das Werk Fantuzzis bemerkenswert, der unter Primaticcio arbeitete. Sein umfassendes graphisches Werk mit mehr als 100 Radierungen könnte als Inspirationsquelle für die virtuose Umsetzung gedient haben.

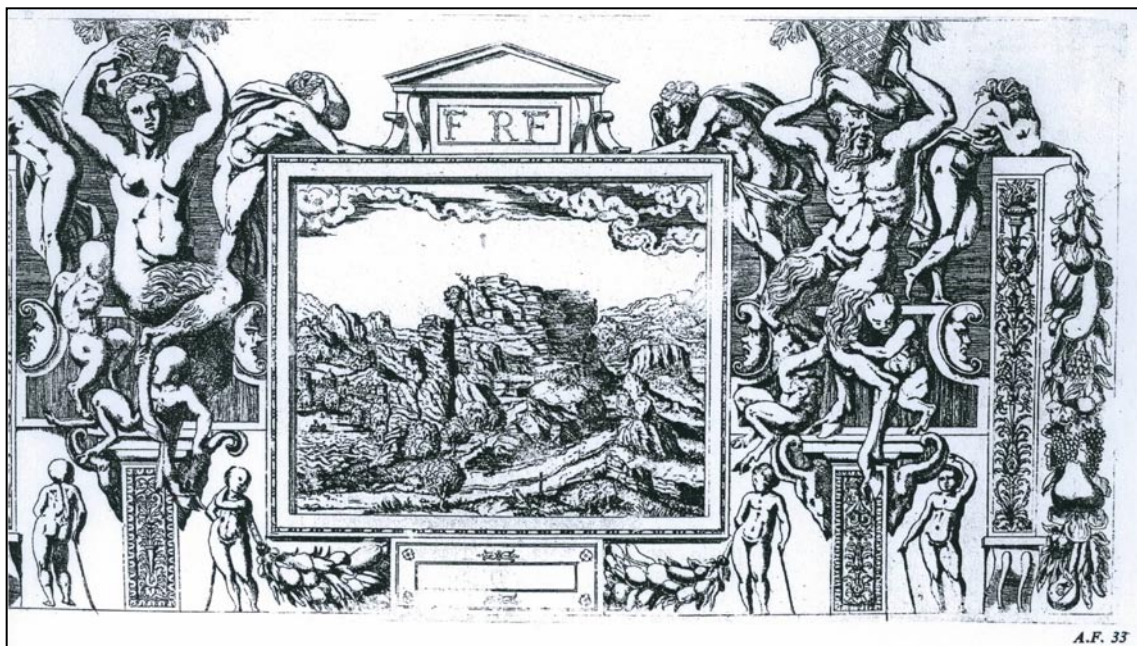


Abb. 39: Zerner, Henri: *The School of Fontainebleau, Etchings and Engravings*, 1969, London, Abb. A.F. 33.

Auf ganz ähnliche Weise werden die Grottesken auf den Wandflächen im Interkolumnium um das Hauptportal der Sacra Capilla gestaltet.

Die angeführten Beispiele belegen, dass womöglich antike und damals zeitgenössige, sowohl regionale als auch internationale Vorlagen für die formale Konzeption des opulenten Dekors der Fassade der Sacra Capilla gedient haben.

Inhaltlich ist auffallend, dass die vegetabilen Elemente der Sacra Capilla nicht über das erste Geschoss des Fassadenmittelfeldes und über den von den Strebepfeilern vorgegebenen Markierungsraum hinausreichen. Sie sind das Zentrum des Untergeschosses und bilden somit formal und inhaltlich das Fundament des dekorativen Hauptprogramms im ersten Piano. Die Ranken und das organische Wachstum des Dekors werden insgesamt zum verbindenden Element der einzelnen Darstellungsinhalte untereinander. Blickleitend winden sich die Ornamente in kreisförmigen Schwüngen nach oben und leiten zu den Nischenfiguren, insbesondere zu Paulus, im ersten Piano über. Die vegetabilen Motive an der Sacra Capilla erinnern nicht zufällig an eine von Paulus angeführte biologische Metapher. Diese vergleicht den menschlichen sündhaften Körper nach der Auferstehung mit der Frucht eines Samenkorns.<sup>228</sup> Es heißt dort: „Säht man Korruption, erntet man Aufrichtigkeit...säht man einen tierischen Körper, erntet man einen spirituellen“ (1 Cor. 15,42-44).

Der hierin geäußerte Grundgedanke der Vergebung kann im übertragenen Sinne im Kontext der Verklärung Christi und ihrem eigenen symbolischen Wert als Zeichen der Auferstehung der in Úbeda Begrabenen verstanden werden. Diese werden selbst zu Zeugen des im Hauptrelief veranschaulichten Prozesses. Die Tatsache, dass die Säulen als die architektonisch statischen Träger des Fassadenaufbaus dekorativ in die reiche vegetabile Struktur integriert sind, unterstützt diesen Gedanken. Auch die Festonmotive tragen zur Verbindung der einzelnen Ausstattungselemente bei.

Während Rosen am Außenbau als Dekor zahlreich vertreten sind, fehlen auf den ersten Blick diese direkten, auf den Tod verweisenden Symbole im Innenraum der Sacra Capilla. Allein die Gewölbestructur greift die Rosen der Festons durch ihre Rosettengestaltung wieder auf. In diesem Zusammenhang verlieren die Rosetten ihren strukturalen Charakter, können als Teil des Dekorationsapparats gewertet werden und unterstützen den marianischen Aspekt sinnstiftend. Auch Lilienmotive am Gitter und ein Stern auf dem Fußboden drücken den gleichen triumphierenden Grundgedanken der Auferstehung aus und führen die an der Fassade durch Rosen präsentierten Inhalte fort. Der Außenbau wird durch diese Zitate gelungen mit dem Innenraum verbunden.

Insgesamt führen die Fassade zierenden Grottesken und Festondarstellungen dem Betrachter deutlich den Lebenszyklus von Entstehung, Verfall und erneuter Entstehung vor Augen. Es konnte dargelegt werden, dass marianische Elemente, wie Rosen und Granatäpfel, zusätzlich auf eine inhaltliche Vielschichtigkeit verweisen. So nehmen sie historische regionale Bedeutungen durch den direkten Verweis auf die Eroberung Granadas an. Granada wird zudem als ikonographische Vorlage zitiert. Desweiteren ist bemerkenswert, dass das Dekor aus antiken Fundstücken schöpft und teilweise der Druckgraphik der Schule von Fontainebleau entlehnt ist. Alles in allem dient dieser Dekorabschnitt mit seinen profanen und mythologischen Facetten in seinem symbolischen Wert der christologischen Botschaft der Auferstehung.

---

<sup>228</sup> Walker Bynum, C.: *The Resurrection of the body in Western Christianity*, NY Columbia, 1995.

## Götter in der Bogenlaibung

Die Fassade birgt dreizehn kleine rechteckige Reliefs, die sich im Türbogen des Haupteingangs in einer Achse zu der Darstellung der Verklärung Christi befinden.

Hiervon sind elf Götterdarstellungen durch Namensinschriften identifizierbar.

Im linken Bogenteil sind von unten nach oben hin dargestellt: Neptuno, Vulcano, Venus, Phoebes, Jupiter und im rechten Teil von oben nach unten: Mars, Mercurio, Dano (Diana), Eolo und Anteo, Sohn von Gea. Im Scheitel teilt Saturn den Bogen in diese zwei Gruppen.<sup>209</sup>

Bei den restlichen beiden Darstellungen handelt es sich um ein in ein Medaillon gefasstes männliches Brustbild links und eine weibliche Pendantdarstellung rechts. Sie bilden den Auftakt sowie den Abschluss der Götterdarstellungen und nehmen somit eine rahmende Funktion ein.



Abb. 40: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Eingangsportal rechte Seite.

Diese Zusammenstellung bot sich in der Vergangenheit bereits mehrfach als Interpretationsfolie an:

Die erste Aufarbeitung des ikonographischen Programms der Götterdarstellungen am Portalbogen der Sacra Capilla wurde in einem Aufsatz von Santiago Sebastián López vorgenommen. Es handelt sich hierbei um eine Deutung aus den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts. Diese Studie versteht den Entwurf primär als ein rein italienisches Modell, das aus der literarischen Quelle Dante Alighieris *Divina Comedia* schöpft.<sup>210</sup> Die Thematik scheint generell für eine Grabkapelle angemessen, denn schließlich beginnt die Reise als Allegorie der Seelenreinigung am Karfreitag und endet am Ostersonntag mit der Auferstehung. Obwohl Enrique

de Villena Anfang des 15. Jahrhunderts das Werk Dantes erstmalig ins Castellano übersetzte, erscheint die Übernahme dieser Quelle im Falle Úbedas problematisch.

Es gibt mehrere Einwände gegen diese Deutung:

Laut Santiago Sebastián López erinnern Neptuno, Vulcano, Eolo und Anteo an die vier Elemente Wasser, Feuer, Wind und Erde, welche von López im Sinne des

<sup>209</sup> Zu mythologischen Inhalten siehe generell: Hrsg. Hartl, S.: *Gustav Schwab: Sagen des klassischen Altertums*, Stuttgart, 2007.

<sup>210</sup> Sebastián López (1977); Logister, W.: *Die Spiritualität der ‚Divina Comedia‘: Dantes Gedicht theologisch gelesen*, Münster, 2003; Hrsg. Sanguineti, F.: *Dante Alighieri: Dantis Alagherii comedia*, Florenz, 2001.

Danteschen Werks dem Themenkreis der Hölle zugeschrieben werden. Die vier Elemente werden in diesem Sinne als die vier Stadien der Seelengeißelung präsentiert, welche die menschliche Seele vor der himmlischen Apotheose durchlaufen muss.<sup>211</sup> Die drei Aristotelischen, als schlecht qualifizierten menschlichen Eigenschaften, *Maßlosigkeit*, *Gemeinheit* und *Tücke*, werden von López direkt auf die Götterdarstellungen der Elemente übertragen und mit Dantes Infernoverision verknüpft.

Diese bisher plausible Übertragung ist im Falle Úbedas jedoch nur in zwei Götterdarstellungen manifestiert. Zum einen werden bei Dante die Unzüchtigen durch die Kraft des Windes bestraft (Canto V). López zufolge würde Eolo diesen Inhalt an der Sacra Capilla repräsentieren.



Abb. 41: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Portalbogen, Eolo.

Die wegen Gemeinheit Verurteilten werden die Qualen des Feuers zu spüren bekommen, wie es bei Dante heißt (Canto XIV). Sie werden, laut López dementsprechend durch Vulcano dargestellt.



Abb. 42: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Portalbogen, Vulcano.

<sup>211</sup> Sebastián López (1977), S. 196.

Der bisher bemerkenswerte Ansatz López löst sich jedoch fortan in seiner Stringenz auf. Neptuno wird zwar von ihm diesem Schema folgend generell dem III. Canto zugeordnet. Allerdings bleibt das Element der Erde, an der Sacra Capilla repräsentiert durch Anteo, ohne jegliche Dantesche Textreferenz. In einer Notlösung wird Anteo abschließend von López als generelles Symbol der lasterhaften irdischen Genüsse im Allgemeinen interpretiert.



Abb. 43: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Portalbogen, Neptuno.



Abb. 44: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Portalbogen, Anteo.

Die zweite Gruppe der Götter mit Luna, Mercurio, Venus und Sol wird des Weiteren pendanthaft bei López im Danteschen Sinne als Paradiesdarstellungen ausgelegt. Allerdings stimmen die zu diesem Themenkreis in der *Divina Comedia* präsentierten Phasen auch hier nicht mit der Anzahl der Reliefdarstellungen in Úbeda überein. So wird die Figur Mars von López in seiner Inbezugsetzung völlig außer acht gelassen.

Im Ganzen erscheint die Deutung der Darstellungen im Sinne des Danteschen Dramas zwar durchaus als Grabprogramm angemessen, jedoch werden hierbei nicht

sämtliche in Úbeda vorhandene Götterreliefs berücksichtigt. Die Übertragung der Inhalte durch López ist zudem derart unkonkret ausgefallen, dass die *Divina Comedia* als literarische Vorlage für die Götterdarstellungen abwegig erscheint.

Die ruhenden, eher repräsentativen Darstellungen der Götter entsprechen auch gestalterisch der Dramatik des literarischen Werkes nicht.

Insgesamt ist die Untersuchung López perspektivöffnend und kann als bemerkenswerter Vorreiter für diese Arbeit gewertet werden. Indes projiziert López anscheinend mit zu starker Vehemenz den Inhalt des Bildprogramms in das italienische Renaissancemodell.

Die keineswegs unideologische Publikation versucht, das Bildmaterial zwar rhetorisch überzeugend als ein reines Renaissanceprodukt hervorzuheben. Allerdings bleibt die Basis hierfür relativ dünn, auch wenn die Frage nach einem Konzeptor für dieses Programm von López beantwortet wird. López stellt Diego López de Ayala, Kardinal Toledos, Diplomat, Übersetzer des Bocaccios und angeblich enger Freund Francisco de los Cobos, als Kopf dieses präsentierten humanistischen Programms vor. Mögen auch diplomatische Beziehungen zwischen beiden Personen von Historikern vermutet werden, bleibt dieser Bezug hinsichtlich der Konzeption der Sacra Capilla de El Salvador mehr hypothetisch als quellenfundiert belegbar. Denn in keinem der für die Studie untersuchten Dokumente wird die Konzeption mit dem von López angeführten Namen auch nur ansatzweise in Verbindung gebracht.

Wird diese Konzeptorhypothese verworfen, geht folglich auch der Bezugspunkt Francisco de los Cobos zu Dante verloren.

Laut Karge ist es bisher in der Forschung nicht möglich, für den spanischen Raum Anfang des 16. Jahrhunderts eine direkte Beziehung zwischen Dichtung und Sepulkralkunst ausfindig zu machen und deren inhaltlichen Austausch durch konkrete ikonographische Modelle zu belegen.<sup>212</sup> Auch deshalb, aber insbesondere aufgrund der dargelegten Inkonsequenz der Zuschreibung, bleiben die gezogenen Vergleiche von López durch ihre hypothetische Unschärfe kritikwürdig.

Die zweite wichtige ikonographische Analyse hinsichtlich der Götterdarstellungen wurde in den 90iger Jahren des 20. Jahrhunderts von Joaquín Montes Bardo vorgenommen. Er deutet die Götterdarstellungen als elf von Zeus angeführte Kategorien, die im *Fredo* von Platon beschrieben werden. Sie sollen als Personifikationen des Himmelsgewölbes die Seele der Menschheit repräsentieren. Zudem etabliert der Autor, ausgehend von Ciceros Werk *Traum des Scipio*, eine inhaltliche Ebene, welche die Darstellungen als Metapher der Unsterblichkeit der guten Herrscher versteht.<sup>213</sup> Zur Deutung der zahlreichen Putti führt Montes Bardo außer Platon und Cicero noch Homer und Erasmus an. Die Götterdarstellungen im Portalbogen der Sacra Capilla werden vom Autor auf der Grundlage Homers als

---

<sup>212</sup> Borngässer / Karge / Klein (2006).

<sup>213</sup> Montes Bardo (1993), S. 60 und Fn. 12.

Wächter der Heldentaten und als Geleit der Toten in die Hölle aufgefasst.<sup>214</sup> Diese Erklärung sieht der Autor durch die von Erasmus wiederholt erlaubte Lektüre der paganen Klassiker im Falle der *Sacra Capilla* als durchaus zulässig an.<sup>215</sup>

Die Einbeziehung dieser zahlreichen literarischen Referenzen, die das Bildprogramm der *Sacra Capilla* de El Salvador beeinflusst haben sollen, ist auffallend dicht und Zeugnis eines komplexen geisteswissenschaftlichen Kenntnisstandes des Autors. Jedoch ist die Idee, das Ausstattungsprogramm als eucharistische Allegorie im Sinne des *Enchiridion* des Erasmus<sup>216</sup> verstehen zu wollen, anscheinend zur fixen Idee des Buches geworden. So bleibt auch dieser Deutungsansatz ohne schlüssige Ableitung eher hypothetisch.

Bis heute steht ein direkter Bezug zu Francisco, zum Konzeptor oder zum Künstler Esteban Jametes als doch naheliegender Anknüpfungspunkt für die Interpretation des Bildprogramms aus. Auch die Positionierung der Stiftergräber und ihre Beschaffenheit wurden bisher zu keinem Zeitpunkt in diesem Sinne als argumentativer Ausgangspunkt für die Analyse berücksichtigt.

Obwohl die Götter Eolo, Anteo, Neptuno und Vulcano von beiden Autoren als die vier Elemente interpretiert wurden, ist der entscheidende Aspekt dieser bereits gezogenen Schlussfolgerung bisher unberücksichtigt geblieben, nämlich die Tatsache, dass diese vier Götterdarstellungen als eine Einheit behandelt wurden. Da jeweils zwei der Reliefs an einem Extrem der Bogenlaibung angebracht wurden, ist es zur gedanklichen Inbezugsetzung und Gruppenbildung der Elemente notwendig, den Portalbogen zu einem Kreis zu schließen. Es handelt sich hierbei um eine vom Betrachter geforderte einfache Abstraktion, welche jedoch rein formal neue Interpretationsmöglichkeiten des Bildprogramms bietet. Deshalb soll hier die bisher im Ansatz richtige neoplatonische Auslegung der Götterdarstellungen erweitert und durch mögliche Interpretationsquellen des spanischen Raumes ergänzt werden. Da keine italienischen literarischen Vorbilder zur Grabmalkonzeption auf der iberischen Halbinsel belegt sind –wie Karges Sammelband zum Begräbniswesen der iberischen Halbinsel in jüngster Zeit nochmals unterstrichen hat<sup>217</sup>– erschien es zunächst sinnvoller, für das präsentierte Programm nach ikonographischen Inspirationsquellen für die Portalgestaltung zu suchen.

Die Recherche nach vergleichbaren Abbildungsmodellen auf der iberischen Halbinsel war auch aus topographischer Nähe sinnvoller und erfolgreich.

Eine erste Referenz konnte in dieser Hinsicht als Inspirationsfundus für das in Úbeda dargebotene Programm belegt werden:

---

<sup>214</sup> Ebenda.

<sup>215</sup> Montes Bardo (1993), S. 59.

<sup>216</sup> Erasmus, Desiderius: *Enchiridion*, London 1533, Nachdruck, New York, 1969.

<sup>217</sup> Borngässer / Karge / Klein (2006).



Ausgehend von der Einfügung der Götterdarstellungen in die Gesamtdarbietung der Fassade, ist die durch die Festons und Groteskendarstellungen thematisierte zyklische Idee der vier Jahreszeiten bedeutsam, da hieran die bereits im Sinne der vier Elemente entschlüsselten Götterdarstellungen anknüpfen.

Zunächst erschien es deshalb relevant, auch bei der Neuinterpretation der restlichen Reliefs den Versuch zu unternehmen, an diesen zyklischen Grundgedanken anzuknüpfen.

In diesem Kontext und jenem der Grablege erinnern die restlichen Planetendarstellungen im Türbogen an die von Isidor de Sevilla in den *Etymologiae* beschriebenen Lebensalter.<sup>218</sup> Gerade zu Beginn des 16. Jahrhunderts ist auch in Úbeda eine rituelle Nähe zum Heiligen Isidor manifestiert. Ihm ist in Úbeda eine Kirche in der Calle Muro geweiht, welche ausgerechnet ab 1510 modernisiert wurde.<sup>219</sup>

Das Werk Isidors enthält eine Unterteilung der Lebensalter in sechs Abschnitte: *infantia, pueritia, adolescentia, iuventus, gravitas* und *senectus*.

Diese Phasen kennzeichnen von der Geburt bis zum Tod für jedes Individuum ein lineares Zeitempfinden. Auf die Menschheitsgeschichte übertragen, bieten sie jedoch gleichzeitig eine sich stets wiederholende Perspektive vom Leben. Um diese Dualität inhaltlich mit einzubringen, wird zur Darstellung dieser Inhalte meist die Kreisform gewählt. Dieses formale Element ist in Úbeda durch die architektonische Funktion des Portals in der Bogenform aufgebrochen. Allerdings werden, wie oben bereits dargelegt, durch die Gruppenbildung der vier Elemente beide Seiten inhaltlich zu einem Kreis zusammengefügt.

Das Motiv der Lebensalter ist nicht neu, allerdings in der architektonischen Anbringungsadaptation in Úbeda eine Innovation: Es handelt sich um ein mittelalterliches Konzept, das nicht nur im heutigen Andalusien Verbreitung fand, sondern bereits Jahrhunderte lang vor dem Bau der *Sacra Capilla* regional populär war.

Die im Jahre 2006 veröffentlichte Studie von Luis Afonso hinsichtlich des Grabmals Pedro I. (1361-1366) in Alcobaça legt plausibel dar, dass eine Inbezugsetzung der Lebensalter mit Planetendarstellungen auf der iberischen Halbinsel nichts Ungewöhnliches darstellte und sich einiger Beliebtheit erfreute.<sup>220</sup> Afonso zeigt, dass die Unterscheidung der Lebensalter in mittelalterlichen kosmologischen Diagrammen, die aus der Buchmalerei überliefert sind, eng mit dem Zyklus der vier Elemente, Jahreszeiten, Planeten und Monate verbunden ist.

---

<sup>218</sup> Hrsg. Oroz Reta, J. / Marcos Casquero, M.; Diaz y Diaz, M.: *San Isidoro de Sevilla: Etimologías*, Madrid, 2004, IX, 2.

<sup>219</sup> Cazabán Laguna, A.: *Guía histórico artística de Úbeda*, Úbeda, 2004, S. 63ff; Cazabán Laguna, A.: *Santisidoro de Úbeda*, in: Don Lope de Sosa, Nr. 58, Octubre, 1917, S. 309.

<sup>220</sup> Afonso, L.: *Life's circle: Some notes on two Portuguese gothic tombs*, in: Hrsg. Borngässer, B. / Karge, H. / Klein, B.: *Grabkunst und Sepulkralkultur in Spanien und Portugal*, Frankfurt am Main, 2006, S. 193-205.

Bemerkenswert ist außerdem, dass die vom Autor dargelegte Planetenzuordnung zu den Isidorschen Lebensaltern genau mit den in Úbeda vorhandenen Götterdarstellungen übereinstimmt. Es stellt sich nun die Frage, ob die Portaldarstellungen womöglich in dieses auf der iberischen Halbinsel traditionell oftmals zitierte Modell einzubinden sind, und wenn ja, welche Intention an diese Darstellungsform gekoppelt wäre.

Allem Anschein nach sind bekannte Darstellungsmodi der Planeten etc. verwendet worden, um das Thema der Lebensalter am Fassadeportal der Grabkapelle darzustellen. Werden nun die einzelnen Götterreliefs auf eine tatsächliche Übereinstimmung der einzelnen von Isidor angeführten Lebensalter überprüft, lassen sich alle Darstellungen in dieses Konzept einfügen:

So wird die von Isidor angeführte erste Phase der *infantia* (Kindheit) vom Mond repräsentiert. Dies entspräche in Úbeda der Darstellung der Göttin Diana, die hier mit dem Attribut der Mondsichel ausgestattet ist.



Abb. 45: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Portalbogen, Diana.

Die zweite Lebensphase, der *prudencia*, welche die Lebensjahre sieben bis vierzehn umfasst, wird meist Merkur zugeordnet.



Abb. 46: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Portalbogen, Mercurio.

Die dritte Etappe, *adolescencia*, die Jahre vierzehn bis achtundzwanzig umfassend, ist vom Gefühl der Liebe dominiert und wird dementsprechend von Venus repräsentiert. Entsprechend folgt im Portalbogen in Úbeda an dritter Stelle das Venusrelief.



Abb. 47: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Portalbogen, Venus.

Die vierte und längste Phase *iuventus* umfasst zweiundzwanzig Jahre. Sie beginnt mit dem 28. und endet mit dem 50. Lebensjahr. Es ist das Alter des Erwachsenseins, der Reife und wird hier durch Sonne, Jupiter / Phoebus verkörpert.



Abb. 48: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Portalbogen, Jupiter.

Bis hierhin fügt sich das Programm der Götterreliefs deckungsgleich in die von Isidor von Sevilla angeführten Lebensetappen chronologisch ein.

Während das im Mittelalter gewählte Schema der Lebensalter für Grabdekoration gewöhnlich auch die letzte Phase des Todes beinhaltet, ist an der Sacra Capilla festzustellen, dass diese inhaltlich zentrale Darstellung unter den Götterreliefs fehlt. Am Hauptportal wurden die Lebensalter nicht gemäß dem traditionellen Kanon in einer Rosette dargestellt, sondern formal neu durch die Portalöffnung angeordnet.

So lässt das Portal durch seine Bogenform die geometrische Grundform eines Kreises zwar anklingen, jedoch bleibt es bei der formalen Andeutung, weil die Kreisform durch den Eingang unterbrochen wird. Um inhaltlich aber die vier Elemente als einen Themenzusammenhang verstehen zu können, wird dem Betrachter abverlangt, den Kreis gedanklich zu schließen.

Die Ikonographie ist so angelegt, dass der Betrachter selbst beim Durchschreiten des Portals bewusst am Kreislauf der Lebensalter interagiert. Die konzeptionell unvermeidliche Positionierung des Betrachters unter dem Türbogen bewirkt, dass jener sich selbst räumlich und inhaltlich als Element in diesen Verlauf integriert und die Leerstelle des Bogens ausfüllt. Auf ganz subtile Art und Weise wird er Teil dieser im Portalbogen geschilderten Evolution, denn auch der Betrachter befindet sich gerade in einem dieser abgebildeten Menschenzeitalter.

Zudem wird ihm eine bewusste räumliche Leerstelle in der bildnerischen Gestaltung präsentiert, die normalerweise im traditionellen Kanon durch die Todesdarstellung geschlossen würde. Wenn der Betrachter sich nun unter dem Portalbogen befindet, legt die direkte Blickgerade bis hin zum Grabort der Stifter für ihn in diesem Zusammenhang die Vermutung nahe, dass die Gräber die Todesdarstellung der Lebensalter substituieren. Die in der Bogenlaibung präsentierte Leerstelle wird quasi durch die Gräber Franciscos und Marías gefüllt. Denn was könnte die von Isidor beschriebene letzte Phase des Todes besser darstellen als das vorhandene Stiftergrab?

Jeder Besucher der Sacra Capilla schreitet auf den ‚Endpunkt‘ - hier verkörpert durch das Stiftergrab - unaufhaltsam zu. Sein unabwendbares Schicksal wird das gleiche

sein, wie das der bereits Beerdigten. Sie werden, wie auch der Betrachter, in dieses Programm durch die Medaillondarstellungen direkt in der Bogenlaibung mit eingebunden. Stifter und Betrachter sind somit als Teil dieses Entwicklungsvorgangs direkt konzeptionell im Portaldekor integriert.

Durch diese Einbindung markiert die reale Begräbnisstätte in Úbeda nicht nur den Stiftertod, sondern gleichzeitig den Endpunkt der im Portalbogen präsentierten irdischen Menschenalter. Das Faktische wird zur Darstellung und umgekehrt.

Die Fassade verkündet jedoch durch das Relief der Transfiguration die Überwindung des immer wiederkehrenden Kreislaufs der Lebensalter. Der irdische Endpunkt kennzeichnet der christlichen Lehre zufolge simultan auch einen jenseitigen Neuanfang im Sinne der Auferstehung. Insgesamt legt die Spannweite der Lebensalter eine gedankliche Beziehung zwischen dem mittelalterlichen Assoziationsmodell Mond, Nacht, Tod und dem Alten Testament sowie jenem von Sonne, Tag, Leben und dem Neuen Testament nahe.<sup>221</sup> Mythologische und profane Inhalte verweisen auf das christologische Sujet der Auferstehung. Dieses sich gegenseitig Bedingende spiegelt sich formal in der chronologischen Anbringung der Fassadendarstellungen. In Leserichtung wird dem Betrachter kohärent dieses Assoziationsmodell eingängig präsentiert. Im ersten Piano wird das Alte Testament zum Fundament der neutestamentarischen Inhalte. Diese vermischen sich durch die im Portalbogen präsentierten zyklischen Ideen der Jahreszeiten und Menschenalter mit profanen Absichten des Stifters.

Dessen irdischer Tod ist die Voraussetzung für sein jenseitiges Paradiesdasein. Deshalb werden die Gräber sinngemäß als letzte Phase der Isidorschen Lebensalter, also als *Todesdarstellung*, an der Fassade durch die großformatigen Sarkophage der Stifter stellvertretend monumental abgebildet. Die Isidorschen Inhalte und Aussagen werden somit auf die Fassade umfassend übertragen.



Abb. 49: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Portalbogen, männliches Medaillon.

<sup>221</sup> Panofsky (1997), S. 161.



Abb. 50: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Portalbogen, weibliches Medaillon.

Die Darstellungsmodi der Lebensalter an der Sacra Capilla del Salvador sind facettenreich und in einer bemerkenswerten Komposition vorhanden.

Die Besonderheit des Bildprogramms äußert sich zudem in der Vermischung weiterer Allusionen. Denn einige Götterdarstellungen tauchen nicht in den Pattern der Lebensalter auf und bedürfen noch einer Einordnung.



Abb. 51: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Portalbogen, Saturno.

Den bereits beschriebenen Darstellungen der vier Elemente lassen sich auch die vier Temperamente zuordnen. Der für Luft, Frühling, Morgen und Jugend stehende Sanguiniker ist im Falle der Sacra Capilla der Darstellung Eolos sowie Merkurs zuzuordnen. Der Choliker mit der Assoziationskette Feuer, Sommer, Mittag und volles Mannesalter spiegelt sich sowohl in Vulcano als auch in Mars wieder. Der Melancholiker wird durch Anteo und Diana dargestellt. Denn beide gelten als Personifikation der Erde, des Winters, der Nacht und des Greisenalters. Das vierte Temperament ist der Phlegmatiker. Er findet sich in der Darstellung Neptuns wieder, denn ihm werden das Element des Wassers, die Jahreszeit Herbst und die Tageszeit Abend zugeordnet.

Dieses Schema der vier Temperamente erfreute sich Anfang des 16. Jahrhunderts auch im Grabmalwesen vor allem unter Neoplatonikern großer Beliebtheit. Erinnerung sei in diesem Zusammenhang nur beispielhaft an

das von Michelangelo konzipierte Juliusgrabmal. Bereits Carl Justi arbeitete in seiner Analyse hierzu die gängige Anwendung dieses Themengebietes im Grabkontext heraus.<sup>222</sup>

Werden die vier Temperamente auf die diplomatisch-politische Tätigkeit Francisco de los Cobos bezogen, so lassen sich die restlichen Götterdarstellungen an der Sacra Capilla dementsprechend interpretieren:

Hier handelt es sich um Allegorien der vier Charaktereigenschaften, welche in einer ausgewogen Kombination die besten Ratgeber für politischen und privaten Erfolg sind. Gerade auch aufgrund dieser Eigenschaften ist Francisco de los Cobos als gesellschaftlicher Aufsteiger vorrangig aus eigenem Antrieb und raffiniertem Kalkül zu seiner zentralen politischen Position gelangt.

In diesem Zusammenhang ist Saturn bemerkenswert.

Das Reliefformat der Saturndarstellung als formaler Mittelpunkt verweist bereits auf seine herausragende Stellung und Funktion im Bildprogramm. Während alle Saturn umgebenden Götter horizontal in das Bildfeld gesetzt werden, füllt er akzentsetzend die Senkrechte aus.

Als kahlköpfiger alter Mann erscheint Saturn gesengten Hauptes müde auf seine in der rechten Hand befindliche Sense gestützt. Ihre Klinge trägt die identifizierende Namensinschrift SATVRNO. In seiner Linken hält er zusätzlich eine kleinformatige Sichel. Ferner erscheint in dem Zwischenraum dieser beiden Gegenstände ein Objekt, das entweder eine Schildkröte, ein kleinformatiger Tierkreis oder ein Stundenglas darstellen könnte. Die Erosion der Darstellung erlaubt bedauernswerter Weise keine genaue Identifizierung mehr.

Die konkrete Zuordnung von Göttern und Planeten sowie ihre Allegoriauffassung gehen auf Plutarch zurück.<sup>223</sup> Er hat als frühester Autor schriftlich folgende semantische Begriffskopplungen vorgenommen: Kronos steht für Zeit, Hera für Luft etc.

Der Planet Saturn wird seither auf den ältesten und gewaltigsten aller römischen Götter im Pantheon, nämlich Kronos, bezogen. Als Schutzgott der Landwirtschaft führte er für gewöhnlich eine Sichel als Attribut mit sich und repräsentiert somit auch die vier Jahreszeiten.

Während die Sichel und die Gewandung des im Portalbogen der Sacra Capilla dargestellten Saturn den herkömmlichen Attributen der Kronosikonographie entlehnt sind, stellen die Sense das fortgeschrittene Alter und der Tierkreis die Attribute einer anderen Allegorie dar, nämlich derjenigen von Vater Chronos, der Zeit. Die Vermischung mehrerer Inhalte in einer Figur ist Anfang des 16. Jahrhunderts nichts Ungewöhnliches, wie bereits Panofsky darlegte. Saturn, wird hier durch diese Zusammenführung der Attribute mit dem römischen Kronos gleichgesetzt, der wiederum im Mittelalter durch die große Ähnlichkeit mit dem griechischen Chronos,

---

<sup>222</sup> Justi, C.: *Michelangelo*, Berlin, 1922.

<sup>223</sup> Plutarch: *De Iside et Osiride*, 32, Aetia Romana, XII, 266 E, F.

der Zeit, zu einer Darstellung verschmolz. Dieses Phänomen der *Pseudomorphose*<sup>224</sup> unterschiedlicher Allegorien ist für das 16. Jahrhundert repräsentativ.

Die Neuplatoniker akzeptierten die Gleichsetzung eher aus metaphysischen als aus naturwissenschaftlichen Gründen. Sie deuteten Kronos, den Vater aller Götter und Menschen (...) und konnten diesen Begriff leicht mit dem des Chronos, Vater aller Dinge, verschmelzen, des > weisen Baumeisters <, wie er genannt wurde.

In diesem Sinne begann man im 4. und 5. Jahrhundert n. Chr. Kronos-Saturn mit neuen Attributen wie der Schlange [oder ähnlichem, zu verstehen], um seine Bedeutung im Zusammenhang mit der Zeit zu unterstreichen. Ebenso interpretierten sie die ursprünglichen Kennzeichen seiner Erscheinung als Symbole der Zeit um. Seine Sichel, traditionell entweder als landschaftliches Werkzeug oder als Kastrationsinstrument gedeutet, wurde schließlich als Symbol der *tempora quae sicut falx in se recurrent* interpretiert; und von der mystischen Erzählung, wonach er seine eigenen Kinder verschlungen habe, hieß es, sie bedeute, dass die Zeit, die schon von Simonides >scharfzählig< und von Ovid *edax rerum* genannt worden war, alles verschlingt, was sie erschaffen hat.<sup>225</sup>

Diese Angleichung eröffnet auch hinsichtlich der *Sacra Capilla* vielschichtige Interpretationsmöglichkeiten.

Die Darstellung Saturns im Kontext der Grabeskapelle evoziert durch sein aus der Legende überliefertes Sich-selbst-Verschlingen unmittelbar die Thematik des Todes. Hierbei handelt es sich um einen Inhalt, der ganz im Sinne der Lebensalter auch das unabwendbare Zyklische unterstreicht. Die Kreisform, welche die Endlosigkeit und Ewigkeit eines immer wiederkehrenden Ablaufs versinnbildlicht, war ursprünglich ein Symbol von Chronos, der Zeit. Kronos ist gleichzeitig jedoch der kosmische Erschaffungsgeist und Zerstörer, der seine Söhne verschlingt.<sup>226</sup>

Diese Charakteristika als Kennzeichen der Macht ließen Saturn im Mittelalter als unheilvolle Gestalt erscheinen. Denn „man konnte zwar mächtig und reich, aber nicht freundlich und großzügig sein, weise, aber nicht glücklich“.<sup>227</sup> Saturn stellt den melancholischen Typus dar und wurde deshalb im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts von den florentinischen Neoplatonikern entsprechend der Auffassung Plotins geschätzt, Saturn als den Beschützer der philosophischen und religiösen Kontemplation zu sehen.

An der *Sacra Capilla* erscheint dieser Tradition folgend Saturn als schwermütige, alte und ausgemergelte Gestalt. Er stützt seinen mächtigen Körper auf den Schaft einer großen Sense, indem er in melancholischem Gestus den Kopf gesenkt auf seinen Handrücken auflegt.

Die Saturndarstellung birgt hier jedoch noch eine weitere Ebene: Diese wird dadurch eröffnet, dass sein Sohn Jupiter dem Auffressritual entkommen konnte, so dass dieser den allmächtigen Kronos, trotz dessen grausamer Vorsorge, zu Fall brachte.

---

<sup>224</sup> Panofsky, E.: *Studien zur Ikonologie der Renaissance*, Köln, 1997, S. 109 ff.

<sup>225</sup> Panofsky (1997), S. 113.

<sup>226</sup> Panofsky (1997), S. 112-13.

<sup>227</sup> Panofsky (1997), S. 114.



Deshalb wird hier die These vertreten, dass das Streben, der Aufstieg und der Fall eines jeden Machthabers, oft in Form eines aufsteigenden, thronenden und fallenden Königs repräsentiert, hier durch die Gestalt SATVRNO thematisiert wird. Die mythologische Geschichte, die Kronos verkörpert, birgt auch eine Anspielung auf das Rad der Fortuna. In diesem Sinne könnte das erosionsgeschädigte runde Attribut im Relief der Saturndarstellung an der Sacra Capilla auch das kleinformatige Rad der Fortuna sein.

Die Hervorhebung Saturns liegt zum einen in seiner inhaltlichen Schlüsselaussage, alle in den einzelnen Götterdarstellungen präsentierten Teilaspekte in sich zu vereinen und zum anderen in der formalen Positionierung der Darstellung im Bogenschlussstein des Portals begründet. Somit ist er inhaltlich sowie formal Dreh- und Angelpunkt der Komposition der Götterdarstellungen.

Bemerkenswert ist an dieser zentralen Stellung außerdem, dass im 16. Jahrhundert das Assoziationsmodell von Saturn zusammen mit demjenigen des Baumeisters beim Betrachter hervorgerufen wird. Die Anbringung Saturns direkt unterhalb des Schlusssteins, also am architektonisch tragenden Bogenelement, unterstreicht den Aspekt des Chronos und somit auch Saturns als Baumeister und verweist auf die konzeptuelle Hand der Ausführung. Indirekt stellt sich der artifex anscheinend in der Figur des Saturns im Bildprogramm dar (siehe Fn. 224).

Es wird deutlich, dass die Figur Saturns sehr vielschichtig eingesetzt wird

Francisco de los Cobos ist als politischer Aufsteiger, der Macht verhaftet und kannte das im Rad der Fortuna symbolisierte Dilemma. Das Bild des Fortunarades passt auch zur aufgezeigten Auslegung der Götterdarstellungen gemäß den von Isidor aufgeführten Lebensaltern. Es ist nämlich dem Kreislauf der Menschenalter verwandt. Aufstieg, Macht, Fall und Ende eines Regenten sind der Idee der Kindheit, Jugend, Alter und Tod ähnlich. Beide Fälle sind unabwendbar und nur eine „Frage der Zeit“.

Die skulpturale Ausstattung der Sacra Capilla des Portalbogens ist ein Modell, das diese beiden verwandten Themen vereinigt und auf die Stifter individualisierend anpasst.

Diesem Gedanken nachgehend könnten die Gottheiten auch folgendermaßen als Personifikationen der Stadien des Fortunarades interpretiert werden:

Die erste Phase des Strebens und des Aufstiegs im Rade der Fortuna wird hier durch die von oben aus gesehene erste Darstellung Merkurs vertreten.

Die Figur **Merkurs** (Abb. 46) nimmt die ganze Breitseite des Reliefs ein. Als Götterbote ist er auf herkömmliche Weise mit seinen geflügelten Füßen und einer Schriftrolle gekennzeichnet. Seine im Wind wehenden, lockigen Haare und die sich nach hinten aufwölbenden Gewandbausche verdeutlichen seine Energie und juvenile Geschwindigkeit. Er birgt jedoch auch Allusionen an die Stifterbiographie.

Merkur ist der Gott der Kaufleute, somit der sozialen Aufsteiger, welche durch Handel ihren Reichtum begründen. Als Bote der Götter ist er der Kommunikator schlechthin.

Merkur verkörpert somit drei wichtige Charaktereigenschaften eines Regenten: Gewinnstreben, Kommunikationstalent sowie diplomatisches Geschick. Sie erinnern nicht zufällig an die anfängliche gesellschaftliche Situation Francisco de los Cobos. Genau sie sind es, die erst seinen Aufstieg ermöglichen und seine berufliche Stellung als erster Sekretär Karl V. begründeten.

Der Figur Merkurs folgt im Türbogen der Kriegsgott **Mars**, der als Wettstreiter ebenso der ersten Fortunaphase des Aufstiegs zuzuordnen ist. Er ist Zeichen der für den Aufstieg erforderlichen Eigenschaft des Durchsetzungsvermögens und der zur Erlangung der Macht notwendigen Taten.



Abb. 52: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Portalbogen, Mars.

Im Portalbogen in Úbeda stellt Jupiter die Situation eines etablierten Regenten dar. **Jupiter**, Sohn des Kronos, der diesen vom Thron stürzte, repräsentiert den Herrscher auf dem Höhepunkt seiner Macht. Jupiter war stets ein wichtiger Referenzpunkt für römische Imperatoren. Sie stellten sich bekanntlich unter seinen Schutz und ließen sich sogar als Inkarnation Jupiters feiern.

Der Einwand, Francisco de los Cobos sei kein König oder Kaiser und ein Vergleich mit Herrschern somit unzulässig, ist vordergründig zwar berechtigt. Andererseits wurden bereits Analogien der Sacra Capilla zu Herrscherikonographiemodellen (Granada) offen gelegt, welche auch wiederholt zur Machtdemonstration Franciscos instrumentalisiert wurden. Auch die Nähe zur königlichen Grablege in Granada und die liturgische Adaptation der Totenmessen Franciscos an jene der Katholischen Könige relativiert diesen Einwand.

Jupiter repräsentiert hier demzufolge generell den Zenit der Macht, der für Francisco darin bestand, der wichtigste Staatsmann nach Karl V. in Spanien zu sein. Cobos erreichte soziale Stellung wird biographisch zusätzlich durch die Erlangung des Amtes des Comendador Mayor im Santiagoorden auf der Fassade im Hauptrelief in durch die Figur Jakobus inszeniert.

In den Kontext des Santiagoordens lässt sich auch die nächste Darstellung der Göttin Venus einordnen.

**Venus** hat ihren Namen von der Muschel *venera* erhalten hat, eben jenem Symbol der Santiagopilger und –ritter. Auf die Bedeutung des militärischen Santiagoordens für Francisco de los Cobos wird hier figürlich hingewiesen.

Werden auch die weiteren Götterdarstellungen im Sinne des Rades der Fortuna aufgefasst, so kommt Neptun die Rolle des Regierenden zu, der sich auf dem Zenit der Macht befindet, diesen jedoch bereits überschritten hat.

Neptun als der römische Meeresherr wurde bereits als eine der elementaren Naturkräfte interpretiert. Poseidon, das griechische Pendant, ist inhaltlich ebenso von Relevanz, werden in den Planetendarstellungen Individualisierungselemente des Grabmals gesehen. Er ist der verschlungene Sohn Kronos und wird von Jupiter bei dem Fall der Giganten befreit.

**Poseidon** ist in der griechischen Mythologie außerdem der Gott vieler Heroen und kann generell als Machtsymbol gewertet werden, denn das Wort Poseidon lässt sich vom indogermanischen Stamm „pot“ ableiten, was Macht bedeutet.<sup>228</sup> Heute ist dieser Stamm noch in Wörtern wie Despot, potential und omnipotent enthalten.

Neptun/Poseidon birgt also alle Attribute eines Regierenden. Gleichzeitig ist er jedoch auch das durch den Vater verschlungene Opfer, der zu Fall gebrachte Enteignete.

Diesem Bild des enteigneten folgt jenes des fallenden Regenten. **Anteo**, Gigantensohn Poseidons und Geas, stellt diese letzte Phase des Fortunarades dar und bildet analog auch den Abschluss der Götterreliefs in Úbeda.

Anteo galt als unbesiegbar, da seine Mutter Gea, die Erde, ihn durch den Bodenkontakt mit unglaublichen Kräften versah. Herakles musste während seiner Suche nach den Hesperiden gegen ihn kämpfen. Herakles besiegte Anteo, indem jener diesen in der Luft, losgelöst von seiner Kraftquelle, der Erde, erwürgte.

Es wird durch diese mythologischen Zitate deutlich, dass jeder noch so raffinierte, vorsichtige und kräftige Machtinhaber früher oder später dem zyklischen Prinzip der Fortuna unterliegt und durch das Rad der Zeit zu Fall gebracht wird. Es handelt sich um eine allgemeingültige, unwiderrufliche, universelle Formel, die im Portalbogen der *Sacra Capilla* präsentiert wird.

Insgesamt hat die Analyse der Götterdarstellungen gezeigt, dass das Programm allein aus sich heraus dem Betrachter zahlreiche inhaltliche Facetten präsentiert, ohne das Hinzuziehen Dantes oder Erasmus. Schließlich handelt es sich um ein Programm, das sich dem Stifterzeitgenossen schnell erschließen sollte.

---

<sup>228</sup> Hrsg. Martin, R.: *Mitología griega y romana*, Irún, 2000 (4. Aufl.), Sp. 365.

Die Studie konnte insgesamt drei einerseits verschiedene, jedoch verwandte Themenkreise eröffnen, die alle in einer Relation zueinander stehen: die vier Elemente (Eolo, Anteo, Neptun und Vulcano), die vier neoplatonischen Temperamente, die Isidorschen Lebensalter (Diana, Merkur, Venus, Phoebes, und Jupiter) und das Rad der Fortuna. Letzterer Interpretationsansatz folgt stringent der im Portalbogen der Sacra Capilla zu findenden Anbringungsreihenfolge der Götterdarstellungen und erscheint somit am bedeutendsten, da der Inhalt des Fortunarades die erstgenannten Ansätze synthetisierend aufgreift und verbindet.

Neben diesen Themen werden die Tugenden der Stifter dargestellt, welche deren biographischen Werdegang des Erfolgs zitieren. Hinsichtlich der Götterdarstellungen konnten historische und zeitgenössische Parallelen sowie die Interaktion dieser unterschiedlichen Sektoren aufgezeigt werden.

Es handelt sich um keine Neudeutung, sondern um eine Synthese, denn Aufstieg, Macht und Fall eines Regenten im Rad der Fortuna sind der Idee der Kindheit, Jugend, Alter und Tod der Isidorschen Lebensalter gleichartig und dem zyklischen Thema der vier Jahreszeiten sowie den unterschiedlichen Temperamenten verwandt. Die Götter im Türbogen repräsentieren zum einen diese Inhalte und zum anderen stellen sie im Gesamtkontext der Fassade auch Aspekte der christlichen Vorstellung der Auferstehung dar. Diese Letzteren werden durch das Hauptrelief der Fassade im rechteckigen Tympanon als Verklärung Christi dargestellt. Die Viktorien der Fassade verkünden die frohe Botschaft der Auferstehung und des ewigen Lebens. Sie sind nicht nur Hoffnungsträger für die Stifter, sondern auch für den Betrachter.

Insgesamt fällt auf, dass sich die klassischen Urbilder und profanen Realitäten mit der christlichen Botschaft vermischen. Dieses Verweben und Öffnen der einzelnen Darstellungsgruppen wird besonders durch das alles rahmende vegetabile Rankenwerk unterstützt. Im Kontext der Grabeskapelle entsteht somit ein generelles Assoziationsmodell von Mond, Nacht, Tod, Altem Testament und einem solchem von Sonne, Tag, Leben, Neuem Testament. Die formale Anordnung im ersten Piano Themen aus dem Alten Testament und im zweiten Piano das Triumphrelief mit Inhalten aus dem Neuen Testament zu zeigen, verdeutlicht diesen Inhalt. Generell werden diese beide Ebenen in unterschiedlichen Formen, sei es nun als Götterdarstellung oder im Manabrotrelief, dialektisch gegenübergestellt. Erst im Triumphrelief wird den herkömmlich dargebotenen Gesetzmäßigkeiten vom zyklischen Wachstum und Verfall die christliche Erlösung dieses immer währenden Kreislaufes entgegengesetzt. Gerade in dieser Verbindung und in diesen Inhalten der Einzelteile an der Fassade der Sacra Capilla liegt die Bedeutungskomplexität eines sonst eher gewöhnlich anmutenden Bildprogramms. Es entsteht der Anschein, dass womöglich die gesamte Außenskulptur zugunsten einer übergeordneten Aussage aufeinander abgestimmt und in einer Korrelation steht.

## Herkules



Abb. 53: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassade, Strebepfeiler, rechts, Die zehnte Aufgabe Herkules.

Das Thema des römischen Helden Herkules ist Zeugnis der bereits angedeuteten inhaltlichen Öffnung der einzelnen, in sich inhaltskonstituierenden Themengruppen des Gesamtdekor der Fassade. So steht das dritte mythologische Motiv in direkter Verbindung zur Reliefdarstellung **Anteos**, da Herkules den Giganten bezwungen hat. Die Darstellung des Anteotodes stellt vorweggreifend die zentrale Rolle Herkules im Bildprogramm heraus. Weniger der tote, auf dem Boden liegende Leib des Giganten als die heroische, monumentale Figur Herkules, ist hier zum darstellerischen Schwerpunkt geworden. Ihre Relevanz liegt darin begründet, dass sie wiederum inhaltlich die Portalbogendarstellungen zum restlichen Fassadendekor öffnet. Anteos äußere Positionierung im Portalbogen bildet die Überleitung zum Herkulesthema und ist somit weiteres Zeugnis für die Inbezugnahme der einzelnen Themen zu einem größeren, noch zu definierenden Ganzen.

Auf den Strebepfeilern der Fassade werden zwei der zwölf Aufgaben des Herkules thematisiert, welche der Held der Legende nach für den König Eurystheus bewältigen musste.<sup>229</sup>

<sup>229</sup> Grant, M. / Hazel, J.: *Lexikon der antiken Mythen und Gestalten*, München, 2004.

Das vom Betrachter ausgehende rechts angebrachte querrrechteckige Relief zeigt den Helden umgeben von zwei Stieren und somit eine Szene der zehnten Aufgabe des Helden. Es handelt sich hierbei um den Raub der Rinderherde des Riesen Geryon.

Nach Hesiod lebte Geryon auf einer Insel nahe der heutigen Stadt Cádiz. Er besaß drei Leiber, die an der Hüfte zusammen gewachsen waren und galt mit seinen drei Schwertern und Schilden als unbesiegbar. Geryon war für seine schönen roten Stiere bekannt, die von dem zweiköpfigen Hund Orthos bewacht wurden. Herkules bemächtigte sich der Herde, nachdem er den Wächter Eurytion und den Hund mit seiner Keule tötete. Der Herdenhüter Menoites, der das Vieh des Hades hütete, beobachtete das Geschehen und benachrichtigte Geryon über die Vorkommnisse. Daraufhin forderte letzterer Herkules am Fluss Anthemios zum Kampf heraus und fiel.

Das Úbedensische Relief zeigt Herkules umgeben von zwei Stieren. Der Protagonist ist kraftvoll im Ausfallschritt, ganzfigurig und nackt mittig in die Komposition integriert. Das präsentierte Muskelspiel des Helden zeugt von anatomischen Kenntnissen des Bildhauers und wird zusätzlich durch die Vermischung von mehreren Darstellungsperspektiven des Körpers in Szene gesetzt. Während der große, nach links ausgerichtete Ausfallschritt und die extrem ausgeführte Beinmuskulatur bis zur Hüfte seitlich dargestellt sind, wird die Rückenpartie von hinten gezeigt. Auch die rechtwinklig ausgestreckten Arme und Hände, welche simultan nach den Hörnern der galoppierenden Stiere greifen, sind aus der Perspektive wiedergegeben, welche die Muskelpartien der einzelnen Körperteile optimal inszeniert. Der Kopf des Helden ist diesem Prinzip zufolge im Profil vom Relief ausgehend nach rechts gewandt. Die energisch wirkenden Locken und der lange Bart übernehmen hier die Ausdrucksfunktion. Sie sind Attribute der physischen Kraft und Stärke des Helden. Stellt die Figur Herkules eine komplexe Zusammenstellung verschiedener Körperperspektiven zu Gunsten einer Aussage dar -wie auch aus der ägyptischen Kunst bekannt- so bildet die eigentliche Aktion der Stierbändigung eine symmetrisch angeordnete, sich am Drehpunkt der Herkulesfigur orientierende statisch anmutende Szene.

Rechts und links ist in gleicher Manier ein seitlich ins Relief geführter Stier dargestellt. Die dynamisch zum Galopp gestreckten Vorderläufe nehmen das Muskelspiel des Ausfallschrittes Herkules auf und auch ihr massiger Oberkörper folgt den gleichen Ausdrucksprinzipien von Kraft. Zunächst entsteht der Eindruck, die Stiere könnten den Protagonisten überrennen, doch die im Dreiviertelprofil zu Herkules gewandten Stierköpfe werden bereits von ihm in einer bändigenden Geste an den Hörnern gepackt und bezwungen. Die Überlegenheit des Helden gegenüber den Tieren wird formal durch die pyramidale Komposition unterstrichen, welche wiederum die Einfassung der drei Bildelemente durch entsprechend hierarchisch angeordnete Rundbögen verdeutlicht.

Warum befindet sich ausgerechnet die zehnte Aufgabe des Herkules im Bildprogramm der Fassade der Sacra Capilla de El Salvador?

Die Darstellung des Rinderraubes gehört zum iberischen Mythos und hat an der Sacra Capilla eine topographische sowie historische Legitimation. Herkules wurde seit der von Alfonso X. verfassten *Crónica General* auf der iberischen Halbinsel als der Begründer der spanischen Monarchie angesehen.<sup>230</sup> Herkules soll diesem Bericht zufolge nach dem Sieg über den Giganten Geryon flussaufwärts am Guadalquivir die heutige Stadt Sevilla gründet haben. Als Hauptstadt Andalusiens ist sie im 16. Jahrhundert zentraler Ort für den Handel mit Amerika und biographisch für Francisco de los Cobos von erheblicher Relevanz, da sich ein Großteil seines materiellen Reichtums in amerikanischen Mienenanteilen begründete.<sup>231</sup> Der Verweis auf Herkules kann somit als wiederholte, von Erfolg gekrönte Strategie Franciscos gewertet werden, immer wieder persönliche Bezüge durch althergebrachte Pattern für sich an der Sacra Capilla zu instrumentalisieren.

Die Kontextualisierung der Herkulesdarstellung beinhaltet neben dieser historischen Ebene eine weitere Konnotation.

Der bereits für die Götterdarstellungen herangezogene christliche Autor Isidor von Sevilla erscheint auch hier thematisch aufschlussreich und ausschlaggebend. Isidor versteht Geryon in seiner *Etymologiae* (*Etym.* XI, iii, 28) als Fabelwesen, das in seiner Dreileibigkeit mit drei Brüdern zu assoziieren ist, welche derartig harmonierten, dass gleichsam eine einzige Seele in drei Leibern lebte: „tres fratres tantae concordiae ut in tribus corporibus quasi una anima esset.“<sup>232</sup>

Die dem Monster zugesprochenen drei Körper in einer Seele greifen im Kontext der Grabkapelle eindeutig die christliche Idee der Trinität, der Dreifaltigkeit Gottes, auf und werden zum Erlösungsmotiv umgedeutet.<sup>233</sup>

Im 16. Jahrhundert wurden die zwölf Aufgaben des Herkules oft spirituell verstanden, wobei seine letzten drei Taten, der Sieg über Geryon inbegriffen, als Todesmetapher verstanden wurden. Vor allem der zwölfte Auftrag, die goldenen Äpfel der Hesperiden zu pflücken, wird oft mit der christlichen Paradiesvorstellung des Gartens Eden gleichgesetzt.

Die Wiedergabe der zwölften Aufgabe wäre somit hinsichtlich der Grabeskapelle nahe liegender gewesen, allerdings birgt der tatsächlich ausgewählte zehnte Auftrag des Helden zusätzlich die Facette des spanischen Gründungsmythos, was in

---

<sup>230</sup> Hrsg. Menéndez Pidal, R.: *Estoria de España: primera crónica general; que mando componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, Madrid, 1906.

<sup>231</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 14; siehe auch hierzu Keniston (1980).

<sup>232</sup> Hrsg.: Oroz Reta, J. / Marcos Casquero, M. / Diaz y Diaz, M.: *San Isidoro de Sevilla: Etimologías*, Madrid, 2004, XI, iii, 28.

<sup>233</sup> Hrsg. Aghion, I. / Barbillon, C. / Lissarrague, F. / Fräßle, K.: *Reclams Lexikon der antiken Götter und Heroen in der Kunst*, Stuttgart, 2000.

Verbindung mit den Aufgaben des Herkules anhaftenden Todessymbolen ausschlaggebend für die Darstellung dieser Variante gewesen sein dürfte.

Auf dem linken Strebepfeiler der Fassade wurde ganz in diesem Verständnissinne laut Montes Bardo eine Szene aus der gleichen von Herkules zu bewältigenden Prüfung angebracht, nämlich der eigentliche Kampf gegen den Herdenbesitzer Geryon.<sup>234</sup> Allerdings hat die Darstellung des Monsters bei genauer Betrachtung wenig mit dem traditionellen Darstellungskanon Geryons gemeinsam, was diese Interpretation wenig überzeugend erscheinen lässt. Der Grund hierfür ist leicht zu erklären:

Wie mehrere antike Vasenmalereien belegen, wurde Geryon als menschliche Gestalt mit drei Körpern, drei Köpfen und sechs Armen dargestellt. Eben diese physischen Merkmale machten ihn unbesiegbar. In vielen Darstellungen wird er außerdem als geflügeltes Wesen gezeigt.

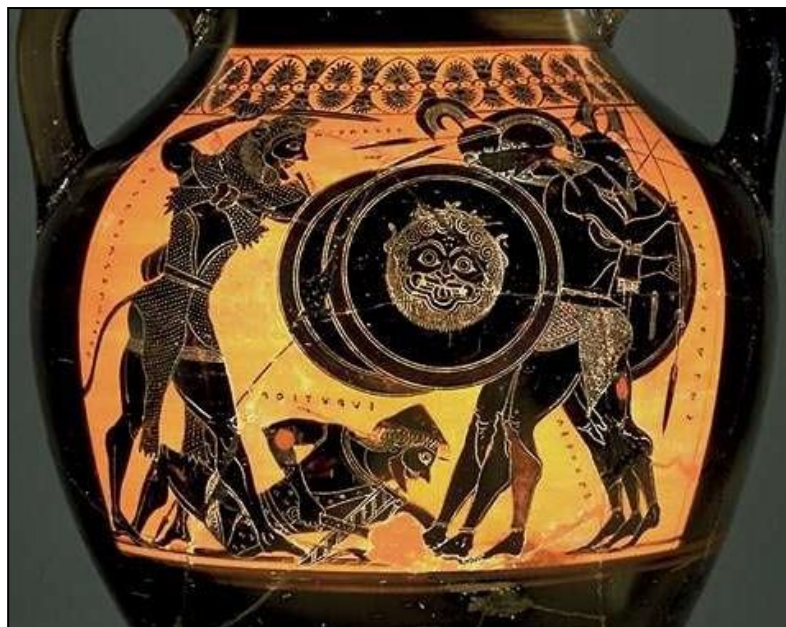


Abb. 54: London, British Museum, 6. Jahrhundert v. Chr.

Die Gestalt des Geryon erlebte in der italienischen Renaissance durch Dante eine neue Popularität. In der *Comedia Divina* ist Geryon die Wächtergestalt am Übergang vom achten zum neunten Höllenkreis, jenem des Betrugs (Inf. XVI-XVII).<sup>235</sup> Hiermit widerfuhr dem Giganten eine inhaltliche sowie darstellerische, christlich motivierte Dämonisierung, so dass er transformiert mit einem Schlangenkörper wiedergegeben wurde. Wie bereits dargelegt, ist Dante als inhaltlicher Verweis für das in Úbeda realisierte Bildprogramm schwierig zu belegen und wird auch ikonographisch hier nicht übernommen. Dantes Beschreibung scheint deshalb auch in diesem Falle bemerkenswert, jedoch nicht als Bezugsgröße tauglich.

<sup>234</sup> Montes Bardo (1993), S. 64.

<sup>235</sup> Zur Figur Geryons bei Dante siehe: Nardo, D.: *Gerione da Virgilio a Dante*, in: *Paideia*, 39, 1984, S. 161 ff.



Der auf dem zweiten Úbedensischen Relief dargestellte Kampf Herkules gegen eine Gestalt mit menschlichem Oberkörper und einem Pferdeleib erinnert weniger an eine Geryondarstellung als vielmehr an eine andere vom Helden zu bewältigende Aufgabe: Das Relief zeigt anscheinend eine Passage der vierten Aufgabe des Herkules, nämlich das Einfangen des Erymanthischen Ebers.

Allerdings wird auch hier, wie beim erstgenannten Relief, eine Randgeschichte dargestellt und nicht der eigentliche Klimax der Erzählung, wie Herkules dem König den Eber präsentiert oder mit dem Tier ringt.

Die mythologische Erzählung besagt, dass Herkules bei der Erfüllung seiner Aufgabe vom Kentauren Folo gastlich empfangen und freundschaftlich bewirtet wurde. Es wurde ihm gebratenes Fleisch gebracht. Als Folo dem Gast auch noch den für die Kentauren vorbehaltenen Wein öffnete und Herkules zum Trank anbot, griffen diese Herkules an. Im Kampf starben einige, andere flüchteten. Herkules verfolgte Elatos, der in der Höhle seines Königs Quiron Unterschlupf suchte. Hierbei verletzte Herkules ihn tödlich mit einem Pfeil, allerdings traf er dabei versehentlich auch seinen Freund Quiron. Quiron, Sohn des Chronos und der Filira (hierin ist ein weiterer Bezug zur Saturndarstellung des Portals gegeben), hatte im Vergleich zu den anderen Kentauren ein ruhigeres gastfreundliches Temperament und besaß ein großes Wissen. Er war der Lehrer vieler Helden und unterrichtete auch Herkules in Musik, Kriegskunst, Jagd, Moral und Medizin. Trotz der Herkules vermittelten Kenntnisse, versuchte dieser vergeblich, ihn zu heilen. Quiron war unsterblich und erlitt solange Höllenqualen wegen der ihm zugefügten Wunde, bis Herkules Prometheus befreite und dieser aus Dank sein sterbliches Leben mit der Unsterblichkeit Quirons tauschte und ihm nach unendlichen Qualen endlich Erlösung schenkte.



Abb. 55: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassade, Strebepfeiler, links, Die vierte Aufgabe Herkules.

Das quereckige Fassadenrelief der Sacra Capilla zeigt Herkules im Kampf gegen einen Kentaur unter Darstellung dieser Geschehnisse.

Herkules kommt nackt in großem Ausfallschritt, die komplette Bilddiagonale einnehmend, von rechts ins Bildfeld. Seine kräftige, angespannte Beinmuskulatur wird durch diesen Bewegungsprozess akzentuiert. Er ist seitlich dargestellt, wie er sein linkes angewinkeltes Knie dem Kentaur in den Unterleib rammt und gleichzeitig den zusammensinkenden Oberkörper seines Gegners mit beiden Armen umfasst. Energisch bauscht sich bei dieser Geste eine unter dem rechten Arm durchlaufende Stoffaureole prominent nach hinten auf.

Der Kentaur nimmt mit seinem wuchtigen Leib fast vollständig den rechten Bildrand ein. Während sein nach hinten fallender, aus dem Gleichgewicht gebrachter Oberkörper der von Herkules vorgegebenen Diagonale parallel folgt, sein Kopf kraftlos in den Nacken fällt, seine Arme schlaff herabhängen und seine Vorderhufe sich Halt suchend um das Standbein Herkules winden, steht der hintere Körperteil noch fest auf beiden Hinterläufen. Der Schweif windet sich mächtig, ähnlich der Stoffdrapierung Herkules, in einer Schlaufe in die Höhe. Die Szene wird rechts durch Architekturandeutung und am linken oberen Bildrand durch eine dichte Baumreihe begrenzt.

Die Szene zeigt zunächst, wie Herkules und ein ihn angreifender Kentaur aneinander geraten. Wird jedoch die Arm- und Beinsetzung Herkules sowie der Körperausdruck jedes Einzelnen genau untersucht, stellt sich die Frage, ob die beschriebene Kampfeshaltung nicht auch als ein stützendes Auffangen des Kentaur durch Herkules zu interpretieren wäre. Dieser Annahme zufolge müsste es sich bei dem kraftlosen Kentaur um den versehentlich verletzten Quiron, Freund und Lehrer des Herkules, handeln. Die Lehrtätigkeit Quirons ruft außerdem eine Andeutung an die zusätzlich zum Grabesprojekt geplante Universität auf. Gibt es Vorlagen für diese Darstellungsmodi?

Bemerkenswert hinsichtlich der Herkuleskonzeption ist erneut ein Kupferstich aus dem Pariser Umkreis der Schule von Fontainebleau.

Mögliche Adaptationsmuster für Herkulesdarstellungen lieferte insbesondere der aus Orléans stammende Franzose Etienne Delaune (1518-1583).<sup>236</sup> Es ist wahrscheinlich, dass Esteban Jamete den fast gleichaltrigen Goldschmied aus seiner Heimatstadt kannte und seine Arbeiten studierte. Insbesondere der Delaunische Kupferstich zu Herkules und Diomedes weist frappierende Ähnlichkeiten mit dem stilistischen Herkulesrepertoire an der Fassade der Sacra Capilla auf.

---

<sup>236</sup> Charles Hochart: *Fontainebleau et l'estampe en France au XVI<sup>e</sup> siècle. Ikonographie et conditions*, Paris, 1985, S. 14.

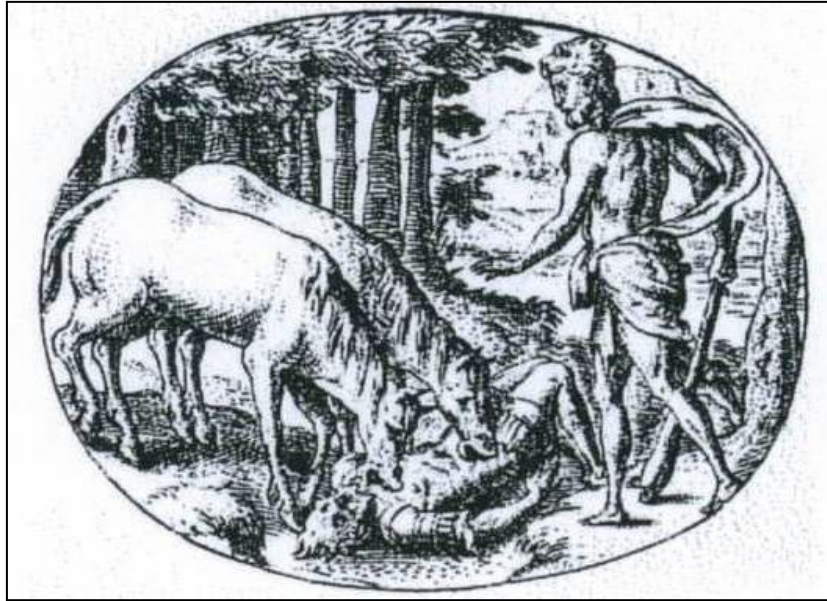


Abb. 56: Etienne Delaune, Kupferstich, Herkules und Diomedes, H. 28mm; L. 37 mm, Collection: Dr. Vadim Cotlenko, Abbildung aus Charles Hochart: *Fontainebleau et l'estampe en France au XVI ième siecle. Ikonographie et conditions*, Paris, 1985, Abb. 159.

Verwiesen sei in diesem Zusammenhang auf die ostentativen Parallelen in der Gewandtausch- und der Kopfbehandlung. Diese Analogien legen eine mögliche Auseinandersetzung Jametes mit diesem Motiv nahe.

Die Reliefanbringung zweier mythologischer Heldentaten, welche Herkules den Zutritt in den Olymp gewährten, erinnern im Kontext der christlichen Grabeskirche an die Suche Francisco de los Cobos nach Unsterblichkeit. Die Heldentaten des Herkules finden ihre Entsprechung in der heroischen Stiftertat Franciscos, den Auftrag einer monumentalen eigenen Grabeskirche zu erteilen. Es hat den Anschein, als ob Cobos sich hierdurch die Tugenden des Helden selbst zusprechen und seinen Wunsch nach Aufnahme seiner Seele in den Himmel äußern wolle.

Diese Parallelisierung begrenzt sich nicht auf die Reliefdarstellungen der Strebepfeiler, sondern wird in weiteren Darstellungen an der Fassade aufgegriffen.

## Der Zentralfries - Militärischen Trophäen und die Tugenden



Abb. 57: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassade, Zentralfries, Kentauren, Sirenen und militärische Trophäen.

Die Darstellung der Kentauren und Sirenen auf dem Zentralfries ist in unmittelbarer Relation zu den Herkulesreliefs zu verstehen. Während das Relief am Strebepfeiler nur einen Kentauren zeigt, kann in diesem Fries die gesamte Streitmacht der Kentauren wieder gefunden werden, welche Herkules angreifen, als er den Erymanthischen Eber erlegt. Abermals werden Bildinhalte einer Darstellung räumlich auf die ganze Fassade hin geöffnet und übertragen.

Die Kentauren treten paarweise mit Sirenen auf und inszenieren prunkvoll zahlreiche Beutetrophäen, wie abgeschlagene Häupter, Pferdeköpfe und Waffen. Die Pferdeköpfe, welche unterhalb der Kentauren angebracht sind, öffnen das Bildprogramm. Unmittelbar erinnern sie, wie bereits Montes Bardo bemerkte, an die Herkunft Herkules aus Tessalia.<sup>237</sup>

Sirenen sind Fabelwesen, halb Frau, halb Vogel und greifen den vom Portalbogen präsentierten zyklischen Aspekt auf. Im Rahmen der bisherigen Interpretation ist bemerkenswert, dass sie der mythologischen Erzählung nach Flügel erhielten, um die Erde nach der von Pluto ins Unterreich entführten Proserpina, Tochter Heras, abzusuchen. Das Sujet der Proserpina ist eng mit dem bereits an der Fassade herausgearbeiteten Gedanken des Periodischen verbunden, da es als Allegorie der vier Jahreszeiten verstanden wird. Dies erklärt, warum Proserpina oft als Grabmotiv gewählt wurde -erinnert sei in diesem Kontext beispielsweise an den karolingischen Sarkophag Karls des Großen.<sup>238</sup>

Andererseits stehen die Sirenen auch in direkter Beziehung zu den Kentauren, da diese nach der Schlacht mit Herkules sich auf eine Insel zurückzogen. Dort lebten die Sirenen, welche die Kentauren betörten, so dass diese sterben mussten. So lockte die betörende Kunst des Gesangs der Sirenen auch Odysseus<sup>239</sup> an. Sie sind Geschöpfe der Verführung und Betörung, die für das Opfer folgenreich sind. Somit stehen sie generell für Musik, Sensualität und Liebe und gelten als Todesdämonen.

<sup>237</sup> Montes Bardo (1993), S. 66.

<sup>238</sup> Hrsg. Stegemann, C. / Wemhoff, M.: *799 Kunst und Kultur der Karolingerzeit Karl der Große und Papst Leo II. in Paderborn*, Kat., Mainz, 2009, Bd. 2, S. 758-763.

<sup>239</sup> Homerus: *Odyssee*, Berlin, 1949; Hrsg. Hoffmann, F.: *Erläuterungen zu Homers Odyssee im Auszug*, Leipzig, 1902.

Auffälligerweise sind alle Darstellungen des Zentralfrieses direkt mit dem Motiv des Todes verknüpft. Allerdings können Sirenen auch Hoffnungsträger sein. Als Göttinnen des Jenseits repräsentieren sie neben dem Tod gleichzeitig auch die himmlische Harmonie. Sie tauchen als solche oft auf Grabmälern der Antike und später an romanischen Kapitellen auf.<sup>240</sup>

Zudem fällt auf, dass die komplette Fassade mit Wiedergaben militärischer Trophäen geziert ist.

Auch auf dem Gebiet der Gestaltungsfindung militärischer Trophäen hat die Schule von Fontainebleau ein umfassendes graphisches Werk als Inspirationsquelle zu bieten.<sup>241</sup> Die Sujetverbreitung ist durch zahlreiche Druckgraphiken international garantiert und möglicherweise können sie auch als Faktoren zur Aneignung einzelner Motive Jametes gewertet werden.



Abb. 58: Abbildung aus Charles Hochart: *Fontainebleau et l'estampe en France au XVI<sup>e</sup> siècle. Ikonographie et conditions*, Paris, 1985, Abb. 137, S. 193.

Sie können an der Sacra Capilla einerseits als regional-historische Symbole der christlichen Eroberung der iberischen Halbinsel und als damit einhergehenden Triumph des katholischen Glaubens über den Islam Ende des 15. Jahrhunderts gewertet werden. Andererseits können sie in einem weiteren Sinne und unter Berücksichtigung der bisher präsentierten Inhalte als Allegorie der christlichen

<sup>240</sup> Weicker, G.: *Der Seelenvogel in der alten Literatur und Kunst*, Leipzig, 1902; Buschor, E.: *Die Musen des Jenseits*, München, 1944.

<sup>241</sup> Hochart, C.: *Fontainebleau et l'estampe en France au XVI<sup>e</sup> siècle. Ikonographie et conditions*, Paris, 1985.

Waffenkammer gewertet werden, die generell den Triumph des rechtgläubigen Lebens über das Unrecht symbolisiert. Durch die Anbringung dieser Darstellungen über dem Portalbogen, der die zyklische Idee der Lebensalter, Jahreszeiten und des Fortunarades verbildlicht, wird das Triumphierende dieser Botschaft deutlich. In unmittelbarer Nähe zum Transfigurationsrelief wird der christliche Sieg eines jeden Gläubigen über den Tod mittels der beiden Tugenden Fides und Justitia, die wie Viktorien an der Fassade präsentiert werden, zum Ausdruck gebracht.



Abb. 59: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail.

Durch diesen Bezug sind Gerechtigkeit und Glaube als die Grundfesten eines jeden Christen im Fassadendekor dargestellt. Die beiden Tugenden bieten in dieser Hinsicht genau über dem Portal dem Betrachter folgende Inschrift in einem Feston dar:

FIDES EST CREDERE QUOD NON VIDES. SINE FIDE IMPOSSIBILE EST PLACERE DEO ET; FIDE SINE OPERIBUS MORTUA EST. FIDES ET OPI SIMILE ESSE DEBET

IUSTICIAE EST CONSTANS ET PERPETUA VOLUNTAS IUS SUUM UNIQVIQUE TRIBUENS ET ESTURTUS QUE PLURIUM POTEST IN HIS QUE MINIMUM POSSUNT

Während Fides eine der drei theologischen Tugenden verkörpert, ist Justitia eine der Kardinaltugenden.

Die Heraustrennung der Tugenden aus ihrem Gruppenkontext ist nichts Ungewöhnliches, allerdings ist zu beobachten, dass dieses Herauslösen ganz spezieller Tugenden besonders häufig an Grabmälern zu beobachten ist. In Italien tauchen sie in dieser Form seit dem 14. Jahrhundert auf (Sixtusgrabmal).<sup>242</sup>

Liegt vielleicht in dieser gezielten Zusammenstellung der Tugenden ein Hinweis auf eine mögliche Quelle, die alle bisher aufgezeigten Facetten des ikonographischen Programms der Außenskulptur der Sacra Capilla vereinigt?

Folgender Tatbestand ist für diesen Zusammenhang bemerkenswert:

Die Personifizierung der Tugenden und Laster gehen auf den spanischen Poeten Aurelio Prudentius zurück.<sup>243</sup> Sein Werk *Psychomachia* (um 400 n.Chr.) ist ein bedeutendes allegorisches Gedicht und schildert den Kampf zwischen sieben personifizierten Tugenden und ihren pendanthaft gegenübergestellten Lastern. Neben diesen als Frauengestalten beschriebenen Hauptakteuren gibt es eine Vielzahl weiterer Personifikationen, die meist als Lastergefolgschaft auftreten, aber auch teilweise Tugenden unterstützen.

Die *Psychomachia* zählt zu den bedeutendsten Oeuvres der christlich-lateinischen Epik.<sup>244</sup> Dementsprechend erfreute sich das Werk epochenübergreifend außerordentlicher Beliebtheit, was über die Jahrhunderte hinweg zu zahlreichen Abschriften dieses allegorischen Gedichts führte.<sup>245</sup> Bis heute spiegelt die große Anzahl der hiervon überlieferten Handschriften eine nachhaltige Rezeption wider. Die mittelalterlichen Manuskripte waren oftmals reichhaltig mit Bildern versehen, welche einen erheblichen Einfluss auf allegorische Kunstdarstellungen des Mittelalters bis hin in die frühe Neuzeit übten. Dieser Umstand impliziert die Frage, ob nicht auch diese literarische Quelle für den Motivfundus der Fassade der Sacra Capilla ausschlaggebend gewesen sein könnte.

Im Kontext der Grabeskapelle erscheint eine Auflage der Werke Prudentius aus dem Jahre 1536 von E.A. Lebrija für die iberische Halbinsel bemerkenswert. Diese Ausgabe belegt, dass just zum Zeitpunkt der Erbauung der Grabeskapelle die Schriften von Prudentius sich einiger Beliebtheit erfreuten und leicht zugänglich waren. Die vom Autor angeführte Symbologie lässt sich somit berechtigterweise durch die in *Spanien* seinerzeit hinlänglich bekannten Inhalte auf die Fassadenaussage übertragen:

---

<sup>242</sup> Zitzlsperger, Philipp: *Von der Sehnsucht nach Unsterblichkeit. Das Grabmal Sixtus' IV. della Rovere (1471–1484)*, in: Hrsg. von Horst Bredekamp und Volker Reinhardt: *Totenkult und Wille zur Macht. Die unruhigen Ruhestätten der Päpste in St. Peter*, Darmstadt, 2004, S. 19-38.

<sup>243</sup> Für diese Studie wurde mit der Ausgabe von Rivera García, L.: *Prudencio, Obras completas*, 2 Bde., Madrid, 1997 gearbeitet. Die folgenden Versangaben beziehen sich alle auf diese Auflage.

<sup>244</sup> Das der *Psychomachia* zugeschriebene Genre des epischen Gedichts wird in der Literaturwissenschaft nicht einstimmig eingestuft. Diese Studie folgt der Annahme von Fontaine, J.: *Le mélange de genres dans la poésie de Prudence*, in: *Forma futuri. Studi in onore del cardinale Michele Pellegrino*, Turin, 1975, S. 757.

<sup>245</sup> Zur Aufлагengeschichte und Übersetzung siehe Rivero García (1997), Bd. 1, S. 98-100.

Hinsichtlich ihrer Gestaltung sind besonders die Gedichte *Psychomachia* und die *Contra orationem Symnack* bedeutungskonstituierend. Es handelt sich hierbei um zwei lange, in Hexametern verfasste Gedichte der christlichen Doktrin.

Der Titel des ersten Gedichts *Psychomachia* stammt vom griechischen  $\Psi\upsilon\chi\omicron\mu\alpha\chi\acute{\iota}\alpha$ , was Seelenkampf bedeutet. Er setzt sich aus den Wörtern *psyche* (Seele) und *machein* (kämpfen) zusammen. Bemerkenswert ist, dass bei der Juxtakomposition der erste Bestandteil des Wortes als subjektiver oder objektiver Genitiv verstanden werden kann. Es werden also zwei Aspekte vermittelt: Die Seele ist sowohl aktiv Kämpfende als auch Gegenstand, gar Ziel des Kampfes.<sup>246</sup> Ein Umstand, der im Hinblick auf die Grabeskapelle von Belang sein dürfte.

Die *Psychomachia* ist eine Erzählung im Umfang von 916 Hexametern und teilt sich in drei Teile. Der Erste ist eine Einleitung, die dem Leser den Sinn und Zweck des Gedichtes darlegt. In dieser Praefatio verkündet Prudentius die Botschaft, dass jeder den Weg der Tugenden anzustreben und zu perfektionieren habe, denn dieses Streben eröffne dem Gläubigen den Weg der Weisheit, im übertragenen Sinne die Erlösung.

Nach diesem ersten Abschnitt, der dem Leser das Motiv der Erzählung klar darlegt, wird im zweiten Teil, der *Colluctatio*, der Kampf der Tugenden gegen die Laster thematisiert (vv. 23-725). Insgesamt werden sieben Haupttugenden und sieben Hauptlaster in dieser Schrift personifiziert.<sup>247</sup> Die Schlussverse beschreiben nach dem Sieg der Tugenden über die Laster den anschließenden Bau eines Tempels in der Seele.

Die zentrale Anbringung der Fides an der Fassade der *Sacra Capilla* findet sich in diesem Werkteil Prudentius wieder. Denn sie ist die Protagonistin des ersten sowie des letzten Kampfes des Prudentischen Werks. Indem Fides den Kampf aufnimmt und den Sieg des katholischen Glaubens über die Häresie bringt (vv. 23-39; vv. 726-822), umgreift sie das ganze Geschehen und fungiert als Schlüsselfigur. Sie wird sogar vom Dichter als *virtutum regina* (v. 719), Königin der Tugenden, betitelt.

Die Tatsache, dass die Allegorie des Glaubens derart prominent auf der Fassade erscheint, eröffnet in diesem angeführten Zusammenhang eine neue inhaltliche Parallele.

Die im Gedicht *Psychomachia* aufgeführten Themen werden nicht nur allegorisch angeführt, sondern auch leserfreundlich von Prudentius analysiert: Die Kampftruppen

---

<sup>246</sup> Zur Juxtakomposition mit –“machia” siehe Buck, C. / Peterson, W.: *A Reverse Index of Greek Nouns and Adjectives arranged by terminations*, Chicago, 1945, S. 167.

<sup>247</sup> Der Kampf der Tugenden gegen die Laster gliedert sich folgendermaßen:

- Fides (Glaube) gegen die Uterum Cultura Deorum (Kult der heidnischen Götter) (vv. 21-29)
- Pudicitia (Schamhaftigkeit) gegen die Sodomita Libido (Begierde) (vv. 40-108)
- Patientia (Geduld) gegen Ira (Zorn) (vv. 109-177)
- Mens Humilis (Bescheidenheit) mit Gefolge (Justitia usw.) und Spes (Hoffnung) gegen Superbia (Stolz) und Fraus (Betrug) (vv. 178 -309)
- Sobrietas (Nüchternheit) gegen Luxuria (Genussucht) (vv. 310-453)
- Ratio (Vernunft) gegen Avaritia (Geiz/Habgier) (vv. 454-631)
- Concordia (Einheit) gegen die Discordia (Teilung) (vv. 644 ff.).



und ihre Anführer werden laut Dichter als Sinnbild der menschlichen Seele verstanden, der jeweilige Schlachtort repräsentiert den menschlichen Körper. Die Versuchung, das Hadern und der Sieg des Gläubigen, der sich für einen tugendhaften Weg entscheidet, werden geschildert.

Die Tugenden und ihre gegenseitige Unterstützung im Kampf gegen die Laster stehen generell für die erforderliche christliche Einheit im Kampf gegen die Häresie.

Während die einzeln analysierten Ausstattungselemente zahlreiche inhaltliche Facetten aufweisen, lassen sie sich mittels des Werks Prudentius schließlich doch einem übergeordneten Thema unterordnen: dem Sieg des katholischen Glaubens über die Häresie.

Gerade zur Zeit der Gegenreformation gewann der von Prudentius verfasste Diskurs bezüglich der christlichen Einheit gegenüber häretischen Abspaltungen innerhalb der eigenen Bewegung wieder an Aktualität. Was einst im 4. Jahrhundert n.Chr. die Arianer als häretische Gefahr für die christliche Glaubenseinheit darstellten, repräsentierten im 16. Jahrhundert die Protestanten. Der anhaltende politische und kriegerische Einsatz Karl V. und folglich auch seines ersten Sekretärs Francisco de los Cobos zur Bewahrung der katholischen Glaubensgemeinschaft erinnert an die angespannte institutionelle Situation im vierten Jahrhundert n.Chr.

Die zu Prudentischen Lebzeiten aktuelle Idee des Kampfes zur Konvertierung zum Christentum spielte historisch auch in Úbeda Anfang des 16. Jahrhunderts noch eine beachtliche Rolle. So wurden nach der Eroberung des islamischen Territoriums alle Andersgläubigen zum Christentum zwagskonvertiert oder zum Verlassen der iberischen Halbinsel gezwungen. Prudentische Inhalte erlangten vor diesem Hintergrund seinerzeit eine neue Aktualität.

Die Stiftung einer Grabeskirche in Úbeda auf ehemaligem bellschem Gebiet korrespondiert zudem mit der von Fides in der *Psychomachia* verkündeten Idee, nach dem gewonnenen Krieg einen Tempel der Weisheit auf dem ‚gesäuberten Schlachtfeld‘ zu errichten.

Genau diesem Aufruf folgt Francisco de los Cobos durch die Stiftungstat. Die Inschrift charakterisiert Fides folgendermaßen: „Fides ist zu glauben, was man nicht sieht. Ohne Glauben ist es unmöglich, Gott zu gefallen. Ein Glaube ohne Taten ist tot. Glaube und Werk müssen sich entsprechen.“

Gemäß dem katholischen Dogma müssen Glauben und Werk untrennbar miteinander verbunden sein, wie es auch bei Prudentius verkündet wird. Der Lehrsatz aus den Episteln Jakobus des Älteren (Jak. 2.14-26) betont dies außerdem. Hier steht: „Was nützt es, meine Brüder, wenn jemand sagt, er habe Glauben, wenn er keine Taten aufzuweisen hat?“

Diese offensichtlich zugunsten des Stifteraktes verwendete Botschaft der Fassade der Sacra Capilla verdeutlicht emphatisch, dass Gottvertrauen allein nicht ausreichend ist, sondern auch Handlungen einfordert. Francisco de los Cobos unterstreicht genau dieses Credo durch den Auftrag, seinem Glauben in der monumentalen Form einer Grabeskirche Ausdruck zu verleihen.

Die katholische Position der Stifter in der Inschrift findet zudem im Konzil von Triest in der Sektion VI. Bestätigung.<sup>248</sup>

Wird erneut das Werk Prudentius auf die Figur Justitias<sup>249</sup> bezogen durchleuchtet, fällt auf, dass die Kardinaltugend im Kampf gegen die Laster eine kleinere Rolle spielt als ihr Pendant Fides und nur einmal Erwähnung findet. Sie lässt sich aber dennoch in das oben dargelegte Sinngefüge eingliedern.

Bei Prudentius *Psychomachia* taucht Justitia als eine der Jungfrauen auf, die der Humilitas (Bescheidenheit) im Kampf gegen Superbia (Hochmut) zur Seite stehen. Dort heißt es: [...] Iustitia est ubi semper egens et pauper Honestas [...] (v. 243) (...dort sind die immer miserable Iustitia und die arme Wahrheit...). Sie bringen gemeinsam mit Hilfe der Spes (Hoffnung) die Superbia (Hochmut) zu Fall.

Generell wird also bei Prudentius Justitia nicht als Haupttugend dargestellt. Die zentrale Anbringung neben Fides an der Fassade zu Úbeda hat anscheinend vielmehr einen überleitenden Charakter und verweist auf einen anderen Schwerpunkt. In diesem Zusammenhang wird der von Paulus geschilderte Kampf der Tugenden und Laster im Brief an die Epheser relevant (Eph 6,11 ff.). Hierin rät Paulus, sich mit den Waffen Gottes zu wappnen, mit Justitia als Rüstung, mit dem Helm des Heils und dem Schwert des Geistes. Diese Beschreibung und Importanz der Figur Justitias bei Paulus ermöglicht im Prudentischen Programm eine Öffnung der Inhalte auf weitere Darstellungen des Außendekors. Die herausgestellte Hervorhebung dieses Apostels in der Fassade könnte somit auch im übertragenen Sinne in der Quelle Prudentius ihre Begründung finden:

So verwundert es nicht, dass Prudentius im Vorwort seines *Opus Contra el discurso de Simaco* die Figur Paulus explizit hervorhebt.<sup>250</sup> Es handelt sich bei dem Werk um ein im Tribunal abgehaltenes Streitgespräch, in dem Quinto Aurelio Symmachus die heidnischen Götter gegen seinen christlichen Gegner Ambrosius aus Mailand verteidigt. Anfangs wird die Geschichte erzählt, in welcher Paulus mit seinem Schiff und der Mannschaft während eines Sturms an die Küste Maltas gespült werden. Auf der Suche nach Feuerholz wird Paulus dort von einer Schlange gebissen. Christus bewahrt seinen Jünger jedoch vor dem Gift der Schlange und wirft diese in ein Feuer. Prudentius entschlüsselt die im Gedicht angewandte Symbologie leserfreundlich selbst: Das Schiff der von Prudentius angeführten Geschichte soll die Kirche darstellen, der vom Weg abdrängende Sturm eine Verfolgung oder Krieg. Die Schlange repräsentiert den Biss der Justitia gegen Symmachus. Eine Tatsache, die

---

<sup>248</sup> Montes Bardo (1993), S. 84.

<sup>249</sup> Die herkömmliche Definition von Justitia (Gerechtigkeit) resultiert einerseits aus der Position der antiken Juristen, andererseits aus den in der Schrift *Las Siete Partidas* vertretenen Ansichten. Auch Cicero und Ulpiano sind für die heutige gängige Definition Mitbegründer. Siehe: Evans, M.: *Tugenden und Laster*, in: Hrsg. Kirschbaum, E.: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Freiburg 1926-1976, Bd. IV, S. 364-390.

<sup>250</sup> Tränkle, H.: *Contra Symmachum - Gegen Symmachus / Prudentius*, Turnhout, 2008; Hrsg. Castelli, Giovanni / Proserpi, Carlo: *Prudenzio Psychomachia*, Acqui Terme, 2000.

für das gesamte Fassadenprogramm der Sacra Capilla nicht hoch genug eingestuft werden kann.

An der Fassade der Sacra Capilla wurde das Thema der Schlange bereits mehrfach zitiert. Als Analogie hierzu taucht im ersten Geschoss das Relief der ehernen Schlange direkt unter der Figur Paulus auf. Formal findet an der Grabeskirche also ganz wie bei Prudentius eine direkte Inbezugsetzung zwischen Paulus und der Schlange statt. Auch das Relief des Manabrotwunders fügt sich in dieses Sinngefüge ein. Es handelt sich um eine Szene der Flucht aus Ägypten. Es verwundert nicht, dass dieses Fluchthema von Prudentius aufgegriffen wird (vv. 646-657). Der Autor parallelisiert die Bedeutung der Concordia gegenüber einer äußeren Bedrohung mit dem Wunder der Meeresspaltung, das ein schutzloses Volk vor den feindlichen Milizen rettete.

Neben der inhaltlichen Relevanz ist die mit der Figur der Justitia einhergehende formale Öffnung der Bildinhalte bemerkenswert. Die Einbeziehung mehrerer Fassadenelemente in Prudentische Inhalte stellen die Frage heraus, ob nicht die komplette Fassadengestaltung sich in diese literarische Quelle einordnen ließe.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass der formale Aufbau der einzelnen Elemente eine eindeutige Hierarchisierung vornimmt. Während in der ersten Fassadenebene die mythologischen Szenen angesiedelt sind, werden in der trennenden sowie transitorischen Einheit des Frieses alttestamentarische Sujets angebracht. Direkt über den Götterdarstellungen im Portalbogen triumphieren die Allegorien Fides und Justitia wie Viktorien. Sie verkörpern den Sieg Christi, also der Tugenden über die Laster. Die Götterdarstellungen der Bogenlaibung des Hauptportals passen genau in das von Prudentius im Gedicht *Contra Symmachus* aufgestellte Lasterschema.

Dort werden von Ambrosius im Streitgespräch Saturn als der Vater der paganen Religion (vv. 43-59), Jupiter als frenetischer Liebhaber (vv. 60-84), Merkur als Gott der Täuschung und der Diebe (vv. 87-88), Herkules als Symbol der homosexuellen Liebe (vv. 117ff.) und Venus sowie Mars als Gründer Roms (vv. 165-190) lasterhaft charakterisiert. Die vier Elemente Neptun, Vulcano, Eolo und Anteo sowie Diana als Nacht und Phoebe als Tag werden von ihm zusätzlich verächtlich als Naturgötter präsentiert, da sie den in der christlichen Doktrin fundamental göttlichen Schöpferprozess in Frage stellen (vv. 298-308).

Prudentius greift hier konkret das gesamte pagane Pantheon an, genau wie es im Portalbogen der Sacra Capilla präsentiert wird, und kritisiert die Vergöttlichung der einzelnen Naturgewalten. Die Götterdarstellungen verbildlichen im Kontext der Fassade neben den Inhalten der Einzelanalyse der Lebensalter, der Temperamente und des Fortunarades also auch generell die durch den christlichen Glauben zu überwindenden Laster. Das Thema erfreute sich anscheinend zur Erbauungszeit der Sacra Capilla einiger Beliebtheit, bedingt durch die Neuauflage der Gedichte Prudentius. Ausgehend von den Götterdarstellungen finden auch die weiteren

skulpturalen Ausstattungsteile der Fassade ihre Entsprechung in literarischen Versen.

Die monumentale Darstellung Christi unmittelbar über den Tugenden und in direkter Achse zur Anbringung der Götter in der Bogenlaibung stellt im Sinne der Prudentischen Botschaft den Klimax der Hierarchisierung des Triumphs der Tugenden über diese Laster dar und verdeutlicht gleichzeitig den endgültigen Sieg des Monotheismus über den Polytheismus. Die zahlreichen Harnische, Waffen und Kriegstrophäen, welche im Fassadendekor wiederholt auftreten, sind Merkmale der zwischen den Tugenden und Lastern zu führenden Schlacht. Die den Sarkophag Francisco de los Cobos eskortierenden römischen Legionäre sind Zeichen dafür, dass die „häretische“ Militia Cesar an der Grabeskirche zur Militia Christi geworden ist.

Insgesamt spricht das Programm durch die Analyse der einzelnen dargestellten Themenkreise zahlreiche inhaltliche Ebenen an, die in ihrer Einheit der Fassadengestaltung jedoch erst durch die Quelle Prudentius eine übergeordnete, schlüssige Aussage erhalten. Gerade zur Entstehungszeit der Sacra Capilla bekommt Prudentius *Psychomachia* durch die Neuauflage von 1536 eine zeitgenössische Aktualität. Es konnte festgestellt werden, dass einzelne Bildinhalte der Fassade sich so verketten, dass deren Geflecht sich auf den von Prudentius präsentierten Kontext beziehen können und durch ihn eine übergeordnete, einheitliche Botschaft während der Gegenreformation erlangen: der Sieg des Christentums über die Häresie ist allein durch Glaubenseinheit möglich.

In diesem System thematisiert die Fassade durch die hierarchische Anbringung der Darstellung des Triumphs Christi über die Laster, über die paganen Kulte sowie über die häretischen Bewegungen innerhalb der katholischen Kirche das damalige Problem der Kirchenspaltung mit herkömmlichem Pattern. Alte theologische Konzeptionen werden für aktuelle Zwecke neu strukturiert und verwendet. Das Fassadenprogramm ist somit eine Laudatio auf die christlichen Tugenden und auf die Anfänge des frühen Christentums. Durch die hierarchische Anbringungsordnung der Motive wird die Überlegenheit des Christentums im Vergleich zu den antiken Motiven offensichtlich. Insgesamt geht es hierbei in einer Zeit der Kirchenspaltung und der Konzilsitzungen in Trient grundsätzlich um eine exaltierte Verbreitung des katholischen Glaubens und um die Positionierung Franciscos zugunsten der Aufrechterhaltung einer institutionellen Einheit.

Sakrale und profane Interessen vermischen sich. Selbst mit der Darstellung der Fides und der Justitia versteht es der Konzeptor, dezent den Bogen zum persönlichen Stifteruhm Franciscos zuspinnen.

Das Überleitungsmoment liegt in der Bekrönung der beiden Tugenden. An der Sacra Capilla werden beide Viktorienhäupter mit von Putten überreichten Kronen geziert. Dieser Typus der Krone war während der Antike zur Auszeichnung für Bürger üblich, die etwas für die Stadt oder das Vaterland geleistet hatten. Durch die Verbindung der Inschrift mit diesem Gestus hat sich Francisco de los Cobos anscheinend indirekt selbst sowie seinem Stiftungsprojekt diese Ehrenkrone verliehen. Die Hervorhebung

der Tradition seiner Amtswürden sowie die ruhmvollen Taten Franciscos werden dem Betrachter hierdurch erneut ins Gedächtnis gerufen. Bei Prudentius werden am Schluss der *Pyschomachia* Fides und Concordia mit Olivenzweigen gekrönt (vv. 685-688). Olivenzweige gelten als traditionelle Friedenszeichen. Das Friedenssymbol taucht zudem auch in Prudentius Contra Symmachus auf (II, v. 663).

Die Kronen erlangen jedoch durch den Kontext der Grabeskirche auch eine sakrale Bedeutungsebene. Laut Montes Bardo kann die Bibelstelle 2.Tim.4.7 für die Darstellung der Tugenden erklärend angeführt werden. Die Kränze stellen in diesem Zusammenhang die inkorrumpierbare Krone dar, die am Jüngsten Tag alle richten wird.

All diese Assoziationsmodelle passen zur Funktion der Grabeskapelle eines Primo Secretarios, eines Comendador Mayor und Würdenträgers des Santiago Ordens.

So wie Prudentius damals einen Wendepunkt in der Literatur darstellte, da er erstmals pagane Elemente in seinen Schriftstücken verwendete und sie dem Dienst christlicher Inhalte unterwarf, so stellt die Außendekoration der Sacra Capilla ein bemerkenswertes, iberisches Beispiel dieser Inhalte im 16. Jahrhundert dar, allerdings nicht auf einer literarischen Ebene, sondern im Kontext einer Grabeskapelle. Die Verhaftung alt hergebrachter literarischer Traditionen wird im Bildprogramm der Fassade aktualisiert und gleichzeitig mit dem Stifterwunsch nach Hervorhebung seiner Amtswürden sowie seines Standes verbunden.

Die liturgische sowie profane Instrumentalisierung von Bildinhalten äußert sich im Ausstattungsprogramm als Eintracht, wie zuvor in den Statuten und in den Testamentsbekundungen. Sakrale und profane Stifterinteressen werden in darstellerischer Verwebung präsentiert. Die Vorstellungen des Auftraggebers finden hier ihre Erfüllung, ein adäquates liturgisches Programm zu seinem Seelenheil mit dem Wunsch nach politischer Repräsentation zu verbinden. Genau diese Dualität macht die ästhetische Qualität des an der Fassade der Sacra Capilla erzeugten Bildprogramms aus.

Eine formale Auseinandersetzung mit der Schule von Fontainebleau konnte durch Einzelbeispiele festgestellt werden. Bemerkenswert ist, dass auch die Gesamtanlage der Fassade mit den querrrechteckigen Reliefs des Portalbogens und das Herkulesthema in einem Kupferstich von Fantozzi in dieser Zusammenschau zu finden ist.<sup>251</sup>

---

<sup>251</sup> Zerner, H.: *The school of Fontainebleau, Etchings and Engravings*, London, 1969.

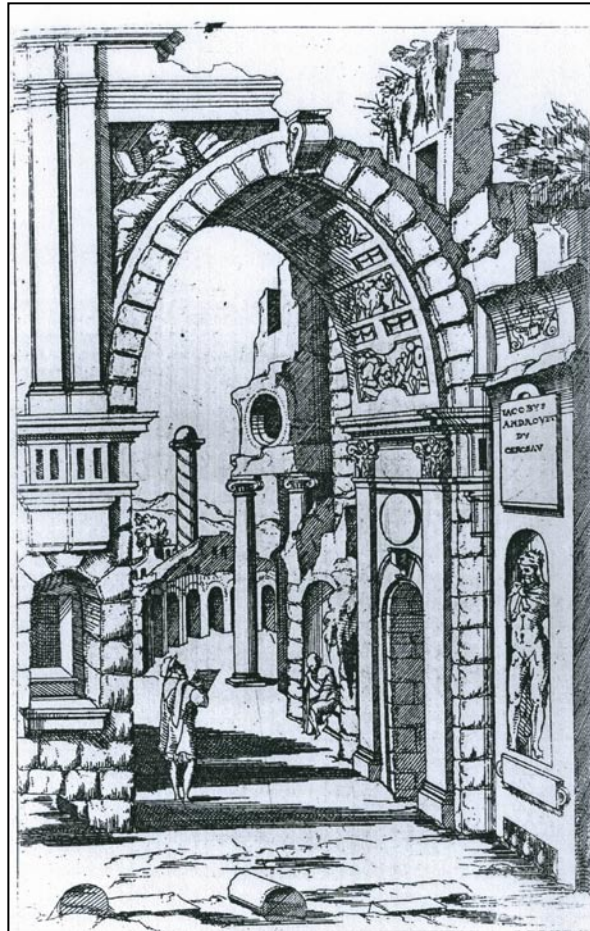


Abb. 60: Zerner, Herni: *The school of Fontainebleau*,  
*Etchings and Engravings*, London, 1969.

### **Konklusion der Fassadengestaltung: Prudentius als literarische Quelle und konzeptuelle Ausstattungsgrundlage**

Generell stellte sich für die Studie -insbesondere im Hinblick auf die in der Forschungsliteratur existenten, jedoch nicht schlüssigen Ansätze von Santiago Sebastián (Dantes *Commedia*) und Montes Bardo (*Enchiridion* des Erasmus) eine literarische Vorlage für das Götterprogramm am Portalbogen zu bemühen- die Frage, ob es nicht eine andere Quelle für das Bildprogramm der memorialen Ausstattung, bestehend aus profanen, mythologischen, christologischen und marianischen Szenen, für die *Sacra Capilla de El Salvador* geben könnte.

Während jede Fassadenszene für sich genommen Themen wie Jahreszyklus, Isidorsche Lebensalter, Fortunarad und die vier Temperamente anspricht, konnte festgestellt werden, dass die einzelnen Sujets anscheinend einem größeren Kontext unterliegen. Die Untersuchung konnte diesbezüglich eine plausible übergeordnete Quelle im Prudentischen *Opus* im Allgemeinen und im Speziellen in der *Psychomachia* finden.

Warum soll ausgerechnet dieses Werk Vorlagecharakter für das Ausstattungsprogramm der Grabeskirche Francisco de los Cobos haben, obwohl es sich im 16. Jahrhundert um ein weitverbreitetes Standardwerk mit hohem Bekanntheitsgrad handelt?

Eine erste Verbindung liefert zunächst die zeitliche Kontextualisierung des Prudentischen Textes durch eine Neuauflage im Gründungsjahr der Grabeskirche aus dem Jahre 1536 auf der iberischen Halbinsel. Dieser Umstand zeigt deutlich, dass sich der Text genau im Stiftungsjahr großer Beliebtheit erfreute. Gerade zur Zeit der Gegenreformation gewann der von Prudentius verfasste Diskurs bezüglich der christlichen Einheit gegenüber häretischen Abspaltungen innerhalb der eigenen Bewegung anscheinend auf der iberischen Halbinsel wieder an Bedeutsamkeit für die Gegenwart. Was einst im vierten Jahrhundert n.Chr. für Prudentius die Arianer als Gefahr für die christliche Glaubenseinheit darstellten, repräsentierten aus institutioneller Sicht im 16. Jahrhundert die Protestanten. Der anhaltende politische und kriegerische Einsatz zur Bewahrung der katholischen Glaubensgemeinschaft Karl V. und folglich auch seines ersten Sekretärs Francisco de los Cobos erinnert an die angespannte institutionelle Situation im vierten Jahrhundert n.Chr.

Die zu Prudentischen Lebzeiten aktuelle Idee des Kampfes zur Bewahrung der Richtlinien des Christentums spielte auch historisch in Úbeda Anfang des 16. Jahrhunderts noch eine beachtliche Rolle. So wurden nach der Eroberung des islamischen Territoriums alle Andersgläubigen zum Christentum *zwangskonvertiert* oder zum Verlassen der iberischen Halbinsel gezwungen. Prudentische Inhalte erlangten vor diesem Hintergrund seinerzeit eine neue Aktualität.

Die Stiftung einer Grabeskirche in Úbeda auf ehemaligem bellischem Gebiet korrespondiert zudem mit der von Fides in der *Psychomachia* verkündeten Idee, nach dem gewonnenen Kampf einen „Tempel der Weisheit“ auf dem „gesäuberten Schlachtfeld“ zu errichten.

Genau diesem Aufruf folgt Francisco de los Cobos durch die Stiftungstat.

Verwunderlich ist auf den ersten Blick durchaus, dass an der Fassade der Sacra Capilla jegliche, ansonsten für diesen Inhalt charakteristischen Kampfesdarstellungen der Tugenden gegen die Laster fehlen. Wie lässt sich dieser Umstand erklären?

Die Antwort liefert womöglich der Titel *Psychomachia* selbst. Dieser stammt vom griechischen  $\Psi\upsilon\chi\omicron\mu\alpha\chi\acute{\iota}\alpha$  ab, was Seelenkampf bedeutet. Er setzt sich aus den Wörtern *psyche* (Seele) und *machein* (kämpfen) zusammen. Es werden also zwei Aspekte vermittelt: Die Seele ist sowohl aktiv Kämpfende als auch Gegenstand, gar Ziel des Kampfes.<sup>252</sup> Sie wird als erstes genannt und wird somit hervorgehoben. Die in diesem Kontext bisher üblichen Kampfesdarstellungen könnten durchaus vom

---

<sup>252</sup> Zur Juxtaposition mit –“machia” siehe Buck, C. / Peterson, W.: *A Reverse Index of Greek Nouns and Adjectives arranged by terminations*, Chicago, 1945, S. 167.

Konzeptor zugunsten der Akzentuierung des am Grabmal zentraleren Aspekts des Seelenheils zurückgenommen worden sein. Der Bekanntheitsgrad, den die Prudentischen Inhalte beim Betrachter des 16. Jahrhunderts haben, erlaubt die Annahme, dass es an der Sacra Capilla zu einer Abstraktion und Relativierung der Darstellung zugunsten des Heilaspektes und des tugendhaften Stifterlebens im Kontext der Grablege kam. So ist die Sacra Capilla de El Salvador bis heute in Úbeda zentraler Bestandteil bedeutender Prozessionen.<sup>253</sup> Der Haupteingang der Grabeskirche Franciscos spielte und spielt besonders während des Úbedensischen Fronleichnamfestes eine zentrale und aktive Rolle. Das Portal der Sacra Capilla de El Salvador diente als Anfang und Endpunkt der 60 Tage nach Ostern stattfindenden Prozession des Corpus Christi und war bzw. ist liturgisch in die Feier der Auferstehung mit eingebunden.

Der funerale Charakter der Sacra Capilla und die an der Fassade dargebotenen Inhalte des Sieges der Tugenden über die Laster und die damit einhergehenden Inhalte der Auferstehung und des ewigen Lebens werden durch die Prozessionen untrennbar in die Realität der Stadtbewohner eingebunden. Die liturgischen Feierlichkeiten fordern zur stetigen Wahrnehmung, Betrachtung und Auseinandersetzung des inszenierten, ikonographischen Programms auf.

Auf diese Weise bleibt die liturgische Memoria der Stifter bis heute gegenwärtig.

Bemerkenswert ist außerdem in diesem Zusammenhang, dass an der Sacra Capilla überall Harnische, Rüstungsteile sowie Legionäre als Sarkophagträger platziert werden, welche sehr wohl einen Schauplatz kriegerischer Auseinandersetzung kennzeichnen wie er von der Psychomachia vorgegeben wird. Diese Tatsache in Kombination mit den Portalgöttern als Laster, welche an der Fassade von Justitia und Fides, den Protagonistinnen der Psychomachia, viktorienartig bekrönt wurden, legt eine derartige Kontextualisierung des Ausstattungsprogramms der Sacra Capilla de El Salvador nahe. Der Bezug aus Fassadengestaltung und epischem Werk verstärkt sich, wird bedacht, dass die an der Fassade angebrachten biblischen Szenarien oftmals direkte Verweise auf das Prudentische Vorwort darstellen (Abraham). Insgesamt tauchen die Prudentischen Inhalte an allen Ausstattungsteilen mehrfach auf und erlauben somit eine Inbezugsetzung der einzelnen Elemente untereinander zugunsten einer in diesem Sinne ausgelegten einheitlichen Aussage. Aufgrund dieser literarischen Quelle konnte eine Öffnung der einzelnen Reliefdarstellungen hin zu einem übergeordneten Ganzen herausgearbeitet werden. Alle Einzelteile interagieren untereinander zugunsten des in der *Psychomachia* artikulierten Inhalts. Text und Dekor entsprechen sich. Hierarchisch bauen die einzelnen inhaltlichen Stränge chronologisch formal aufeinander auf und werden zu Trägern der übergeordneten, zur Zeit der Reformation aktuellen Botschaft des Sieges des Christentums über häretische Abspaltungen.

---

<sup>253</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, sec. Sabiote, leg. 15, Nr. 5.



Insgesamt erscheint die Prudentische Quelle historisch, geographisch sowie inhaltlich legitim. Kunsthistorische Überlegungen sind bekanntlich oftmals keine eindeutige Beweisführung, sondern eine Auflistung einer Indizienkette, ein Sammeln von Argumenten, die dialektisch gegenübergestellt werden. Die Studie hat dies geleistet und ist zu dem Ergebnis gekommen, dass Prudentius durchaus als literarische Vorlage überzeugen kann.

Es schließt sich nun die Frage an, ob sich auch die einzelnen Bildinhalte der Seitenportale der auf der Fassade präsentierten Sinneinheit zuordnen lassen.

## b) Das Südportal – Beschreibung

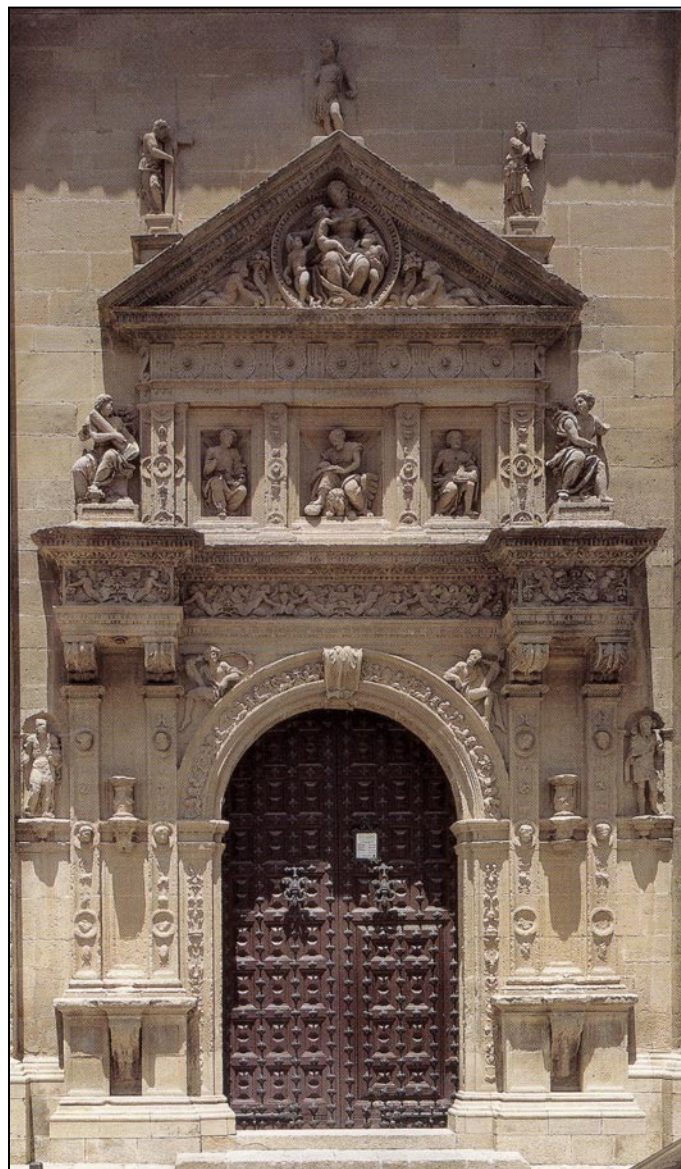


Abb. 61: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Südportal.

Das Südportal der Sacra Capilla ist an der Baja del Salvador gelegen. Seine Konzeption orientiert sich an der Struktur des Fassadenportals und hat dementsprechend einen dreiteiligen Aufbau:

Im Untergeschoss wird der groteskenverzierte Portalbogen auf jeder Seite von jeweils zwei ionischen Pilastern auf hohen Piedestalen gerahmt. Sie sind auf der Frontseite in der Vertikale in Anlehnung an das Fassadenportal mit Grottesken sowie je drei Medaillons verziert und tragen ein an den Extremen stark verkröpftes Gebälk. Der das untere Geschoss abschließende Fries birgt flächendeckend expressiv bewegte Kampfszenen. Das skulpturale Programm dieses ersten Bereichs ist erheblich beschädigt. In zwei Nischen, welche die Pilaster flankieren, werden zwei von der Erosion stark mitgenommene und somit schwer identifizierbare Figuren präsentiert. Die rechte männliche Erscheinung trägt eine Tunika und einen langen Bart, während ihr Pendant in der Rüstung eines römischen Feldherrn gezeigt wird. In den Zwickeln sind zwei männliche, bis auf ein Lendentuch nackte Gestalten mit dem Santiagokreuz angebracht. Es handelt sich hierbei um das Symbol des prestigeträchtigsten spanischen Ritterordens *La Orden de Santiago*.

Im oberen, kleineren Geschoss findet das alttestamentarische Programm wie auch an der Fassade seine chronologische Folge mit Darstellungen aus dem Neuen Testament. Das Piano nobile teilt sich im Hauptabschnitt in folgende Komposition:

Mittig befindet sich Markus, flankiert von Johannes dem Evangelisten links und Johannes dem Täufer rechts. Die drei Heiligen werden von den Tugenden Fortitudo rechts und Justitia links gerahmt.

Das zweite Geschoss wird von einem Dreiecksgiebel abgeschlossen in dem die Allegorie der Caritas im Hochrelief in ein Tondo gefasst ist. Das Tondo wird von zwei Putti gerahmt, die zwei Füllhörner präsentieren. Als Portalabschluss sind die Extremitäten des Giebels von drei stehenden Figuren bekrönt: Auf der linken Seite umarmt eine Frau mit entblößter Brust ein Kreuz. Es ist der gleiche Kreuztypus, der in der Fassadengestaltung bei der Darstellung der bronzenen Schlange oder bei der Hl. Helena Verwendung gefunden hat. Es handelt sich hierbei um Ecclesia, die Personifizierung der christlichen Religion. Ihr Gegenüber bildet Synagoge, welche ebenso halbentblößt ist und eine Tunika trägt. Auf der Spitze des Giebels thront über dem gesamten ikonographischen Programm ein Kind mit Kreuz als Zeichen der Auferstehung.

Bemerkenswert an der thematischen Orientierung des Portaldekors ist, dass hier erneut, wie bereits beim Hauptportal, biblische Szenen mit antiken Motiven und profanen Inhalten vermengt werden.

Erlaubt diese formal ostentative Assimilation innerhalb der Portalausführung auch eine inhaltliche Angleichung des Ausstattungsprogramms des Nordportals an die für das Fassadendekor bereits aufschlussreichen und relevanten Prudentischen Gedichte?

## Biblische Darstellungen Alttestamentarische Figuren

In der Einleitung der *Psychomachia* unterstreicht Prudentius hinsichtlich der Funktion der Tugenden, dass sie jedem Christen bei dem Streben nach dem Weg der Weisheit behilflich sein sollen. Zur Veranschaulichung dieses Inhalts wird vom Dichter in der Praefatio des Werkes die Geschichte der Rettung des entführten und versklavten Lots durch Abraham und dessen 318 Sklaven angeführt (vv. 15-38).

In diesem Zusammenhang erscheinen die zwei von der Erosion stark beschädigten und somit schwer identifizierbaren Nischenfiguren relevant, welche im Untergeschoss die Tür flankieren.<sup>254</sup> In Anlehnung an die Einleitung erscheint es folgerichtig anzunehmen, es handle sich bei den Figuren um Abraham und Lot.

Nachdem Abraham mit seiner Familie von Gott aufgefordert wurde, seine Stadt Ur im Süden Mesopotamiens zu verlassen, trennte er sich von seinem Neffen Lot, der Richtung Sodom und Gomorra reiste (Gen. 12 ff.).

Der Gestus der Abwendung der Figur Lots von Abraham am Südportal könnte als formale Umsetzung des Aufbruchs der beiden in unterschiedliche Richtungen verstanden werden. Die einfache schlichte Gewandung Lots spielt bereits auf sein späteres Sklavendasein an und der in Rüstung dargestellte Abraham verheißt der Erzählung folgend die Befreiung seines Neffen. Durch die Haltung, Gewandung und Anordnung der Figuren wird dem Betrachter eine bemerkenswerte inhaltliche Dichte vermittelt. Die Erzielung dieses Facettenreichtums der Darstellung erscheint charakteristisch im Bildprogramm der Portalgestaltung.

Im zweiten Abschnitt der Praefatio widmet sich Prudentius der Figur Lots und seinem Schicksal in der Gefangenschaft (vv. 15 ff.). Das zum Auftakt der *Psychomachia*

---

<sup>254</sup> In der monographischen Abhandlung von Montes Bardo wurde die erste Darstellung aufgrund eines in der linken Hand auszumachenden, runden Objekts als **Melchisedek** angesehen, wie er in der Genesis 14.18,20 beschrieben wird. Die Textstelle besagt, dass Melchisedek, König und Priester von Jerusalem, nach seinem Sieg über die vier Könige Abraham aufsucht und Rundbrote mitbringt (S. 211). Melchisedek erscheint in Úbeda im höchsten Priesterornat Israels mit Tiara und Diadem, wie es in Exodus (2, 8) beschrieben ist. Die einzelnen Darstellungen korrespondieren laut Montes Bardo insofern miteinander, als dass in der Genesis 14. 18-20 Melchisedek Abraham das Brot anbietet (S.210).

Die Textstelle erleichtert die Identifizierung der zweiten Skulptur. **Abraham** ist hier mit einem Schwert und einer *chlamys*, einem römischen Kriegsgewand, ausgestattet. Es handelt sich um eine seltenere heroische Darstellung eines Abrahams in Rüstung, welche seine traditionelle Darstellung in einer weiten Tunika und mit dem patriarchalischen Bart als Vater der alten Allianz ablöst. Die ungewöhnliche, kriegerische Darstellung **Abrahams** wird jedoch durch die Bibelstelle erklärt (in der Kathedrale zu Baeza gibt es ein Relief des gleichen Themas, allerdings ist es um 1714 entstanden). Melchisedek, der Abraham das Brot darreicht, wird zum Zitat des Mysteriums der Eucharistie. Brot und Wein sind in diesem Fall Zeichen der Eucharistie (Montes Bardo (1993), S. 93). Eine mögliche Interpretation, welche sich direkt auf eine Teilbotschaft des Fassadendekors bezieht.

Wird die erste Skulptur jedoch einer genaueren Analyse unterzogen, so ist festzustellen, dass die zur Deutung beitragenden Rundbrote zur Identifizierung Melchisedeks mehr Wunschvorstellung als tatsächlich auszumachendes Objekt sind. Auch der aus der Bibelstelle hervorgehende Kleidungskodex, bestehend aus Priesterornat, Diadem usw., sind nicht bei der Skulptur anzutreffen. Nach genauer Beobachtung muss somit konstatiert werden, dass die Basis des von Montes Bardo als so eindeutig dargestellten Bezugs zur Bibelstelle hinterfragt werden muss und sich nicht als sehr überzeugend erweist. Deshalb wird die Figur in dieser Untersuchung als Lot ausgelegt.

gewählte Thema leitet adäquat den Kampf der Tugenden gegen die Laster ein. Lot, der in die von Lastern heimgesuchte und gestrafte Stadt Sodom und Gomora zieht und später von seinen beiden Töchtern in Trunkenheit verführt wird, steht als Person für diesen Kampf. Es dürfte dem Renaissancebetrachter bekannt gewesen sein, dass die Figur Lots seit dem 13. Jahrhundert in der *Bible Moralisée* mit dem Einsiedler in Verbindung gebracht wurde, der von Satan in Versuchung geführt wird.<sup>255</sup>

Die Allegorie dieser Geschichte wird leserfreundlich vom Autor selbst entschlüsselt (v. 50-68). Der Prudentische Symbolismus fasst in der *Psychomachia* Abraham als die Seele und Lot als den Körper auf. Diese Zuschreibung greift im Rahmen der Grabeskapelle adäquat die christliche Erlösungsidee von der Trennung des Fleisches und der Seele auf. Die Sklaven versinnbildlichen laut Prudentius die von Christus verkündeten Tugenden. Der Einsatz und aufrichtige Glaube Abrahams wird schließlich bei Prudentius durch die Empfängnis seiner Frau Sarah von Gott vergolten.

Die an der Fassade präsentierten Tugenden Fides und Justitia finden am Südportal die adäquate Umsetzung in der Handlung Abrahams. Er wird den Bürgern Úbedas als Beispiel tugendorientierter Haltung präsentiert. Die Umsetzung des von Fides verkündeten Credo, seinem Glauben auch Taten folgen zu lassen, wird hier bildhaft eingefordert.

Im ersten Satz des Gedichtes fällt auf, dass Abraham Beispiel des aufrichtigen Glaubens wird, der gottgehorsam seinen geliebten Sohnes opfert (vv. 1-8 / Gen. 22, 1-12). Diese Tat setzt Abraham in unmittelbaren Bezug zu der an der Fassade repräsentierten Tugend, der Fides. Er wird dem Leser von Prudentius als *exemplum virtutis* präsentiert. Dementsprechend bekrönen Fortitudo, Justitia und Caritas die alttestamentarischen Darstellungen des ersten Geschosses. Der Aufbau des Gedichtes entspricht somit dem formalen Portalaufbau und dem Ausstattungsprogramm.

Die Verse können zudem als Exaltation Christi und des katholischen Glaubens gelten. Dort werden nämlich die Dreifaltigkeit und die Mariendevotion als deutliche Glaubenspositionierung von Prudentius eingesetzt (v. 63: „Mostram honorem trinitatis hospitae“ / Er verschafft ihnen die Ehre durch einen Besuch der Dreifaltigkeit“).

Hinsichtlich dieser von Prudentius dargelegten Grundideen ist das Bildprogramm des Untergeschosses des Südportals bemerkenswert. Denn ähnlich wie bereits das Fassadenprogramm reiht sich die Skulpturenzusammenschau in die dargelegte inhaltliche Aussage der Praefatio der *Psychomachia* ein.

Eine Parallelisierung dieser Inhalte mit der Gestaltung des Südportals kann demnach als wahrscheinlich eingestuft werden.

---

<sup>255</sup> Hrsg. Duchet-Suchaux, G. / Pastoureau, M.: *Lexikon der Bibel und der Heiligen*, S. 215.

## Die Tugenden Caritas, Fortitudo und Justitia

Die zweite ostentative Anlehnung an das literarische Werk *Psychomachia* findet der Betrachter in der das Südportal dominierenden Giebeldarstellung der Caritas. Sie nimmt dort eine zentrale Rolle im Kampf der Tugenden gegen die Laster ein und kämpft im allegorischen Gedicht gegen den Geiz (vv. 573-576).<sup>256</sup> Auch die weiteren Tugenden Justitia (Gerechtigkeit) und Fortitudo (Stärke/Tapferkeit) fügen sich in das Prudentische, allegorische Werk des Kampfes gegen die Laster in diesem Sinne ein. Alle drei am Südportal präsentierten Darstellungen spielen somit eine bedeutende Rolle im Prudentischen allegorischen Gedicht.

Zur Justitia sowie zur generellen Metapher des Kampfes der Tugenden gegen die Laster wurden bereits im Zuge der Fassadenanalyse die Episteln von Paulus angeführt. Dort steht z.B. in Bezug auf die Corinthen: „militamus [...] arma militiae nostrae“ und „induite armaturam Dei [...] lorica[m] iustitiae [...] scutum fidei [...] galeam salutatis [...] gladium spiritus“ (II Cor. 10, 3-4 / 6,7),<sup>257</sup> Gedanken, die den Prudentischen Inhalten nicht fremd sind.

Die Rolle der Justitia wurde bereits in Verbindung mit der Figur des Paulus im Kontext der Fassadengestaltung und des Prudentischen Gedichts analysiert. Deshalb sei hier das Augenmerk auf die beiden im Folgenden noch zu behandelten Tugenden Caritas und Fortitudo sowie ihre Bedeutungsebenen gelenkt.

Wie bereits Giovanni Castelli und Carlo Prospero darlegten, geht die Bedeutung der der Tugend Fortitudo bei Prudentius auf ein älteres Schriftstück zurück.<sup>258</sup> So lassen sich die metaphorischen Ansätze der allegorischen Personifikationen bereits bei Cicero finden: „[fortitudo] statis est armata per sese“ (Cic. Tusc.IV, 52). Die Gegenüberstellung der *vitia* und *virtutes*, wie sie später auch bei Prudentius zu finden ist, wird ebenso von Cicero thematisiert (Cic. *De finibus*, III, 39-40). Alt hergebrachte Pattern äußern sich in der literarischen Vorlage ganz wie an der Fassade, wo es etliche Verweise zur Herkulesvita gibt. Humanistisches Gedankengut verwebt sich abermals mit christlich-messianischen Inhalten.

Die drei Tugenden heben am Portal in einer pyramidalen Anordnung formal besonders die monumentale Darstellung der dritten Tugend, Caritas, hervor.

Caritas ist eine der drei theologischen Tugenden, die der Apostel Paulus im Neuen Testament anführt. Sie ist neben Spes und Fides die wertschätzende, helfende Tugend und gilt seit den Anfängen des Christentums als eines der Hauptanliegen der christlichen Glaubensgemeinschaft. Die Caritas ist eine Haltung, die sich im kirchlichen Grundauftrag der Diakonie konkretisiert. Im weiteren Sinn wird daher unter Caritas auch die tätige Hilfe für Bedürftige verstanden, die von Barmherzigkeit,

---

<sup>256</sup> Im Text wird Caritas im Lateinischen mit *Operatio* wiedergegeben. Nichts Ungewöhnliches, folgt man Lavarenne, M.: *Psychomachia, Contra Symmachum*, Paris, 1963, Fn. 1, S. 70.

<sup>257</sup> Siehe auch Hrsg. Castelli, G. / Prospero, C.: *Prudentio Psychomachia*, Acqui Terme, 2000, Fn. 5, S. 103.

<sup>258</sup> Hrsg. Castelli / Prospero (2000).

Geduld und Wohltätigkeit geprägt wird. Deshalb wird dieser Inhalt darstellerisch gewöhnlich mit einer von zahlreichen Kindern umgebenen Frau veranschaulicht.

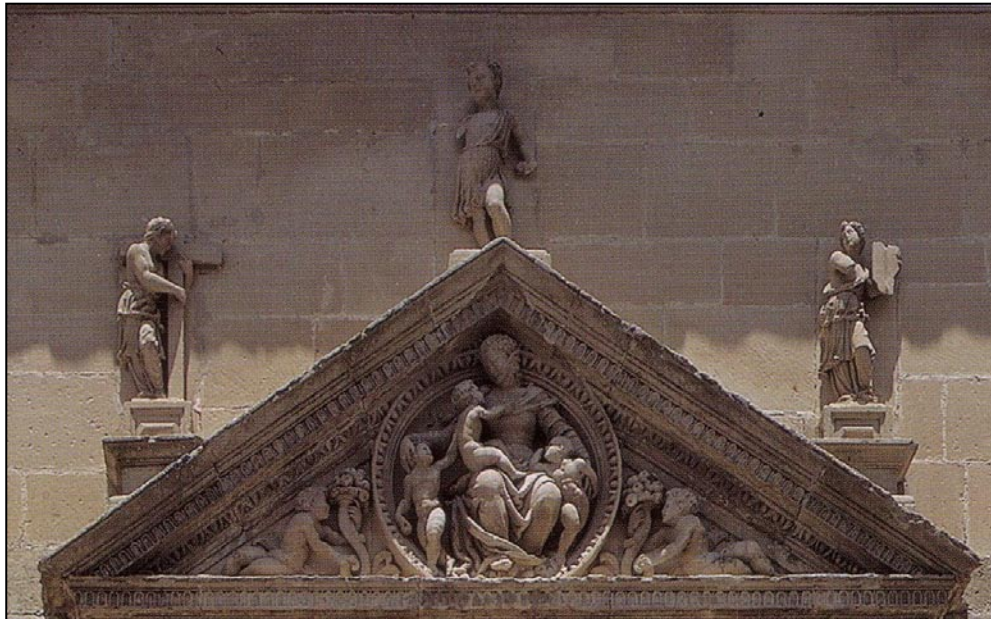


Abb. 62: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Südportal, Tympanon.

Im Zusammenhang der Stiftung kommemoriert die Medaillondarstellung am Südportal zum einen diese menschliche Grundeinstellung der Nächstenliebe, die allen zwischenmenschlichen Handlungen nach christlichem Credo zugrunde liegen sollte. Andererseits inszeniert sich Francisco de los Cobos durch die monumentale Anbringung der Caritas in diesem Sinne als tugendhafter Stifter. Die Übertragung der Tugend auf diesen wird formal dadurch unterstrichen, dass sie an jenem Eingang ihre Anbringung findet, die an den ehemaligen Familienpalast der Familie Cobos grenzt. Die Darstellung bildet somit eine Sinneinheit mit der Stifteridentität als Wohltäter. Sie verweist eindeutig auf die glorreichen und zahlreichen karitativen Taten Franciscos, welche in der Stiftung der Grabeskirche gipfeln. Diesem Leitsatz gemäß sind in den Statuten nicht nur die Almosenrichtlinie für die Brautmitgift verwaister Mädchen, sondern vor allem auch die großzügige Tat der Spende in der Form der Stiftung selbst anzuführen.

Francisco de los Cobos und María de Mendoza inszenieren sich am Südportal wie Abraham als exemplum virtutis wiederholt selbst durch die Anbringung der Tugenden im Allgemeinen und durch die monumentale Darstellung der Caritas im Besonderen.

## Synagoge und Ecclesia

Das Bildpaar der Ecclesia und Synagoge flankiert links und rechts die Darstellung der Caritas als Giebelabschluss. Ecclesia und Synagoge sind beide nicht in ihren traditionellen Darstellungsformen präsentiert, die sich gegenseitig ausschließen, sondern etablieren am Südportal der Sacra Capilla vielmehr einen gemeinsamen Kanon. Darstellerisch und formal erstaunt es, hier keine über die Synagoge triumphierende katholische Kirche anzutreffen. Schließlich wurde in der Region historisch bereits seit 1492 eine solche politische Überlegenheit mittels der staatlich angeordneten Ausweisung der Juden demonstriert. Weshalb wurde also eine derartige Koexistenz dieser Figuren in Úbeda gewählt? Liegt die Antwort womöglich bei Prudentius?

Während die Gewandung der Synagoge der Beschreibung des Exodus entspricht und sie die Gesetzestafeln Mose hoch hält, hat sie in Úbeda erstaunlicher Weise wider den herkömmlichen Kanon keine verbundenen Augen und auch keine vom Kopf fallende Krone, wie dies beim Propheten Jeremias beschrieben wird.<sup>259</sup> Bereits Montes Bardo unterstrich, dass durch die Zugewandtheit der Figuren in Úbeda eine Integrationsmentalität der beiden Religionen zum Ausdruck gebracht wird.

Unmittelbar erinnert diese Zusammenschau an die generelle Botschaft der *Psychomachia*, nämlich daran, dass ein Sieg nur lang anhaltend bestehen kann, wenn die Eintracht unter den Siegern gewahrt bleibt. Ein Thema, das auch bei Prudentius eine zentrale Rolle spielt. So ist Concordia neben Fides im allegorischen Gedicht eine weitere Protagonistin mit einer Schlüsselfunktion im Kampf der Tugenden gegen die Laster. Concordia (Einheit) kämpft dort gegen die Discordia (Zwietracht) (vv. 726-748). Während Discordia sich mit folgenden Worten im Prudentischen Werk vorstellt: „Discordia dicor / Cognomento Heresis, Deus est mihi discolor...“ (vv. 709-710 / Man nennt mich Discordia und mein Übername ist Häresie, mein Gott ist wechselnd...), wird Concordia unmissverständlich als Schwester der Fides bezeichnet: „Hunc sincera Fides, simul et Concordia, sacro / Foedere iuratae Christi sub amore sores“ (vv. 734-735 / Hier kommt die wahrhafte Fides mit Concordia, Schwestern durch den heiligen Pakt und in der Liebe Gottes vereint). Erst ihr gemeinsamer, abgestimmter Angriff bringt die Häresie schließlich zu Fall.

Durch diese Allusion und formale Gleichsetzung der Darstellung der Ecclesia mit der Figur der Synagoge ruft das Südportal in Anlehnung an diesen im allegorischen Gedicht präsentierten Gedanken generell zu einer institutionellen sowie

---

<sup>259</sup> Als Beispiel hierfür sei hier nur an die mittelalterliche Darstellung in Straßburg erinnert, in der Synagoge erniedrigend die Krone vom Kopf zu rutschen droht und ihre Blindheit ostentativ zur Schau gestellt wird. Auch in Spanien existiert vom gleichen Bildhauer wie in Úbeda diese traditionelle Darstellung, nämlich am Jametebogen an der Kathedrale zu Cuenca. Der herkömmliche Darstellungsmodus der Synagoge mit verbundenen Augen wurde somit von Jamete bereits vor dem Úbedaprogramm eingesetzt, so dass die Änderung bei der Sacra Capilla de El Salvador wohl nicht so sehr auf den Künstler zurückzuführen ist, sondern vielmehr auf die Mentoren des Projektes. Montes Bardo (1993), S. 100 ff.

dogmatischen Glaubenseinheit im christlichen Sinne nicht nur auf, sondern fordert sie regelrecht ein. Nur als solche führt der Kampf der Tugenden gegen die Laster, also der Christen gegen die Häresie, auch zum Erfolg. Hier transportieren Ecclesia und Synagoge als zwei sich herkömmlich ausschließende Figuren gemeinsam im übertragenden Sinn die Botschaft der von Francisco de los Cobos politisch angestrebten christlichen-institutionellen Einheitswahrung im 16. Jahrhundert.

Das Programm des Südportals präsentiert sich somit als Gegner jeglicher Glaubenszersplitterung und artikuliert klare Botschaften für den Betrachter in Zeiten der reformatorischen Bewegung und Kirchenspaltung. Denn obwohl es zu keiner Hierarchisierung unter den beiden Figuren kommt, so bekrönt doch im Giebelabschluss in Form des Kindes mit dem Kreuz der Gedanke der Auferstehung das Portal. Wie bereits an der Fassade im Transfigurationsrelief bleibt die durch das Wunder der Auferstehung geschaffene Basis der christlichen Glaubenseinheit das zentrale Thema des Südportals.

Dieses eindringlich präsentierte Fassadensujet der Auferstehung ist mit der Darstellung der Ecclesia und Synagoge am Seitenportal verwandt. Bereits Montes Bardo stellte fest, dass die Darstellung der Figuren Ecclesia und Synagoge ihren Ursprung in dem mittelalterlichen Kreuzigungstypus haben, da dort der Glaube der Christenheit und das Opfer Christi am klarsten zum Ausdruck kommen.<sup>260</sup> Am Südportal fungiert die Darstellung der Synagoge also in diesem Kontext primär als Antizipation des Neuen Testaments und stimmt somit in die dort präsentierte Hymne der Auferstehung mit ein. Deshalb wird sie nicht blind dargestellt, sondern blickt direkt in anerkennender Geste auf das auf dem Giebel befindliche Kind der Auferstehung. Synagoge verkündet am Südportal der Sacra Capilla als Personifikation des Alten Testaments eine messianische Hoffnung. In diesem Sinne können die Füllhörner der zwei die Szene rahmenden Putti als verheißendes paradiesisches Symbol gewertet werden.

Insgesamt sind am Südportal also die drei theologischen Tugenden (Hoffnung als Synagoge; Glaube als Ecclesia und Caritas) präsent. Montes Bardo führt den Gedanken zu Ende, indem er der Personifikation der Ecclesia mit der Figur des Glaubens gleichsetzt, so dass das Giebelprogramm mit der Tympanondarstellung der Caritas die drei theologischen Tugenden repräsentiert.<sup>261</sup> Desweiteren wird kompositorisch deutlich, dass die Figur der Synagoge in diesem Fall nur zugunsten der Inhalte des Neuen Testaments aufgefasst werden kann, denn im zweiten Geschoss werden bereits die Evangelisten Johannes und Markus inszeniert.

Ein weiterer bei Montes Bardo aufgeführter Bezug erscheint für den Prudentischen Concordia-Zusammenhang bemerkenswert. Montes Bardo setzte in seiner Untersuchung die Synagogendarstellung mit der Personifikation der Spes (der Hoffnung) gleich. Obwohl dies nicht im Kontext der Prudentischen Gedichte geschah, fügen sich Montes Bardos dargebrachte Argumente sehr gut in die hier präsentierte Interpretation ein.

---

<sup>260</sup> Montes Bardo (1993).

<sup>261</sup> Ebenda.



Die genaue Achsenbildung von Synagoge und Johannes dem Täufer rufen zudem wiederholt zur Glaubenseinheit im katholischen Sinne auf.

Die Prudentische Quelle unterstützt wiederum literarisch diesen Gedanken.

Das allegorische Gedicht Prudentius räumt dieser hier präsentierten Glaubenseintracht symbolträchtig in den Schlussversen einen großen Stellenwert ein. So ist es Concordia, die nach dem triumphierenden Beschluss Fides, ein „sancta sanctorum“ (v. 815) errichten zu lassen, den Grundriss des Siegestempels mit einer goldenen Feder in den Staub des ehemaligen Schlachtfeldes malt (vv. 824-829).

Dieser Tempel soll mit drei Portalen und mit Edelsteinen wie Amethysten, Smaragden und Lapislazuli ausgestattet werden. Die Errichtung des Tempels am Ende der Prudentischen Erzählung weist neben der Paradiesallusion eine direkte Parallele zur Stiftertat Francisco de los Cobos auf, eine Grabeskirche errichten zu lassen. Diese Gleichsetzung soll unterstreichen, dass die Sacra Capilla Resultat der tugendhaften Haltung des Stifters ist, welche das Geschlecht Cobos prunkvoll inszeniert.

### Fazit des Südportals

Es konnte nach der eingehenden Textanalyse der *Psychomachia* in Bezug auf das zweite Portal der Sacra Capilla verdeutlicht werden, dass dort, wie bereits an der Fassade, das Prudentische allegorische Gedicht die Sinneinheit der einzelnen Elemente konstituiert und erst in ihrem Facettenreichtum zugänglich macht. Durch die formale pyramidale Anordnung der drei Tugenden und durch die Einbindung der alt- und neutestamentarischen Themen findet der Betrachter eine formal ähnliche Anordnung der Inhalte vor wie am Hauptportal: Szenen aus dem Neuen Testament bauen hierarchisch auf alttestamentarischen und mythologischen Sujets auf. Die Inhalte entwickeln sich somit aus sich heraus, bilden eine Chronologie und stehen in einer deutlichen, bemerkenswert engen Sinneinheit zueinander.

Das Südportal ist ein erneuter Beweis der Kapazität eines biblischen Skulpturenprogramms, das vordergründig nicht ungewöhnlich erscheint, jedoch bei einer genauen Betrachtung und Inbezugsetzung zu der literarischen Quelle der *Psychomachia* stringente Vielschichtigkeiten entdecken lässt.

Nachdem bereits sowohl die Fassade als auch das Südportal eindeutig auf das allegorische Gedichte des Prudentius zurückgeführt werden konnten, stellt sich weiterführend die Frage, ob am Nordportal ebenso hierzu Inhalte präsentiert werden.

### c) Das Nordportal - Beschreibung

Der letzte Teil der Außenskulptur bildet das Nordportal. Es ist an der Plaza Padre Ant3nio zur StraÙe Francisco de los Cobos hin gelegen und orientiert sich im Aufbau an den bereits besprochenen Portalen:



Abb. 63: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Das Nordportal.

Im Untergeschoss wird der groteskenverzierte Portalbogen auf jeder Seite von jeweils zwei korinthischen Doppelpilastern auf hohen Piedestalen gerahmt. Zwischen den Säulen erscheinen rechts Proserpina und links Fortuna ausgeführt als Basreliefs. Beide sind heute in einem sehr schlechten Zustand und auch auf den darüber befindlichen Inschrifttafeln ist kein Text zur Identifizierung zu erkennen, sollte denn jemals einer darin angebracht worden sein. In den Zwickeln befinden sich zwei Darstellungen von Vertumnus mit Füllhörnern (Vertere bedeutet sich verändern. Sie stehen also für den Zyklus der vier Jahreszeiten). Ein Fries mit Grotteskenverzierung schließt das erste Geschoss ab.

Über einem verkröpften Gesims erheben sich zwei Postamente, auf denen ebenso als Hochrelief ausgeführt vom Betrachter ausgehend links der Erzengel Gabriel und rechts die Jungfrau Maria angebracht sind. Sie stellen die Verkündigungsszene dar und bilden den Rahmen für das Tympanon. In diesem wird Santiago als Ritter reitend im Kampf gegen Häretiker gezeigt. Bekrönt wird die Komposition von der Dreifaltigkeit. Diese besteht aus einem im Tondo dargestellten Gottvater, der im Schlussstein des Boges angebrachten Taube des Heiligen Geistes und dem darüber befindlichen Jesuskind. Das Tondo des Gottvaters wird von zwei Putti präsentiert, welche wiederum mit Füllhörnern ausgestattet sind. Zwischen Tympanon und Postamenten erscheinen unter ihnen zwei gefallene Engel. Das Tondo wird von den auf einer Kathedra sitzenden Skulpturen Petrus und Paulus flankiert, welche das zweite Geschoss nach oben hin abschließen.

Formal steht der Nordeingang somit in unmittelbarer Anlehnung an die bereits besprochenen Portale. Denn wird von einigen Variationen abgesehen, so orientiert sich die Gestaltung an den bereits besprochenen Konzeptionen. Der im Süden dargebotene Giebel wird am Nordportal zwar zum Rundbogen und es wird etwas spielerischer mit der an der Fassade präsentierten Grundform umgegangen, allerdings bestehen so viele Gemeinsamkeiten, dass die formale Angleichung auch eine inhaltliche suggeriert.

Wie zuvor bei den anderen Portalen reflektiert die hierarchische Unterteilung der Geschosse inhaltliche Überlegenheiten und zeigt analog eine Chronologie auf. So bauen, wie bereits zweimal beobachtet, auch hier christologische Themen auf marianischen und mythologischen Inhalten auf.

Der Frage, inwieweit auch das Nordportal sich in das bereits analysierte Spektrum der Isidorschen Lebensalter oder der Prudentischen Inhalte aus der *Psychomachia* einbinden lässt, gilt es im Detail Aufmerksamkeit zu schenken.

## Biblische Themen

### Santiago Matamoros und die Verkündigungsszene als Darstellung der Prudentischen Tugend Spes in der *Psychomachia*

Der Nordportalbogen in Úbeda vereint geschickt das Sujet der Laster und Tugenden in Verbindung mit dem Thema der Auferstehung und der profanen Inhalte. Dieser Verwebung auf unterschiedlichen Ebenen wird die prominenteste Darstellung im Tympanon des Nordportals, Jakobus des Älteren, gerecht.



Abb. 64: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Das Tympanon des Nordportals.

Jakobus ist hier als Ritter gezeigt, der auf seinem Pferd die Mauern in die Flucht schlägt. Er ist in Rüstung dargestellt und reitet vom Betrachter aus gesehen von links nach rechts ins Bildfeld. Ein nackter Gegner ist zwischen die Hufe seines Pferdes geraten und ein zweiter wendet sich die Flucht ergreifend von ihm ab.

Die zentrale Rolle des Apostels Jakobus und die Legenden, die sein Leben beschreiben, sind zahlreich. Einer dieser Erzählungen zufolge führte er das Evangelium auf der iberischen Halbinsel ein und wurde dort missionarisch aktiv. Zum anderen ist Santiago der Schutzpatron Spaniens und seine Grabesstätte in Compostela entwickelte sich im Mittelalter neben Rom zum bedeutendsten Wallfahrtsort des Abendlandes. Es handelt sich bei dem christlichen Jakobuskult um eine relativ späte Tradition, die erst zur Zeit der ersten Reconquistaversuche im 13. Jahrhundert auf der Halbinsel entstanden ist.<sup>262</sup> Die bellische Darstellung des Apostels erfreute sich dementsprechend großer Beliebtheit.

<sup>262</sup> Herbers, K.: *Jakobus der Heilige Europas: Geschichte und Kultur der Pilgerwege und Santiago de Compostela*, Düsseldorf, 2007; Eichholz, G.: *Glaube und Werk bei Paulus und Jakobus*, München, 1961.

Jakobus wird augenfällig an der Sacra Capilla als Santiago matamoros hervorgehoben, jedoch wird der Pilgeraspekt in der dortigen Szene ebenfalls betont. Denn Jakobus wird hier als Ritter zu Pferde ostentativ mit dem Pilgerhut gezeigt. Diese Tatsache deutet darauf hin, dass die Santiago-Matamoros-Darstellung in Úbeda neben seinem missionarisch-bellschen Einsatz eine weitere Dimension akzentuiert: Das Thema des prominentesten Ausstattungselementes des Nordportals findet sich zwar nicht unmittelbar in der *Psychomachia*, es liegt jedoch nahe, die missionarische Tat und die Legende des gegen Häretiker vorgehenden Apostels mit dem bei Prudentius beschriebenen Kampf der Tugenden gegen die Laster in Verbindung zu bringen. Der bellische Santiago ist immer auch Subjekt der mit ihm in Verbindung gebrachten vier Tugenden Prudentia (Mango), Justitia (Schwert), Temperentia (Schwertknauf) und Fortitudo (Apfel).

Die ersten beiden Tugenden finden ihre bildliche Anbringung auf der Fassadenwand sowie am Nordportal. Ihre Rolle bei Prudentius wurde bereits erörtert.

Temperentia und Fortitudo tauchen hingegen nicht direkt bei Prudentius auf. Allerdings ist diese Viererkonstellation bei Cicero in dem Werk *De officiis* wieder zu finden. Den bei Prudentius zahlreichen antiken und biblischen Reminiszenzen, die im literarischen Werk auftauchen, wird anscheinend am Nordportal Rechnung getragen. Diese vier Tugenden ergänzen die bereits an der Fassade und am Südportal von Paulus im Neuen Testament aufgeführten drei theologischen Tugenden Fides, Caritas sowie Spes und bilden zusammen mit ihnen, ganz wie bei Prudentius, die spätere Gegenüberstellung der sieben Tugenden und ihre pendantheft dazu beschriebenen sieben Laster. Nun mag eingewandt werden, dass Spes weder an der Fassade noch am Südportal dargestellt wurde. Auch findet sie keine direkte Anbringung am Nordportal.

Bei Prudentius taucht sie jedoch in einem biblischen Inhalt auf, nämlich am Ende der Präfatio, als Sarah von den Engeln heimgesucht wird und trotz ihres hohen Alters schwanger wird. Dieser Umstand kann im übertragenen Sinn als die indirekte Darstellung der Spes verstanden werden.

Die von Prudentius als jungfräulich beschriebenen Tugenden leiten im Spes-Kontext direkt zur jungfräulichen Verkündigungsszene am Nordportal über. Die Hoffnung der



Abb. 65: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Detail des Nordportals, Verkündigungsendel.

messianischen Prophezeiung erfüllt sich dort. Es ist anscheinend kein Zufall, dass gerade dieses Sujet die Santiagodarstellung rahmt. Die Vermischung der Spes-Darstellung mit biblischen Inhalten äußert sich auch formal in der Gestaltung Gabriels.

Der links angebrachte Engel kommt dynamisch mit aufbauschendem Gewand angefliegen, ist mit einem Botenstab ausgestattet und dem Vorbild antiker Siegesgöttinnen nachempfunden. Sein Oberkörper ist entblößt und die Darstellung ähnelt bei genauer Betrachtung eher den Tugenden, wie sie bei Prudentius beschrieben werden („Nuda umeros, intosa comas...“), als derjenigen eines Verkündigungsendels.<sup>263</sup> Der Inhalt der Szene kann hier durchaus als christliche Darstellung der Hoffnung / Spes verstanden werden.

In der *Psychomachia* begleitet Spes die Humilitas bei ihrem Kampf gegen Superbia (vv. 200 ff.). Humilitas ist es auch, die konkret die ‚Jagd auf alte Götter‘ thematisiert, den Erlösungsgedanken und die Hoffnung auf das Paradies in ihrem Monolog bei Prudentius anspricht:

...ex quo plasma nouum de consaepto paradisi / Limite progrediens amplum transfugit in orbem, / Pellitosque habitus sumpsit uenerabilis Adam, / Nudus adhuc, ni nostra foret praecepta secutus.<sup>264</sup>

Dort bekundet sie, dass ohne die Hoffnung und die Taten der Tugenden Adam immer noch nackt wäre. Die in diesem Zusammenhang literarisch eröffnete Parallele zwischen Unglauben und Nacktheit findet in der Darstellung Santiagos, welche von der Verkündigung gerahmt wird, ihre formale Umsetzung an der Grabeskapelle. Während der Apostel in angelegter Rüstung erscheint, schlägt er die in diesem Sinne symbolträchtig nackt gehaltenen Häretiker in die Flucht.

Die formale und inhaltliche Analogiebildung zwischen der gestalterischen Ausführung des Themas und den Äußerungen der Humilitas bei Prudentius ist bemerkenswert.

Eine weitere, verknüpfende Tatsache zwischen Text und Darstellung liegt darin begründet, dass im Protoevangelium der apokryphen Texte Jakobus auf die Verkündigungsszene verweist und somit die Verbindung beider Inhalte theologisch begründet (11, 1-3). Das Relief des Santiago matamoros und der Verkündigung werden geschickt im zweiten Geschoss formal vereint und lassen den Schluss zu, dass in der Verkündigungsszene eine Spes verwandte Thematik angesprochen wird. Durch die Prudentische Quelle erscheint gar eine Gleichsetzung dieser beiden Inhalte möglich.

---

<sup>263</sup> Prima petit campum dubia sub sorte duelli / Pugnatura Fides agresti turbia cultu / Nuda umeros, intosa comas, exerta lacertos;..., siehe: Hrsg. Castelli / Prosperi (2000), S. 32, vv. 21-23.

<sup>264</sup> Nempe – o ridiculum uulgu!- natalibus horis / Totum hominem et calidos a matre amplectimur artus, / Vimque potestatum per membra recentis alumni / Spargimus, et rudibus dominamur in ossibus omnes. / Quis locus in nostra tunc uobis sede dabatur, / Congenitis cum regna simul dicionibus aequo / Robore crescebant? Nati nam luce sub una / Et domus et domini paribus adoleuimus annis, / Ex quo plasma nouum de consaepto paradisi / Limite progrediens amplum transfugit in orbem, / Pellitosque habitus sumpsit uenerabilis Adam, / Nudus adhuc, ni nostra foret praecepta secutus..., siehe: Hrsg. Castelli / Prosperi (2000), vv. 200 – 227.

Alle analysierten Elemente lassen den Schluss zu, dass auch am Nordportal, wie bereits an der Fassade und am Südportal, Prudentische Inhalte aufgegriffen werden. Bemerkenswerter Weise folgen auch hier den sakralen Thematiken profane Inhalte.

Die Wahl der Darstellung des Santiago matamoros spricht dem Verstorbenen Francisco de los Cobos die im Bildprogramm dargestellten Rittertugenden Prudentia, Justitia, Temperentia und Fortitudo zu. Neben den biblischen und antiken Inhalten eröffnet das Sujet somit auch eine profane Komponente der Stifterpräsentation.

Generell kann die Darstellung als Allusion des Amtsträgers Francisco de los Cobos als Mitglied im Santiagoorden gewertet werden. Dementsprechend reiht Francisco sich in den prestigeträchtigsten und demzufolge auch mächtigsten Nationalorden ein.<sup>265</sup> Dieser wurde 1161 im Königreich León gegründet und zählt nach dem Calatravaorden zum ältesten Ritterorden. Der Namenspatron des Ordens ist der Apostel Jakobus der Ältere. Es heißt, dass er in der Schlacht von Clavijo den Christen zum Sieg über die Mauren verhalf. Seither wird er als spanischer Nationalheld gefeiert. Mit dem Ende der Reconquista erledigte sich die bellische Aufgabe des Santiagoordens und aus dem Ritterorden wurde alsdann ein höfischer. Im Unterschied zu den Rittern befindet sich Francisco de los Cobos als Comendador mayor des Santiagoordens Anfang des 16. Jahrhunderts in keiner bellischen Funktion mehr. Die Kreuzzüge sind vorbei, allerdings bleibt das mit dem Ordensnamen verbundene Prestige in der spanischen Gesellschaft bestehen.<sup>266</sup> Alte Pattern sind in der sozialen Wertschätzung des 16. Jahrhunderts immer noch wirksam, der Repräsentationstypus dieser Aussagequalität ist jedoch an sich schon veraltet.

Grabmäler der dem Santiagoorden angehörenden Ritter sind zahlreich,<sup>267</sup> eignen sich jedoch weniger formal als inhaltlich zum Vergleich mit der Grabmalskonzeption in Úbeda. So wurden die Rüstung und das Pferd eines Ritters, welche auch bei der Reliefdarstellung Santiagos am Nordportal inszeniert werden, herkömmlich als

---

<sup>265</sup> Schwenk, B.: *Aus der Frühzeit der geistlichen Ritterorden Spaniens*, in: Hrsg. Fleckenstein, J.; Hellmann, Manfred: *Die geistlichen Ritterorden Europas*, Sigmaringen, 1980; Rades y Andrada, F. de: *Crónica de las tres órdenes y cavallerías de Santiago, Calatrava y Alcántara, en cual se trata de su origen y notables hechos en armas de los maestros y caballeros de ellos*, Madrid, 1572, Faks. Barcelona, 1975.

<sup>266</sup> Als Identifikationsfigur spielt Santiago matamoros allerdings auch noch das ganze 16. Jahrhundert eine bedeutende Rolle. So ließ sich z.B. Karl V. fast zeitgleich zur Erbauungszeit der Sacra Capilla de El Salvador von Cornelis Corneliz auf einem weißen Pferd als matamoros darstellen. Siehe Janson, H.: *A mythological portrait of the emperor Charles V*, in: Worcester Art Museum Annual, 1, 1935-36, S. 19-31; Valentiner, W.: *Catalogue of Loan Exhibition of early Dutch paintings, 1460-1540*, Detroit, 1944, S. 147, Abb. 2.

<sup>267</sup> Es steht fest, dass im 14. Jahrhundert die Grabmalsproduktion des adligen Ritterstandes auf der iberischen Halbinsel rapide anstieg. Hierbei handelte es sich um private Initiativen mit hohem Öffentlichkeitsanspruch. Das soziale Umfeld eines Kreuzritters bewegte sich zwischen Adel und Bürgertum, Politik und Religion, ein Umfeld welches mit den Entstehungsumständen der Sacra Capilla durchaus vergleichbar ist. Wie hier war auch dort der persönliche Anspruch gesellschaftlich hoch. In eben dieser Hinsicht ist das Zitat der Santiagogräber auch für das Fallbeispiel in Úbeda bemerkenswert.

Zu Rittergrabmälern auf der iberischen Halbinsel siehe:

Hegener, N.: *Muerto por los moros enemygos... Grabmäler spanischer Santiago-Ritter in Kastilien*, in: Hrsg. Borngässer / Karge / Klein (2006), S. 225-253.

Zeichen des sozialen Status gewertet. Auch hier fungieren sie als Zeichen der gesellschaftlichen Ordnung der Francisco de los Cobos angehört. Ergänzend zu den zahlreich angebrachten Wappen an der Fassade kann die Santiagodarstellung als Ausdruck des nobili genere der Cobos gewertet werden. Sie äußert, genau wie die Wappen, den Willen der Stifterfamilie zur Erlangung und Festigung sozialer Wertschätzung.

Das Anbringen von Wappen gehört traditionell zu dem Ausstattungsprogramm eines Rittergrabmals. Wird die heraldische Darstellung des Grabmals von D. Garcia de Osorio um 1500 mit dem Wappenkonzept in Úbeda verglichen, so fällt die Parallele der zentralen Anbringung der Motive ins Auge.<sup>268</sup> Das heute im Metropolitan Museum in New York befindliche Relief zeigt das Wappenschild der Familie Osorio, wie es von einem Engelpaar gehalten wird. Die Konzeption erinnert an die von Putten gehaltenen Wappen an den Strebepfeilern der Grabeskapelle in Úbeda. Während das Schild der Osorios baldachinartig von einer Jakobsmuschel überkrönt wird, zitieren die zahlreichen Muscheldarstellungen im Frontfries der Fassade in Úbeda das Symbol Jakobs. Das gehaltene Wappenschild und die Betonung der fama durch die Jakobinische Motivwahl taucht auch in ähnlicher Form am Grabmal des D. Álvaro de Luna (†1453) auf.<sup>269</sup> Hier wird in ganz ähnlicher Weise das von Engeln gehaltene Wappenschild inszeniert. Den besten Vergleich für die monumentalen Darstellungen der Fassade in Úbeda bietet jedoch das Wappenrelief des Grabmals des D. Martín Vázquez de Arce (†1486). Die Präsentation des dortigen Wappens durch zwei Jünglinge erinnert an diejenige der römischen Legionäre an der Fassade der Sacra Capilla.

Francisco reihte sich ostentativ in diese Tradition ein und ließ auch zur Sicherung seiner Memoria das Cobensische Wappenbild und jenes seiner Ehefrau mehrfach an der Fassade und im Innenraum der Sacra Capilla anbringen.

Insgesamt lässt sich durch die formale Annäherung der Wappengestaltung an andere Rittergrabmäler bemerken, dass sich Francisco de los Cobos ikonographisch gelungen in die Tradition eines Standes einreihet, der er eigentlich als sozialer Aufsteiger nicht angehört. Dies erklärt den Rückgriff auf sehr traditionelle, leicht verständliche Pattern. Die Erkaufung seines Ordenstitels des Comendador Mayor spielt bildnerisch keine Rolle, sondern wird als bereits vollkommen assimilierte Amtswürde präsentiert. Der Wunsch, dieses Details vergessen zu machen, welches Francisco als Geldadel enttarnt, wird durch die Zitateinreihung Jakobinischer Motive in die prestigeträchtige Ordenstradition offensichtlich.

Das ikonographische Programm spricht ihm neben den angesprochenen Prudentischen Tugenden Attribute wie Edelmut und ritterliche Entschlossenheit zu. Francisco greift im 16. Jahrhundert auf veraltete mittelalterliche Pattern zurück, um

---

<sup>268</sup> Trusted, M.: *Spanish sculpture. Catalogue of Post-Medieval Spanish Sculpture in Wood, Terracotta, Alabaster, Marble, Stone, Lead and Jet in the Victorian and Albert Museum*, Kat. Nr. 3-4, S. 23-28.

<sup>269</sup> Clouas, A.: *La sépulture funéraire dans l'Espagne de la renaissance. Et mécénat aristocratique*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, 120, 1992, S. 97-116; Carrete Parrondo, J.: *Sebastián de Toledo y el sepulcro de Don Álvaro de Luna*, in: *Revista de las ideas estéticas*, 1975, S. 232-37.



sich in eine Tradition einzureihen, die in der seinerzeitigen spanischen Gesellschaft an Aktualität eingebüßt hatte. Gleichwohl entfaltet sich diese Bildsprache treffend als Prestigeausdrucksmittel an der Sacra Capilla.

Die Darstellung des Santiago matamoros bezieht im Falle der Sacra Capilla auch den iberischen Typus der Jakobsrittergrabmäler mit in die funerale Konzeption Franciscos ein, ohne dass sich diese direkt in den Typus der Rittergrabmäler einordnen ließe.

Die bemerkenswerte Studie von Nicole Hegener hat mehrere „ungewöhnliche Koinzidenzen“ dieser Grabmäler festgestellt, welche in der Kontextualisierung für die Úbedensische Konzeption von Belang erscheinen.<sup>270</sup> Die Autorin stellte in ihrer Untersuchung fest, dass alle Grabmalsprojekte der Santiagoritter einen engen Kontakt der Stifterperson zum spanischen Königshaus pflegten und die einzelnen Auftraggeber untereinander verwandt waren. Außerdem befinden sich der Studie zufolge alle Grabmäler ausnahmslos in Privatkapellen. Des Weiteren stehen die Grabmäler gewöhnlich in ihrer Formensprache und Funktion dynastischen Grabmälern nahe.

All diese herausgestellten Merkmale treffen anscheinend auch auf das Projekt Francisco de los Cobos zu: Die Konzeption der Sacra Capilla de El Salvador geht auf eine private Initiative zurück. Der Stifter pflegte als erster Sekretär den engsten Kontakt zum Königshause. Cobos war, gerade weil er nicht dem alten kastilischen Hochadel angehörte, der erste Vertrauensmann Karl V. Zudem heiratete er 1525 in eine der großen traditionellen Ordensfamilien ein. Sein Sohn Diego de los Cobos geht eine Matrimonialallianz mit einer geborenen de Luna ein, so dass eine verwandtschaftliche Beziehung zu den Ordensbestatteten aufgebaut wurde. Schließlich greift Francisco, wie es der Kontrakt von 1540 belegt, auch konkret auf dynastische Grabmalsvorlagen zurück, in dem er ein direktes Portalzitat Granadas in die Fassadengestaltung eingliedert.

Folglich sind alle von Nicole Hegener genannten Kriterien der Kontextualisierung eines Rittergrabmals in Úbeda erfüllt. Mithin kann festgehalten werden, dass die für die Santiagoritter geschaffenen Grabmonumente eine identitätsstiftende Funktion für die Sacra Capilla del Salvador haben. Die Tympanondarstellung ist der sichtbarste Nachweis hierfür. Ebenso entbehrt die Lage Úbedas im Kontext des Santiago matamoros und der Reconquista nicht einer historischen Legitimierungsgrundlage für eine derartige Darstellung. War Úbeda doch während der Eroberung des Königreichs Granadas zentraler Stützpunkt für christliche Truppen.

Die Sacra Capilla de El Salvador präsentiert sich folglich als komplexe Genese der iberischen Grabmalstradition aus der Reconquistazeit. Motive der individuellen Frömmigkeit verbinden sich mit politisch sozialen Ambitionen. Dieser

---

<sup>270</sup> Hegener, Nicole: *Muerto por los moros enemygos... Grabmäler spanischer Santiago-Ritter in Kastilien*, in: Hrsg. Borngässer, Barbara; Karge, Henrik; Klein, Bruno: *Grabkunst und Sepulkralkultur in Spanien und Portugal*, Frankfurt am Main, 2006, S. 225-253.

Zusammenhang wird durch die komplexe Zusammenführung der einzelnen Bildtraditionen von iberischen Grabmonumenten in Szene gesetzt. Die Cobensische Grabeskirche wurde zum Zweck exklusiver Familienpräsentation funktionalisiert.

Alte Aussagemuster werden bewusst mit in das Ausstattungsprogramm der Sacra Capilla integriert, ohne die im 16. Jahrhundert typologisch veralteten Grabmalmodelle direkt zu zitieren und zu übernehmen. Außer den Wappen lassen sich nämlich wenige formale Übereinstimmungen ausmachen.

Vielmehr handelt es sich in Úbeda um eklektisch gehandhabte, inhaltliche Übernahmen. Das Selbstverständnis der Ordensmitglieder beschränkte sich Anfang des 16. Jahrhunderts primär auf die ritterlichen Tugenden, denn nachdem der Aufgabenbereich der kriegerischen Handlungen an Gewicht verlor, stand die mit dem Orden verbundene Tapferkeit sowie der Edelmüt im Vordergrund. Abermals treten Tugenden in den Vordergrund der Tympanonaussage, denn geschickt gewinnt die eingebrachte literarische Vorlage Prudentius durch die Virtutisallusion an Aussagewert. Dies äußert sich formal dadurch, dass Schwert und Schild als herkömmlich relevante Zeichen des sozialen Status eines Ritters in der Darstellung an der Sacra Capilla bewusst weggelassen wurden. Das Fehlen dieser Standesattribute am Nordportal zeigt, dass das tugendhafte Handeln des Apostels in der Darstellung inhaltlich im Vordergrund steht. Diese Dualität von Tugenden und Standesattributen, welche die Ikonographie der meisten Grabmäler der Santiagoritter bildlich verband, wird an der Fassade der Sacra Capilla ausschließlich auf die Herausstellung der Tugenden reduziert. Wenn am Südportal Abraham als *exemplis virtutis* im Prudentischen Sinne dargestellt wird, so reiht sich Santiago matamoros am Nordportal in diese Funktion ein.

Insgesamt möchte Francisco de los Cobos die ritterlichen Tugenden und Pflichten der christlichen Devotion auf seine Person übertragen. Historisch stellt sich der Stifter durch seine monumentale Stiftung in eine Analogiereihe mit dem einstigen Helden der Evangelisierung des islamischen Territoriums und präsentiert sich als aktueller, pazifistischer Botschafter Gottes.

Just zur Zeit der Lutherischen Reformbewegung plädiert der am Konzil von Trient teilnehmende Francisco mit dem skulpturalen Ausstattungsprogramm seiner Grabeskapelle für die Wahrung der institutionellen christlichen Einheit.

Die tiefe persönliche Santiagoverehrung Franciscos äußerte sich auch textlich in seiner letzten Verfügung, welche dem Apostel Santiago allwöchentlich die Mittwochsessen widmet.<sup>271</sup> Diese Instruktionen Franciscos in diesem Zusammenhang zuzuerkennen, sagt auch etwas Entscheidendes über die Stifterambitionen aus, sich in das Prestige des Ritterordens einreihen zu wollen. Ein Inhalt, der in den Darstellungen des Nordportals eine adäquate bildhafte Umsetzung findet. Hierfür werden Prudentische Inhalte und traditionelle Santiagograbbalmotive gekonnt miteinander verwoben.

---

<sup>271</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, sec. Sabiote, leg. 16, Nr. 67, S. 22-23.

## Mythologische Themen



Abb. 66: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Nordportal, Interkolumnium, Tugenden.

Die weniger prominenten Darstellungen des unteren Geschosses des Nordportals sind dermaßen zerstört, dass die Identifizierung sich größtenteils auf bereits existierende Zuschreibungen stützen muss. Die Studie folgt der in der Forschung allgemein akzeptierten Beschreibung von Montes Bardo, es handele sich links um die Darstellung der Proserpina und rechts um Fortuna.

Das Untergeschoss des Nordportals greift somit erneut thematisch an der Fassade bereits zitierte Gedanken auf und führt sie fort. Was an der Fassade in der Friesdarstellung der Sirenen als Proserpinaandeutung interpretiert wurde, erfährt nun durch die tatsächliche Anbringung der Proserpina am Nordportal eine konkrete Dimension. Die Sirenen erhielten ihre Flügel nämlich von Hera, um die Erde nach ihrer von Pluto verschleppten Tochter Proserpina abzusuchen. Die Entführung gilt der mythologischen Erzählung nach als die Ursache des irdischen Zyklus der vier Jahreszeiten.<sup>272</sup>

Durch die explizite Darstellung der Proserpina am Nordportal bestätigen sich weitere bereits an der Fassade herausgearbeitete Inhalte. So fügen sich die

---

<sup>272</sup> Siehe S. 176 dieser Studie.

Götterdarstellungen Eolus, Vulcanus, Poseidon und Anteo als vier Elemente in die Jahreszeitenthematik ein. Es entsteht ein Sinnzusammenhang von Ursache und Wirkung zwischen Fassade und Seitenportalen. Der Leserichtung folgend wird dem Betrachter am Nordportal mithin als Ursache Proserpina präsentiert, die im Anschluss in den Götterdarstellungen an der Fassade weiterführend das Resultat, nämlich den Zyklus der vier Jahreszeiten, aufnimmt und reflektiert. Als portalverbindendes Element seien hier zusätzlich die Puttdarstellungen, Füllhörner und Festonapplikationen aufgeführt, welche vielfach an den Portalen zu sehen sind. Es handelt sich also um verbindliche Bezüge, die dem Betrachter insbesondere mittels der Prudentischen Inhalte die Zusammenführung der Portalinhalte leicht zugänglich, umfassend und schlüssig präsentiert.

Auf ganz ähnliche Weise ist die Anbringung der Fortuna am Nordportal zu werten. Die an der Fassade hervorgerufene Idee des Zyklischen, wird hier durch das der Proserpina gegenübergestellte Pendant der Fortuna eingeleitet und ergänzt. Die Darstellung der Fortuna am Eingang des Nordportals ist bereits formal in eine Sinnebene mit den Götterdarstellungen des Haupteingangs gebracht worden. Inhaltlich konkretisiert sie, ähnlich wie Proserpina, die bereits bei der Götteranalyse des Hauptportals geäußerten inhaltlichen Zusammenhänge. Fortuna steht, besonders in Bezug zur Reliefdarstellung Saturns, für den allgemeingültigen, periodischen Prozess des Aufstiegs, Ruhmes und Falls des menschlichen Lebens.<sup>273</sup> Das Bild des Fortunarades passt zudem auch zur aufgezeigten Auslegung der Götterdarstellungen im Sinne der von Isidor von Sevilla aufgeführten Lebensalter. Das Rad der Fortuna ist nämlich, wie bereits eingehend kommentiert, dem Kreislauf der Menschenalter verwandt. Aufstieg, Macht, Fall und Ende eines Regenten sind dem Ideenmodell Kindheit, Jugend, Alter und Tod gleichartig. Diesem Gedanken nachgehend wurden die Gottheiten des Hauptportals bereits als Personifikationen der Stadien des Fortunarades interpretiert.

Die an der Fassade präsentierten Sujets finden ihre Entsprechung und Weiterführung an den Seitenportalen und sind folglich als wechselseitige Referenzen aufzufassen.

Das Nordportal greift besonders im Vergleich zum Südportal im Untergeschoss diese inneren Themenkreise der Fassade auf, bestätigt sie und somit auch die hier alle Portalinhalte verbindende Prudentische Quelle.

---

<sup>273</sup> Die detaillierte Ausführung dieser Gedanken wurde bereits eingehend analysiert. Siehe S. 165-166 dieser Studie.

#### d) Fazit der Portalgestaltung und der Außenskulptur

Etliche Ausstattungselemente deuteten bei der Analyse der Außenskulptur auf eine inhaltliche Verbindung zwischen Fassade, Süd- und Nordportal hin. Die Aussagezusammenhänge ergeben, ergänzen und erklären sich aus der Inbezugsetzung der Portale.

Unterstehen die einzelnen Portaldekore tatsächlich einer konzeptionellen Sinneinheit?

Erwähnt seien in diesem Zusammenhang noch einmal abschließend jene Elemente, die allen Kircheneingängen inhaltlich gemeinsam sind: Gleichartig ist zunächst die formale Konzeption der unteren Geschosse. Alle drei finden folgende Übereinstimmung in der Anlage: Gekuppelte Säulen- oder Pilasterpaare flankieren auf hohen Piedestalen die Portale und werden von einem breiten Fries abgeschlossen. Alle Rundbögen der Eingänge sind mit Grottesken ausgestattet. Während die Seitenportale dieses Dekor bis zur unteren Plinthe tragen, erscheinen die Grotteskenverzierungen an der Fassade ausschließlich im Portalbogen. Die Hauptfassade wird somit gegenüber den sie rahmenden Seitenportalen hervorgehoben. Das Friesdekor der Grottesken, Fabelwesen, Kentauren und Sirenen schließt homogen alle Geschosse gleichartig ab. Würden die Portale nebeneinander gestellt, könnten die einzelnen Friese gar eine Einheit bilden und als durchlaufendes Element gewertet werden. Formal entsteht so ein zusammenhängendes Bildprogramm. Außerdem werden die unteren Portalgeschosse alle formal durch die markanten agraffenförmigen Schlusssteine und ihre Zwickelgestaltung vereinheitlicht.

Diese insgesamt ins Auge fallende formale Ähnlichkeit findet im inhaltlichen Vergleich der gewählten Ausstattungsmotive ihre Entsprechung. An allen drei Eingängen tauchen Früchte sowie Festons als Allusion an die vier Jahreszeiten und an das Zyklische Vergehen und Wiederkehren auf.

Ferner fällt auf, dass generell bei allen Portalgestaltungen ein chronologisches Schema der biblischen Geschichten befolgt wird: Profane und mythologische Themen tauchen durchgehend zuunterst auf. Ihnen folgen alttestamentarische Darstellungen, welchen sich wiederum ausnahmslos christologische Sujets anschließen. In diesem Zusammenhang ist die wiederholte Aufnahme eines jeweils an den beiden anderen Portalen bereits geäußerten Inhalts bemerkenswert, so dass durch erneute formale Angleichungen auch inhaltliche Aussagen bekräftigt werden.

So konnte bei allen Portalen die profane Ambition des Stifters herausgestellt werden, seinen sozialen Status festigen zu wollen. Die monumentalen Fassadenwappen, die Santiagodarstellung des Nordportals und die Zwickelgestalten des Südportals mit den Santiagokreuzen dienen allesamt als Hinweis auf die weltlichen Verdienste Francisco de los Cobos. Neben der weiteren, an Santiago erinnernden Allusion in den Zwickeln des Südportals, verweisen auch die zahlreichen Muscheldekorationen an der Fassade auf Santiago und somit auf die Amtswürden des Stifters als

Comendador Mayor. Diese referentiellen Bestandteile nähern den inhaltlichen Kontext zwischen Haupteingang und Seitenportalen an.

Insgesamt legen die formalen sowie thematischen Analogiebildungen die These nahe, dass alle drei Portale aufgrund der literarischen Prudentischen Quelle sowie durch ihren ausgeprägten Memorialcharakter als Epitaphersatz fungieren.



Abb. 67: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Inbezugsetzung der drei Portale.

Die Definition des Epitaphs in seiner einfachsten Form ist zunächst eine mit Namen und mit Lebensdaten beschriftete Tafel eines Verstorbenen. Im 16. Jahrhundert führte das wachsende Repräsentationsbedürfnis des städtischen Bürgertums und des Adels jedoch zu einer schnellen Weiterentwicklung dieser Form. Sie werden monumentaler und variantenreicher.<sup>274</sup> Trotz möglicher Einwände erfüllen die Úbedensischen Portale durchaus die grundsätzlich von Epitaphien geforderte Motivik aus biblischen und biographischen Sujets. Die Portalgestaltungen spielen anscheinend mit dieser Funktion. Wie funktioniert das nun konkret?

Zum Beispiel fungieren die Virtutes als Leitfaden aller Portalgestaltungen. Sie erweitern thematisch oft den einzelnen Sinnzusammenhang kohärent durch die Inbezugsetzung zu den an anderen Portaldarstellungen auftauchenden Tugenden.

Außerdem finden die am Nordportal präsentierten vier ritterlichen Tugenden Santiagos Prudentia (Mango), Justitia (Schwert), Temperentia (Schwertknauf) und Fortitudo (Apfel) ihre Aufnahme durch jeweilige Attributzitate an den anderen

---

<sup>274</sup> Schoenen, P.: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte: Epitaph*, Stuttgart, 1962, Band 5, Sp. 872–922.

Portalen. So wird nicht nur am Hauptportal Justitia selbst dargestellt, sondern Fortitudo und Prudentia werden mit ihren Attributen Apfel und Mango auch immer wieder durch die Früchte in den zahlreichen auftauchenden Füllhörnern und Festons an den anderen beiden Seiten aufgegriffen. Zusätzlich sei das Thema der vier Jahreszeiten als vereinheitlichendes Element genannt, was am Nordportal durch Proserpina, am Hauptportal durch die Sirenen und Festondarstellungen und am Südportal durch die Füllhörner der Zwickelfiguren aufgegriffen wird.

Der Bezug der einzelnen Portale untereinander ist offensichtlich und wurde bereits durch zahlreiche weitere Beispiele in der Einzelanalyse der Portale aufgearbeitet und verdeutlicht, so dass sie in der Summe anscheinend tatsächlich einer Sinneinheit dienen. Die gewöhnliche Diskrepanz von Raum und Inhalt wird an der Sacra Capilla überwunden. Auch die allen Portalen gemeinsam zugrundeliegende Verwendung von Vorlagen einer Schule spricht hierfür. Formal konnte hinsichtlich der Behandlung einzelner Motive die Nähe zur Schule von Fontainebleau herausgestellt werden. Werden die Portale als Einheit betrachtet so fällt auf, dass der Gewandbausch aus dem Herkules-Kupferstich von Etienne Delaune (Abb. 56) auch am Süd- und Nordportal bei den Zwickelfiguren übernommen wurde. Die maximale Verbreitung des stilistischen Repertoires der französischen Schule und ihrer Sujets durch das Massenmedium der Druckgraphik ermöglichte es Esteban Jamete, die dortigen Entwicklungen und Strömungen zu verfolgen und Francisco de los Cobos eine zeitgenössische aktuelle Bildsprache in der Außenskulptur zu etablieren.

Der einheitliche Gedanke der Komposition, die jeweils auf die anderen Portale verweisenden Inhalte und die ständig wiederkehrenden thematischen und formalen Überleitungen lassen in Verbindung mit der Tatsache, dass das Grab keine figürliche Ausstattung aufweist, den Schluss zu, dass die drei Portale aufgrund der literarischen Vorlage der *Psychomachia* als Epitaphersatz der eigentlichen Stiftergräber fungieren.

Diese These wird neben den entsprechenden formalen und inhaltlichen Analogien außerdem durch die Anordnung der Portale parallel zur von Prudentius gewählten literarischen Struktur der *Psychomachia* unterstützt.

Dieser literarischen Struktur von Präfatio, Hauptteil und Epilog folgend ergibt sich eine in diesem Sinne synchronisierte Abfolge von Süd-, West- und Nordportal.

Die Inbezugsetzung orientiert sich bemerkenswerter Weise unmittelbar am Aufbau des allegorischen Gedichts der *Psychomachia*: Der gleichen inhaltlichen Abfolge der Erzählstruktur folgend wird an der Sacra Capilla eine Parallelisierung der Portalinhalte ausgehend von den Gräbern in Leserichtung vorgenommen.

Beginnend mit Abraham in der Präfatio präsentiert sich dieser Inhalt am Südportal, gefolgt von dem Kampf der Tugenden gegen die Laster an der Fassade und abgerundet mit dem Triumph der Tugend und der missionarischen Tat Santiagos am Nordportal. Die Anlage der Außengestaltung präsentiert sich somit als zusammengehörendes, schlüssiges Programm, als Sinneinheit.

Francisco de los Cobos kommt außerdem durch seine Stiftertat der letzten Moralaufforderung des allegorischen Gedichts, einen Tempel der Weisheit errichten zu lassen, mit dem Bau der Grabeskirche nach. Die abschließenden Zeilen Prudentius materialisieren sich letztlich in der Sacra Capilla de El Salvador.

Dank der Quellenrückführung auf Prudentius konnte die Kohärenz eines Leitmotivs der Außenfassade deutlich hervorgehoben werden, was den funktionalen Rückschluss zulässt, die Portale als ein einheitliches Epitaphienprogramm zu den Stiftergräbern zu verstehen. Es bedarf in diesem Zusammenhang selbstverständlich einiger Abstraktion und Ausweitung des Epitaphbegriffs, um die Portale als solche aufzufassen.

Insgesamt stellt sich die anfänglich spartanisch erscheinende Grabausstattung dem Betrachter als üppiges Bildprogramm heraus, das sich durch Monumentalität auszeichnet. Diese Tatsache steht in Korrelation zu der bereits in der Grabanalyse konstatierten Umkehrung der Humilitas in Präsentation des Grabortes und seiner Ausstattung: Bemerkenswerterweise wird auch bei Prudentius beim Kampf der Tugenden gegen die Laster Humilitas eingefordert. Immer wieder werden bezüglich der Tugendbeschreibungen von ihm Umschreibungen wie, „regina humilis“ (v. 267) verwendet. Indem die Tugenden sich gegenseitig im Kampf Hilfestellung leistend zur Seite stehen, verdeutlichen sie die von Prudentius geforderte institutionelle christliche Einheit der Gläubigen.<sup>275</sup> Dem Begriff Humilitas wird eine Schlüsselfunktion zugesprochen.

Die literarisch geforderte Humilitas äußert sich an der Sacra Capilla auf den ersten Blick in der ostentativen Ausstattungsreduktion des konkreten Begräbnisortes. Das Fehlen eines herrschaftlichen, reich ausgestatteten Stiftergrabes reiht sich zunächst in die von Prudentius geforderte Humilitas ein. Die Analyse der in der Krypta befindlichen, schlicht gehaltenen Sarkophage hat ergeben, dass die auf den ersten Blick präsentierte Humilitas durch mehrere Faktoren, wie der Reliquiennähe sowie durch die sub altare Positionierung des Grabes, als vordergründig zu werten ist. Auf subtile Art und Weise schöpft Francisco de los Cobos die Möglichkeit der literarischen Vorlage aus und findet dennoch den Weg, die architektonischen Ausstattungselemente zum feudalen profanen Ausdrucksmoment der dynastischen Erinnerungskultur der Familie Cobos werden zu lassen. Die Portalinhalte der Außenskulptur bieten nämlich all das, was den Sarkophagen dem ersten Anschein nach fehlte und charakteristisch für Epitaphe ist: Hinweise auf weltliche Errungenschaften und Amtswürden des Stifters, das bilanzierende Element einer Inschrift, Vitenzitate der Stifter und eine individuelle Konzeption, die sich mit der Vergänglichkeit aller Dinge grabmalsadäquat auseinander setzt. So wird die Tradition der Amtswürden des Verstorbenen unterstrichen, ständische Geschichte inszeniert und die Altehrwürdigkeit der Familie Cobos demonstriert.

---

<sup>275</sup> Hrsg. Castelli / Prosperi (2000), S. 50, v. 267.



Die dem anfänglichen Ausdruck der Humilitas verpflichtete Stifterauffassung, wie sie sich in den Gräbern manifestiert, kehrt sich letztlich an der Außenskulptur zum Zwecke der sozialen Legitimierung in ihr Gegenteil um. Dieses Verständnis der Portale als monumentale Epitaphien in Kombination mit dem Projekt der Errichtung einer kompletten Grabeskirche lassen die Ausstattung der Sacra Capilla insgesamt als Grabmal der Superlative erscheinen.

#### 4) Die memoriale Ausstattung des Innenraums

##### a) Die Sakristei

Es ist dokumentarisch belegt, dass die Sakristei im Zuge des zweiten Kontrakts von 1540 der letzte modifizierte Bauteil ist, der an der Sacra Capilla de El Salvador von Francisco de los Cobos geplant wurde.<sup>276</sup> Die Sakristei ist von Andrés de Vandelvira konzipiert worden und spiegelt die außerordentliche Fähigkeit des Architekten wieder, *a la romana* arbeiten zu können. Da die Bildhauertätigkeit Jametes von 1541 bis 1544 dokumentarisch belegt ist, kann davon ausgegangen werden, dass die skulpturale Ausstattung der Sakristei in diesen Zeitraum fällt und bis 1544

weitestgehend abgeschlossen gewesen sein muss.<sup>277</sup>



##### Das Sakristeiportal

Das Sakristeiportal ist grenzbildendes Element zwischen profanem Kirchensektor und klerikalem Bereich. Seine formale Besonderheit liegt darin begründet, dass es genau in das linke Eck des Langhauses platziert wurde, um dieses mit dem Sakristeiraum zu verbinden. Obwohl die polychrome Fassung aus dem 18. Jahrhundert den originären Renaissancecharakter verändert hat, bleibt die Formensprache Jametes und Vandelviras unverkennbar.

Auf kleinen Piedestalen in Säulenform erheben sich festongetzte Säulchen, welche den zwei Kanephoren als Basis dienen. Über

Abb. 68: Úbeda, La Sacra Cailla de El Salvador, Das Sakristeiportal.

<sup>276</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 10, S. 8/9.

<sup>277</sup> Dominguez Bordona (1933).

ihren Köpfen erscheinen wiederum Kapitelle, welche ein stark verkröpftes Gebälk tragen. Der Fries ist in Anlehnung an die Außenportale mit Putten, Festons und Füllhörnern geziert. Auch die Zwickel nehmen die bereits eingehend an der Außenskulptur analysierte Thematik der vier Jahreszeiten und den damit verbundenen Isidorschen Lebensaltern auf. Diese Motive ziehen sich als Leitfaden durch die bisher präsentierten Ausstattungselemente und verweisen eindeutig auf eine inhaltliche Ausstattungseinheit.

Wie an den Außenfassaden wird auch im Innenraum der Sacra Capilla die hierarchisierende Abfolge eingehalten, mythologische Themen im Untergeschoss anzubringen und ihnen chronologisch mariologische oder christologische Inhalte anzuschließen. Der obere Portalbereich verschreibt sich dieses Mal der Mariologie.



Abb. 69: Úbeda, Die Sacra Capilla de El Salvador, Sakristeiportal, Detail.

Über dem Eingang thront zentral eine gekrönte Madonna mit dem Christuskind auf dem Schoß unter einem Baldachin, welcher von zwei Engeln gehalten wird. Die Gruppe nimmt somit die dominierende Stellung im skulpturalen Programm des Sakristeiportals ein. Sie wird rechts von einem Imperator in Orans-Stellung, der demutsvoll seine Krone vor Maria und Jesus abgelegt hat, und links von der ebenfalls knienden Cumaenischen Sibylle flankiert. Das die Krone bettende Kissen trägt die hinsichtlich der Identität des Herrschers aufschlussreiche Beschriftung OTABIAN IPR und auch die Sibylle ist mit folgender identitätsstiftenden Inschrift SIBILA CUMANA gekennzeichnet.

Trotz dieser Markierung wurden diese beiden Figuren in Ornans-Stellung von Chueca Goitia sowie von Martos López in der Forschungsliteratur zunächst als Figuren Karl V. und der Imperatorin Isabel von Portugal identifiziert.<sup>278</sup>

Erst 1990 veröffentlichte André Turcat einen kurzen Artikel zur Ikonographie des Portals und entschlüsselte dank der Inschriften die Szene als Ara Coeli Darstellung.<sup>279</sup>

Es handelt sich um das Thema der Vision des Augustus, wie es in der *Legenda Aurea* von Voragine beschrieben wird.<sup>280</sup> Der Legende nach hatte der Imperator Augustus am Tag der Geburt Christi die Sibylle von Tibur befragt, ob es nach ihm noch einen größeren Herrscher geben werde, ob seine Leistungen in Zukunft unübertroffen bleiben sollten und ob er aufgrund dessen für göttlich erklärt werden könne. Daraufhin zeigte ihm die Tiburtinische Sibylle eine Erscheinung der jungfräulichen Madonna mit dem Kinde und gab ihm zur Antwort, dass dieser von einer Jungfrau geborene Knabe ihm überlegen und mächtiger als er sein werde. Diese Vision des himmlischen Altars, Ara Coeli genannt, verlieh dem in Úbeda präsentierten Madonnentypus den Namen Maria Ara Coeli.

Die außen an der Fassade im Transfigurationsrelief angesprochenen Inhalte werden hierdurch erneut im Innenraum der Grabeskirche aufgegriffen. Inhaltlich geht es bei der Darstellung um die Vergänglichkeit der weltlichen Macht im Sinne des Rades der Fortuna und um den Triumph der himmlischen Krone.

Laut Voragine müsste die Tiburtinische Sibylle und nicht, wie dies in Úbeda der Fall ist, die Sibylle von Cumae die Prophetin der Octaviuslegende sein. Diese grundlegende Veränderung der Gegebenheiten ist eine Tatsache, die bei der Szenenentschlüsselung Turcats völlig außer Acht gelassen wurde, inhaltlich jedoch eine zusätzliche und grundlegende Tragweite der Darstellung eröffnet.

Es stellt sich nun die Frage, warum in der Darstellung des Sakristeiportals die Sibylle von Tibur gerade durch die Sibylle von Cumae ersetzt wird?

In diesem Zusammenhang ist hervorzuheben, dass die Sibylle von Cumae eine zentrale Rolle im Kontext des christlichen Auferstehungscredos spielt. Ihre Voraussagung lautet nämlich: „Des Todes Schicksal wird er beenden, einen Schlaf von drei Tagen nimmt er auf sich, dann wird er von den Toten zurückkehren und an das Licht kommen und so den Beginn der Auferstehung anzeigen.“

Die Voraussagung des zentralen christlichen Credos der Auferstehung und des ewigen Lebens ist seither an die Cumaenische Sibylle gebunden. Die bewusste Veränderung der Legende in Úbeda durch die Hinzufügung der explizit benannten Cumaenischen Sibylle fügt dieser eine weitere Ebene hinzu und verdeutlicht, dass es

---

<sup>278</sup> Chueca Goitia (1971), S. 129; Martos López (1951), S. 47.

<sup>279</sup> Turcat (1990) S. 41-43.

<sup>280</sup> Voragine, J. de: *Legenda Aurea*. Lateinisch-Deutsch. Hrsg. und übersetzt von Rainer Nickel. 2. Aufl. Stuttgart, 1988.

im 16. Jahrhundert eher um eine generelle Verherrlichung der prophetischen Gotteserwartung bei Sibyllendarstellungen ging als um die genaue Wiedergabe der *Legenda Aurea*. Geschickt werden in Úbeda im Rahmen der Grabeskapelle zwei Kontexte in diesem Sinn verwoben.

Sie spielt auch eine besondere Rolle in der Mythologie und für die Imperatorenstadt Rom. So fungiert sie z.B. in der Aeneis von Vergil als Führerin des Helden in die Unterwelt. Das sechste Buch des Epos schildert, wie Aeneas in den Hades reist und danach trotz allem in die Welt der Lebenden zurückkehren kann. Diese ostentative Parallele zum christlichen Auferstehungscredo könnte Grund genug für den Konzeptor gewesen sein, die herkömmliche Sibylle von Tibur mit jener von Cumae auszutauschen. Dies erlaubt die unmittelbaren Grabinhalte mit in das beliebte Thema der Ara Coeli aufzunehmen. Die Kontextualisierung der Cumaenischen Sibylle mit Octavius ist insofern gelungen, als dass die Julier sich bis hin zu Gaius Iulius Caesar und seinem Adoptivsohn Octavian auf Aeneas, den mythologischen Gründer Roms, in ihrer Abstammung berufen. Erst durch die Integration der Cymaenischen Sibylle in die Szene werden die drei an der Sacra Capilla bereits konstatierten Aspekte des Profanen, der Mythologie und der christlichen Religion in der Arca-Coeli-Darstellung wieder vereint.

Wie bereits an der Fassade vermischen sich also auch am Sakristeiportal mythologische und mariologische Themen mit profanen Inhalten.

Die ersten Zuschreibungen von Montes Bardo führen besonders den real-historischen Bezug dieser Darstellung an, indem der Autor die von Oktavius personifizierte Pax Augustea auf Karl V. überträgt. Somit kommt es zu einer Angleichung an die Interpretationen der Ornavans-Figuren von Chueca Goitia und Martos López, Octavian als Karl V. zu interpretieren. Dieser Ansatz stützt sich auf die Darstellung des Octavius mit dem goldenen Flies am Sakristeiportal, eine Beigabe, die an die Verleihung jener größten spanischen Auszeichnung durch Karl V. an Francisco de los Cobos erinnert, wie Montes Bardo herauszustellen wusste. Das Flies, welches am 9.6.1521 dem Auftraggeber von El Salvador de Úbeda überreicht wurde, soll in der Grabeskapelle bis zum 19. Jahrhundert ausgestellt worden sein und kann somit durchaus als Interpretationselement gelten.<sup>281</sup>

Diese generelle Inbezugsetzung veranlasste Montes Bardo in seiner Studie, eine Parallelisierung zwischen der Pax Augusta mit einer Pax Carolina vorzunehmen.<sup>282</sup>

Dem Autor zufolge erreichte der Habsburger durch seine Politik und vor allem durch den *Frieden von Cambrai* von 1517 eine Friedensperiode in Europa, in der zuvor Christen gegen Christen kämpften. Hierin sah Montes Bardo das Streben der spanischen Diplomatie nach einer so genannten *Pax Carolina* für die christliche Welt und belegte seine These durch das besonders in den Jahren 1537 und 1538 bei Keniston aufgezeigte politische Mitwirken Franciscos.<sup>283</sup>

---

<sup>281</sup> Montes Bardo (1993).

<sup>282</sup> Montes Bardo (1993), S. 141-143.

<sup>283</sup> Keniston (1980), S. 189.

Tatsächlich war die Politik Karl V. jedoch sehr bellisch, so dass ein derartiger Vergleich zumindest historisch keine Grundlage hat. Noch nie wurde in der Geschichte Spaniens so viel Gold in Söldner investiert wie während der Amtszeit Karl V. Die kriegerischen Fronten des Imperiums unter Karl V waren so zahlreich, dass dem Interpretationsansatz Montes Bardos skeptisch entgegen zu treten ist. Faktisch ist die Idee einer *Pax Carolina* Anfang des 16. Jahrhunderts nicht umgesetzt. Es sei dahingestellt, ob es überhaupt eine politische oder andersartige Anstrengung hierzu gab.

Das Bildprogramm in Úbeda zeigt deutlich eine Diskrepanz zwischen der politischen Realität und dem am Sakristeiportal vermittelten Inhalt. Im Kontext der Grabeskapelle finden besonders die diplomatischen Aktivitäten Francisco de los Cobos Ausdruck. Die Darstellung kann weniger als tatsächliche Huldigung der *Pax Carolina* gewertet werden, wie Montes Bardo meint. Vielmehr wird hier einerseits der Aspekt der Seelenfürbitterin Marias und andererseits jener der Vergilparallele unterstrichen.

Die große mariologische Verehrung der Stifter wurde bereits während der Archivstudie hervorgehoben.<sup>284</sup> So ordnete der Stifter Francisco de los Cobos in seinem Testament ca. 60 Messen für die Muttergottes an und stellt sie von Anfang an in den Vordergrund seiner Stiftung: So heißt es in diesem Sinne am Anfang des Testaments von Francisco de los Cobos: „...Maria a su madre a quien tengo por senora y abogada...“<sup>285</sup>

Dies bezeugt, dass im 16. Jahrhundert weiterhin an die mittelalterliche Funktion der Maria Ara Coeli als *Mediatrix* zwischen den Seelen im Fegefeuer im Kontext der Grabeskapelle angeknüpft wurde.

Insgesamt werden am Sakristeiportal abermals gekonnt antike Inhalte zugunsten der Grabesausstattung aktiviert. Obwohl sich das Sakristeiportal nicht, wie zuvor alle anderen untersuchten Elemente, direkt an Prudentischen Inhalten orientiert, eröffnet die bewusste Integration der Cumaenischen Sibylle in die Legende der Vision des Augustus am Sakristeiportal einen direkten Bezug zu Vergils Aeneas. Die Verknüpfung der literarischen Quelle des Prudentius mit Vergil ist insofern angemessen, als Giovanni Castelli und Carlo Prospero in ihrer Studie hervorzuheben wussten, dass sich die *Psychomachia* eng an das literarische Werk Vergils anlehnte.<sup>286</sup>

Erst durch die Anbringung der Cumaenischen Sibylle wird die Inbezugsetzung der Portaldarstellung der Maria Ara Coeli zu Prudentischen Inhalten und somit auch zum Portaldekor möglich. Die Korrelation der einzelnen Ausstattungselemente konnte

---

<sup>284</sup> Vergleiche Fußnote 183 dieser Studie; Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, sec. Sabiote, leg. 16, Nr. 67, S. 1.

<sup>285</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, sec. Sabiote, leg. 1, Nr. 17, fol. 2v.

Das Thema des Sakristeiportals erscheint sich einiger Beliebtheit in der Region Úbedas erfreut zu haben. So stellte Montes Bardo in seiner Studie heraus, dass der erste Kaplan der Sacra Capilla, Fernando Ortega, diese Inhalte direkt in seinem Testament aufgegriffen hat. Dort heißt es: „...para que de los mil maravedies me digan el Regina Coeli la mañana de la Resurrección“, Montes Bardo (1993), S. 144.

<sup>286</sup> Hrsg. Castelli / Prospero (2000).

außerdem durch die Vertauschung der Sibyllen am Sakristeiportal erhärtet werden, da ihre Darstellung geschickt erneut das Thema der Lebensalter aufruft. So kennzeichnet die Geschichte der Sibyllenbefragung durch Augustus den Moment der Geburt Christi. Die Integrierung der Cumaenischen Sibylle als Prophetin der den Tod überwindenden Auferstehung ist Bindeglied zwischen den Lebensaltern und der christologischen Heilsvorstellung.

Durch das Zitat der Füllhörner und weiterer Motivanalogien zur Außenskulptur werden zahlreiche Anknüpfungspunkte zu den bisher alle Ausstattungselemente vereinenden Inhalten der Isidorschen Lebensalter und des Fortunarades geschaffen. Diese Tatsache in Verbindung mit der Inbezugsetzung der Vergilanalogie zu Prudentius verdichtet die Vermutung, dass letztlich die komplette Kirchengrausstattung als solche der Gräber fungiert.

## Der Sakristeiraum



Abb. 70: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Sakristei,  
Foto Fundación Ducal de Medinaceli.

Die Sakristei ist im Nordosten der Grabeskirche über einem rechteckigen Grundriss errichtet. Ein kassettiertes und mit Akanthusblättern verziertes Tonnengewölbe mit drei Jochen nimmt eine Dreiteilung des Raumes vor. Die Gurtbögen laufen in prominent verzierten Pfeilern aus und bilden insgesamt sechs tiefe Nischen mit kassettierten Bogenflächen. Die Nischen bergen jeweils, ganz wie der Kontrakt von 1540 festlegt, bis heute Holztruhen zur Aufbewahrung der liturgischen Gewänder und der rituellen Utensilien.<sup>282</sup>

---

<sup>282</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 10, S. 8-9; Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 3, erstes Dokument.



Abb. 71: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Sakristei, Nordwand, Detail, Pfeilervorlagen / Detail, Atlantendarstellung, Foto Fundación Ducal de Medinaceli.

### Antike und biblische Themen

Besonders die Pfeilervorlagen sind hinsichtlich des Ausstattungsprogramms dieses Raumes bemerkenswert.

Unterhalb der Pfeilerkapitelle eröffnet jeweils ein Rundmedaillon im Hochrelief das Raumdekor in der Vertikalen. Darüber erheben sich abwechselnd zwischen Kapitell und Gesims je eine Atlantensculptur oder eine Kanephore, welche links und rechts von Sibyllendarstellungen flankiert werden, die an den Rundbogenzwickeln angebracht sind. Insgesamt gibt es acht von diesen Gruppen. Den Auftakt bildet am Eingang auf der nördlichen Seite eine Kanephore und der Wechsel endet auf der südlichen Seite des Eingangs mit einer Atlantendarstellung. Ihre Konzeption erinnert an zeitgemäße Pattern. Insbesondere Druckgraphiken aus der Schule von Fontainebleau könnten Vorlagefunktion gehabt haben. So könnte der Sakristeiatlant



in römischer Rüstung als skulpturale Umsetzung und Variation eines Kupferstichs von Fantozzi aufgefasst werden.<sup>283</sup>

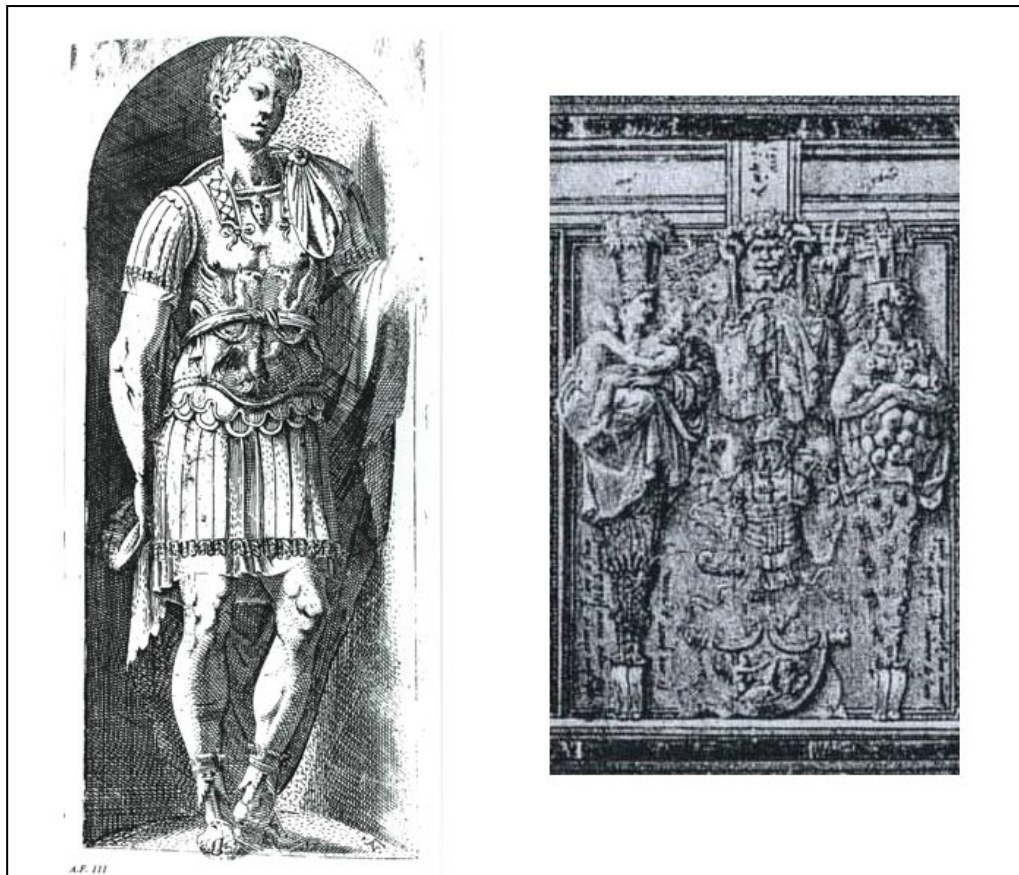


Abb. 72: Links: Zerner (1969), Rechts: Friesdetail, Zeichnung von Primaticcio, Cabinet des dessins, Louvre, (Zerner 1969), S. 131.

Desweiteren gibt es zahlreiche französische Graphiken und Zeichnungen, die sich mit der Darstellung von Kanephoren auseinandersetzen. Die im Louvre erhaltene Zeichnung Primaticcios für einen Fries sei hier beispielhaft als eine mögliche Entwurfsvorlage für die Konzeption dieser Inhalte in der Sakristei der Sacra Capilla angeführt.

Alles in allem gibt es in der Sakristei zwölf Sibyllen. Sie sind die einzigen durch eine Inschrifttafel ausgestatteten Dekorelemente. Dieser Umstand spricht ihnen im Ausstattungsprogramm eine inhaltlich hervorgehobene, prominente Stellung zu. Die Sibyllen werden durch ihre vollständige Anwesenheit als Hauptgruppe des Bildprogramms akzentuiert. So tauchen von links nach rechts im Uhrzeigersinn die Sibyllen aus Samia, aus Persien, aus Cimera, aus Frigia sowie die Sibylle Tiburtina, die Sibylle Chimica, die Sibyllen aus Eritrea und Babylonien, die Cumaenische, die Hellespotische, die Lybische und die Delphische Sibylle auf.

<sup>283</sup> Zerner, H.: *The school of Fontainebleau, Etchings and Engravings*, London, 1969, S. 131.

Sie halten schriftrollenartige Inschrifttafeln, die nicht nur eine benennende Funktion haben, sondern auch als generelles Attribut der Sibyllen und ihrer Prophetien eingesetzt werden. Sie sind in Kombination mit den großen Schreibfedern, welche einigen Sibyllen in der Úbedensischen Sakristei als Beigabe hinzugefügt wurden, eine Allusion an die im 2. Jahrhundert v. Chr. erschienenen Sibyllinischen Schriften. Es handelt sich hierbei um ein Werk, das dem Charakter nach an die Apokryphen und in ihrer Anzahl an die zwölf prophetischen Bücher erinnert.<sup>284</sup>

Obwohl die Propheten keine direkte Darstellung in der Sakristei finden, werden sie durch diesen unmittelbaren Bezug gleichwohl inhaltlich im Bildprogramm integriert. Eine derartige Gleichsetzung der Sibyllen mit den zwölf israelitischen Propheten ist, wie Mâle<sup>285</sup> darlegte, nichts außergewöhnliches und auf Barberinis Schrift *Discordantia nonnullae inter sanctum Hieronymum et Augustinum* zurückzuführen. In diesem Zusammenhang ist anzumerken, dass die in der Textquelle von Barberini vorgeschlagene Reihenfolge der sibyllinischen Prophezeiungen tatsächlich in dem Programm der Sakristei in Úbeda beibehalten wird, was eine Parallelisierung legitimiert.

---

<sup>284</sup> Alexandre, C.: *Oracula Sibyllina*, 2 Bde., Paris, 1841-1856; Zu den Orakelinhalten der Sibyllen und ihrer Verbreitung im 15. Jahrhundert siehe Geffcken, J.: *Die Oracula Sibyllina*, Leipzig, 1902; Montes Bardo (1993), S. 178.

<sup>285</sup> Mâle, E.: *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France: étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, 1908, S. 25.



Abb. 73: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Sakristei, Sibyllen,  
Foto Fundación Ducal de Medinaceli.

Während die Sibyllen antike Seherinnen waren, deren Weissagungen in christlicher Auslegung als Vorhersage der Ankunft des Heilands und der damit einhergehenden Heilserfüllung gewertet werden können, galten die Propheten als alttestamentarische

Seher. Deshalb wird meist das Sibyllenprogramm direkt mit Prophetendarstellungen verbunden, um die Kontinuität aus antiken Weissagungen mit den Prophezeiungen aus dem Alten Testament zu gewährleisten.

Weshalb werden in Úbeda nur die antiken Seherinnen dargestellt?

Ein Argument könnte in der Tatsache gründen, dass die Anbringung beider Gruppen in ihrem Zusammenhang traditionell zunächst auch immer, wenn auch auf generelle Art und Weise, den Aspekt der Kirchenteilung darstellt. Edgar Wind erklärte den Sachverhalt wie folgt:

While the prophets are appointed to preach to the Jews, the Sibyls prophesied to the Gentiles. Together, they foreshadow the division of the Church into *Ecclesia Iudaerum* and *Ecclesia Gentilium*, a distinction suggested by Christ himself when he instructed the disciples, before his death, to teach the new gospel only to the Jews, but urged them later, after his resurrection, to spread the good tidings to all nations.<sup>286</sup>

In Úbeda sind anscheinend bewusst die Prophetendarstellungen weggelassen worden, um einerseits der von Wind herausgearbeiteten Konnotation des Gegensatzes zwischen *Ecclesia Iudaerum* und der *Ecclesia Gentilium* in der nachreformatorischen Zeit zu umgehen und andererseits das Augenmerk des Ausstattungsprogramms auf den Aspekt der katholischen Kirche als *Ecclesia triumphans* zu lenken. Demnach wird in der Sakristei durch die Hervorhebung der Sibyllen eher die Vereinheitlichung der institutionellen christlichen Glaubensbewegung thematisiert. In der Sacra Capilla werden bewusst zwölf Sibyllen dargestellt, um den oben genannten Aspekt der Gemeinschaftskirche zu unterstreichen. Denn die Anzahl der Sibyllen ist mit der Apostelzahl identisch, welche alle Erdteile zu missionieren versuchten. Die geographischen Namensbetitelungen der einzelnen Sibyllen verdeutlichen dies. In diesem Sinne können die orientalischen Männerdarstellungen und diejenige des römischen Legionärs auch als heidnische geographische Regionen aufgefasst werden, welche durch die sibyllinische Prophezeiung den apostolischen Bekehrungsprozess darstellen sollen. Unter den Atlantendarstellungen befinden sich demnach der Orient, das römische Reich, die hellenistische und die jüdische Kultur.<sup>287</sup> Besonders im Zusammenhang mit der prominenten Inszenierung Santiagos am Nordportal der Sacra Capilla sowie im Reconquista-Kontext Úbedas gewinnt der durch die Sibyllen angesprochene missionarische Aspekt eine aktuelle Dimension. Die in sämtlichen Santiago-Allusionen integrierten Aspekte der Bekehrung und der hiermit einhergehende Bezug zur historischen Vollendung des Prozesses der Reconquista in Folge der Eroberung Granadas, finden auch in diesem Raumteil erneut ihre Artikulation. In Úbeda wird

---

<sup>286</sup> Wind, E.: *Michelangelo's Prophets and Sibyls*, in: *The religious symbolism of Michelangelo. The Sistine Ceiling*, Oxford, 2000, S. 131.

<sup>287</sup> Montes Bardo (1993), S. 152.

dem missionarischen Aufruf Folge geleistet, das Christentum nach der Auferstehung Christi als nationenübergreifende Religion verstehen zu wollen.

Adaptationsmuster für diese Zusammenstellung der Sakristeiskulpturen in Úbeda sind kurz vor der Vollendung der Sacra Capilla in Rom anzutreffen.

Die päpstliche Anordnung von 1511, Michelangelo solle die Sixtina<sup>288</sup> gestalten, ermöglicht chronologisch eine Parallelisierung beider Inhalte, wenn auch in Úbeda das Hauptaugenmerk der Aussage auf dem missionarischen Aspekt sowie auf der Emphase der institutionellen Einheit liegt.

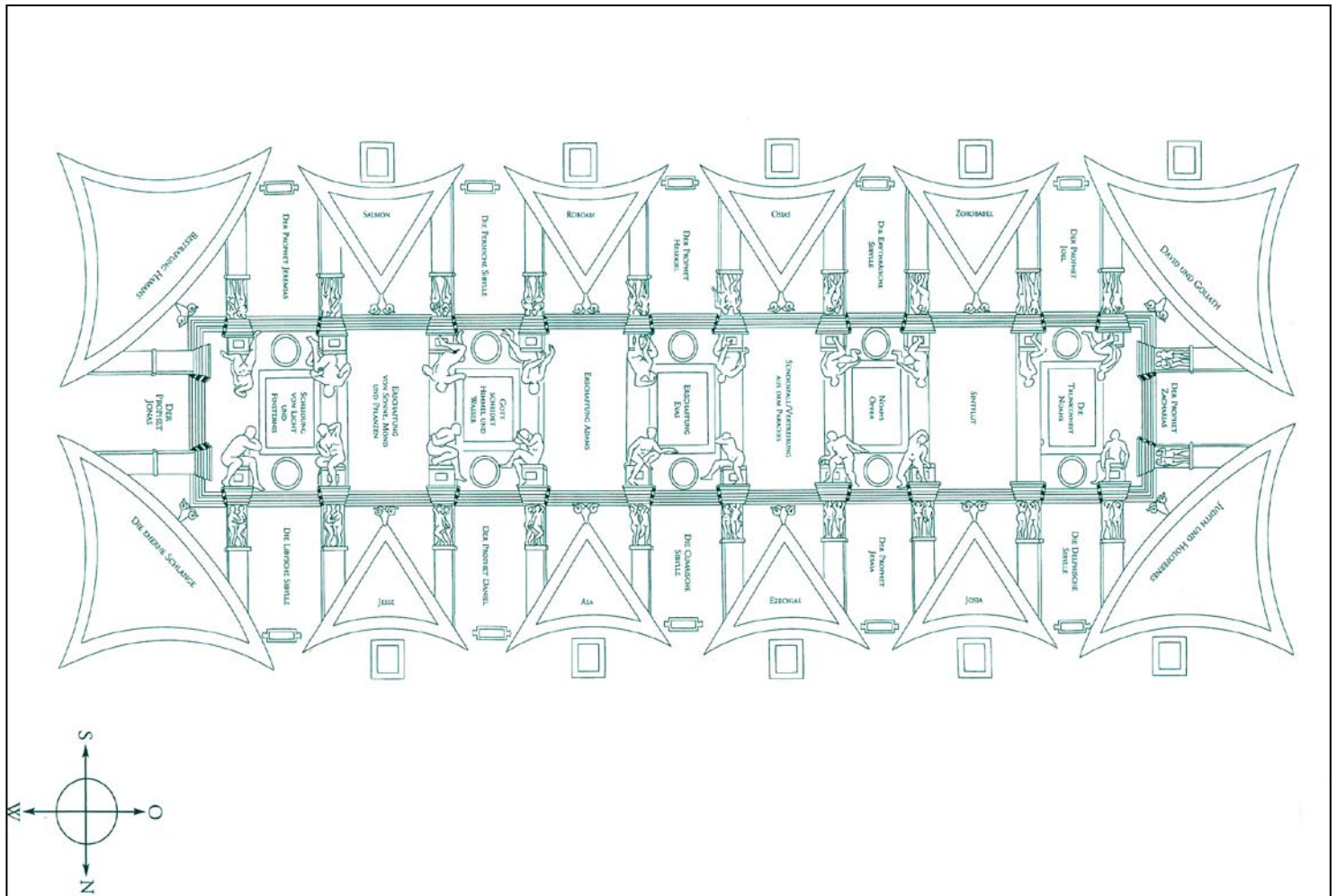


Abb. 74: Vatikan, Capella Sixtina, Schema des Deckenfreskos.

Formal und inhaltlich knüpfte Vandelvira demnach mit seiner Ausführung des Sakristeiausstattungsprogramms in Úbeda an die Sixtinainhalte an.

Dort wurden zwischen den Stichkappen der beiden Längsseiten und den Eckwickeln der Schmalseiten sieben Propheten und fünf Sibyllen angebracht. In den acht Stichkappen selbst und auf den zwölf Wandflächen der Lünetten erscheinen die Vorfahren Christi in derselben Reihenfolge wie sie im Matthäusevangelium aufgelistet sind.

<sup>288</sup> Hrsg. Zöllner, F. / Thoenes, C. / Pöpper, T.: *Michelangelo das vollständige Werk*, Köln, 2007, S. 72 ff.

Edgar Wind konnte hierzu in seiner Studie plausibel darlegen, dass die sieben Propheten der Sixtina genau den sieben bei Jesaja (xi, 1-3) und Ambrosius beschriebenen kanonischen Gaben des Heiligen Geistes Sapientia (Zacharias), Intellectus (Joel), Consilium (Jesaja), Fortitudo (Echziel), Scientia (Daniel), Pietas (Jeremias) und Timor domini (Jonas) entsprechen.<sup>289</sup>

In diesem Zusammenhang werden auch die unter den Kanephoren und Atlanten befindlichen acht Medaillons in der Úbedensischen Sakristei sinnfällig. Dort wird den Kanephoren jeweils ein männliches Pendant und den Atlanten entsprechend ein weibliches Medaillon zugeordnet.

Eine schlüssige inhaltliche Belegung des Medaillonprogramms ist schwierig, könnte sich jedoch an den von Wind dargelegten Inhalten orientieren. Demzufolge könnten die weiblichen Darstellungen durchaus als die auch in der Sixtina präsentierten Inhalte der kanonischen Gaben des Heiligen Geistes Sapientia, Pietas, Scientia und Fortitudo angesehen werden.

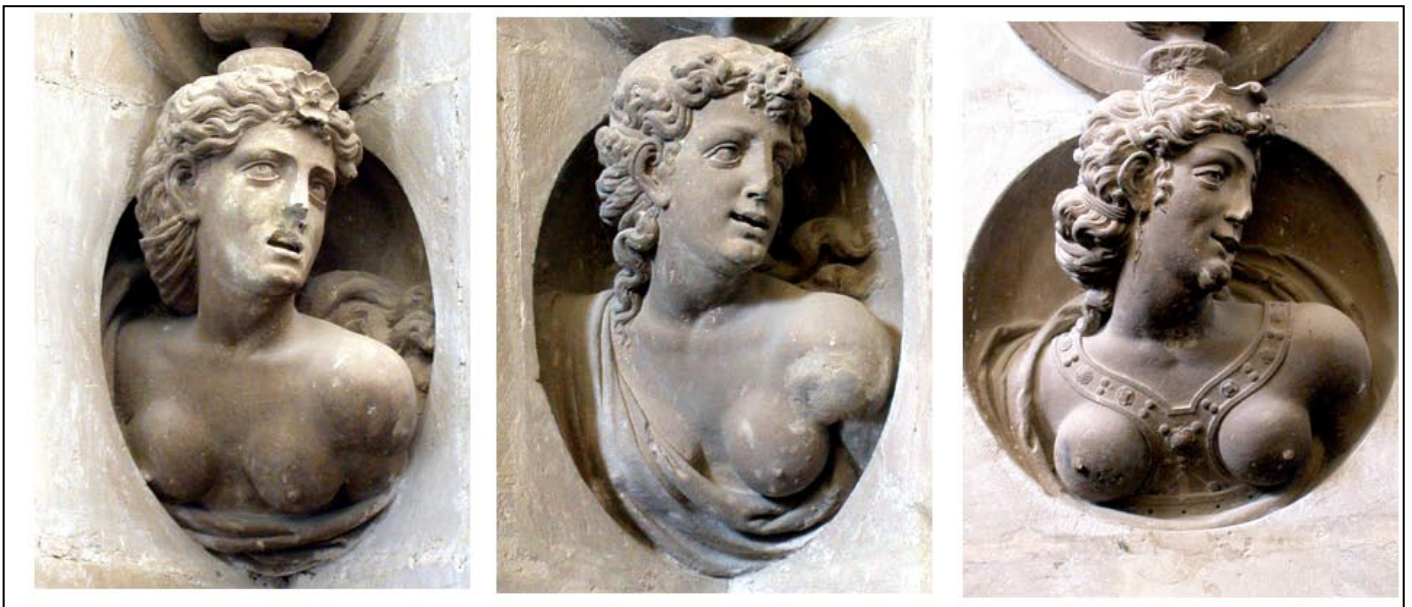


Abb. 75: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Sakristei, Medaillondarstellungen, Pietas, Fortitudo, Scientia,

Foto Fundación Ducal de Medinaceli.

Diesem Sinngefüge zufolge bildet Sapientia unter den weiblichen Medaillons den Auftakt auf der nördlichen Sakristeiseite der Sacra Capilla de El Salvador (Abb. 76). Das Attribut des Knotens und des Seils, welche sie als Diadem trägt, stellt als Symbol der Absicherung die Voraussicht der Klugheit dar.

Ihr folgt im Uhrzeigersinn die Darstellung der Pietas (Abb. 75). Frömmigkeit bezeichnet generell eine Ehrfurcht vor den unerklärlichen Aspekten der christlichen Vorstellung des Ewigen Lebens. Sie kennzeichnet das bedingungslose religiöse

<sup>289</sup> Gardeil, A.: *Dons du Saint-Esprit*, Dictionnaire de théologie catholique, IV, Paris, 1911, Sp. 1728-1881, Zeile 1750 ff; Ambrosius: *De Spiritu Sancto*, I, xvi, 159.

Verhalten eines Einzelnen in einer Gesinnung und Bestimmtheit zu dem einen Gott. Das für die Darstellung in Úbeda gewählte Attribut der marianischen Rose stellt in diesem Zusammenhang einen eindeutigen Bezug zur Gottesmutter her, welche diese Tugend am besten und vollkommensten personifiziert. Gleichzeitig wird mittels der Rose auf das an allen Portalen immer wieder auftauchende florale Element zurückgegriffen.

Auf der südlichen Seite erscheint die Darstellung der Scientia (Abb. 75 rechts). Die Allegorie der Wissenschaft trägt bezeichnender Weise eine unbeschriebene Inschrifttafel im Haar und eine ornamentale, um den Hals und zwischen den Brüsten verlaufende Bordüre, welche in ihrer Form an das der Wissenschaft generell beigefügte Attribut des Spiegels erinnert. Scientia tritt aus dem Spiegel als Erscheinung heraus und fungiert somit gleichzeitig als Bild und Abbild. Der Spiegel symbolisiert in diesem Zusammenhang das Studium der Erscheinungen, das zur Erkenntnis des Wesens führt. Er ist hierbei das Symbol für die Wahrheit, ohne die eine Erkenntnis, die zum Wissen führt, nicht denkbar wäre.



Abb. 76: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Sakristei, Medaillondarstellung, Sapientia.

Als letztes weibliches Medaillon ist in der Sakristei die Allegorie der Fortitudo (Tapferkeit) angebracht (Abb. 75 mittig). Ihr ist das Attribut des Löwen zugeordnet, weshalb ein Löwenkopf auf der Stirnseite der Allegorie als Diadem fungiert. Der Löwe steht symbolisch für die Tapferkeit. Hierbei handelt es sich um die Fähigkeit, sich einer Gefahr zu stellen, ohne zu wissen, ob der Konflikt siegreich bestanden werden kann. Diese Tugend greift in ihrem Attribut das Wappentier des Cobesischen

Geschlechts auf und verknüpft die kanonische Gabe indirekt mit der profanen Stifterrealität.

Die männlichen Medaillondarstellungen lassen sich den restlichen von Edgar Wind für die Sixtina angeführten kanonischen Gaben, Intellectus, Consilium und Timor domini zuordnen.



Abb. 77: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Sakristei, Medaillondarstellungen, Intellectus, Consilium, Timor domini, Foto: Fundación Ducal de Medinaceli.

Im Gegensatz zu den weiblichen Medaillons werden die männlichen Darstellungen ohne Attribute gezeigt. Ihre Funktion wird lediglich durch die Mimik sowie das Ausdruckselement der Haartracht deutlich. So präsentiert sich im Uhrzeigersinn als erste Darstellung Intellectus.

Intellectus stellt die Vernunft dar, einen Begriff aus der Erkenntnistheorie. Generell wird laut Aristoteles damit die „tätige Vernunft“ (*intellectus activus*) bezeichnet, welcher die „passive Vernunft“ (*intellectus passivus*) entgegen zu setzen ist. Die Medaillonbüste wird fast haarlos gezeigt, um die freie Denkerstirn, welche in tiefe Falten gelegt ist, zu inszenieren. Der Aspekt der Tätigkeit wird durch die aktivisch wirkende energetische Drehbewegung der Schulter zum Ausdruck gebracht. Die generell auf die Vernunft aufbauende und von Jakobus dem Älteren auch geforderte Tat wird in der Darstellung unterstrichen und findet im Rahmen der Stiftung der Grabeskapelle ihren Legitimationskontext.

Diesem Inhalt folgt der Aspekt des Concilium. Ein bärtiger, erregter Mann mit Denkerfurchen auf der Stirn verdeutlicht die sich hinter dem Begriff verbergenden Inhalte. Der Bart kann als Zeichen der Weisheit, sein Alter für die Erfahrung und sein erregter Gesichtsausdruck für die verbale Auseinandersetzung verstanden werden.



Diese drei Aspekte bilden für die theologische Diskussion die Grundlage. Concilium bezieht sich im Falle der Sakristeidarstellung nicht allein auf sakrale Fragen nach Heil, Erlösung und Ewigkeit, sondern erlangt an der Sacra Capilla auch eine profane Dimension. Die Interaktion von Herrschern und Eliten bei Beratungen am kaiserlichen Hofe, *in consilia*, steht dabei im Zentrum. Auf der profanen Ebene wird hier Francisco als politischer Berater Karl V. mit seinem Karrieremuster angesprochen. Diese Tugend wird unmittelbar unter dem Cobesischen Wappen platziert und wird somit formal direkt auf den Stifter übertragbar.

Im dritten männlichen Medaillon wird die Gabe *Timor domini* dargestellt. Die in den Medaillons präsentierte Abfolge von Weisheit und Gottesehrfurcht geht auf das salomonische Buch der Sprichwörter zurück. Dort steht: "Der Anfang der Weisheit ist die Ehrfurcht vor Gott" (Sprüche 1,7).

In Úbeda wird dieser Inhalt von einem sehr ausdrucksstarken Männerporträt präsentiert. Zwischen den dicken zusammengezogenen Augenbrauen hat sich auf der Stirn eine Irafalte gebildet und die wuchtige lockige Haarpracht sowie der lange ebenso lockige Bart werden nach hinten geweht. Beide sind Ausdruck einer starken Dynamik und wirken auf den Betrachter imposant einschüchternd. Das Medaillon steht mahndend für den Inhalt, dass die von Gott auferlegten Gebote nicht zu übertreten sind.

Das letzte männliche Tondo thematisiert als Folge den alle Gaben des Heiligen Geistes vereinigenden Helden Herkules. In Rüstung und in ein Löwenfell gehüllt erscheint er in der Sakristei als tugendhaftes Vorbild. Das Auftauchen des römischen Helden ist im Rahmen der Gaben des Heiligen Geistes ein erneutes Zeugnis der inhaltlichen Öffnung mythologischer Motive der Sacra Capilla hin zu christlichen Inhalten. Durch das Herkulaneische Attribut des Löwen wird als Programmabschluss zur Tugend *Fortitudo* sowie unmittelbar zum Wappentier der Familie Cobos übergeleitet.

Es kommt bei der Gestaltung dieser Pfeilervorlagen zu einer Inbezugsetzung der mythologischen, sakralen und profanen Sujets, welche dem Betrachter bereits von den anderen Ausstattungsteilen bekannt sind. Auch formal wird in dieser Darstellung am deutlichsten zum Ausdruck gebracht, dass die Sakristeiinhalte die restlichen Ausstattungsprogramme der Grabeskirche aufgreift und zitiert. So ist das Herkulesujet des Medaillons direkt mit den Strebepfeilerreliefs des Hauptportals verbunden. Wie bereits an der Fassade plädiert Herkules durch die Bewältigung seiner Aufgaben und seine im Anschluss erfolgte Aufnahme in den Olymp für die Unsterblichkeit der Stifter.

Bemerkenswert ist, dass die Gesamtkomposition der Herkulesfigur in der Sakristei anscheinend dem Kupferstich Fantozzis entlehnt worden ist (Abb. 60). Formale Analogien zur Schule von Fontainebleau lassen sich also auch hier ausmachen.



Abb. 78: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Sakristei, Medaillondarstellung, Herkules,  
Foto Fundación Ducal de Medinaceli.

Die Medaillons verbildlichen also insgesamt die Inhalte der Gaben des Heiligen Geistes auf christlicher, mythologischer und profaner Ebene.

Welche weiteren Sujets verbergen sich hinter der restlichen skulpturalen Ausstattung der Sakristei?

## Profane Darstellungen

Die Sakristei verwebt profane Elemente mit den triumphierenden Heilsgedanken der christlichen Lehre, akzentuiert die Stifterglorie und die Taten des Cobesischen Geschlechts. Dementsprechend sind in den Bogenfeldern der Längsseiten Tondi angebracht, in denen die Stifterwappen auftauchen.



Abb. 79: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Sakristei, die Stifterwappen,  
Foto: Fundación Ducal de Medinaceli.

Die in Verbindung der Sibyllen- und Medaillondarstellungen aufgezeigte Einbeziehung des Matthäusevangeliums und der weissagenden Kräfte in der Sakristei ist in Kombination mit den Wappen unmittelbar mit dem aufgezeigten Bild des Baums Jesse verknüpft (1,1-16).

Dieses althergebrachte Motiv wird gemeinhin als Stammbaum Christi verstanden, beginnend mit dem Vater des König Davids, Jesse. Die Darstellungsmodi dieses Sujets sind zahlreich und erfahren im Rahmen des Begräbniswesens oftmals unterschiedliche Besetzungen.<sup>290</sup> Das Thema demonstriert in diesem Zusammenhang gemeinhin die dynastische Legitimation in der Herrscher- oder Adelsikonographie. Das Bildprogramm setzt sich traditionell aus zwei Gruppen zusammen: Es werden einerseits leibliche Vorfahren anhand von Königsdarstellungen und andererseits spirituelle Ahnen anhand von Propheten repräsentiert. Generell sind meist zwölf Vorfahren im Baum Jesse vertreten. Seine Darstellung wird oft oben von einem gekrönten Christus oder einer gekrönten Maria abgeschlossen und durch die Cumaenische Sibylle ergänzt. Die zentrale Hervorhebung der Cumaenischen Sibylle am Eingangsportal der Sakristei erklärt sich in diesem Zusammenhang und leitet das dargelegte Thema adäquat ein.

<sup>290</sup> Leonhard, W.: *Das große Buch der Wappenkunst: Entwicklung, Elemente, Bildmotive, Gestaltung*, München, 1978.

An der Sacra Capilla ist das Sujet des Baums Jesse jedoch nicht dem mittelalterlichen Usus entsprechend stringent und visuell leicht zugänglich dargestellt, sondern wird virtuos auf die komplette Ausstattung der Sakristei übertragen. Die Inhalte öffnen sich durch die formale Anordnung der einzelnen Bestandteile der Ausstattung auf den ganzen Raum hin. So werden die spirituellen Vorfahren mittels der Sibyllen markiert und das Programm der tatsächlichen Vorfahren des Jessebaums wird in den oberen Medaillons durch die Wappen dargestellt. Die Längsseiten der Sakristei werden in diesem Zusammenhang, wie zuvor die Fassade, durch Wappenanbringungen der Stifterfamilien Cobos und Mendoza in zwei Hälften geteilt. Die Seiten der Zuteilung werden in der Sakristei von der Fassade übernommen, so dass das Wappen María de Mendozas auf der Südseite angebracht ist und das Cobesische die Nordseite bestimmt. Francisco wird hierdurch unmittelbarer in die Nähe des Palastes der Familie Cobos gerückt und mit dem Santiagoportal in Bezug gesetzt, während María in den Kontext des Caritasportals sowie in dessen Inhalte eingebunden wird und diese für ihre Person in Anspruch nimmt.

Die durch die Sibyllen und Propheten eröffnete Allusion an das Thema des Jessebaums wird durch die in der Sakristei angebrachten Familienwappen bestätigt, welche in diesem Zuge die leiblichen Vorfahren repräsentieren. In diesem Themenzusammenhang finden die elterlichen Wappen der Stifter auf der Südseite ihre Anbringung. Ein Umstand, der sich auch darauf zurückführen lässt, dass die Sacra Capilla laut Testament und päpstlicher Bulle als Familiengrablege geplant war.<sup>291</sup>



Abb. 80: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Sakristei, das Sarmiento und das Molina-Wappen, Foto: Fundación Ducal de Medinaceli.

<sup>291</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, Sec. Sabiote, leg. 1, Nr. 17; Toledo, Archivo de Camarasa, sec. Documentos indiferentes (P), leg. 2, Nr. 23.

Das elterliche Sarmiento-Wappen Mariás eröffnet hier das heraldische Programm. Ihm folgt das mittig angebrachte Wappen der Condesa de Ribadavia. Das elterliche Molina-Wappen ihres Ehegatten schließt die Südseite der Sakristei ab. Im Gegensatz zur Fassade, wo die Wappen stifterbegrenzt bleiben und Francisco eher als Gründer einer *splendor generis* der Cobos inszeniert wurde, ist das Medaillonprogramm der Sakristei nun tatsächlich als genealogische Demonstration zu werten.

Den Auftakt auf der Nordseite bildet bemerkenswerter Weise ein andersartiges, nicht emblematisches Medaillon. Entgegen des bisherigen Usus birgt es kein Wappen, sondern ein dreifaches Frauenporträt. Auch das darauffolge Tondo zeigt vier unterschiedliche weibliche Gestalten (Abb. 81). Bisher lag die Vermutung nahe, hierin eine typisierte Familiendarstellung anzunehmen. Gegen diese von Montes Bardo<sup>292</sup> unterstützte Theorie spricht allerdings, dass es sich bei den Dargestellten lediglich um weibliche Figuren handelt. Wird in diesem Zusammenhang desweiteren der Besonderheit gefolgt, dass alle Altersstufen vom Kleinkind bis zur Greisin in den beiden Medaillons vertreten sind, stärkt dies die Annahme hierin erneut das zentrale Ausstattungsthema der Isidorischen Lebensalter *infantia*, *pueritia*, *adolescentia*, *iuventus*, *gravitas* und *senectus* zu sehen.<sup>293</sup> Diesem Schema folgend werden in dem Vierertondo entgegen dem Uhrzeigersinn *infantia*, *pueritia*, *adolescentia*, *iuventus* dargestellt. Als Inbezugsetzung der beiden Tondi wird in dem Dreiermedaillon die Lebensphase *iuventus* als Überleitung und Verbindung nochmals vor der Darstellung von *gravitas* aufgegriffen und endet mit *senectus*. Die Perspektive des immer wiederkehrenden Lebens wird in den Medaillondarstellungen insbesondere dadurch emphatisch hervorgehoben, dass die letzte Lebensphase *senectus* im Dreiermedaillon in Leserichtung vor der im Vierermedaillon integrierten *infantia* dargestellt wird. Wie bereits am Götterportalbogen werden Inhalte raumübergreifend verstanden und nicht unbedingt chronologisch präsentiert.



Abb. 81: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Sakristei, Medaillons, Die Lebensalter, Foto: Fundación Ducal de Medinaceli.

<sup>292</sup> Montes Bardo (1993), S 193 ff.

<sup>293</sup> Hrsg. Oroz Reta / Marcos Casquero (2004).

Den Abschluss der Wappenschau und der Lebensalter bildet nun auf der nördlichen Seite das Cobesische Löwenwappen (Abb. 79). Das genealogische Motiv der Familie Cobos vermischt sich mit dem Assoziationsmodell der Lebensalter und aufgrund der Sibyllendarstellungen auch mit dem Jessebaum. Somit verdeutlicht das Skulpturenprogramm der Sakristei die Kontinuität des im Jessebaum integrierten Erlösungsgedanken bis hin zum Geschlecht Cobos. Mithilfe der in den unteren Medaillons zitierten kanonischen Gaben des Heiligen Geistes kann das Faktische des endgültigen irdischen Todes überwunden und die Heilserwartung des Ewigen Lebens auch von den Stiftern erreicht werden.

Diesem Aspekt widmen sich ebenso die Dekor abschließenden Elemente. Die Agraffendarstellungen über den Tondi mit weltlichen Inhalten sind durch Engelsmotive geziert. „In den Texten des Alten und Neuen Testaments werden Engel mehrfach als von Gott geschaffene, reine Geisteswesen erwähnt. Sie sind als Sendeboten ein Bindeglied zwischen Gott und den Menschen, dem Himmel und der Erde“.<sup>294</sup> Da sie in der Liturgie den Thron Gottes umgeben, können sie im Kontext des Jessebaums stellvertretend für den gekrönten Christus stehen. Die zahlreichen im Gewölbe angebrachten Akanthusblätter übernehmen in diesem Fall die Funktion des ansonsten gewöhnlichen Rankenwerks.

Der Baum Jesse ist als Symbol des Lebens stets mit dem Zyklus der vier Jahreszeiten verbunden. Dieser Aspekt wird in der Sakristeiausstattung von den Kanephoren dargestellt. Ihr Ausdruck und ihre Haarverzierung erlauben eine Zuordnung in diesem Sinne. So bilden auf der nördlichen Seite der Herbst und der Winter den Auftakt. Der Frühling und der Sommer schließen, gekennzeichnet mit Blumen im Haar, den Zyklus auf der südlichen Seite ab. Sie nehmen in der unteren Zone den zeitlichen und zyklischen Aspekt der Porträtmedaillons in der oberen Wappenzone vorweg.

Das Themenspektrum der Sakristeiausstattung ist folglich kein neues innerhalb der memorialen Ausstattung der Sacra Capilla.

## Fazit

Es werden in der Sakristei alle Facetten der bisher in den vorherigen Ausstattungselementen immer wiederkehrenden Inhalte aus Tugenden, Lebensalter, Jahreszeiten und Wappendarstellungen aufgerufen. Der Tenor der Vielschichtigkeit wird in jedem der bisher untersuchten Ausstattungsteile deutlich. Ausgangspunkt ist dabei immer der Dreiklang aus Mythologie, Sakralem und Profanem. Bei jeder Zusammenstellung geht es um das Problem der Anschaulichkeit dieser Inhalte und um die großen fundamentalen Konflikte des tugendhaften Weges zur Heilssicherung und Überwindung der Endlichkeit.

---

<sup>294</sup> Duchet-Suchaux, G. / Pastoureau, M.: *Lexikon der Bibel und der Heiligen*, Paris, 2005, S. 93.

Im Falle der Sakristei bilden diesbezüglich die unteren Medaillons einen adäquaten Auftakt. Sie sind hierbei archetypische Figuren und können als Leitfaden für die christlich angestrebte Tugendhaftigkeit im Sinne der Gaben des Heiligen Geistes verstanden werden. Sapientia, Intellectus, Consilium, Fortitudo, Scientia, Pietas und Timor domini werden dem profanen Wankelmut eines Einzelnen als Leitfaden entgegengesetzt.

Diese Ebene wird durch die Hauptgruppe der Sibyllen und die Parallele zu Sixtinischen Inhalten herausgestellt. Die Sibyllinischen Verkündigungen werden von den Atlanten und Kanephoren unterstützt. Die Atlanten repräsentieren die geographische Dimension der Verbreitung des christlichen Glaubens und artikulieren die damit verbundene missionarische institutionelle Haltung der katholischen Kirche. Die Kanephoren leiten den zyklischen Gedanken von Geburt, Aufstieg und Verfall dadurch ein, dass sie als die vier Jahreszeiten auftreten.

In einer dritten Ebene eröffnen die Wappendarstellungen in Kombination mit den weissagenden Sibyllen eine Möglichkeit, das Ausstattungsprogramm als eine Variation des Jessebaums anzusehen. Bekrönt von Familienwappen der Cobos-Dynastie und den darüber angebrachten heilsversprechenden Engeln im Rahmenwerk von Akanthusblättern, nimmt die Sakristei auch eine zentrale Stellung im Gesamtprogramm der profanen Ebene ein.

Die Sibyllen sind die Protagonisten und die Bindeglieder der verschiedenen Sujets. Sie machen das Symbol des Jessebaums im Grabmalprojekt sowie die Integration der Tugenden in Form der Gaben des Heiligen Geistes augenscheinlich.

Entscheidend für die Kontextualisierung dieser Inhalte ist, dass diese Themen die Prudentischen Inhalte nicht ausklammern. Auch das restliche emblematische Programm greift unmittelbar den zyklischen Gedanken des Hauptportals auf, was sich nicht nur durch die mögliche Zuordnung der vier Jahreszeiten zu den Kanephoren, sondern durch die figurale Darstellung der einzelnen Isidorischen Lebensalter äußert. Bemerkenswert ist, dass in der Sakristei zwar dem bisherigen Ausstattungsgehalt nach eine neue Konnotation durch das Sujet des Jessebaums hinzugefügt wird, aber trotzdem an die althergebrachten Darstellungsinhalten angeknüpft wird.

Letztlich verkörpert die Sakristei mit ihren Bildelementen, genau wie zuvor die Außenskulptur und das Gitter, dass ein tugendhaftes Verhalten zur Überwindung des Todes führen kann. Der Kernpunkt der Sakristeiausstattung bleibt der Sieg der Tugenden über die Laster. Somit kann erneut ein Bezug zur literarischen Quelle der *Psychomachia* ausgemacht werden. Der Bedeutungszuwachs der einzelnen Ausstattungselemente der Grabeskirche wird erst durch ihr Zusammenwirken als inhaltliche Einheit wahrnehmbar.

Eine formale Auseinandersetzung mit der Schule von Fontainebleau konnte auch hier durch einzelne Vergleichsbeispiele festgestellt werden.

## 5) Ausblick der vom ersten Patron etablierten Funktions- und Symbolsprache der Rauminszenierung der Grabeskirche

Der Tod Francisco de los Cobos schließt im Jahre 1547 den ersten Teil der Ausstattung der Sacra Capilla de El Salvador ab.

Die Funktions- und Symbolsprache der einzeln vorgestellten Ausstattungselemente erwies sich bis dahin als stringente Einheit mit einem sakralen sowie profanen programmatischem Anspruch. Die einzelnen Aspekte aus Heraldik, Mythologie, Christologie und Mariologie gestalten sich formal an jedem Ausstattungsteil als derart immer wiederkehrende Elemente, dass von einer ebenso einheitlichen Botschaft des etablierten Bildprogramms ausgegangen werden kann.

Die Heraldik und das sakrale Motiv des Santiago matamoros unterstreichen die Tradition der Amtswürden des Stifters. Sie sind, egal wo sie sich präsentieren, Belege der Altehrwürdigkeit des Cobesischen Geschlechts und präsentieren an den Portalen, wie auch im Sakristeiraum den historischen Zeugniswert der Familie in Úbeda. Diesen Inhalten müssen liturgische Ansprüche der einzelnen Ausstattungsteile nicht weichen. Im Gegenteil sie verweben und ergänzen sich. Ganz wie das Geschlecht, wird die Erlangung und Voraussage der Heilserwartung der Stifter durch althergebrachte Pattern artikuliert. Der Kreis der Lebensalter, das Rad der Fortuna und die Prudentischen Inhalte bilden die literarische Basis für die gestalterische Umsetzung dieses Diskurses. Francisco de los Cobos engagierte für seine Umsetzung bewusst regionale Größen in Kombination mit seinerzeit modernen französischen Größen, um seinen monumentalen Ansprüchen in der eigens veranlassten Kirchengründung gerecht zu werden. Somit entstehen zahlreiche referenzielle Orientierungsebenen: territorial nach Portugal, literarisch zu Prudentius und international zu Druckgraphiken der Schule von Fontainebleau.

Die memoriale Ausstattung der Sacra Capilla ist bereits am Todestag Francisco de los Cobos bemerkenswert und die Weiterführung sowie Vollendung seines Werks spannend. Die Dokumentenanalyse belegt, dass Francisco de los Cobos auch nach seinem Ableben nichts Organisatorisches dem Zufall überlassen wollte, sondern den Versuch unternahm, in weiser Voraussicht die Weiterführung und Aufrechterhaltung seiner etablierten Memoriastrukturen durch Statuten und genaue Testamentsangaben vorzugeben.

Neben den bisher geschilderten Facetten muss deshalb die Frage gestellt werden, wie die darauf folgenden Patrone der Sacra Capilla die etablierte formale und inhaltliche Bildsprache fortsetzen oder inwiefern sie sich von ihr abgrenzen. Im Folgenden steht deshalb im Fokus inwieweit das Hinzufügen von Ausstattungsteilen die von Francisco eingeforderte Memoria weiterführt, ergänzt oder verändert.



#### IV. Die Memorialausstattung nach dem Stiftertod von 1547: Fertigstellung, Bauveränderung und Restaurierung

Das 16. Jahrhundert

a) Das Gitter



Abb.82: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Sicht aus dem Langhaus auf die Rotunde, Gitter.

Das in Úbeda vorhandene prominente, schmiedeeiserne Gitter entstand acht Jahre nach dem Tod Francisco de los Cobos und ist chronologisch das erste posthume Ausstattungselement der Sacra Capilla. Die Konzeption ist María de Mendoza, der zweiten Patronin der Grabeskirche, zuzuschreiben.

Über dem Wappen ist das Herstellungsjahr 1555 angegeben. Dieses Datum deckt sich mit der Datierung von Ramón Martos. Er schreibt es in seiner Abhandlung zur Sacra Capilla de El Salvador dem Architekten Francisco de Villalpando aus Valladolid zu und erwähnt, dass das Gitter María de Mendoza von ihrem Bruder, Don Álvaro de Mendoza, Bischof von Palencia, geschenkt wurde.<sup>295</sup> Bedauernswerterweise werden diese Äußerungen nicht durch dokumentarische Quellen belegt, sondern als Faktum, ohne Möglichkeit auf Nachvollziehbarkeit, angegeben. Allerdings wurden auch bei den im Rahmen der Arbeit getätigten Archivstudien keine weiterführenden Informationen zur Gitterherstellung gefunden. In der Forschungsliteratur des 20. Jahrhunderts wurde das Gitter als Ausstattungsgegenstand kaum berücksichtigt. So äußert sich Campos Ruiz in seinen Artikeln gar nicht zur Zuschreibungsfrage des Gitters der Sacra Capilla. Auch Gómez Moreno konzentriert sich bei der Kurzbeschreibung der Sacra Capilla in seinem Werk *Los águilas del Renacimiento* auf Architekturfragen. Die Kirchengestaltung und das Gitter bleiben unberücksichtigt.<sup>296</sup> Ferner lässt die Studie von Montes Bardo die Zuschreibungsfrage außer Acht.<sup>297</sup> Erst im Jahre 2002 wurde das Gitter zum Untersuchungsgegenstand. José Domínguez schreibt es auch Francisco de Villalpando zu und nennt Francisco Martínez als dessen Gehilfen.<sup>298</sup> Die neuste Veröffentlichung zu Andrés de Vandelvira bespricht das Gitter und die Zuschreibungsfrage nicht näher, wiederholt jedoch erneut die hier dargelegte Zuschreibung.<sup>299</sup> Arsenio Moreno Mendoza präsentierte 2005 neue Künstler und benennt hinsichtlich der Gitterfertigung Francisco López, Juan Álvarez de Molina, Miguel Puerto, Francisco Ballesteros, Alonso de Berruguete und Pedro de Manchuca als ausführende Schmiedemeister.<sup>300</sup> Die Liste dieser angeblich Mitwirkenden ist jedoch so lang, dass sie keine konkrete Untersuchung aufgrund der Zuschreibung Moreno Mendozas möglich macht. Da er weder Quellenangaben zu seinen Äußerungen anführt noch durch stilistische Vergleiche die Annahme plausibel erscheinen lässt, stützt sich diese Studie auf die bisher verbreiteste Zuschreibung von José Domínguez, nämlich dass Francisco de Villalpando für die Anfertigung des Gitters verantwortlich ist. Im Folgenden werden durch stilistische Vergleiche die Nähe zu dem Meister herausgearbeitet. Zentraler Aspekt der Untersuchung bleibt jedoch die Ikonographie und Funktion des Gitters innerhalb der Memorialausstattung.

---

<sup>295</sup> Martos López (1951), S. 44.

<sup>296</sup> Gómez Moreno Mendoza (1941).

<sup>297</sup> Montes Bardo (1993).

<sup>298</sup> Domínguez Cubero, J.: *La rejería renacentista en Úbeda, en Úbeda en el siglo XVI*, Úbeda, 2002.

<sup>299</sup> Hrsg. Galera Andreu, P. / Ampilato Briones, A. L. / Marías, F. / Barbé-Coquelin de Lisle, G. / Moreno Mendoza, A. / Navascués, P.: *Andrés de Vandelvira. El Renacimiento del Sur*, Jaén, 2007, S. 182, Bildunterschrift Nr. 42.

<sup>300</sup> Moreno Mendoza (2005).

## Beschreibung

Das Gitter ist in den Architekturrahmen des Triumphbogens eingegliedert und misst in der Breite 5,62 m und in der Höhe bis zum Kreuz 10,82 m, so dass in seinem Aufbau ein harmonisches Verhältnis von nahezu eins zu zwei besteht. Das Chorgitter folgt in seiner Funktion den ehemaligen Chorschranken. Letztere werden seit den 15. Jahrhundert im Zuge einiger Kirchenreformbewegungen durch das erstere abgelöst. Im Gegensatz zu den Chorschranken, die den Blick auf den Altarraum verschlossen hielten, sind Chorgitter zwar immer noch trennendes, jedoch auch gleichzeitig öffnendes Element. Auf diese Weise trennt in der Sacra Capilla de El Salvador auch das Gitter das Langhaus von der Rotunde, ohne den Blick auf diesen Bauteil zu versperren. Das Gitter wird somit zunächst als Separierung des Kirchenraums aufgefasst, welche dennoch dem Betrachter die Möglichkeit einräumt, an der liturgischen Zeremonie visuell teilzuhaben. Das Gitter dient also bewusst nicht nur als hierarchisierende Trennung zwischen Langhaus und Rotunde, sondern schafft geschickt durch die Blickdurchlässigkeit seiner Struktur auch etwas Verbindendes zwischen beiden Bereichen, so dass die dahinter liegenden Ausstattungselemente inszeniert werden. Es handelt sich bei dem Gitter folglich sowohl um ein konstruktives als auch um ein dekoratives Element der Kirchengestaltung. Seine Schmuckfunktion äußert sich in der Vielfältigkeit des gestalterischen Reichtums.

Das Großgitter der Sacra Capilla setzt sich formal aus einzelnen Teilen zusammen. Es befindet sich in einem guten Zustand und besitzt eine schwarze Grundfassung, welche akzentsetzend teilweise vergoldet oder polychrom gefasst ist. Das linear vertikale Grundgerüst für die vorrangig als Abschluss angebrachten prominenten Ornamentformen ist dreiteilig aus Rundeisen angelegt, läuft im Zentrum am Gitterrahmen aus und wird seitlich von zwei Marmorbalustraden mit Wappendekor abgeschlossen.



Abb. 83: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Gitterbalustrade.

Es besteht aus einem überhöhten Mittelteil für eine zweiflügelige Tür und angegliederten, etwas niedriger gehaltenen Seitenteilen. Die obere Türkante wird durch eine breite, horizontale, mit vergoldeten Ranken verzierte Flacheisenschiene abgeschlossen, welche als Ornamentfläche und im Mittelteil als Inschriftband („Soli Deo Honor et Gloria“) dient. Außerdem nimmt sie gleichzeitig eine Unterteilung des unteren Gitterabschnitts in drei Teile vor. Hierbei sind die unteren Kompartimente an den Seiten größer gehalten als die oberen.

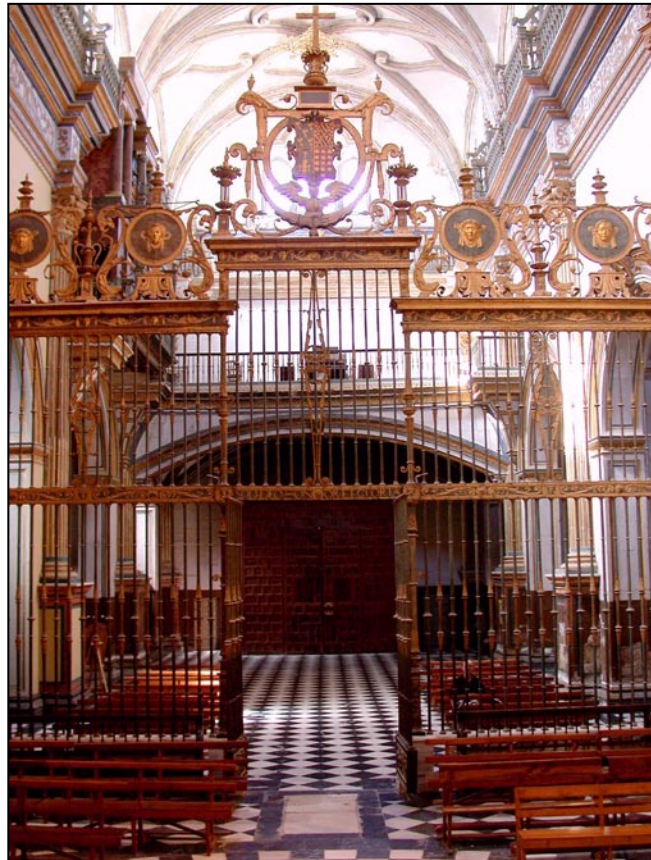


Abb. 84: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Sicht aus der Rotunde zum Westportal.

Mittig hingegen ist ein Verhältnis von 1:1 eingehalten worden. Alle drei oberen Felder werden mittig mit jeweils einer im Zentrum des Abschnitts angebrachten vierteiligen Rankenvolute und einer Rose geziert. Der als Abschluss dienende Aufsatz der Seitenteile wird durch eine weitere breite Eisenschiene eingeleitet, die als Gesims angelegt ist. Der Friesteil ist, wie zuvor die erste Flacheisenschiene, mit wellenartig angeordneten, vegetabilen, vergoldeten Ranken und Masken verziert.

Der obere seitliche Abschluss wird je in der Senkrechten durch vier ins „Leere laufende“ Kandelaberstrukturen gegliedert in dessen Zwischenräumen eng eingerollte S-förmige Rankenwerke angelegt sind. Ihre Windungen laufen schlank in die durch die Kandelaber vorgegebene Vertikale. Auf dem zweiten und vierten Kandelaber sind je ein großformatiges Rundmedaillon angebracht. Der Aufbau des eigentlichen

Gitterabschlusses ist links und rechts spiegelverkehrt angebracht und präsentiert sich als Einheit.

Insgesamt zieren also vier mit Brustbildern ausgefüllte Medaillons, vier Kandelaber und vier Rankenvoluten die seitlichen Abschlüsse. Sie bilden wiederum den Rahmen für den hierarchisch höher gestellten Mittelteil des Gitters, der mit dem Wappen des Marqués de Camarasa, Diego de los Cobos, Sohn Franciscos und Marías, geziert ist. Dies scheint aus horizontal angelegten Rankenvoluten herauszuwachsen und fungiert als Basis für ein als Gitterabschluss dienendes Kreuz. Der von Francisco in den Dokumenten und an den Außenportalen sowie in der Sakristei dargelegte genealogische Anspruch findet hier durch dieses Ausstattungselement seine Erfüllung sowie adäquate Illustration.

Der Gitteraufbau folgt einer exakten Symmetrie. So ist jedes Seitenteil in sich spiegelbildlich angelegt. Das Symmetrieprinzip geht auch auf, wenn die Mittelachse des Portals als Spiegelachse genommen wird, so dass eine gleichmäßige Dichte der strukturierenden Elemente, wie Rankenwerk, Grottesken und Medaillons, erreicht wird. Das dargebotene Ausstattungselement präsentiert sich dem Betrachter als ein homogenes, im Grundaufbau relativ schlicht gehaltenes Gitter mit einem umso pompöseren, kunstvollen Abschluss.

## Ikonographie

Das Gitter der Sacra Capilla ist mit seinem reichen Dekor als weiteres Ausstattungselement zu werten.

Besonders das großformatige Wappen und die zahlreichen Medaillondarstellungen lassen den Rückschluss einer gewissen Selbstständigkeit dieses Elements in der Grabausstattung zu.

In diesem Zusammenhang fällt der formale Grundbau des Gitters auf. In seiner Dreiteilung erinnert es an den Aufbau des Hauptportals der Sacra Capilla. Durch die beiden niedrig gehaltenen Seitenteile und den hierarchisch höher angelegten Mittelteil stellen sich direkte formale Analogien zwischen dem Gitter und den Portalanordnungen am Außenbau ein. Es kommt zu einer Inbezugsetzung zwischen Außen und Innen.<sup>301</sup> Nach der Feststellung des formalen Zitats zwischen Gitter- und Portalaufbau schließt sich unmittelbar die Frage an, ob nicht auch inhaltliche Parallelen zwischen der Außenskulptur und der figuralen Gitterausstattung existieren. Ähnlich wie bereits an den Außenportalen dargestellt, werden auch am Gitter in drei Zonen mythologische, christliche und profane Themen aufgegriffen. Den Auftakt bildet eine als unterer Abschluss dienende, breite Bordüre, welche im architektonischen Vergleich, als eine Anspielung auf die hohen Piedesstale der Außenportale erscheint. Die beiden Gitterportaltüren stellen dort dialektisch Leben und Tod gegenüber, indem einerseits links ein mittig angeordneter Löwenkopf von zwei Obstschalen flankiert wird, die mit Cherubinköpfen geziert sind und andererseits rechts durch Engels- durch Totenköpfe ersetzt werden. Ansonsten sind die Zierelemente identisch angelegt. Das Leitmotiv der vegetabilen Rankenspiralen bildet den Rahmen der Obstschalen. Unmittelbar fühlt der Betrachter sich durch die gewählte Ikonographie an die Darstellungen der Außenskulptur erinnert: Die Thematik des Lebenszyklus, des Vanitasmomentes, vermischt sich auch hier mit dem Motiv des Memento Mori und reiht sich in das bereits für eine Grabeskapelle als adäquat herausgestellte, generelle Sujet der Lebensalter ein.

Wie an den Außenportalen werden die jeweils den Eingang flankierenden, gekuppelten Säulenpaare auch am Gitter wieder mit aufgenommen. Die Gitterstäbe tragen als Verweis zu den Außensäulen an ihrem unteren Schaftteil Kanneluren und die Gittertüren werden als Portalzitat von Balustern, im Umfang weitaus größere, beinahe säulenartige Gitterstäbe, flankiert. Dieses formale Aufgreifen wird erneut durch ein inhaltliches Zitat unterstrichen. So ist an dem unteren Schaft links Proserpina mit Füllhörnern und rechts Fortuna inmitten von Grottesken dargestellt. Ein Thema, das direkt an die mythologischen Reliefdarstellungen des Nordportals anknüpft. Die formale Umsetzung ist gar gleichartig.

---

<sup>301</sup> Diese Parallele wurde bereits von Montes Bardo in seiner Studie herausgestellt: Montes Bardo (1993), S. 128.



Abb. 85: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Gitterdetail, Allegorien.

All diese Parallelisierungen verdeutlichen, dass am Gitter nicht nur formale Elemente der Außenskulptur übernommen, sondern ganz bewusst unmissverständliche Bezugnahmen zu bisher vermittelten Sujets vorgenommen werden. Die Memorialausstattung verfolgt Außen wie Innen gleichartige Themen. Der bisher konstatierte verwebende Diskurs der einzelnen Darstellungen wird fortgesetzt und konkretisiert immer mehr die Vermutung eines einheitlichen Konzeptes die Ausgestaltung betreffend.

Bildsujets, die sich auf die gesamten drei Portale hin öffnen, werden durch die Miteinbeziehung der Ausstattungsobjekte mittels erneuter inhaltlich gleichartiger Zitate im Kircheninneren ausgeweitet.

Fungiert die in diesem Rahmen bisher als Leitmotiv herausgestellte Prudentische Quelle auch hier als wirksamer, referentieller Bezugspunkt?

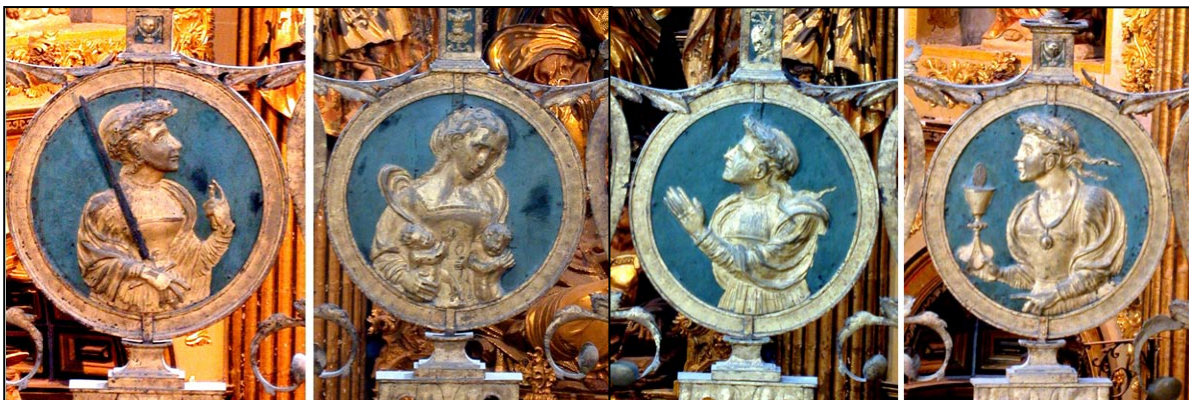


Abb. 86: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Gittermedaillons, Justitia, Caritas, Spes und Fides, Foto Fundación Ducal de Medinaceli.

Die vier Medaillondarstellungen stehen durch die Verbildlichung von Tugenden am unmittelbarsten in diesem Zusammenhang. Die Anbringung der vier Tondi am Gitter birgt nämlich eine weitere Parallele zum Hauptportal. Dort werden die vier Kardinaltugenden *Justitia*, *Caritas* links sowie *Fides* und *Spes* rechts gezeigt. Sie ergänzen die an der Fassade präsentierten drei theologischen Tugenden. *Justitia* und *Fides* bilden den Rahmen der Gittertugenddarstellungen und vergegenwärtigen somit die bereits an der Fassade prominent hervorgehobenen Figuren. Sie stellen durch ihre mehrfache Anbringung das Bindeglied zwischen außen und innen dar. Erinnert sei in diesem Zusammenhang daran, dass bei Prudentius beide Tugenden Schlüsselfiguren im Kampf gegen die Laster sind. Somit reihen sich die im Gitter dargestellten Tugenden direkt in die Botschaft der am Außenportal präsentierten Inhalte der Prudentischen *Psychomachia* ein.

Der in den Portalen angesprochene Kampf der Tugenden gegen die Laster wird im Innenraum der Grabeskirche durch die Anbringung der Gittertugenden auf der gleichen Höhe wie die Götter des Hauptportalbogens thematisch aufgegriffen. *Justitia* und *Fides* umfassen die Götterdarstellungen des Portalbogens räumlich rahmend und symbolisieren durch ihre formale Hervorhebung eindeutig den von Prudentius im epischen Gedicht der *Psychomachia* geschilderten Triumph der Tugenden über die Laster, denn beide treten dort als Protagonisten auf.<sup>302</sup> Die Inhalte der äußeren Ausstattungselemente werden auf die inneren projiziert und übertragen.

Die Anbringung von Tugenden in Medaillonform im Grabkontext ist auf der iberischen Halbinsel generell nichts Ungewöhnliches. So ist die Zusammenschau von *Fides* und *Justitia* beispielsweise Anfang des 16. Jahrhunderts vom Grabmal des Don Gonzalo Díez de Lerma in der Kathedrale von Burgos (1524) bekannt.<sup>303</sup>

Wie auch an der Fassade wird der Prudentische Inhalt am Gitter unter den Schutz des Stifterwappens gestellt. So thront über den Tugenden das Wappen der de los Cobos als ihr Garant und wird abschließend von einem goldenen Kreuz gekrönt, dem Auferstehungssymbol schlechthin. Die Botschaft der Gitterausstattung ist leicht lesbar und eindeutig: Ein tugendhaftes Leben bedeutet in der christlichen Lehre, den unendlichen Kreis der *Fortuna* und der Isidorischen Lebensalter dank des Erlösungswunders der Auferstehung zu durchbrechen.

Dies äußert sich besonders in der Gitterinschrift *Soli Deo Honor et Gloria*. Wie Montes Bardo richtig herausstellte, entstammt der vollständige Satz der Bibelstelle Tim 1, 17.<sup>304</sup> Dort heißt es: „Regi autem saeculorum immortalī, invisibili, soli Deo honor et gloria in saeculorum.“ Die Inschrift ist eine Huldigung an das christliche Credo der durch die Auferstehung Christi erlangten Unsterblichkeit. Auffallend ist bei der Wappenabringung, dass es sich hier nicht mehr um das Löwenwappen Franciscos handelt und auch nicht um das Ribadavia Wappen María de Mendozas,

---

<sup>302</sup> Rivera Garcia (1997) und in der Studie S. 163 ff.

<sup>303</sup> Camón Aznar, J.: *Historia general del arte, Summa Artis. La escultura y la rejería españolas del siglo XVI*, Tomo XVIII, Madrid, 1961, S. 103, Fig. 102.

<sup>304</sup> Montes Bardo (1993).



sondern prominent um das Wappen des Marqués de Camarasa, Sohn Franciscos, das in die Kirchengestaltung integriert wird. Der Stamm Cobos und der ruhmvolle soziale Aufstieg der Familie werden auf diese Weise veranschaulicht und gefeiert. Die Cobos inszenieren sich im Sinne einer *longue durée* als Adelsgeschlecht. Das Gitter wird zum Träger heraldischer Exaltation und dient ganz genau wie alle anderen Ausstattungsteile zur Heilssicherung Franciscos und Marías.

### Vorläufer und Rezeption

Die Gitterkonzeption in der Sacra Capilla reiht sich als Ausstattungselement in eine Gattung ein, die anscheinend Anfang des 16. Jahrhunderts auf der iberischen Halbinsel und somit auch in Úbeda Konjunktur hatte.

In unmittelbarer Nähe und den Ausstattungsmeistern der Sacra Capilla mit Sicherheit bekannt befinden sich in der Kollegiale S. María de los Reales Alcázares zahlreiche Familienkapellen. Bemerkenswert für die Konzeption Francisco de los Cobos sind zwei unmittelbar vor der Entstehung der Sacra Capilla fertig gestellte Kapellengitter.

Einmal ist auf die 1505 von Rodrigo Sagredo gegründete Capilla de la Yerda zu verweisen. Bemerkenswerterweise ist dort in gleicher formaler Konzeption, wie an der Fassade der Sacra Capilla, die Heimsuchung als Gittermotiv angebracht.<sup>305</sup> Es ist anzunehmen, dass Jamete während der Reliefkonzeption der Heimsuchung am Hauptportal dieses Gittermotiv studierte.



Abb. 87: Úbeda, S. María de los Reales Alcázares, Capilla de la Yerda, Gitterdetail, Foto aus Cazabán Laguna (2004), S. 17.

Auch die Capilla de los Becerra, welche zwischen 1513 und 1520 von Pedro Becerra in der Kollegiale zu Úbeda gegründet wurde, weist mit ihrer Wappengestaltung und dem zentralen Thema der Himmelfahrt Mariae auf in der Sacra Capilla im Gitter und Chorgestühl repräsentierte Sujets.<sup>306</sup> Als inhaltliche Referenzen für die Gesamtkonzeption der Sacra Capilla sind diese Gittervorläufer relevant.

<sup>305</sup> Cazabán Laguna (2004), S. 11-18.

<sup>306</sup> Cazabán Laguna (2004), S. 17.

Generell ist bemerkenswert, dass sich Mitte des 16. Jahrhunderts der Formenfundus nicht allein auf ein Medium bezieht, sondern anscheinend ein bildhauerischer Transitus unter den Materialien aller Art, sprich in Metall, Stein oder Holz, stattfindet. Diese reziproken Rückgriffe erlauben eine Inbezugnahme der Ausstattungsteile der Sacra Capilla untereinander der ganz besonderen Art: Intermedial und räumlich umfassend interagieren die Wirkkreise der Ausstattungselemente von Außen und Innen.

Neben den regionalen Tendenzen ordnet diese Studie die Gitterkonzeption und Ausführung insbesondere in das Umfeld der toledanischen Schule ein. Bemerkenswert ist die skulpturale Behandlung in der Ausführung der einzelnen Medaillone. Techniken, die vorher nur in Holzarbeiten anzutreffen waren, finden nun Mitte des 16. Jahrhunderts in diesem Medium Verwendung. Das Hauptgitter Francisco de Villalpando der Kathedrale von Toledo ist ein Beispiel dieses Variationsreichtums aus den vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts und der Prominenz, die das Ausstattungselement des Gitters auf der iberischen Halbinsel einnimmt.

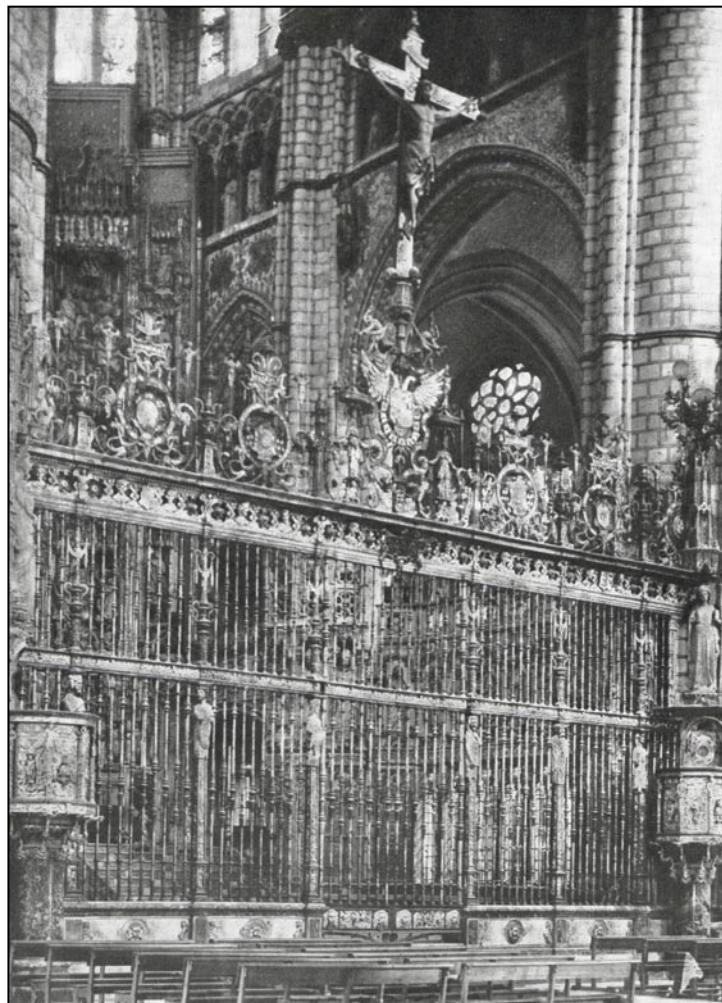


Abb. 88: Toledo, Kathedrale, Gitter, Francisco de Villalpando,  
Foto Mas, aus Summa Artis, Bd. XVIII, S. 434, Fig. 419.

Selbstverständlich weist das Gitter der Kathedrale von Toledo<sup>307</sup> zahlreiche Unterschiede in der Konzeption zum Úbedensischen Modell auf, was der Funktion und dem Ausmass des Sakralbaus geschuldet ist. Der enorme Formenreichtum in Toledo hat mit dem schlichteren Charakter des Gitters der Sacra Capilla auf den ersten Blick nicht viel gemeinsam, außer dass es vom gleichen artifex stammt. Allerdings findet der Betrachter durchaus in dieser Formenvielfalt einzelne Elemente wieder, die der Künstler in Úbeda übernommen haben könnte.

Parallelen lassen sich z.B. im unteren Aufbau ausmachen. Er folgt, wie in Úbeda, einer Dreiteilung. Der untere Gitterteil der Sacra Capilla ist dem Marmor Aufbau mit den Löwenköpfen in Toledo durchaus nachempfunden und verwandt.



Abb. 89: Toledo, Kathedrale, Gitterdetail, Löwen, Francisco de Villalpando, Foto Mas, aus Summa Artis , Bd. XVIII, S. 439, Fig. 425.

Auch die untere Balusterbehandlung birgt in der Motivwahl von Grotesken in Kombination mit Einzelfiguren und in der generellen Konzeption Parallelen.

---

<sup>307</sup> Chueca Goitia, Fernando: *La catedral de Toledo*, León 1975; Navascués, P. / Sarthou, C.: *Catedrales de España*, Calpe, 1996; Camón Aznar, J.: *Historia general del arte, Summa Artis. La escultura y la rejería españolas del siglo XVI*, Tomo XVIII, Madrid, 1961, S. 429-442.

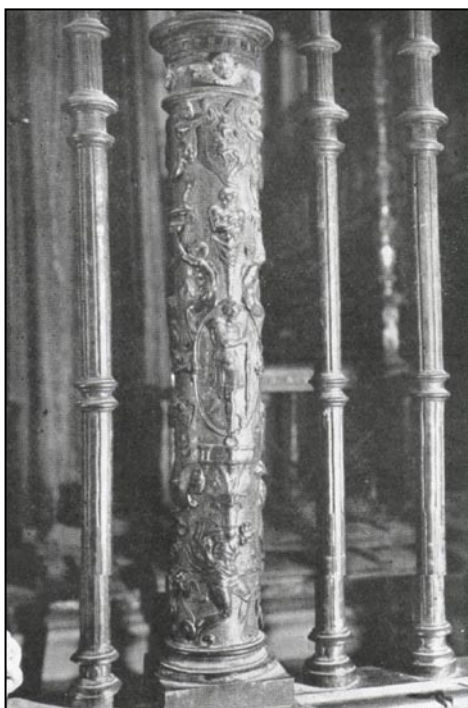


Abb. 90: Toledo, Kathedrale, Gitterdetail, Baluster, Francisco de Villalpando Foto Mas, aus Summa Artis , Bd. XVIII, S.405, Fig. 391.

Insgesamt erinnern vor allem die Kariatiden des Gitterabschlusses an die Kanephoren der Sakristei. Ein Vergleich legt den Schluss nahe, dass sich Jamete auch hier während seiner Arbeitszeit in Toledo an Villalpando orientiert hat.

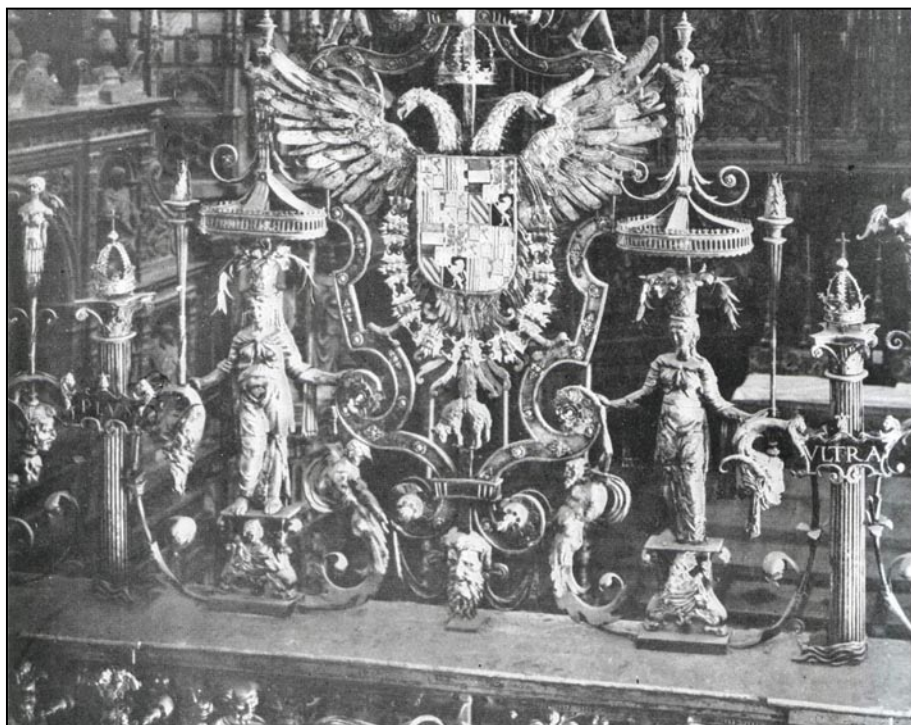


Abb. 91: Toledo, Kathedrale, Gitterdetail, Kariatiden, Francisco de Villalpando, Foto Mas, aus Summa Artis , Bd. XVIII, S. 436, Fig. 421.

Die Residenzstadt Valladolid María de Mendozas erweitert den möglichen Vorläuferkreis des Úbedensischen Gitters Richtung Norden. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang das Gitter der Capilla de los Benavente in der Kirche Santa María im Ort Medina Rioseco. Es ist 1554 ein Jahr vor der Gitterfertigung der Sacra Capilla de El Salvador entstanden und wird Francisco Martínez zugeschrieben.<sup>308</sup> Das Gitter ist Teil der Ausstattung der Familiengrablege der Familie Benavente und folgt den funktionalen Pattern der Sacra Capilla de El Salvador. Auf ähnliche Weise kommt es beim oberen Gitterabschluss zu einer Verbindung von Medaillondarstellungen, heraldischem Wappen und Ranken mit S-Schwung. Die Analogien sind eindeutig, auch wenn das Gitter in Úbeda einer klaren Grundstruktur folgt und es in Medina Rioseco zu einer verspielteren, beladeneren Ornamentfülle kommt.

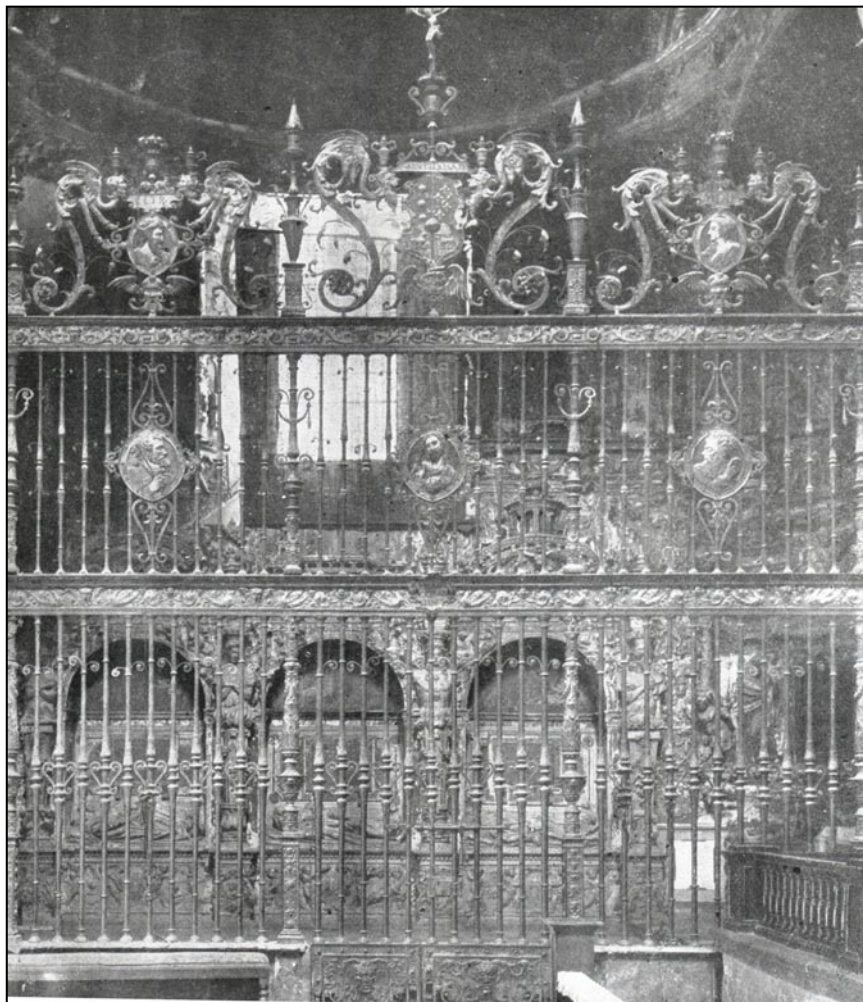


Abb. 92: Medina de Rioseco (Valladolid), Santa María, Capilla de los Benaventes, Foto Mas, aus Summa Artis , Bd. XVIII, S. 469, Fig. 456.

<sup>308</sup> García Chico, E.: *La capilla de los Benavente en Santa María de Rioseco*, in: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Archeología*, Valladolid, 1933-1934, Bd. VI, S. 333 ff.

Die Gitterkomposition wurde von Francisco de Villalpando landesweit mehrfach rezipiert. Im unmittelbaren Umkreis der Sacra Capilla lassen sich formale Ähnlichkeiten z.B. mit dem Gitter in S. Pedro<sup>309</sup> in Úbeda ausmachen. Hier finden sich am Gitter aus dem 17. Jahrhunderts an der Capilla del Camarero Vago formale Analogien zum Gitter der Sacra Capilla.



Abb. 93: Úbeda, S. Pablo, Capilla del Camarero, Gitter, Foto aus: Cazabán Laguna (2004), S. 51.

Bemerkenswert sind hier die Medaillongestaltungen sowie die Grotteskenhandhabung, die der Grabeskapelle Francisco de los Cobos entlehnt sein könnten. Diese Parallelen sind nicht verwunderlich, wird bedacht, dass das Gitter ursprünglich für die Kapelle Hernando Ortegas, dem ersten Kaplan der Sacra Capilla de El Salvador, in der Kirche S. Nicolás de Bari vorgesehen war.<sup>310</sup>

Interessant bei der Betrachtung der Gitternachfolge der Grabeskirche Franciscos ist ausserdem, dass der Einflussbereich Toledos nicht nur als Vorbild aktiviert werden kann, sondern auch rückwirkend die Gitterkonzeption in Úbeda ein Ausstattungselement der Kathedrale Santa María zu Toledo beeinflusste.

<sup>309</sup> Cazabán Laguna (2004), S. 51.

<sup>310</sup> Cazabán Laguna (2004), S. 46-53.

Das im Vergleich zum Hauptgitter schlichtere Konzeptionsmodell des Gitters der Capilla de Santa Ana von Benito de la Capilla von 1560<sup>311</sup> entspricht bei einer vergleichenden Sicht im Gesamtbild der in der Sacra Capilla gewählten Gitterästhetik. Es ist harmonisch und klar in der Gestaltung.

Insbesondere die Medaillonpositionierung und Komposition sowie die Zierelemente der zweiten horizontalen Ebene könnten dem Úbedensischen Gitter entnommen sein. Die Parallelen sind nicht von der Hand zu weisen, so dass das Úbedensische Modell als unmittelbarer Vorläufer hierfür gewertet werden kann.

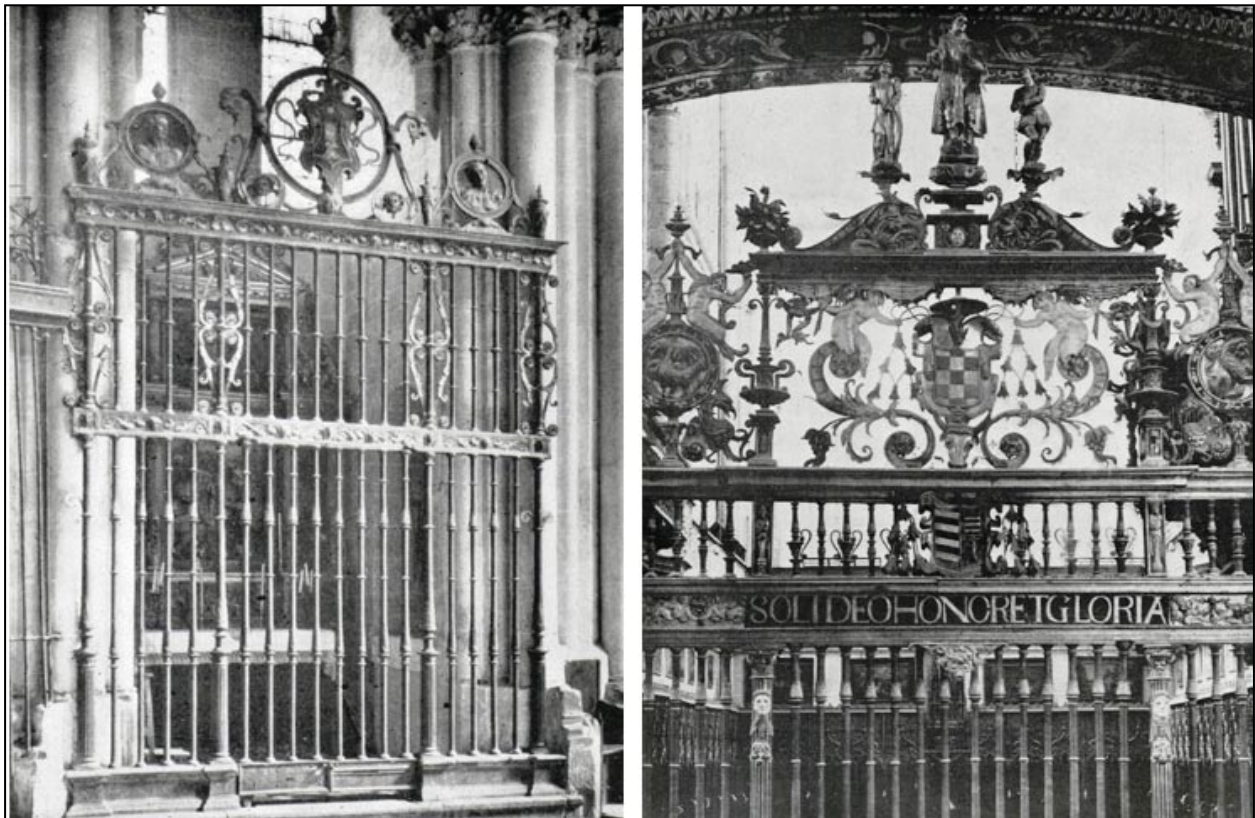


Abb. 94: Toledo, Kathedrale, Gitter der Santa Ana Kapelle, Benito de la Capilla, Foto aus Summa Artis , Bd. XVIII, aus Summa Artis, Bd. XVIII, S. 437, Fig. 423.

Abb. 95: Palencia, Kathedrale, Chorgitter, Gaspar Rodríguez, Foto Instituto Fotográfico de Arte Español, aus Summa Artis, Bd. XVIII, S. 452, Fig. 438.

Hinsichtlich der Inschrift erscheint auch die Gitterinbezugsetzung mit der Kathedrale von Palencia aufschlussreich. Die Arbeiten der Kirchengestaltung begannen dort 1530 und dauerten bis 1571 an. Das Gitter wurde vom Bischof Luís Cabeza de Vaca beim Künstler Gaspar Rodríguez 1555 in Auftrag gegeben. Hier wird exakt die

<sup>311</sup> Camón Aznar, J.: *Historia general del arte, Summa Artis. La escultura y la rejería españolas del siglo XVI*, Tomo XVIII, Madrid, 1961, S. 442, Abb. S. 437.

gleiche Inschrift wie in Úbeda verwendet.<sup>312</sup> Das Gitter kann somit als textliches Rezeptionsbeispiel der Gitterinschrift der Sacra Capilla de El Salvador angesehen werden.

## Fazit

Die Gitterkunst vollzieht mit dem Einhergehen der Neuzeit im heutigen Spanien einen enormen Transitus hin zu einem virtuoson, vielschichtigen Ausstattungselement. Während gothische Gitter massiver und präsenter in ihrer Funktion der Abtrennung auftreten, ist das Gitter der Sacra Capilla als Vertreter der Inszenierung des Verbegens und des gleichzeitig sich öffnenden Elements ein Beispiel der Konjunktur der Gitterkunst auf der iberischen Halbinsel des 16. Jahrhunderts. Die Ambiguität des Gitters aus Trennung und Öffnung zweier unterschiedlicher Sphären kreierte in der Sacra Capilla de El Salvador Raumreservate, ohne jedoch eine visuelle Barriere zu schaffen.

Mit einer klaren harmonischen symmetrischen Grundstruktur gestaltet sich das Gitter in einer ausgewogenen plastischen Effizienz. Die Polichromie gegenüber den Schwarz gehaltenen Gitterstäben spielt mit Licht und Schatten und verleiht dem Gitterschmuck Plastizität. Das Gitter in Úbeda ist ein Beispiel wie die ästhetische Balance gefunden werden kann zwischen einem ruhigen drei teiligen Aufbau und gezielt eingesetzten virtuoson Kreationen im Darstellerischen.

Die Konzeption der Gittergestaltung reiht sich in die bisher beobachtete thematische Gewichtung aus profanen, christlichen und mythologischen Portalinhalten ein. Diese Einzelsujets lassen sich aufgrund der *Psychomachia* als Einheit verstehen. Mittels der literarischen Quelle findet eine direkte Inbezugsetzung der Außendekoration und der Innenausstattung statt. Hierdurch verstärkt sich die im Fazit der Außenausstattung präsentierte Idee, dass die komplette Kirche als Grabmonument aufzufassen sein könnte.

Neben der formalen Analogie zwischen dem Gitteraufbau und den Portalgestaltungen der Außenfassaden sei nochmals auf den funktionalen Aspekt eingegangen, das Private vom Öffentlichen, das Innen und Außen voneinander abzugrenzen und doch zu verbinden.

Diese Grundeigenschaft des Gitters, gleichzeitig trennendes als auch öffnendes Element zu sein, wird bewusst in die Bauplanung in Úbeda mit einbezogen und dem Konzept der Grabeskirche dienlich gemacht. Da die Gräber nicht materiell sichtbar inszeniert werden, sondern sub altare gelegen sind, kommt es durch das abtrennende Gitter zu einer hierarchischen Akzentuierung des Grabortes. Das Gitter reflektiert hierdurch die bereits in der detaillierten Grabanalyse herausgestellte Idee, dass die bewusste Nichtsichtbarmachung der Sarkophage als inszenierte Humilitas zu werten ist, die sich letztlich in eine bewusste Präsentation umkehren lässt. Das

---

<sup>312</sup> Camón Aznar, J.: *Historia general del arte, Summa Artis. La escultura y la rejería españolas del siglo XVI*, Tomo XVIII, Madrid, 1961, S. 454, Abb. S. 452.



Gitter legt nämlich für den Betrachter eindeutig eine Sichtachse als Hauptachse fest. Es lenkt den Blick nicht nur zum liturgischen Zentrum, sondern zum Hauptanliegen der Grabeskapelle selbst, nämlich zu den Stiftergräbern.

Das Gitter nimmt somit eine Aussageselbstständigkeit im Rahmen der Ausstattungselemente ein, spielt sogar eine zentrale inhaltliche Rolle und kann somit als Teil der Grabesausrüstung gewertet werden. Wird der bisherigen Annahme gefolgt, dass die Portalgestaltung als eine Art Grabepitaphien fungieren, so verstärkt sich durch die engen inhaltlichen Beziehungen von Portalen und Gitter die Annahme, dass in Úbeda das Chorgitter gleichzeitig Grabgitter ist und die Inhalte der *Psychomachia* aufgreift.

Es wird bei der Gitterkonzeption deutlich, dass die zweite Patronin die gleiche Bildsprache für die postume Ausstattung übernimmt, die bereits an den Portalen und der Sakristei etabliert wurde. Ganz explizite Rückgriffe verdeutlichen, dass auch nach dem Tod Franciscos die Bildsprache formale sowie inhaltliche Berücksichtigung findet und die gleichen Memoriainhalte artikuliert. Die engen Analogien zu den Portalen und zur Sakristeigestaltung werden anscheinend bewusst von María de Mendoza gewählt, um die von Francisco initiierte Repräsentation ständischer Geschichte sowie die sakralen Heilsvorstellungen dauerhaft zu etablieren und zu garantieren.

Zur Gewährleistung dieser Bemühung wurden prominente Vorbilder für die Gittergestaltung aktiviert. Bemerkenswert ist, dass fast ausschliesslich Ausstattungsteile von Kathedralen, den bedeutenden Bauten zu Lebzeiten der Stifter der Sacra Capilla, zitiert wurden. Die Zuschreibung an Francisco de Villalpando ist hinsichtlich der Suche nach Gittervorläufern für das Úbedensische Modell relevant. Insbesondere das Hauptgitter der Kathedrale zu Toledo konnte hinsichtlich einiger Formengebungen, wie Medaillons, Balustergestaltungen und Löwenköpfen als Anknüpfungspunkt aktiviert werden.

Die Memoriafähigkeit eines Ausstattungselementes lässt sich am besten durch spätere Zitate an anderen Bauwerken belegen. So findet die künstlerische Einheit des Gitters ihre Entsprechung erneut in der Kathedrale von Toledo. Das Gitter der Kapelle Santa Ana konnte als direkter Nachfolger des Úbedensischen Modells bemüht werden.

Das Gitter der Sacra Capilla trägt somit durch die Zitate von Gattungsvorgängern und durch die Tatsache seiner Rezeption zur Funktionalität und Aufrechterhaltung der Stiftermemoria bei.

## b) Das Chorgestühl

### Rekonstruktion von Aufbau und Gestalt

Das zweite Ausstattungselement der Sacra Capilla, das auf María de Mendoza zurückgeht, ist das Chorgestühl. Seine Entstehungsphase im Hochchor ist schwer nachvollziehbar, da für die Konzeption nur wenige zeitgenössische Dokumente im Rahmen dieser Studie verzeichnet wurden. Es konnte nur ein Hinweis auf einen Kontrakt vom 21. November 1556 gefunden werden, der Aufschluss über die zeitgenössischen Auftrags- und Anfertigungsschritte des Chorgestühls im 16. Jahrhundert gibt.<sup>308</sup> Während die Künstlerbeteiligung Blas Briños hieraus hervorgeht, ist der Bauprozess nicht aus den Schriftquellen überliefert. Deshalb wird bei der Studie dieses Ausstattungselements, anders als bei den bisher untersuchten Ausstattungsteilen, nicht so sehr vom 16. Jahrhundert ausgegangen, um seine Aussagequalität innerhalb der Memorialstruktur herauszuarbeiten. Vielmehr bildet das seit dem Jahre 2004 andauernde Rekonstruktionsprojekt der Fundación Ducal de Medinaceli hier die Grundlage.

Ein Großteil des Chorgestühls wurde während des spanischen Bürgerkriegs stark in Mitleidenschaft gezogen. Die Grabeskirche diente zwischen den Jahren 1934-1936 als militärischer Rückzugsort, Warenlager und Waffenmagazin. Es ist anzunehmen, dass in diesem Zeitraum bei der Verwüstung der Sacra Capilla Teile des Chorgestühls entwendet oder beschädigt wurden. Erst ca. 70 Jahre später wurde es im Zuge des Restaurierungsprojekts komplett von Úbeda nach Sevilla in die Restaurierungswerkstatt der Casa Pilatos abtransportiert. Seitdem betreuen dort die Tischler Rafael Fajardo González und Miguel González Nuñez die bereits seit sechs Jahren andauernde Restaurierung.

Aus ihren Studien geht hervor, dass das Chorgestühl Mitte des 16. Jahrhunderts aus hochwertigem spanischem Walnussholz angefertigt wurde und aus drei Blöcken bestand, so dass die charakteristische Hufeisenform der Gestühle großer Konvente in der Sacra Capilla aufgegriffen wird.

Die Westseite des Gestühls ist mit zehn Sitzen in der vorderen und fünfzehn Sitzen in der hinteren Reihe die prominenteste und wird durch eine Süd- sowie Nordseite mit jeweils neun Sitzen hinten und fünf Sitzen vorne an den Breitseiten ergänzt. Die Stallen sind zu beiden Seiten des Mittelgangs in zwei Reihen angeordnet, wobei die hintere gegenüber der vorderen erhöht ist. Die Gesamthöhe des Chorgestühls beträgt nach neuesten Vermessungen der Restauratorenwerkstatt ca. 3,85 m. Die Westseite füllt bis zu den jeweiligen Türen 9,23 m, die Südseite 5,40 m und die Nordseite 5,50 m in der Breite aus.

---

<sup>308</sup> Restaurierungsbericht in: Hrsg. Fundación Casa Ducal de Medinaceli: *Memoria de Actividades y Gestión Económico del ejercicio de 2007*, ohne Ort und Jahr, S. 38.

Mit insgesamt 53 Einzelsitzen kann das Modell durchaus zu den prominenten Chorgestühlen des 16. Jahrhunderts in Andalusien gezählt werden. Die Restauratoren haben diese Verhältnisse anschaulich in einer Zeichnung und einem Diagramm festgehalten:

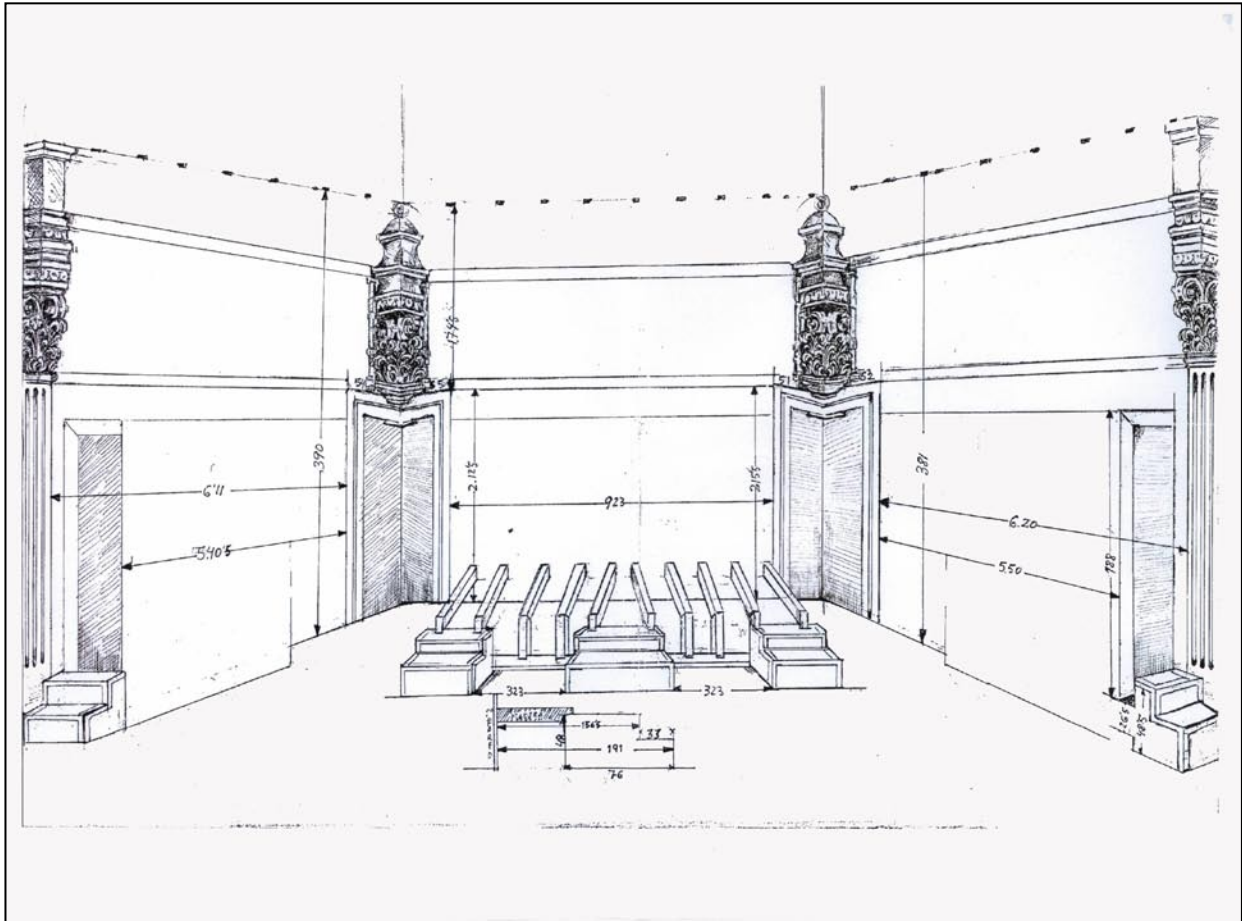


Abb. 96: Rekonstruktion der Maße des Chorgestühls im Zuge der Restaurierungsarbeiten, Zeichnung von Rafael Fajardo González und Miguel González Nuñez aus der Fundación Ducal de Medinaceli.

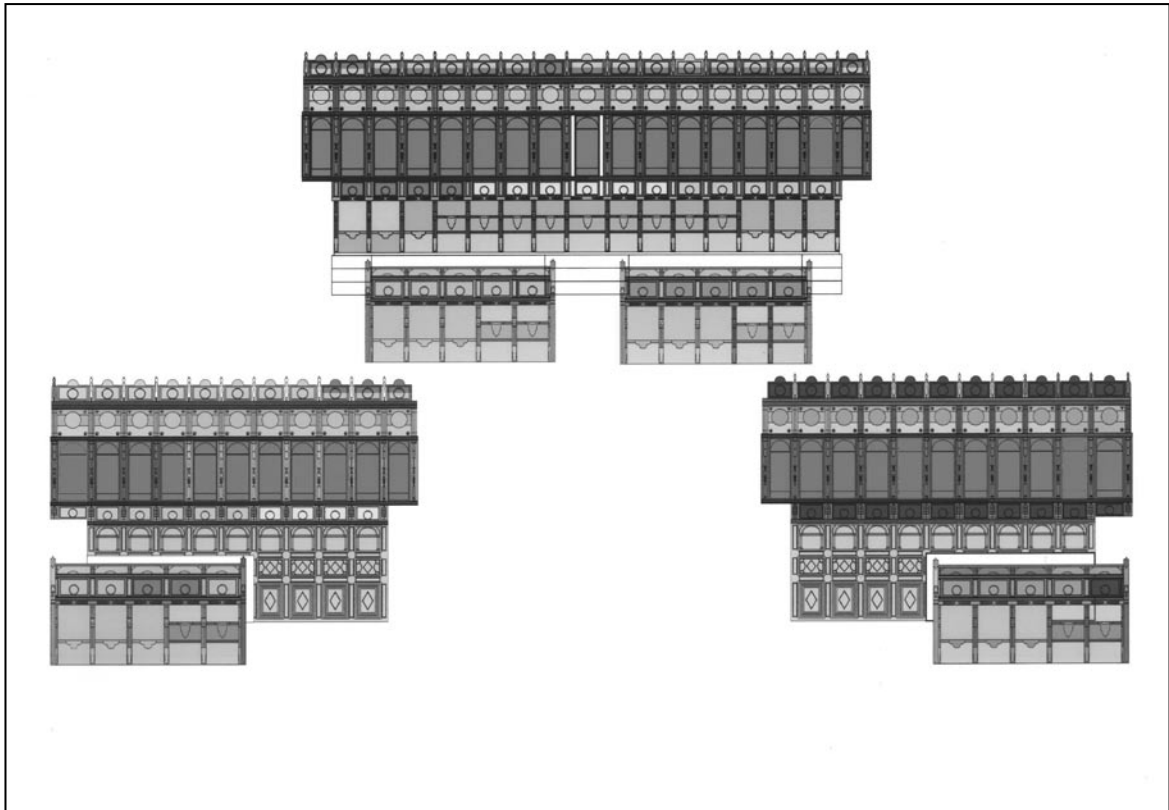


Abb. 97: Rekonstruktion des Chorgestühls im Zuge der Restaurierungsarbeiten, bearbeitete Abbildung der Fundación Ducal de Medinaceli.

Über die ursprüngliche Beschaffenheit des Chorgestühls geben nur wenig Quellen Auskunft. Eine Beschreibung des 1917 veröffentlichten Artikels von Campos Ruiz ermöglicht neben vier in diesem Rahmen entstandenen Photographien eine Rekonstruktion des originären Erscheinungsbildes des Chorgestühls. Sie liefern Einblicke in die genaue Anordnung der Abfolge des ikonographischen Programms. Obwohl es sich bei den Photographien um schlechte Aufnahmen handelt, deren mangelhafte Qualität im Einzelnen Heiligenzuschreibungen nur ansatzweise zulassen, liefern sie einen guten Gesamteindruck hinsichtlich des Erscheinungsbildes des Chorgestühls. Rücksprachen mit den an der Restaurierung beteiligten Tischlern haben unter Berücksichtigung der erhaltenen Photographien ergeben, dass die von Campos Ruiz aus dem Jahre 1917 veröffentlichte Beschreibung des Chorgestühls vor der Zerstörung schlüssig und verlässlich erscheint.<sup>309</sup>

Auf der südlich gelegenen Seite befinden sich laut Autor durch Inschriften identifizierbar der Hl. Hieronymus, der Hl. Ambrosius, Papst Clemens, der Hl. Ildefonso, der Hl. Franziskus, der Hl. Cosme, der Hl. Germanus, der Hl. Stefan, der Hl. Sebastian, die Hl. Katharina und der Erzengel Michael. Auf der gegenüberliegenden, nördlichen Seite präsentierten sich der Hl. Gregor, der Hl. Augustin, Papst Leo, der Hl. Chrysostomus, der Hl. Dominikus, der Hl. Blasius, der

<sup>309</sup> Campos Ruiz (1917), S. 270-271.

Hl. Damian, der Hl. Laurentius, der Hl. Anton, die Hl. Barbara und der Verkündigungengel Gabriel.

Frontal wird auf Relieffinschriften verzichtet, so dass sich die Heiligenzuschreibung allein auf die Attribute stützt. Der Autor nennt die Evangelisten Lukas und Johannes, den Hl. Matthias, den Hl. Simon, den Hl. Bartholomäus, den Hl. Jakobus den Älteren, den Hl. Johannes sowie den Hl. Petrus. Die Darstellung der Himmelfahrt Mariae markiert die Mitte dieser Chorstuhlseite, welche durch den Hl. Paulus, den Hl. Andreas, den Hl. Thaddäus, Jakobus der Jüngeren, den Hl. Philipp, den Hl. Thomas sowie die Evangelisten Matthäus und Markus abgeschlossen wird.

Die von Campos Ruiz überlieferte Beschreibung stimmt mit der Anzahl der während der Restaurierung festgestellten Relieftafeln des skulpturalen Hauptprogramms überein und auch die Disposition der Heiligenreihenfolge koinzidiert anscheinend insoweit mit den vor der Zerstörung angefertigten Photographien. Insgesamt erscheint die Beschreibung von Campos Ruíz zuverlässig.



Abb. 98: Rechte Seite des Chorgestühls, Nordseite, Foto aus dem Archivo Mas, Barcelona, Fundación Ducal de Medinaceli.

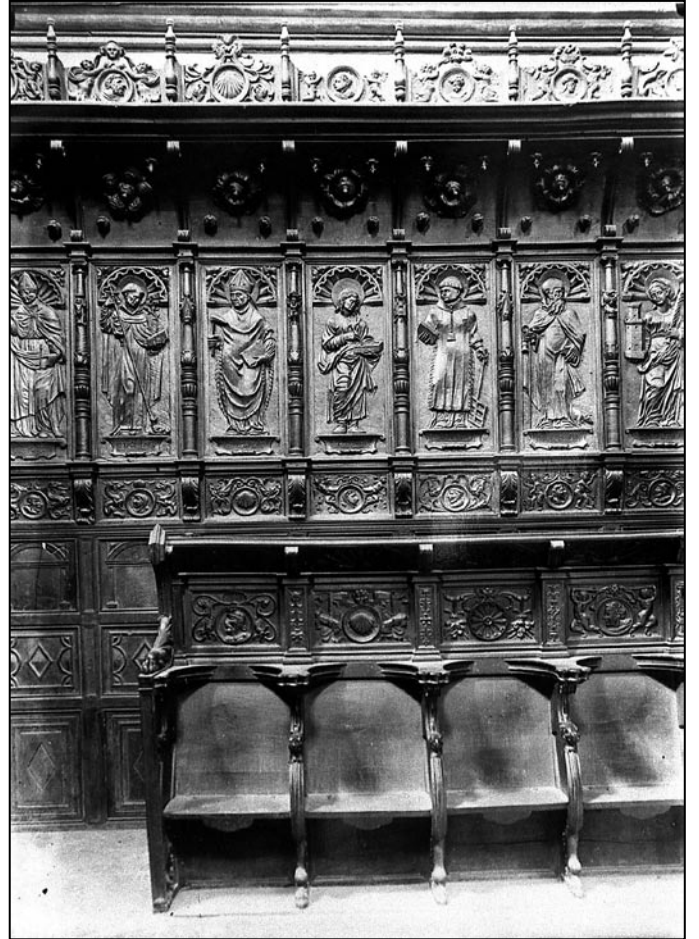


Abb. 99: Oben links: Frontalseite, Abb. 100: Rechts Detail, Abb. 101: Unten: linke Seite des Chorgestühls; alle Fotos stammen aus der Fundación Ducal de Medinaceli und sind Reproduktionen aus dem Archivo Mas, Barcelona.

Der heute verfügbare Datensatz zur Rekonstruktion besteht somit aus einer kurzen Beschreibung von 1917 und vier Photographien.

Mehr Verwirrung als Aufklärung stiftete hingegen eine im Archivo Mas in Barcelona erhaltene Zeichnung von S. López.

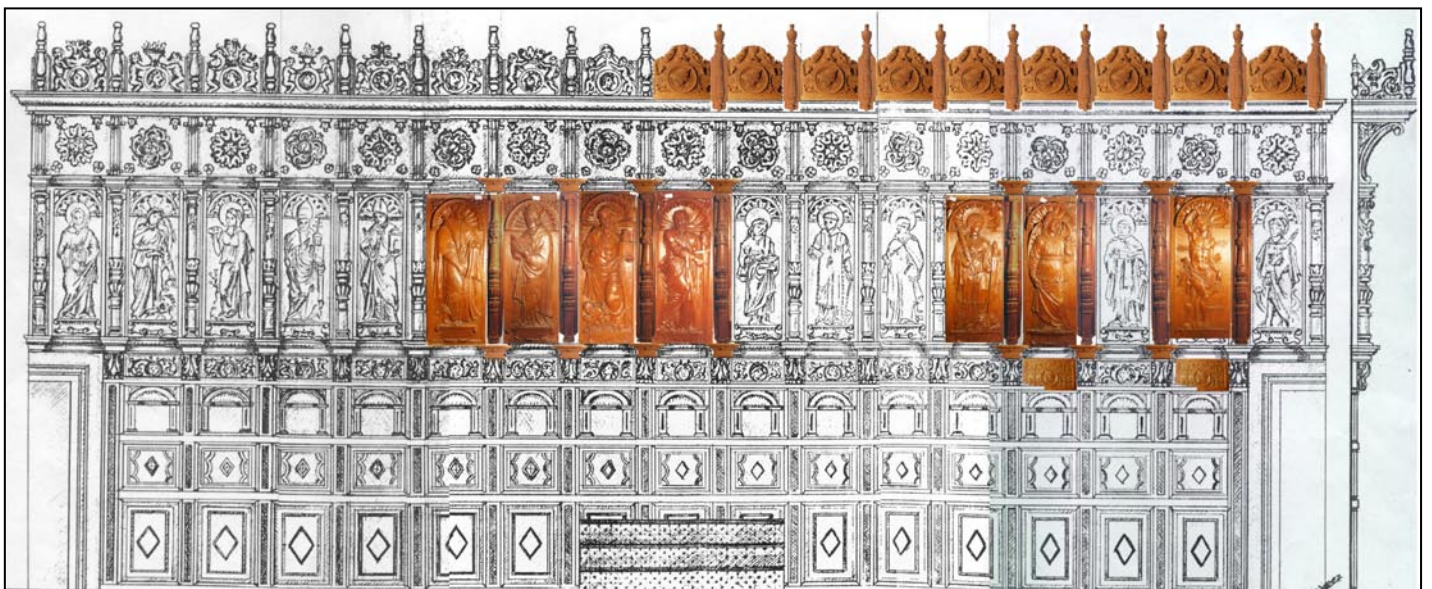
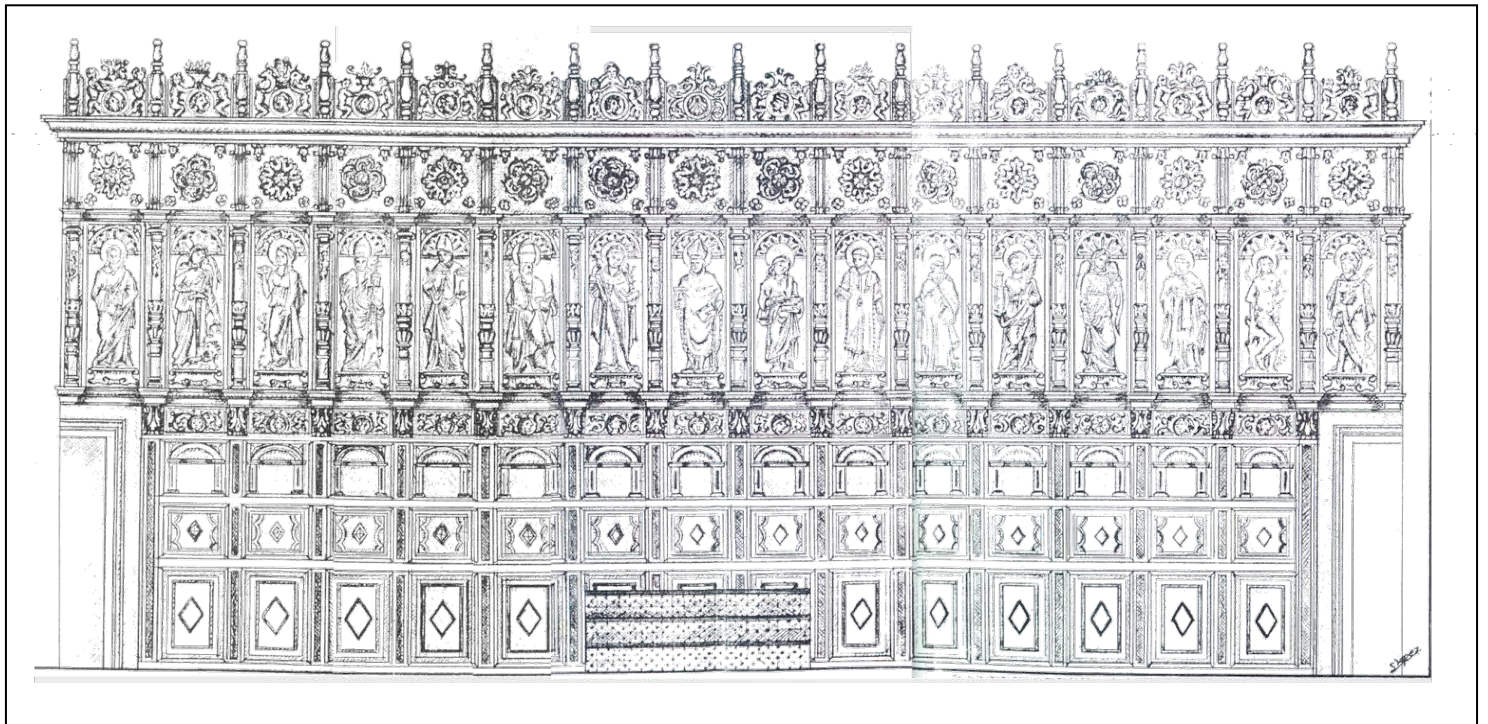


Abb. 102: Zeichnung der westlichen Chorgestühlseite von S. López, Abbildung aus der Fundación Ducal de Medinaceli.

Abb. 103: Zeichnung der westlichen Chorgestühlseite von S. López mit der Inbezugsetzung der erhaltenen Stallen, Abbildung aus der Fundación Ducal de Medinaceli.

Es musste nach eingängiger Untersuchung des Sachverhalts festgestellt werden, dass zwar die generelle Disposition des Chorgestühls vom Zeichner richtig festgehalten werden konnte, allerdings die Heiligendarstellungen nicht die ursprüngliche Reliefanordnung reflektieren, wie sie auf den Photographien zu sehen oder bei Campos Ruiz gelistet sind. Obwohl während des Restaurierungsprozesses einige erhaltene Reliefs genau der Zeichnung López zuzuordnen waren (Abb. 103), mischte der Zeichner bei der Anfertigung anscheinend wahllos die einzelnen Heiligendarstellungen durcheinander. Heilige, die Campos Ruiz im seitlichen Chorgestühl vermerkte, wie z.B. der Hl. Sebastian, finden in dem Rekonstruktionsentwurf auf der Westseite ihren Platz. Auch das aus dem Archivo Mas stammende Foto, das als Mittelpunkt das Relief der Mariahimmelfahrt zeigt, taucht nicht in der Zeichnung von S. López auf. Insbesondere die dargestellte, fehlerhafte Anzahl von 16 Reliefs sorgte für erhebliche Verwirrung während der Rekonstruktion.

Die fehlerhafte Zeichnung belegt jedoch, dass das Chorgestühl tatsächlich nach den Fehden des Bürgerkriegs demontiert wurde und die einzelnen Rückwandrelieds später womöglich eine wahllose Zusammenstellung gefunden haben, welche wenig mit der originären Anordnung des Bildprogramms gemeinsam hatte. Obwohl eine genaue Datierung der Zeichnung nicht überliefert ist, zeigt sie als historisches Dokument aller Wahrscheinlichkeit nach eine nach dem Bürgerkrieg in der Sacra Capilla gewählte Übergangslösung. Die Zeichnung ist im Rahmen dieser Studie somit ausschließlich als Beleg der Zerstörung des Chorgestühls bemerkenswert.

Insgesamt lässt die Abgleichung der erhaltenen Fotos sowie der Beschreibung von Campos Ruiz mit der Zeichnung diese als Quelle unglaubwürdig erscheinen. Deshalb wird sie für die Studie der Anbringung der Einzelteile nicht weiter berücksichtigt.

## **Das Bildprogramm**

### **Das Erscheinungsbild und die Funktion**

Die überlieferten Quellen und die Restaurierungsarbeiten bezeugen, dass die einzelnen Stallen der Sacra Capilla in ihrem Aufbau einer seit dem 13. Jahrhundert gebräuchlichen Grundform entsprechen, bei der die Sitzbretter klappbar zwischen den Stuhlwangen eingelassen werden, um sie bei Bedarf hochklappen zu können. Bei dem Úbedensischen Gestühl wurde auf Miserikordien, kleine Sitzkonsolen auf der Unterseite, die im hochgeklappten Zustand das Stehen während der Liturgie erleichtern sollten, nicht verzichtet.

Die einzelnen Stuhlwangen dienen als Armlehnen, welche jeweils in einer Krallenform enden, die an eine Löwentatze erinnert und somit direkt an das Wappentier des Stifters anknüpft.





Abb. 104: Chorgestühl der Sacra Capilla de El Salvador, Armlehne, Restaurierungswerkstatt, Casa Pilatos, Sevilla.

Die Stallen werden durch ein Accoudoir, ein in Schulterhöhe angebrachtes Gurtband, miteinander verbunden. Die hinteren Sitzreihen des Chorgestühls besitzen hohe, figürlich gestaltete Dorsale, welche mit geschnitzten Reliefs von Heiligen geschmückt sind. Die Dorsale sind in drei Abschnitte gegliedert: Direkt über den Accoudoirs werden in der unteren Zone, die komplette Stallenbreite einnehmend, querrechteckige Reliefs mit Medaillondarstellungen angebracht, die jeweils von zwei Konsolen gerahmt werden. Diese Konsolen akzentuieren die Vertikale, welche die einzelnen horizontalen Bildfelder zu einer Einheit verbindet. Über den Konsolen führen demnach in einer zweiten Ebene verzierte, schmale Pilaster, die anscheinend der Gitterstabgestaltung nachempfunden sind, die Senkrechte in einer zweiten Ebene fort. Sie begrenzen, wie zuvor die Konsolen, jeweils die einzelnen Stallen und rahmen die Heiligendarstellungen. Jede Figur wird somit von einer illusionistisch angelegten Bogenarchitektur umfassen, so dass eine räumliche Nischensituation in der Relieffläche suggeriert wird. Darüber befinden sich marianische Rosen sowie Rosettengebilde.

Das Chorgestühl wird von einem stark verkröpften Gesims und einer darüber verlaufenden Zierbordüre abgeschlossen. Diese greift in einer dritten Ebene Motivvorlagen aus der untersten Zone der Rückwand auf und stellt jeweils ein Tondo mit Porträt oder Muscheln dar, das wahlweise von Putti oder Rankenwerk in einer pyramidalen Konstruktion gerahmt wird.

Bei dieser Anordnung ist entscheidend, dass die Reliefs der Dorsalen als prominentes Bildprogramm nicht der Sitzplatzanzahl entsprechen. An jeder Seite befinden sich zwei zusätzliche Reliefs zur eigentlichen Stellenanzahl, um die Übergänge zu den zwei von einem Baldachin überdachten Türen in den Ecken sowie ein fortlaufendes Bildprogramm zu gewährleisten.

Westlich erscheinen somit 17 Bildtafeln während an den Nord- und Südseiten jeweils 11 hochformatige Reliefs angebracht sind.

Die Reliefdarstellungen der Dorsalen sind fast vollständig aus dem 16. Jahrhundert erhalten.

Eine konkrete Zuschreibung an Blas Briño als Meister der Gestaltung der Bildreliefs wird vom Restaurierungsteam angenommen.<sup>310</sup> Die Restaurierungsarbeiten und die Rücksprache mit den Restauratoren konnten hinsichtlich einer stilistischen Untersuchung insgesamt zwei Künstler in der Ausführung der Reliefarbeiten des 16. Jahrhunderts ausmachen. Folgende Originale verdeutlichen dies im Vergleich eingehend:



Abb. 105: Chorgestühl der Sacra Capilla de El Salvador, Restaurierungswerkstatt, Casa Pilatos, Sevilla.

Für eine angemessene Einordnung und zum Verständnis der genannten Bildinhalte der Relieftafeln des Chorgestühls ist ein Hinweis auf die spirituelle Ordnung des Raums der Grabeskirche notwendig. Der Hohe Chor war ein exklusiver,

<sup>310</sup> Hrsg. Fundación Ducal de Medinaceli: *Memoria de Actividades y Gestión Económica del ejercicio 2007*, Sevilla, 2007, S. 38.

ausschließlich Geistlichen vorbehaltenen Bereich, der vom Langhaus nur sehr eingeschränkt eingesehen werden konnte. Er wurde von den in den Statuten der Sacra Capilla vorgesehenen Kanonikern für die Stundengebete, der *horae canonicae* (Ps. 119, 164), genutzt. Der Hohe Chor nimmt somit eine zentrale Rolle als Ort des Gebetes für die Grabeskirche ein. Mit der Öffnung der direkten Sichtachse zum liturgischen und architektonischen Zentrum, dem Hochaltar und dem Stiftergrab, versinnbildlichen der Hochchor und sein ikonographisches Bildprogramm die Heilsverheißung, das himmlische Jerusalem und die Inhalte der Ecclesia triumphans.<sup>311</sup> In der Reliefanordnung ist die Dimension von oben und unten wie auch die Ost-West-Achse bedeutsam, weil sie eine Hierarchisierung der Bildthemen zugunsten dieser Inhalte vornehmen.

### Das ikonographische Bildprogramm der Nord- und Südseite des Chorgestühls

Über die Nordseite des Chorgestühls, deren Restaurierungsarbeiten bis heute am weitesten fortgeschritten sind, ist auch am meisten bekannt. Die Relieftafeln der Dorsalen sind hier komplett erhalten, wohingegen die querrrechteckigen kleinen Reliefs fast vollständig erneuert werden mussten. Der Restaurierungsprozess ist langwierig und bis heute nicht abgeschlossen. Über die Bildfelder der Heiligendarstellungen ist bekannt, dass sie je nach Stallenmaße auch unterschiedliche Sichtfeldbreiten besitzen. So betragen die Breitenmaße vom Hl. Gregor im Sichtfeld 35 cm, vom Hl. Augustin 45 cm, von Papst Leo 43 cm, vom Hl. Chrysostomus 44 cm, vom Hl. Dominikus 46 cm, vom Hl. Blasius 41,5 cm, vom Hl. Damian 44,5 cm, vom Hl. Laurentius 43 cm, vom Hl. Anton 45 cm, von der Hl. Barbara 46 cm und vom Verkündigungengel Gabriel 40 cm.<sup>312</sup>

Ähnlich konzipiert ist die Südseite. Dort sind der Hl. Hieronymus, der Hl. Ambrosius, Papst Clemens, der Hl. Idefonso, der Hl. Franziskus, der Hl. Cosme, der Hl. Germanus, der Hl. Stefan, der Hl. Sebastian, die Hl. Katharina und der Erzengel Michael angebracht. Allerdings sind für diese Reliefs bisher keine genauen Maße bekannt, da der Restaurierungsprozess noch nicht so weit fortgeschritten ist wie an den anderen Teilen. Die Darstellung des Hl. Michaels fehlt und muss erneuert werden.

Für die ikonographische Inhaltsanalyse ist das Bildprogramm der seitlichen Relieftafeln entscheidend, das aus Kirchenvätern, Päpsten, Märtyrern und Erzengeln besteht, in das sich alt- und neutestamentarische Themen mischen.

Die Seitenteile des Chorgestühls werden ikonographisch als Einheit präsentiert. So bilden links und rechts jeweils zwei der Kirchenväter den Auftakt. An der südlichen Seite befinden sich der Hl. Hieronymus und der Hl. Ambrosius, im Norden der Hl. Gregor sowie der Hl. Augustinus.

<sup>311</sup> Zur Abbildfunktion siehe unter anderem Sedlmayr, H.: *Die Entstehung der Kathedrale*, Zürich, 1950; Angenendt, A.: *Geschichte der Religiosität im Mittelalter*, Darmstadt, 2000.

<sup>312</sup> Die Maße wurden vom Restaurator Miguel González Nuñez ausgemessen und mir mitgeteilt.

Die großen Theologen der Kirchenlehre stellen neben den Evangelisten und den Aposteln die Institutionalisierung der Glaubensgemeinschaft dar. Die Darstellung verschiedener Päpste am Chorgestühl der Sacra Capilla erscheint in diesem Sinne folgerichtig. Papst Clemens VII. und Papst Leo X. werden jeweils als Oberhaupt der christlichen Gemeinschaft zur Erbauungszeit der Sacra Capilla dargestellt. Ihre Anbringung unterstreicht auch nach dem Tod Franciscos die Papsttreue der Familie Cobos.

Der Hl. Dominikus und der Hl. Franziskus bilden die bildliche Referenz zu der testamentarisch festgelegten Anwesenheit dieser Orden während der Bestattungsfeierlichkeiten Franciscos.<sup>313</sup> Beide Bettelorden sollten die Totenmesse des Stifters als Requiem abhalten und spielten während der Begräbniszereemonie eine zentrale Rolle, was ihre Anbringung im Bildprogramm rechtfertigt.

Fast zehn Jahre nach dem Tod ihres Mannes, besinnt sich María de Mendoza in der Konzeption des Ausstattungsprogramms der Wünsche und Vorstellungen ihres Gatten. Denn die Orden verweisen nicht nur auf liturgische Ebene, sondern komemorieren die außen an der Sacra Capilla präsentierten Tugenden. Durch die Ordensprinzipien der Besitzlosigkeit wird nämlich zum einen an das Caritasrelief am Südportal und die hierdurch vom Stifter vertretenen Inhalte erinnert und zum anderen wird das Projekt der Grabeskirche angeschlossenen Universität durch die Vertreter des *Studium generale* verbildlicht. Als Namenspatron des Stifters eröffnet Franziskus neben Santiago außerdem abermals die profane Bezugsebene im sakralen Themenkreis. Mit der Santiagodarstellung wird direkt an die im Nordportal repräsentierten Inhalte angeknüpft und auf das Stifteramt des Comendador Mayor des Santiagoordens verwiesen.

Die restliche Märtyrergruppe besteht aus zwölf Darstellungen: dem Hl. Chrysostomus, dem Hl. Blasius, dem Hl. Damian, dem Hl. Laurentius, dem Hl. Anton, der Hl. Barbara, dem Hl. Ildefonso, dem Hl. Cosme, dem Hl. Germanus, dem Hl. Stefan, dem Hl. Sebastian und der Hl. Katharina. Die Zahl knüpft an die bereits präsentierten Apostel an und entspricht auch der Summe der im Langhaus verwendeten Säulen.

Das gewählte Bildprogramm inszeniert somit zahlreiche Heilige, welche für das Seelenheil der Stifter eintreten sollen. Der Erzengel Michael beendet das Bildprogramm auf der südlichen Seite und der Verkündigungengel Gabriel schließt es im Norden ab. Die beiden letzten Darstellungen des bildlichen Repertoires des Chorgestühls greifen explizit die für die Stifter fürbittenden, testamentarisch festgelegten Messfeieradressaten auf. Denn beide schließen erneut an die letztwillige Verfügung Franciscos an, an seinem Bestattungstag dem Heiligen Michael als Stadtpatron Úbedas und der Jungfräulichkeit Marias, hier durch den Verkündigungengel dargestellt, Messen zu widmen und können als Aktualisierung seiner Memoria gewertet werden.

---

<sup>313</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 1, Nr. 17.

Bei der Gestaltung der seitlichen Chorgestühlelemente wird bemerkenswerterweise konkret auf textliche Vorlagen zurückgegriffen. Die Adressaten der einzelnen Memorialmessen sind allzeit im Ausstattungsprogramm der Dorsalen gegenwärtig. Das Anliegen der Hinterbliebenen Franciscos eine dauerhaft stringente Bildsprache zu etablieren, wird hierdurch deutlich. Insgesamt ist hinsichtlich der seitlichen Dorsale besonders hervorzuheben, dass wie bei allen anderen Ausstattungsteilen, eine sehr auffällige Verbindung der Inhalte zu einander auszumachen ist. Die Fortsetzung beziehungsweise Wiederholung von bereits an anderen Ausstattungsteilen präsentierten Sujets, ist nicht von der Hand zu weisen.

## Die Westseite

Hinsichtlich dieser Inbezugsetzung der Innen- und Außengestaltung der Sacra Capilla gebührt der Hauptseite des Chorgestühls besondere Beachtung. Auf der Westseite werden die gleichen Inhalte wie bereits an der Fassade präsentiert. Das Pendant zum dortigen Relief der Transfiguration findet der Betrachter nun am Chorgestühl in dem zentral angebrachten Thema der Himmelfahrt Mariae. Jakobus der Ältere verbindet als Zeuge der Verklärung Jesu das Thema des Fassadenreliefs mit jenem der Himmelfahrt Mariae, indem er hier wie dort im unmittelbaren Umfeld des Hauptreliefs im Bildprogramm des Chorgestühls wieder auftaucht.

Die Analyse der von Francisco de los Cobos angeordneten Totenmessen konnte bereits seine starke Mariendevotion verdeutlichen. Während alle Gebete in der Sacra Capilla freitags der Maria Himmelfahrt und Johannes dem Täufer gewidmet waren, schlossen sich am Samstag Petrus und Paulus als Adressaten an.<sup>314</sup> Diese in der Liturgie festgelegte prominente Funktion der genannten Heiligen spiegelt sich auch anschaulich in der Reliefanordnung im Chorgestühl an der Westseite wieder. Dort finden alle vier genannten Heiligen ihre Anbringung. Sie sind sogar Dreh- und Angelpunkt der kompletten Komposition. Die enge Verbindung zwischen Fassade und Westseite des Chorgestühls äußert sich in der Wiederholung des außergewöhnlichen Bildpaares Paulus und Andreas.

Für Jakobus den Älteren sollte jeden Mittwoch gebetet werden. Hiermit wird erneut in Kombination mit der Dorsalendarstellung die zentrale Verehrung des Comendador mayor des Santiagoordens für diesen Apostel hervorgehoben und nicht zuletzt an die Ehrwürdigkeit des Amtes erinnert.

Die in den Statuten als Garant für das Stifterseelenheil angeordneten täglichen Messen finden im frontalen Teil des Chorgestühls ihr bildliches Pendant. Text und Bild werden von Francisco instrumentalisiert, um den Stellenwert sowie die besondere Stifterdevotion zu bestimmten Heiligen zu unterstreichen und hervorzuheben. Alle von Francisco in den Statuten festgelegten Wochengebete

---

<sup>314</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 16, Nr. 67, S. 20-25.

werden durch die Präsenz der Heiligen, welche mit den Gebetsadressaten übereinstimmen, in das zentrale Bildprogramm des Chorgestühls integriert.

Die Westseite präsentiert hierzu die vier Evangelisten Lukas, Johannes, Matthäus und Markus als die neue testamentarische Ordnung. Diese Ordnung rahmt das Hauptprogramm und bettet deren Inhalte in das christliche Credo.

Der bereits durch Jakobus den Älteren versinnbildlichte missionarische Aspekt der christlichen Bewegung wird durch die Darstellung Jakobus des Jüngeren institutionalisiert. Er gilt gemeinhin als erster Bischof von Jerusalem, da er nach dem Aufbruch Petri nach Rom als der Anführer der Christen in Palästina zurückgeblieben war.<sup>315</sup>

Alle weiteren Apostel des Bildprogramms reihen sich in die 174 im Testament angeordneten Messen am Bestattungstag Francisco de los Cobos ein. Explizit werden dort als erstes die 12 Apostel, der Hl. Santiago und die Himmelfahrt Mariae genannt.<sup>316</sup> Diese testamentarische Bestimmung deckt sich somit genau mit den an der Westseite des Chorgestühls präsentierten Heiligen.

Insgesamt gestaltet sich diese Seite nicht nur durch ihr Ausmaß als prominentester Teil des Chorgestühls, sondern die Darbietung zentraler neutestamentarischer Themen zeichnet sie auch inhaltlich als Hauptprogramm aus.

## Fazit

Für die Gesamtkonographie der Memorialausstattung ist bemerkenswert, dass die Darstellungen des Chorgestühls auch zehn Jahre nach dem Ableben des Initiators Francisco keine neuen Inhalte etablieren, sondern vielmehr die andernorts in der Sacra Capilla dargestellten Sujets fortsetzen und emphatisch unterstreichen. Die bereits konstatierte enge Verwebung der drei Themengebiete, bestehend aus mythologischen, sakralen und profanen Aspekten, lassen sich somit auch innerhalb der Gestaltung des Chorgestühls wiederfinden. Zentral im Bildprogramm bleiben die heilsgeschichtlichen Aspekte. Fast alle Darstellungen sind direkt mit den von Francisco eigens geregelten Gedenkmessen verbunden. Liturgische Themen, welche textlich alle vom Stifter festgelegt wurden, werden bildlich ständig wieder aufgegriffen und in der Grabeskirche zitiert. Generell sind Gesichtspunkte typologischer Ordnung auch immer grundlegend für die thematische Auswahl der Bildwelten.

Der Überblick über die ikonographischen Themen verdeutlicht im Chorgestühl einen typologischen Aufbau der Bildinhalte zugunsten der Hervorhebung des westlichen Teils. Dass ausgerechnet dort das zentrale Sujet der Himmelfahrt Mariae angebracht ist, erklärt sich aus der Blickachse zum Hauptaltar und dem vorrangigen Anliegen, die Heilserwartung der Stifter der Grabeskapelle erfüllt zu sehen.

---

<sup>315</sup> Duchet-Suchaux, G. / Pastoureau, M.: *Lexikon der Bibel und der Heiligen*, Paris, 2005, S. 159.

<sup>316</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 1, Nr. 17, fol. 2v.

Gemeinhin unterstreicht die westliche Chorgestühlsseite aber auch die zugeschriebenen weltlichen Aspekte einer Stiftung. Profane Stifterinteressen werden mit der Heilserwartung in der *Sacra Capilla de El Salvador* gleichgesetzt. Dies wird insbesondere durch die Inbezugsetzung von Testament- und Statutenanordnungen mit den Darstellungen in der Reliefkonzeption deutlich.

Neben den sakralen und profanen Perspektiven ist das Bildprogramm des Chorgestühls auch durchaus mit den Prudentischen Inhalten in Verbindung zu bringen. Der Kampf der Tugenden gegen die Laster wird im Programm des Chorgestühls subtil thematisiert. Auch wenn sich die Analyse auf die großen Themenkreise der Dorsalen beschränkt hat, so unterstützen eine Vielzahl von kleineren Reliefs diese Inhalte. Die zahlreichen Medaillons, Masken und Fabelwesen, so genannte *Drôlerien*, nehmen in der Bedeutungshierarchie des Bildprogramms die Funktion der Darstellung der Welt der Laster ein. Besonders die vier Kirchenväter verweisen erneut auf den Sieg der Tugenden. So ist der Heilige Ambrosius bei Prudentius der Gegner und verbale Bezwinger im Streitgespräch mit Quintus Aurelius Symmachus, dem Befürworter der heidnischen Götter.

Die Einheit von *ecclesia militans* und *ecclesia triumphans*, von kämpfender und triumphierender Kirche, wird somit sowohl durch die formale Zusammengehörigkeit der Chorgestühlseiten als auch durch die inhaltliche Verwebung der Themen samt ihrer Querverweise zu den anderen Ausstattungselementen ganz im Prudentischen Sinne ostentativ.

Aus den hier angedeuteten Zusammenhängen von Bild, historischen Quellen und Liturgie ergibt sich, dass die Heiligendarstellungen des Chorgestühls in einem dreifachen Sinn zu verstehen sind. Einerseits deutet ein Bild auf das nächste. Es entsteht somit eine Art Verweiskette, welche die bildliche Kommunikation der Ausstattungsteile ausmacht und aufbauend konstituiert. Andererseits kommentieren die Bilder das liturgische Geschehen im Chorraum und stehen schließlich für die hoffnungsvolle Heilsbotschaft des Sieges der Tugenden über die Laster, wie sie in der literarischen Quelle Prudentius beschrieben sind.

Bemerkenswert ist, dass im Bildprogramm des Chorgestühls auch formal zahlreiche Elemente von anderen Ausstattungsteilen der Grabeskirche aufgegriffen werden. So sind die schmalen in der Senkrechten verwendeten Pilaster des Chorgestühls den Gitterbalustern nachempfunden. Diese Übernahmen belegt eine während der Restaurierungsarbeiten aus dem 16. Jahrhundert entdeckte Skizze eines solchen Elementes auf einem Rückteil eines Chorgestühlelementes.



Obwohl das Hauptbildprogramm des Chorgestühls des 16. Jahrhunderts weitestgehend erhalten ist, fehlen zahlreiche kleinformatige Reliefs und Pilaster. Sie werden derzeit in der Casa Pilatos in Sevilla von Bildhauern rekonstruiert und ergänzt. Als Nachfolger dieses Chorgestühls kann das einige Jahre später um 1575 konzipierte Holzretabel im Hospital de Santiago zählen.<sup>317</sup> Es wurde von Blas Briño und Luís de Zayas angefertigt und ist den einzelnen Stallen des Chorgestühls der Sacra Capilla nachempfunden. Das Restaurierungsteam der Fundación de Medinaceli vermutet, dass gar einige fehlende Dekorelemente des Chorgestühls der Grabeskirche Franciscos in diesem Retabel ihre Anbringung gefunden haben.

Abb. 106: Sevilla, Restaurierungswerkstatt, Casa Pilatos.



Abb. 107: Úbeda, Hospital de Santiago, Capilla, Retabeldetail, Foto aus der Fundación de Medinaceli, Sevilla.

<sup>317</sup> Cazabán Laguna (2004), S.66-72.





Abb. 108: Úbeda, Hospital de Santiago, Capilla, Retabel, Foto aus der Fundación de Medinaceli, Sevilla.

Die einzelnen Relieffelder des Retabels folgen in der Tat ähnlichen Pattern in der Suggestion der Nischensituationen, der Drapierung der Gewänder und der Handhabung der Inschrifttafeln, so dass die Übernahme einiger Bildelemente plausibel erscheinen könnte.

Insgesamt ist das Chorgestühl als letztes Ausstattungselement des 16. Jahrhunderts zu werten. Die beiden posthumen Ausstattungselemente von Gitter und Chorgestühl zeigen, dass die zweite Patronin der von ihrem Ehemann vorgegebenen Linie folgt und mit den gleichen Mitteln bereits etablierte Vorlagen des Bildprogramms aufgreift. Die Sacra Capilla wurde zu Lebzeiten der Patronin vollendet und 1559 geweiht. Das zusätzlich etablierte Darstellungsrepertoire führt in entscheidendem Maße Inhalte anderer Ausstattungsteile weiter und trägt zur Stiftermemoria bei.

## V. Die posthumen Strukturfaktoren der Memorialausstattung im 17. und 18. Jahrhundert

### 1) Die Bauveränderungen

Die barocke Rotunde ist samt ihren Ausstattungsteilen Zeugnis der Aktualisierung von Memoria. Sie ist als zentraler, identitätsstiftender Grabort der Familie Cobos über Jahrhunderte hinweg immer wieder durch Hinzufügungen aktualisiert worden. Die Disposition einer familiären Grabeskirche impliziert generell auch immer Ausstattungsergänzungen und Veränderungen. Indem Francisco in seinem Testament und in den Statuten seinen Nachfolgern das Begräbnisrecht in der Grabeskirche einräumte, setzte er im Rahmen einer andauernden Memoria gar Modifikationen innerhalb des Ausstattungsprogramms voraus.

Bevor das Erscheinungsbild der Rotunde als Memorialausstattung analysiert wird, gilt es zu bedenken, dass ihr heutiges Erscheinungsbild nicht nur Zeugnis positiver Veränderungen ist, sondern auch historischen Revolutionen standhalten musste und durch sie beansprucht wurde.

Im März 1810 marschierten napoleonische Truppen in Úbeda ein. Der Capellan Mayor der Sacra Capilla de El Salvador war seinerzeit Don José Aldao, welcher während dieser Unruhen hierfür keine erheblichen Veränderungen der Ausstattung verzeichnete.<sup>318</sup>

Folgenreicher für die Grabeskirche Franciscos waren im 20. Jahrhundert hingegen die Fehden der Guerra Civil (1936-1939).<sup>319</sup> In dieser Zeit wurde die 1936 profanierte Kirche über drei Jahre als Garage und Militärlager benutzt. Die Ausstattung der Sacra Capilla wurde dabei erheblich in Mitleidenschaft gezogen. Dementsprechend sind die Seitenkapellen des Langhauses geplündert und entstellt worden. Den Rauchspuren an der Außenwand nach, diente die erste Seitenkapelle auf der Nordseite des Langhauses während dieser Profanisierung als Küche. Noch heute sind die Schäden am Langhaus erheblich und sichtbar.

---

<sup>318</sup> Muro Garcia, M.: *Úbeda en la guerra de la independencia*, in: Don Lope de Sosa, Nr. 55, Julio, 1917, S. 199 - 201. Im Archiv der Fundación Ducal de Medinaceli wurde zumindest im Rahmen dieser Studie kein Hinweis diesbezüglich gefunden.

<sup>319</sup> Rojo, V.: *Historia de la guerra civil española*, Barcelona, 2010.



Abb. 109: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Innenraum, nördliche Langhausseite, erste Seitenkapelle.

Es gilt somit zwischen den stifterveranlassten Veränderungen des 17. und 18. Jahrhunderts, welche die aus dem 16. Jahrhundert etablierten Inhalte weiterführen, und den tatsächlich durch Verwüstung resultierenden Entstellungen des Erscheinungsbildes der Sacra Capilla zu unterscheiden.

Bisher wurde der Rotundenbereich im 20. Jahrhundert schrittweise, umfassend restauriert. Hierfür war die Gründung der Stiftung des Hauses Medinaceli im Jahre 1978 grundlegend.<sup>320</sup> Seither hat diese immer wieder Restaurationsprojekte der Sacra Capilla eingeleitet. Die Hauptaktivität der Instandsetzung der Grabeskirche Francisco de los Cobos und insbesondere der Memorialausstattung ist ab dem Jahre 2000 vermerkt. Die Fundación Ducal de Medinaceli veranlasste damals, dass die Kuppel, der Chor, das Sakristeiportal und der Fußboden, somit der komplette Rotundenbereich, erneuert wurden. Bemerkenswerterweise sind zu diesen Vorhaben keine umfangreichen Restaurationsberichte vorhanden, was bedauernd ist. Einzig die alljährlich angefertigten Jahresberichte der Fundación dokumentieren die Arbeiten.

Inwieweit die im 16. Jahrhundert etablierten Pattern der Rotunde in den darauf folgenden Jahrhunderten verändert, erweitert und modifiziert wurden, steht im Fokus dieses Kapitels.

---

<sup>320</sup> Fundación Casa Ducal de Medinaceli: *Memoria de Actividades 2005*, Sevilla, 2005.

## Beschreibung des heutigen Erscheinungsbildes

Das heutige Erscheinungsbild der Rotunde der Sacra Capilla ist das Endprodukt dreier Schaffensphasen. Es werden dort Elemente aus dem 16. bis zum 18. präsentiert, die alle im 20. – 21. Jahrhundert restauriert wurden. Dementsprechend ist eine Annäherung und Bearbeitung der einzelnen Ausstattungsteile komplex und schwierig, da es lokal zu einer ständigen Vermischung und Interaktion der unterschiedlichen Epochen kommt.



Abb. 110: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Innenraum, Blick vom Langhaus zur Rotunde.

Der originäre Rotundenraum des 16. Jahrhunderts war steinsichtig und wurde im 18. Jahrhundert durch eine der ehemaligen Wand vorgelagerten Holzstruktur architektonisch neu gestaltet. Sie ist zur Anbringung an statisch relevanten Flächen mit dem Mauerwerk aus dem 16. Jahrhundert vermörtelt worden und bis heute vorherrschendes Gestaltungselement des Rotundenraums.



Abb. 111: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Innenraum, Rotundenwand.

Die Rotunde wird durch diese bis zur Galerie reichende Verkleidung durch sechs Halbsäulen in der Vertikale in fünf Wandflächen unterteilt und von einem verkröpften Gesims abgeschlossen. Das Geländer der Galerie beendet diese erste Zone in der Horizontalen, akzentuiert jedoch gleichzeitig die vertikalen fünf Wandflächen.

In der untersten Zone kommt es zu einer Verdichtung der Ausstattungselemente zum Hauptaltar hin. Im Uhrzeigersinn präsentieren sich heute im Interkolumnium links und rechts symmetrisch angelegt jeweils ein Retabel, dann zwei übereinander angelegte Nischen mit den Skulpturen der Evangelisten Markus und Johannes links sowie Lukas und Matthäus rechts.



Abb. 112: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Innenraum, Rotundenansichten, Nordseite bis Südseite.



Abb. 113: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Innenraum, Rotundenwand, Retabel des Hauptaltars.

Im Zentrum über dem Hochaltar kommt es zu einer ausufernden theatralischen Inszenierung des Hauptretabels. Auf der Höhe der Basis der Halbsäulen findet ein komplett vergoldeter Reliquienunterbau mit zahlreichen Nischen unterschiedlicher Größen seine Anbringung. Dem Inventar von 1547 zufolge steht fest, dass die vier

äußersten Freiräume für die Kölner Reliquienköpfe gedacht waren.<sup>321</sup> Die Heiligtümer sind umgeben von Zierkandelabern, welche formal erneut in den kleinen die Nischen rahmenden Säulchen aufgenommen werden. Darüber erhebt sich das großformatige Relief der Transfiguration. In Lebensgröße wird die Szenerie entwickelt und von Jesus in der Mandorla abgeschlossen. Überdacht wird die Komposition von einem ausufernden Baldachin, der sich in der Breite über die ganze Wandvorlage bis hin zu den Säulen erstreckt und dort an vier Punkten von Engelchen, Schleifen und Ornamenten mit den architektonischen Vorlagen verbunden wird. In der Höhe wird er unterhalb der Galerie aufgespannt. Über dieser beginnt ein zweiter horizontaler Bereich, der die Fünfer-Einteilung links und rechts jeweils durch einen kleinen Balkon sowie durch Rundbogenfenster, dann mittels einer Rundbogennische und mittig erneut durch ein Rundbogenfenster aufnimmt. Diese Ebene wird durch ein Gesims mit einer Balustrade abgeschlossen worüber sich die letzte Zone, die Kuppel, erhebt.

Insgesamt tragen die unterschiedlichen Medien Skulptur, Malerei und Architektur in der Rotunde zu bereits bekannten Inhalten auf pompöse Art und Weise bei und bilden die optimale Kulisse für die Unterbringung der Stiftergräber.

## 2) Die Rotunde

### Die Rotundenteile aus dem 16. Jahrhundert

Im Chorbereich sind nur noch drei originäre Ausstattungselemente aus dem 16. Jahrhundert erhalten, welche im Zuge der Modernisierung und Restaurierung jedoch immer mehr dem Dekor des 18. Jahrhunderts angepasst worden sind. Geschickt wurden diese drei Renaissanceelemente polychromiert und genau wie das Sakristeiportal im Zuge der Modernisierung in die Ästhetik des 18. Jahrhunderts integriert und später diesen ästhetischen Pattern folgend restauriert.

Die ersten in der Rotunde erhaltenen Ausstattungselemente des 16. Jahrhunderts findet der Betrachter beim Betreten des Altarraumes in den Balkonfiguren hinter dem Triumphbogen.

---

<sup>321</sup> Archivo de la Fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 14, S. 3, erstes Dokument.

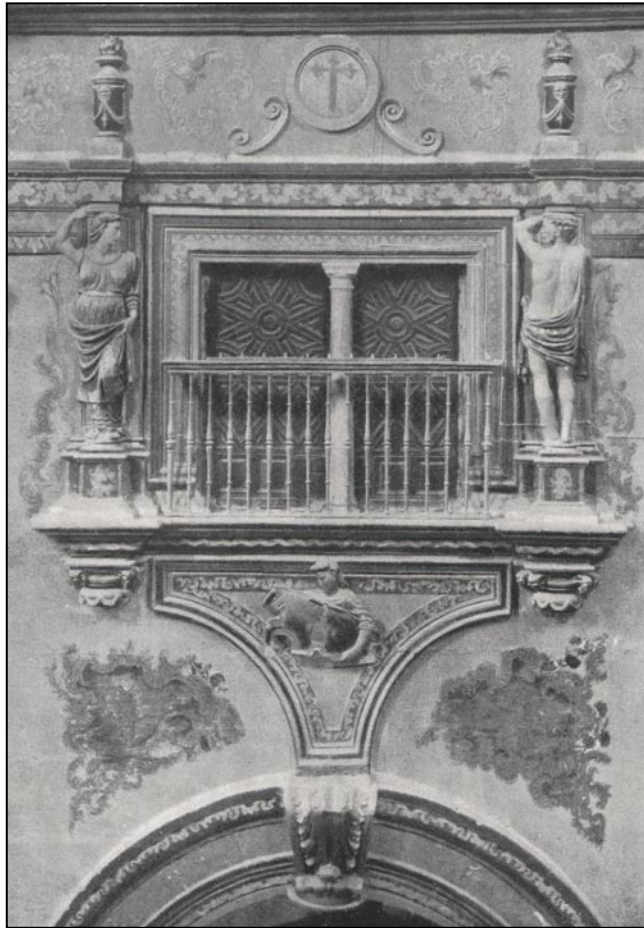


Abb. 114: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Innenraum, Rotundenwand, Balkonfiguren, Foto Mas aus Summa Artis Bd. XVII, Fig. 361, S. 296.

Hier paart sich jeweils eine Kariatide mit einem Atlanten. Sie lassen sich inhaltlich in bereits in der Sakristei analysierte Schemata einordnen und folgen in ihrer Konzeption schon diskutierten Pattern. Insbesondere die gewählte Rückenansicht der männlichen Balkonfigur ist hinsichtlich der Inbezugsetzung der Memorialausstattung bemerkenswert. Denn wie zuvor für die Gestaltung der Außenskulptur, des Chorgestühls und der Sakristei kann für die Balkonfiguren eine französische Vorlage bemüht werden. Die in der Sacra Capilla angebrachte Lösung erinnert unweigerlich an Studien der Schule von Fontainebleau. So zeigt z.B. ein Detail einer Fantuzzi-Druckgraphik, die laut Henri Zerner um 1542 entstanden ist,<sup>322</sup> eine ganz ähnliche Rückendisposition wie der Rotundenatlant der Sacra Capilla. Formalistisch sind Stand und Spielbein, die Betonung der Schulterblätter sowie die gerade Linie der Schultern der beiden Darstellungen ähnlich.

<sup>322</sup> Zerner (1969), S. 19, Abb. A.F. 35.





Abb. 115: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Innenraum, Rotundenwand, Balkonfigur, Foto fundación de la Casa Ducal de Medinaceli; Abb. 115a: Detail aus Graphik von Fantuzzi, Zerner (1969), Abb. A.F 35.

Auch ein Kupferstich um 1547 von den Kupferstechern Pierre Milan und René Boyvin nach der Nympe von Fontainebleau von Rosso Fiorentino zeigt eine solche Rückenansicht.<sup>323</sup>

Wie zuvor bei anderen Ausstattungselementen kann anhand dieser Beispiele für die Balkonfiguren aus dem 16. Jahrhunderts eine Nähe zur französischen Schule ausgemacht werden. Somit lässt sich dieses Element formal und inhaltlich in das Dekor des Sakristeiportals, der Sakristei und insbesondere in die Gestaltung der Rückenansicht des Herkulesreliefs samt Vorlagen einbinden.

In der Rotunde werden also übergreifend Pattern der gleichen Schule aktiviert, die in der konzeptuellen Gestaltung auf Esteban Jamete als ausführende Hand verweisen.

---

<sup>323</sup> Orelli-Messerli, B.: *Ikographischer Paradigmenwechsel: Benvenuto Cellinis ‚Nympe von Fontainebleau‘*, in: Hrsg. Hubach, H. / Orelli-Messerli, B. / Tade, T.: *Reibungspunkte, Ordnung und Umbruch in Architektur und Kunst, Festschrift für Hubertus Günther*, Petersberg, 2008, S. 210.

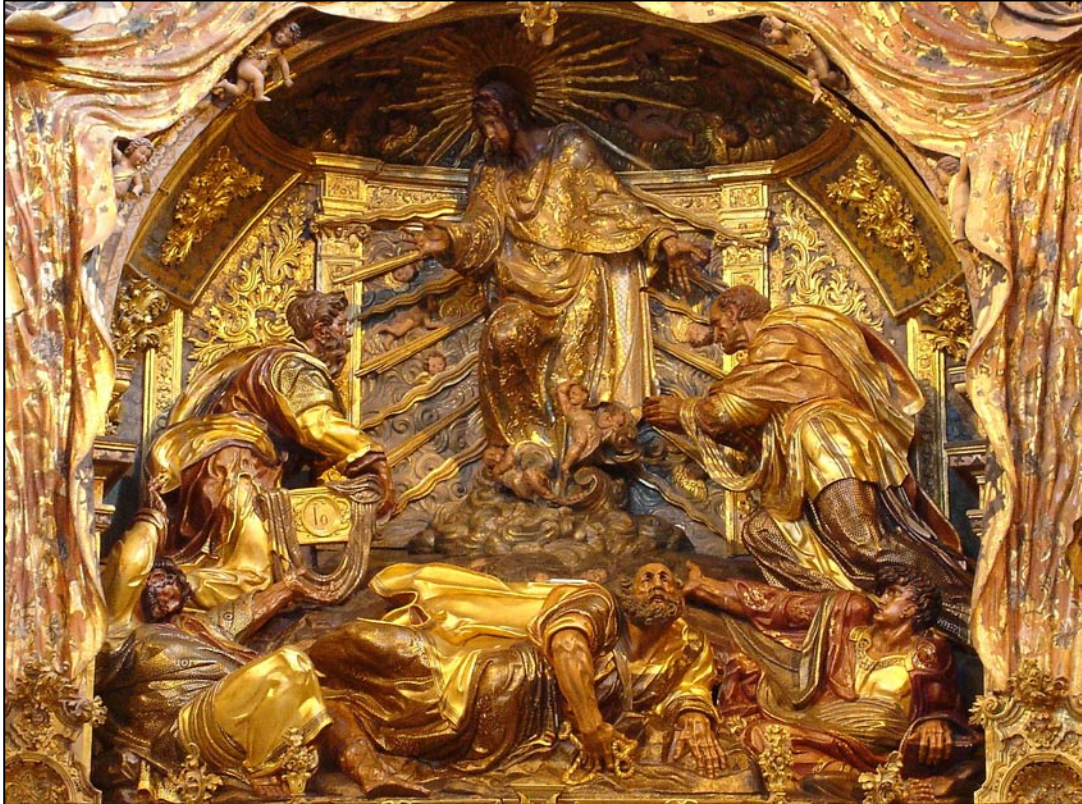


Abb. 116: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Retabel des Hauptaltars.

Ein anderer Bestandteil der Rotunde, der aus dem 16. Jahrhundert stammt, ist das von Alonso de Berruguete angefertigte Retabelkernstück der Transfiguration.

Das ursprüngliche während der Guerra Civil zerstörte Retabel wurde 1559 von María de Mendoza in Valladolid bei Alonso de Berruguete in Auftrag gegeben. Dieses Element sollte bereits an der Fassade zentrale geäußerte Inhalte des Transfigurationsreliefs aufgreifen. In Analogie hierzu wird die Szene der Fassade formal eins zu eins nun in einem anderen Medium im Innenraum aufgegriffen. So wie am Hauptportal wird das Thema der Transfiguration hier unmittelbar über dem Hauptaltar als direkte Vorwegnahme der Auferstehungsgeschichte präsentiert.<sup>324</sup>

Es handelt sich um ein Sujet, das Alonso de Berruguete bereits im Chorgestühl in der Kathedrale zu Toledo bearbeitet hatte.<sup>325</sup> Die der Sacra Capilla vorangehende Arbeit stammt aus den Jahren 1539-1543 und kann als direkter Vorläufer für die Úbedensische Komposition gewertet werden.

<sup>324</sup> Zur Geschichte der Ikonographie dieser Szene siehe S. 128ff. dieser Studie.

<sup>325</sup> Fernández Collado, Á.: *La Catedral de Toledo en el siglo XVI: vida, arte y personas*, Toledo Diputación Provincial de Toledo, 1999; López de Ayala, J.: *Catálogo monumental y artístico de la catedral de Toledo*, Toledo, 1991. Zu Alonso Berruguete siehe: Camón Aznar, J.: *Alonso Berruguete*, Madrid, 1980.



Abb. 117: Alonso Berruguete, Toledo, Kathedrale, Foto Mas aus Summa Artis, Bd. XVIII, Fig. 162, S. 165.

Die generelle Anordnung und formale Disposition der Komposition folgen ähnlichen Pattern und Inhalten. Insbesondere die Figur des Johannes ist anscheinend aus dem Toledovorläufer, wenn auch spiegelverkehrt in der Sacra Capilla, übernommen worden. Obwohl in Toledo die Behandlung der Figur Christi frontaler und jene der Propheten traditioneller angelegt wurde, verbindet eine vergleichbare Dynamik die Szenen. Insbesondere in den Apostelfiguren, den Gewändern und in der atmosphärischen Landschaftsbehandlung wird diese sichtbar.

Während der Guerra Civil wurde das Retabel der Sacra Capilla stark in Mitleidenschaft gezogen und im Zeitraum von 1958-1965 restauriert.

Für die Komplementierung der zerstörten Teile des Retabels der Sacra Capilla wurde Ende des 20. Jahrhunderts der Bildhauer Juan Luís Vasallo vom Duque de Medinaceli beauftragt. Aufgrund dieser ersten Restaurierungsmaßnahmen der Sacra Capilla wurde dem Bildhauer ein Atelier in der Calle Principe de Vegara in Madrid zur Verfügung gestellt.<sup>326</sup> Auf ihn ist die Restaurierung des Christus und die Neuanfertigung der Darstellung der drei Apostel sowie der beiden Propheten Moses und Elias zurückzuführen.

<sup>326</sup> Fundación Casa Ducal de Medinaceli: *Memorial General de la Casa Ducal de Medinaceli 1980-1996*, S. 151-154.

Der Rekonstruktion des Retabels ging ein detailliertes Studium überlieferter Abbildungen voraus, um dann in einer eigenen Bildsprache den Grundaussdruck der Handschrift von Berruguete erneut in der Sacra Capilla de El Salvador visualisieren zu können.

Zwei Fotografien, welche in der Zeitschrift Don Lope de Sosa von Campos Ruiz in den Jahren 1915 und 1918 veröffentlicht wurden und über die originäre Disposition Aufschluss bieten, sind überliefert.<sup>327</sup> Allerdings sind diese Abbildungen von so minderer Qualität, dass zwar die generelle Disposition der Komposition durch sie erahnbar wird, Einzelstudien zu den Figuren jedoch nicht möglich sind.

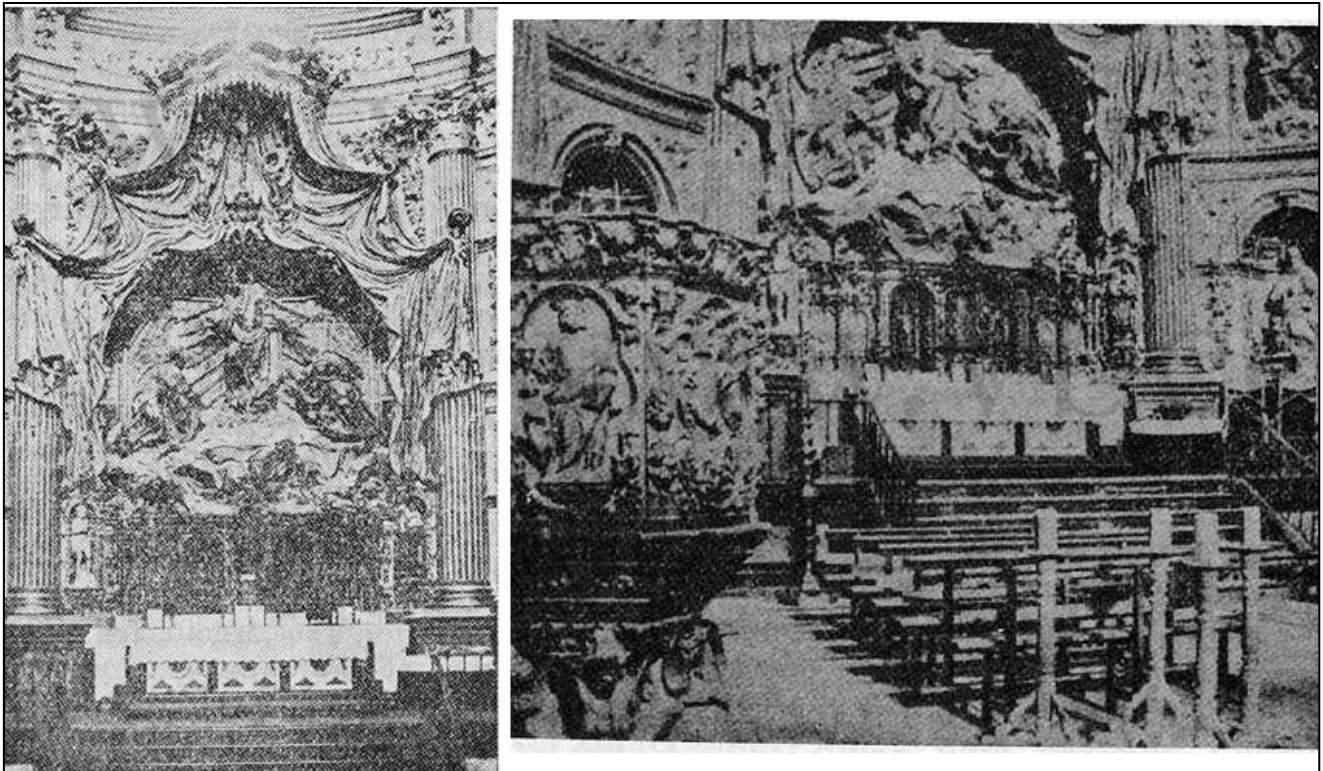


Abb. 118: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Retabel des Hauptaltars,  
Foto aus Don Lope de Sosa, 1915, S. 337.

Abb 119: Sacra Capilla de El Salvador, Rotunde, Foto aus Don Lope de Sosa,  
1918, S. 306.

Eine aus dem Archivo Mas überlieferte dritte Fotografie ist in einem guten Zustand und hinsichtlich der Rekonstruktion aufschlussreicher. Sie dokumentiert in erheblich besserer Qualität die Disposition des Hauptaltarretabels.

---

<sup>327</sup> Campos Ruiz, M: *Úbeda. La Sacra Capilla del Salvador*, Don Lope de Sosa, 1915, Nr. 35, S. 337-340; Ders.: *La Sacra Capilla del Salvador. Estatutos o condiciones por los cuales se habia deregir la administracón y gobierno de la Sacra Capilla*, in: Rev. Don Lope Sosa, Nr. 70, Octubre, 1918, S. 306.

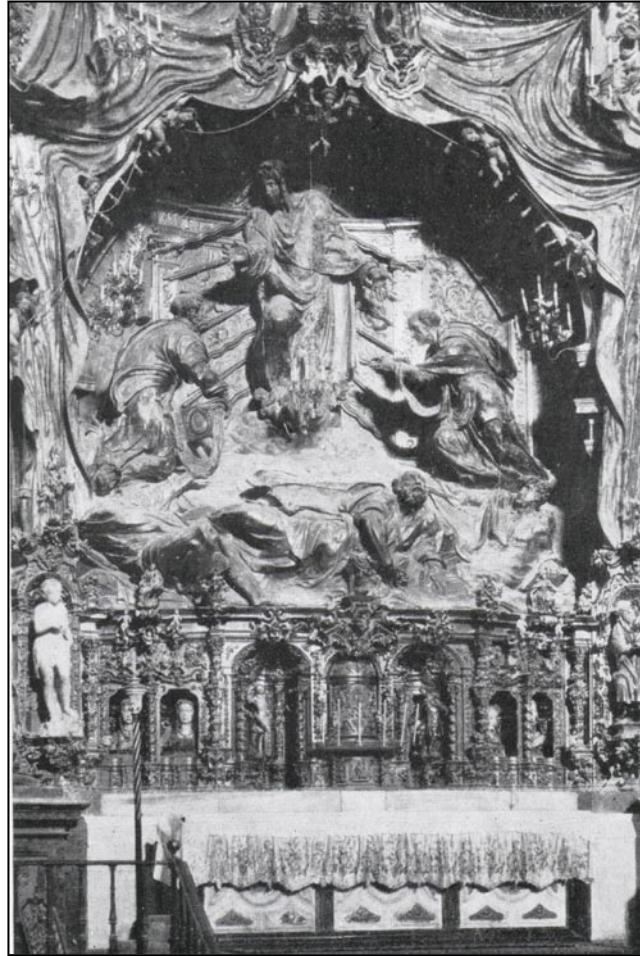


Abb. 120: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Retabel des Hauptaltars vor der Guerra Civil, Foto Mas, aus Summa Artis, Bd. XVIII, Fig. 183, S. 189.

Ein Vergleich der damaligen Darbietung mit der Szene der Fotografie zeigt, wie stilistisch nah Juan Luís Vasallo in seiner Rekonstruktion der ursprünglichen Komposition des Retabels von Berruguete gekommen ist.

### **Die Christusfigur von Alonso Berruguete**

Nach der Zerstörung des Hauptretabels während der Guerra Civil ist nur noch die Christusfigur originär aus dem 16. Jahrhundert. Als einzige von Berruguete erhaltene Skulptur gilt ihr besondere Aufmerksamkeit.

Jesus ist in der Transfigurationsszene, wie an der Fassade, leicht aus der Frontalansicht nach rechts gedreht, so dass sein Antlitz im Profil gezeigt wird während die geöffneten Arme den Oberkörper in die Frontalität zurückdrehen. Das rechte Bein ist stark angewinkelt und ragt somit dynamisch nach vorne. Diese Bewegung erzeugt analog eine starke Gewandgestaltung.

Für die Konzeption des Christus erscheint als Vorbild eine heute im Louvre befindliche Zeichnung, die L. Boubli im Jahre 2002 dem Umkreis Berrugetes attribuierte, bemerkenswert.<sup>328</sup>

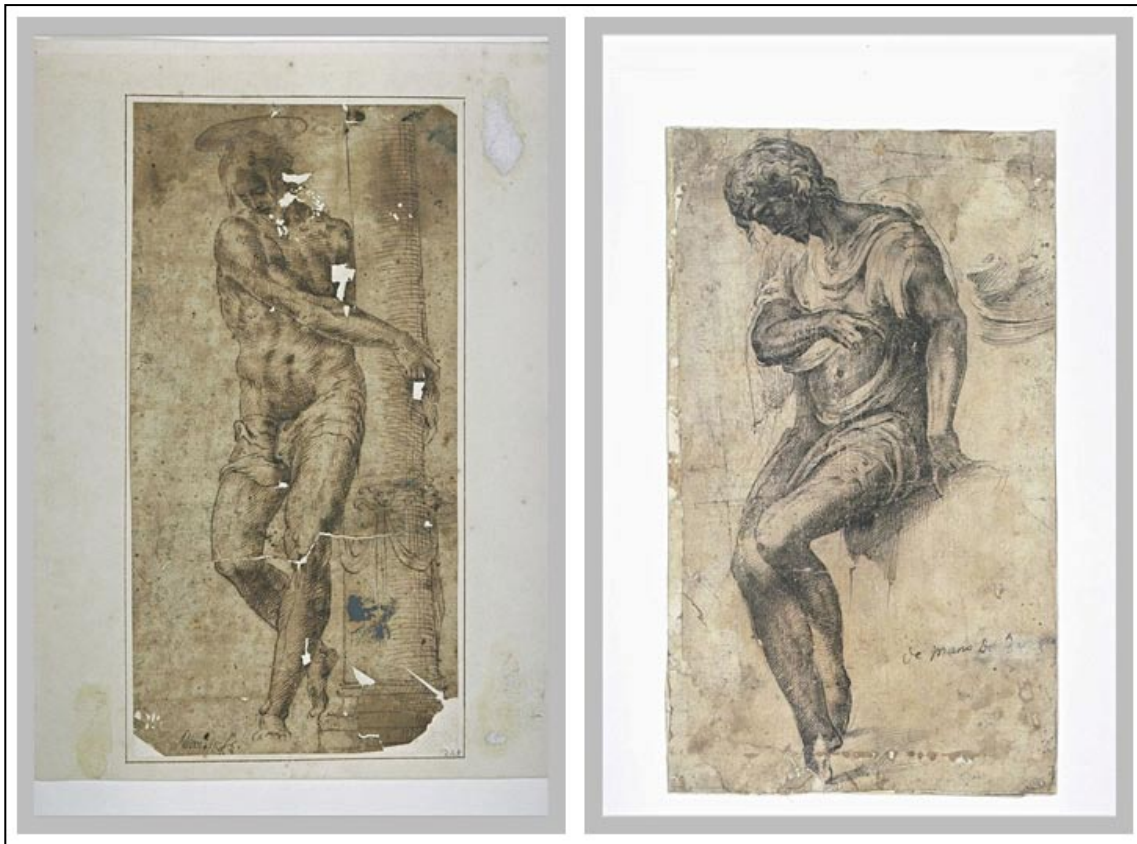


Abb. 121: Louvre, Graphik- und Zeichnungsabteilung, Tuschezeichnung, Christus, Inv. 35484, Recto, Umkreis von Alonso Berruguete, ca. 26 cm x 13 cm.

Abb. 122: Louvre, Graphik- und Zeichnungsabteilung, Tuschezeichnung, Sitzender Mann, ca. 1540-1550, RF. 44343, Alonso Berruguete, ca. 26,5 cm x 15 cm.  
© Musée du Louvre, Département des Arts graphiques.

Insbesondere die Kopfgestaltung der Christuszeichnung ist jener des Retabels gleichartig. Zudem weisen das nach unten geneigte leichte Dreiviertelprofil, die schmal gestaltete Nase und insbesondere die Haarbehandlung stilistische Ähnlichkeiten zur Skulptur der *Sacra Capilla* auf.

Eine weitere im Louvre erhaltene Zeichnung von Alonso Berruguete aus den vierziger Jahren des 20. Jahrhunderts könnte ebenso als Vorlage gedient haben. Die stilistische und zeitliche Nähe der Vergleichsstücke machen eine Inbezugsetzung plausibel.

---

<sup>328</sup> Boubli, L.: *Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inventaire Général des dessins de l'Ecole espagnole, XVIe-XVIIIe siècles*, Paris, 2002, RMN, Nr. 6, S. 29-30; Boubli, L.: *Magnifico mastre Alonso Berruguete: introduction à son oeuvre graphique*, in: *Revue de l'art*, Nr. 103, 1994, S. 11-32.

Insgesamt kann die Restaurierung des Retabels als gelungen gewertet werden. Der Vergleich der Christurfigur mit der Zeichnung und den überlieferten Abbildungen des Erscheinungsbildes vor der Zerstörung der Guerra Civil offenbaren, dass der für die Rekonstruktion beauftragte Bildhauer stilistisch Berruguetes Werk gut aufgearbeitet hat.

Desweiteren zeigt die Fotografie aus dem Mas Archiv, dass der Hauptaltar mit weiteren Skulpturen ausgestattet war, die in dem heutigen Rekonstruktionsresultat nicht berücksichtigt wurden. Dort sind links ein Heiliger Johannes aus Alabaster sowie ein Heiliger Sebastian zu sehen. Während diese Seite ikonographisch leicht zu erkennen ist, gestaltet sich die Identifizierung des rechten Skulpturenbestandes problematischer. Es könnte sich hier in der inneren Nische um den Heiligen Michael in Rüstung und in der äußeren Nische um den Heiligen Christopherus handeln.

Abschließend generiert die Betrachtung der Abbildung unmittelbar zwei Fragen: Zeigt die Anfang des 20. Jahrhunderts entstandene Fotografie die originäre Zusammenschau des Skulpturenbestandes? Und welche Skulpturen des Retabels stammen noch aus dem 16. Jahrhundert?

### Der Heilige Johannes



Das Inventar von 1547 belegte, dass der Heilige Johannes die einzige Altarskulptur ist, die neben den Kölner Reliquienköpfen in das 16. Jahrhundert datiert werden kann.<sup>329</sup> Obwohl sie auf der Fotografie aus dem Archivo Mas (Abb. 102) erscheint, belegt ein Dokument aus dem Todesjahr Franciscos, dass die Skulptur zunächst nicht als Teil der memorialen Ausstattung der Sacra Capilla vorgesehen, sondern für die Burg in Sabiote bestimmt war.<sup>330</sup> Anscheinend wurde sie später von María de Mendoza für die Innenausstattung des Hauptaltars verwendet. Die Alabasterskulptur des schwächlichen zierlichen Jünglings erhebt sich auf einer felsartig gestalteten Plinthe im Kontrapost. Als Stütze für die frontal angelegte Figur dient ein dem kleinen Johannes bis zur Hüfte reichender Baumstamm.

Abb. 123: El San Juanito, Foto fundación de la Casa Ducal de Medinaceli.

<sup>329</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 14, 1 Dokument.

<sup>330</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. Sabiote, leg. 14.

Beine, Arme sowie die rechte Seite des Oberkörpers sind nackt. Seine geschlossene Armhaltung reflektiert die durch den leicht nach unten geneigten Kopf und den gesenkten Blick erzeugte, andächtige Insichgekehrtheit. Die Gewandbehandlung gestaltet sich hierzu kontrastreich. In dem Spiel der geschwungenen Linien der fein gekräuselten Locken des kurzen Lammfellgewandes findet sich die Struktur des Haarschopfes wieder. Dynamisch schwingt sich der Gewandsaum um die Hüfte und wird zum bewegungserzeugenden Element in der Gestaltung.

In der Forschungsliteratur zur Sacra Capilla de El Salvador wurde der Alabasterskulptur des kleinen Johannes besondere Aufmerksamkeit zuteil nachdem Gómez Moreno proklamierte, es handle sich bei der Skulptur um ein Werk von Michelangelo.<sup>331</sup>

Der Heilige Johannes wird seit 1995 in Florenz im *Oficio delle Pietre Dure* von Experten toscanischer Renaissanceskulptur untersucht, restauriert und rekonstruiert.<sup>332</sup> Wenn auch die Zuschreibung an Michelangelo hiernach fragwürdig erscheint, so steht nach der Untersuchung die Provenienz der florentinischen Schule des 16. Jahrhunderts fest.



Abb. 124: El San Juanito, 15 Einzelteile der Alabasterfigur,  
Foto fundación de la Casa Ducal de Medinaceli.

Die Skulptur wurde während der Guerra Civil stark beschädigt und nur ca. 65% sind vom Original in 15 Einzelteilen erhalten, was den Rekonstruktionsprozess mühsam macht.

---

<sup>331</sup> Gómez Moreno, M.: *Obras de Miguel Angel en España. El San Juanito de El Salvador*, in: Hrsg. Cabazán, A.: *Don Lope de Sosa*, Nr. 212, Agosto, 1930, S. 227- 230.

<sup>332</sup> Fundación Casa Ducal de Medinaceli: *Memoria de Actividades 2005*, Sevilla, 2005, S. 54;



Seit 1992 existiert das Projekt, die einzelnen Fragmente wieder zusammen zu fügen. Hierfür sind Einzelteile von dem Museo de Bellas Artes aus Granada von der Stiftung des herzoglichen Hauses Medinaceli zurückerworben worden. 1993 wurde der Kontakt zu italienischen Spezialisten aufgenommen, was ein Jahr später den Besuch von Giorgio Bonsanti und Anna Maria Ginst zur Begutachtung der Skulpturenteile in Spanien nach sich zog. 1995 erhielt die Stiftung einen detaillierten Bericht über die Projektfortschritte. Dort wird vermerkt, dass die Rekonstruktion der Skulptur mithilfe der Methode der Anastilosis vonstattenging. Es handelt sich hierbei um ein Verfahren, das mithilfe einer dreidimensionalen Computerrekonstruktion die fehlenden Einzelteile der Skulptur aus synthetischem Harz erstellt, welche dann mit Marmorstaub überzogen werden, so dass die Skulptur in ihrem originären Erscheinungsbild entsteht. Dieses Vorgehen war möglich, da die Skulptureneinzelteile der Originalsubstanz weitgehend erhalten sind.<sup>333</sup> Das Rekonstruktionsprojekt dauert bis heute an, so dass während dieser Studie die Johannesfigur noch nicht wieder ihre Aufstellung am Hauptaltar der Sacra Capilla gefunden hat.

Die Zuschreibung der Experten zur florentinischen Schule im Umkreis von Michelangelo erlaubt einen Vergleich mit dem bildhauerischen Werk des italienischen Künstlers.<sup>334</sup> Insbesondere die 1497 entstandene Bacchusfigur ermöglicht formalistisch eine Inbezugsetzung. Die Gestaltung der Plinte, des Gesichts und die jeweilige linke Handgeste in Verbindung mit der Stoffdrapierung legen die Vermutung nahe, dass der Bacchus möglicherweise als Orientierungspunkt für die Konzeption des Johannes gedient haben könnte.

---

<sup>333</sup> Fundación Casa Ducal de Medinaceli: *Memoria de Actividades 1980-1996*, Sevilla, S. 211ff.

<sup>334</sup> Pope-Hennessy, J.: *Italian High Renaissance and Baroque Sculpture*, London, 1996; Vasaris Viten existieren seit 2004 als Deutsche Version: Hrsg. von Nova, Alessandro / Feser, Sabine / Burioni, Matteo und Lemelsen, Katja / Lorini, Victoria: *Giorgio Vasari, Lebensbeschreibungen der berühmtesten Maler, Bildhauer und Architekten*, 2008.



Abb. 125: Bacchus, Michelangelo, Foto aus Pope-Hennessy, John: *Italian High Renaissance and Baroque Sculpture*, London, 1996.

Abb. 126: El San Juanito, Foto fundación de la Casa Ducal de Medinaceli.

Laut Hartt werden in dem Werk Michelangelos antike und christliche Tradition vereint. Die Nacktheit des Bacchus verweist seiner Ansicht nach auf die Nacktheit Christi am Kreuze.<sup>335</sup> Eine Ebene, die durchaus auch bei der Positionierung der Johannesfigur als Altarfigur der Sacra Capilla eine Rolle gespielt haben dürfte. Hinsichtlich der Bacchusinterpretation von Tolnay,<sup>336</sup> in dem Fell des Bacchus einen Hinweis auf die Sterblichkeit Gottes zu sehen, ist bemerkenswert, dass auch Johannes in ein kurzes Fellgewand gehüllt ist. Es könnte in Úbeda einen ähnlichen Verweischarakter haben. Besondere Aufmerksamkeit im bisherigen Ausstattungskontext der Sacra Capilla gilt Tolnays Assoziationsmodell, dass der Sartyr beim Bacchus für eine zyklische Erneuerung steht. Der Zusammenhang der Jahreszeiten und der Lebensalter wird durch diesen Vergleich für die Johannesskulptur mittelbar.

Somit vertritt sie, wenn auch über einige Umwege, durchaus die bisher etablierten memorialen Inhalte der anderen Ausstattungsteile des 16. Jahrhunderts.

<sup>335</sup> Hartt, F.: *History of Italian Renaissance Art*, London, 1987.

<sup>336</sup> Tolnay, C.: *Michelangelo, The youth of Michelangelo*, Bd. 1, Princeton, 1947; Tolnay, C.: *Michelangelo Buonarroti*, Würzburg, 1964.

Die weiteren Figuren auf der Abbildung aus dem Mas Archiv können nicht mit genauer Sicherheit diesem Jahrhundert zugeordnet werden. Es konnten ihnen keine Quellenhinweise zugeordnet werden.

Der Tod María de Mendozas am 11.2.1587<sup>337</sup> eröffnet eine neue Phase der Memorialausstattung der Grabeskirche der Familie Cobos und schließt die Ausgestaltung des 16. Jahrhunderts ab. Obwohl das Testament der Stifterin im Archiv Camarasa in Sevilla vermerkt ist, konnte es nicht im Zuge dieser Arbeit gefunden werden. Bemerkenswert erscheint hinsichtlich der Memorialausstattung der Sacra Capilla deshalb ein Bericht ihrer Kapitelakten aus dem Jahre 1601. Das Dokument verzeichnet in einem Absatz, der den Titel *Requerdo de los funerales de doña María de Mendoza* trägt, dass die Stifterin von Juan de Sigura, dem *Capellan mayor de Santiago*, nach Úbeda gebracht wurde und sich dieser um die Bestattungsfeierlichkeiten, die sich weitgehend an jenen Franciscos orientierten, kümmerte.<sup>338</sup>

Die weiteren Rotundenelemente sind stifterposthume Modifikationen und Veränderungen. Sie knüpfen jedoch an die bereits etablierten Pattern an, wie zu zeigen sein wird.

#### **b) Die Rotundenteile aus dem 17. und 18. Jahrhundert**

Henrik Karge musste noch 2006 feststellen, dass die barocke Sepulkralkultur auf der Iberischen Halbinsel anscheinend nicht zu den vorrangigen Forschungsbereichen der historischen Wissenschaften gehört, wird einmal vom Escorial abgesehen.<sup>339</sup> Dies mag an verschiedenen Aspekten liegen: Generelles Charakteristikum für die skulpturale Ausgestaltung der Rotunde der Sacra Capilla ist, dass sie im 17. Jahrhundert zu einem Moment einsetzte, wo die äußeren Parameter sich im Vergleich zum 16. Jahrhundert beträchtlich verändert hatten. Waren in der ersten Schaffensphase der Ausgestaltung der Sacra Capilla de El Salvador noch erhebliche internationale Einflüsse, wie der Schule von Fontainebleau oder italienischer Pattern bemerkbar, so ist ein außerspanischer unmittelbarer Kontakt zu internationalen Bewegungen für die spanische Skulptur des 17. Jahrhunderts so gut wie nicht mehr vorhanden.<sup>340</sup> Ein Grund für die bis ins 18. Jahrhundert andauernde Isolierung dieser Gattung lag darin begründet, dass ihre Förderung bei Hofe ausblieb und sie somit an

---

<sup>337</sup> Siehe Fußnote 102, S. 40 dieser Studie.

<sup>338</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sevilla, sec. La Sacra Capilla de El Salvador, Actas Capitulares, leg. 1, Nr. 1, S. 61.

<sup>339</sup> Borgässer, B. / Karge, H. / Klein, B.: *Grabkunst und Sepulkralkultur in Spanien und Portugal*, Frankfurt am Main, 2006, Einleitung.

<sup>340</sup> Hrsg. Hubala, E.: *Die Kunst des 17. Jahrhunderts*, Propyläen Kunstgeschichte, Berlin, 1990; Hrsg. Keller, H.: *Die Kunst des 18. Jahrhunderts*, Propyläen Kunstgeschichte, Berlin, 1990; Hrsg. Hernández Díaz, J. / Martín González, J. J. / Pita Andrade, J. M.: *La Escultura y la arquitectura españolas del siglo XVII*, Summa Artis, Bd. XXVI, Madrid, 1991; Hrsg. Camón Aznar, J. / Morales y Marín, J. L. / Valdivieso González, E.: *Arte español del siglo XVIII*, Summa Artis, Bd. XXVII, Madrid, 1995.

zentralen Entwicklungen der profanen Plastik keinen Anteil hatte. Die spanische Skulptur blieb deshalb das 17. und 18. Jahrhundert über primär an den sakralen Kontext gebunden.

In Úbeda wird die barocke Ausgestaltung der Rotunde der Sacra Capilla zu einem Beispiel, inwieweit die Sakralplastik als Erinnerungskultur des 17. und 18. Jahrhunderts fungiert. Konform zum Tridentinischen Gedankengut entspricht die erste Modernisierung der Kapellenausgestaltung dem gegenreformatorischen Kanon. Der Grund für die Neugestaltung liegt in einer Richtungsänderung der Tridentinischen Gestaltungsrichtlinien für Kirchen und in der Motivation der Cobesischen Nachfahren, die Stiftermemoria zu aktualisieren. Da es zur barocken Ausgestaltung der Sacra Capilla und zu den regionalen Bildhauern keine Forschungsbeiträge gibt, wird die Schwierigkeit in der Annäherung dieses Gebiets deutlich.

Die Archivsuche nach Vertrags- und Auftragslagen gestaltete sich im Rahmen des 17. und 18. Jahrhunderts als schwierig. Nur ein zentrales Dokument konnte hinsichtlich der originären Aufstellung samt Hinweisen zum ikonographischen Programm gefunden werden. Daher liegt der Fokus die barocken Ausstattungsteile betreffend auf der Restaurierung und Rekonstruktion, anstatt sie in ikonographische Vorbildreihen zu setzen oder in das jeweilige Künstleroeuvre zu positionieren. Im Folgenden wird hier die barocke Ausstattung als Ausblick und hinsichtlich ihrer liturgischen Funktionalität in der Memorialausstattung analysiert.

Die effektivste Art, die von Francisco de los Cobos und María de Mendoza etablierten Inhalte zu erneuern, war eine zeitgemäß adäquate bildliche Umsetzung in aktuellen, ästhetischen Pattern in der Rotunde. Sie sollte ermöglichen, dass der durch den humilden Standort der Sarkophage hervorgerufene Grundgedanke einer *Sacra Conversazione* der Stifter, visuell aktualisiert wird. Aufgrund dessen werden Ausstattungsteile des 16. Jahrhunderts immer wieder aufgegriffen und zu einer maximalen Wirkung in der Rotunde zum Ausdruck gebracht. So greift die Ausmalung des Triumphbogens das Santiagoemblem der Muschel auf und zitiert direkt über dem Gitter seine Inschrift: „Honor et Gloria Soli Deo“. Unter einem mit reichen Draperien versehenen Baldachin wird die Fassadenszene des Transfigurationsreliefs aufgegriffen. Zudem integriert dieser Hauptteil ein Retabelelement aus dem 16. Jahrhundert in das Dekor des 18. Jahrhunderts. Auch die barocke polichrome Fassung des Sakristeiportals und der Wandflächen unterstützen emphatisch bereits im 16. Jahrhundert präsentiertes Gedankengut. Räumliche Vermischungen finden in der inhaltlichen Konzeption der posthumen Ausstattung ihre Entsprechung.

Die aus Terrakotta gefertigten Evangelisten folgen den die Ausstattungschronologie der Rotunde anführenden Skulpturen des 16. Jahrhunderts als erstes. Sie werden in

der Forschung Luís und Pedro de Zayas zugeschrieben.<sup>341</sup> Der Umstand, nicht aus Holz gefertigt worden zu sein, rettete die Figuren vor den Feuern der Guerra Civil. Die vier sitzenden, lebensgroßen Skulpturen gestalten sich dem herkömmlichen Kanon konform. Massige Körper in Tuniken gehüllt sitzen sie nimbusbekrönt mit einem aufgeschlagenen Buch in ihrer Linken und einem Federkiel in der Rechten auf einer Kathedra. Jeder von ihnen hat zu seinen Füßen zur Identifizierung sein Attribut beigefügt. Die jeweilige Tierdarstellung ist der Offenbarung des Johannes entlehnt. So befinden sich in der ersten Ebenen links Johannes, durch einen Adler gekennzeichnet, und rechts Matthäus, durch eine menschliche Figur erkennbar. Darüber ist links Markus mit dem Löwen und rechts Lukas mit dem Ochsen positioniert. Die Gruppenbildung folgt der Gemeinsamkeit, dass Johannes und Matthäus auch Apostel Christi waren und Markus und Lukas erst im 1. Jahrhundert nach Christi ihr Evangelium verfassten.<sup>342</sup> Ihre herausragende Bedeutung als Verfasser der rechtmäßigen Schriften erklärt ihre prominente Aufstellung neben dem Hochalter in dem Rotundenprogramm im Hochchor. Ihre Polychromierung unterstützt den skulpturalen Ausdruck, ja dominiert ihn fast. Tuniken werden zu reichen, ornamentierten Gewändern und Vergoldungen setzten die Schreibtätigkeit der Figuren in einen würdigen Rahmen.

Das Thema der Evangelisten wurde bereits im 16. Jahrhundert an der Portalgestaltung berücksichtigt. Diese werden nun in der Rotunde als Zusammenschau und einheitliche Gruppe erneut präsentiert. Diese Präsenz ist ein weiterer Beleg für die Inbezugsetzung der Außenskulptur mit den Rotundenthemen im Innenraum und das enge, epochenübergreifende Verweben der Ausstattungsteile.

### Die Holzretabel

Eine der Hauptaufgaben der Sakralskulptur bildet die Gestaltung der mehrgeschossigen Retabel. Im 18. Jahrhundert werden generell von einem Bildhauer hierfür Figuren erstellt, welche wiederum in einem losgelösten Arbeitsvorgang eine farbige Fassung erhalten. Auch in der Sacra Capilla de El Salvador bezieht sich die prominenteste skulpturale Ausgestaltung der Rotunde auf die Gestaltung der Retabel.

### Das Inventar von 1788

Bemerkenswert ist hinsichtlich der Bauveränderungen ein im Jahre 1788 von Bernardino Blanco angefertigtes Inventar, das den Charakter der Ausstattung der Rotunde vor der Zerstörung der Guerra Civil kennzeichnet.<sup>343</sup> Es handelt sich um einen Besichtigungsbericht, wie er in den Statuten von Francisco de los Cobos

---

<sup>341</sup> Moreno Mendoza (2005), S. 182; Almansa Moreno, J. M.: *Escultura y escultores en la Úbeda del siglo XVI*, in: Moreno Mendoza, A.: *Úbeda en el siglo XVI.*, Úbeda, 2002, S. 503.

<sup>342</sup> Duchet-Suchaux / Pastoureau (2005), S. 101.

<sup>343</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 3, Nr. 4, S. 1.

festgelegt wurde. Dieses Schriftstück ist in Form einer notariellen Kopie überliefert. Hierdurch ist ergänzend zur Abbildung des Hauptaltars aus dem *Mas Archiv* eine Beschreibung der originären Rotundenerscheinung im 18. Jahrhundert überliefert.

Hinsichtlich des Hauptretabels sind dort im Skulptureninventar ein Heiliger Johannes aus Alabaster auf der Evangelienseite, ein Heiliger Michael sowie rechts vom Altar ein Heiliger Sebastian und links der Heilige Rochus benannt. Das Programm wurde dem Bericht zufolge 1788 auch von Adam und Eva gerahmt.<sup>344</sup> Insgesamt beträgt die Anzahl der Bildwerke bei Bernardino Blanco sechs Skulpturen.

Bemerkenswerterweise passt diese Beschreibung nur bedingt zu der überlieferten Abbildung aus dem *Mas Archiv*. Neben den vier Nischen, welche für die vier Reliquienbüsten der Jungfrauen bestimmt waren, sind generell nur noch vier weitere Aufstellplätze am Hauptaltar vorhanden. Dieser Umstand legt nahe, dass die Abbildung nicht die ursprünglich beabsichtigte Disposition darstellt. Auch sind weder Adam noch Eva, noch der Heilige Michael auf der Abbildung zu sehen. Deckungsgleich mit der Beschreibung hingegen ist die Positionierung der Johannesskulptur. Das Pendant hierzu könnte auch anstelle des Christopherus einen Rochus ohne Pilgerhut, wie er bei Bernardino Erwähnung fand, darstellen. Bedauerlicherweise ist die schwarz weiß Abbildung qualitativ nicht hochwertig erhalten, was eine Skulpturenidentifizierung in der Vergrößerung schwierig macht.

Der Heilige Michael war laut Inventar vermutlich ein Geschenk des Patrons Don Baltasar de los Cobos y Luna aus dem 17. Jahrhundert für die Grabeskirche.

Neben dem Hauptretabel wird in dem Dokument außerdem vermerkt, dass drei weitere Retabel 1788 in der Rotunde vorhanden waren:

...al lado del evangelio, uno de nuestra senora de Cari-/ dad, de especial escultura, al dela epistola y / enfrente de este, otro de San Francisco de Asis y mas abajo el de la magdalena, que sirbe / tambien de monumento, con tornillos para / bolberse, y sus llaves...<sup>345</sup>

### Das Caridad-Retabel

Das in der Rotunde links angebrachte Retabel wird im Inventar folgendermaßen beschrieben:

...En el sagrara, y altar de nuestra senora en el nicho vual / una imagen de nuestra senora con la advocacion de la caridad con su niño y al lado derexo una im-/ agen de san Jose con su niño sobre el nicho de nuestra senora un ecce / homo de varro cocido que hera del señor Empe-/ rador Carlos V. y mas arriba una imagen de / San Miguel que hera del señor don Felipe de Asturia / y dichas imagenes con los adornos de coronas / varas, tamo y Diademos de plata y el santo / ecce homo con corona de espinas de lo mismo /<sup>346</sup>

---

<sup>344</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 3, Nr. 4, S. 31.

<sup>345</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 3, Nr. 4, S. 1.

<sup>346</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 3, Nr. 4, S. 31.



Abb. 127: Úbeda, La Sacra Capilla, de El Salvador, Caridad-Rotundenretabel.

Das heutige Erscheinungsbild bietet sich dem Betrachter ähnlich dar wie damals Bernardino Blanco. Über dem Seitenaltar erhebt sich ein komplett vergoldetes barockes Retabel. Es nimmt die komplette Höhe der Seitenkapelle ein, folgt in der Breite einem dreiteiligen Aufbau und ist in der Senkrechten in zwei Zonen eingeteilt. Zwei phantasievoll gestaltete, bereits aus der Gitter- und Chorgestühlkomposition her bekannte Pilasterformen tragen ein verkröpftes Gesims worüber ein abgerundeter

Giebel durch drei Voluten abgeschlossen wird. Dieser Giebelteil markiert in der Vertikale von unten bis zum Abschluss die Hauptzone des Retabels. Direkt über dem Hauptaltar befindet sich hier eine Madonna mit dem Christuskind auf dem Arm. Heute werden die die Hauptgruppe rahmenden Nischen von Engeln gefüllt während die restlichen kleinen Aufstellungsräume leer geblieben sind.

Das Besichtigungsprotokoll von Bernardino Blanco erlaubt eine Rekonstruktion der ursprünglichen Erscheinung. Rechts von der Madonna befand sich demnach die Skulpturengruppe Josef mit Kind. Da die Seitennischen dieses Retabels den größeren Seitennischen des Hauptretabels vom Größenverhältnis ähnlich sind, könnte die heute rechts aufgestellte Christopherus- / Rochus-Figur auch die vermisste Josefgruppe des Seitenaltars darstellen. Eine Vermutung, der in Zukunft nachzugehen wäre.

Ikonomisch folgt die Josefdarstellung einem seit dem 16. Jahrhundert von Theresa von Avila festgelegten Bildtypus. Während Josef das Mittelalter hindurch nur im Kontext der Heiligen Familie dargestellt wird, ändert sich dies in der Neuzeit. Die große von María de Mendoza entgegengebrachte, bereits dargelegte Verehrung der Heiligen Theresa könnte die Auswahl dieser Figurengruppe für den Seitenaltar begünstigt haben. Ferner birgt die Figur auch einen Verweis auf die Stifteraktivitäten in Südamerika, da die Mitte des Jahrhunderts ansteigende Popularisierung des Heiligen Josef darin gipfelt, dass er 1555 zum Schutzpatron Mexikos erhoben wurde.<sup>347</sup> Erstaunlich ist, dass Bernardino in seinem Inventar nicht vermerkt, welche Skulptur links in der Nische des de la Caridad Retabels platziert war. Dagegen beschreibt er, dass sich direkt über der Madonna eine Tonplastik eines Ecce Homo befand. Laut Inventar handelt es sich um ein Geschenk Karl V.

In die herrschaftliche Geschenklinie reiht sich auch der Heilige Michael als letzte Skulptur in der zweiten Zone ein, da dieser laut Dokument ein Geschenk Felipe II., dem Sohn Karl V., ist. Sechs Putti rahmen den möglichen Aufstellungsort. Der Ecce Homo ist anscheinend zerstört worden und wurde im Restaurierungsprozess nicht erneuert.

Insgesamt äußert sich der Materialreichtum in der Ausstattung nicht nur in der Vergoldung der Rahmenarchitektur, sondern auch in dem Tatbestand, dass die Skulpturen ursprünglich mit Silberdiademen ausgestattet waren. Die Ausstattung der Rotunde wird zum Zeugnis der epochenübergreifend reichen Familiensituation und der Nähe zum Herrscherhaus der Cobos.

Die barocke Retabelgestaltung befolgt auf bezeichnende Art und Weise die im 16. Jahrhundert etablierte Bildsprache, nimmt gar Skulpturen des Gründerjahrhunderts mit in das Dekor des 18. Jahrhunderts auf. Das ikonographische Programm präsentiert sich als Vermischung von sakralen und profanen Interessen. Durch die dokumentarische Referenz an den Kaiser wird, wie zuvor an anderen

---

<sup>347</sup> Duchet-Suchaux / Pastoureau (2005), S. 175.



Ausstattungsteilen, die herrschaftliche Nähe des Cobesischen Geschlechts hervorgehoben. Erneut werden in der Ausstattung der Rotunde auch bereits am Außenbau präsentierte Inhalte aufgegriffen und aktualisiert. Allein durch die Benennung des Retabels als *retablo de nuestra senora de Caridad* wird die Anlehnung an das Südportal thematisch offensichtlich. Die Darstellung des Ecce homo verbildlicht die durch die Stiftung geäußerte Heilserwartung. Diese soll wiederum durch die zahlreichen im Inventar aufgeführten Reliquien für die Stifter garantiert werden.

### Das Franz von Assisi-Retabel

Das gegenüberliegende Retabel gestaltet sich exakt gleichartig im architektonischen Aufbau und ist dem Heiligen Franz von Assisi gewidmet. Das skulpturale Programm des symmetrisch angelegten Pendants wird bei Bernardino folgendermaßen im Inventar beschrieben:

...en su nicho pral / este santo mas arriba la cabeza y reliquia / del M. San Elderico de la generacion de la santa Ursula / y sobre este santo tomas de Villanueva y de San Francisco de Asis con Diademas de plata <sup>348</sup>

Über der Hauptnische befand sich laut Inventar ein Kopfreliquiar des Heiligen Edericus. Darüber soll sich der im 17. Jahrhundert durch Alexander VII. kanonisierte Augustiner Mönch Tomás de Villanueva befunden haben. Dieser nimmt als Verehrter des 16. Jahrhunderts eine besondere Stellung im Bildprogramm ein, da er verschiedene Facetten der Stifteridentität in seiner Person vereint. Als Lehrer Karl V. und Hofgelehrter war er Francisco de los Cobos sicherlich bekannt. Ebenso war er durch seine karitativen Taten und seine gelebte Nächstenliebe tugendhaftes Vorbild. Karl V. bot ihm deshalb den Bischofssitz in Granada an, den er zu Gunsten seiner missionarischen Tätigkeiten in Mexiko ausschlug.

Alle Aspekte und Bezugsgrößen dieses Heiligen werden in eine direkte Analogiereihe mit der Biographie Francisco de los Cobos gebracht. So gründet der für die karitativen Taten und die Stiftung der Grabeskirche notwendige Reichtum auf südamerikanischen Minenanteilen Franciscos. Beiden Persönlichkeiten gemeinsam ist ihre Ratgeberfunktion bei Hofe. Es verwundert nicht, dass die räumliche Nähe zum Santiagoportal als Aufstellungsort für die Skulptur Tomás de Villanueva gewählt wurde. Selbst Granada wird als Vorläufer durch den angebotenen Bischofssitz indirekt zitiert. Insgesamt vereinigt das dem Namenspatron Franciscos geweihte Retabel epochenübergreifend erneut profane und sakrale Stifteranliegen.

---

<sup>348</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sec. Sabote, leg. 14, Nr. 3, Nr. 4, S. 31.

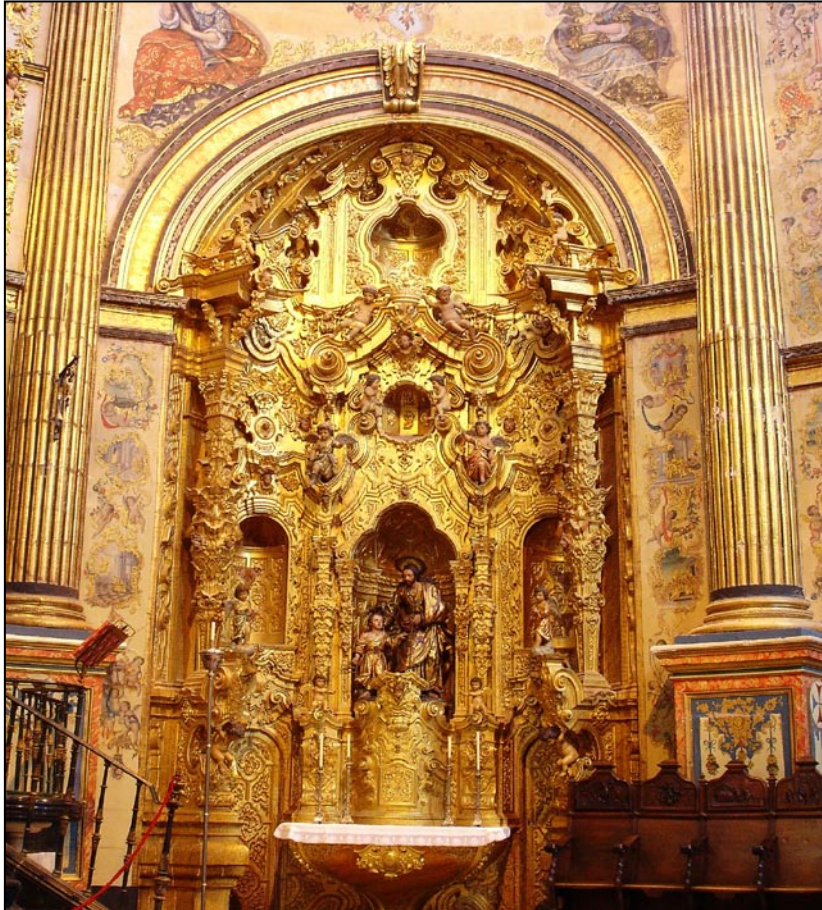


Abb. 128: Úbeda, La Sacra Capilla, de El Salvador, Franziskusretabel.

### Das Magdalena-Retabel

Bemerkenswert ist, dass in der heutigen Rekonstruktion nur noch drei Retabel in der Rotunde existieren. Die Analyse der 1788 getätigten Besichtigung beschreibt jedoch eine weitere Kapellenausstattung rechts von dem Franziskusretabel gelegen. In diesem Bereich befand sich laut Bernardino Blanco ein kleineres der Heiligen Magdalena gewidmetes Retabel mit abschließbaren Schrankelementen. Es existiert nicht mehr und wurde auch nicht von der Fundación während der Restaurierungsarbeiten der Rotunde rekonstruiert.

Das Dokument beschreibt es folgendermaßen:

...en medio de este / Retablo esta colocada en pintura sobre madera otra santa y por el otro lado el nicho / con quatro angeles donde esta el deposito / de S. M. el jueves santo...

Das Retabel war anscheinend nicht der Gestaltung der anderen gleichartig, da hier erstmals auch das Medium Malerei integriert wird. Bernardino vermerkt, dass dem Retabel durch die Reliquienaufbewahrung eine besondere liturgische Funktion an Gründonnerstag zugeordnet war.

Das Hauptthema des dritten Rotundenretabels wurde bisher zwar nicht unmittelbar in einem anderen Ausstattungsgegenstand angesprochen, allerdings ist die Heilige

Magdalena direkt in den Auferstehungsaspekt der Heilsgeschichte miteingebunden, da sie Zeugin der Erscheinung Christi bei ihrem Grabbesuch wurde. Sie fungiert somit im Grabkontext der Sacra Capilla als Erfüllung der im Transfigurationsrelief angesprochenen Thematik. Das zudem von ihr personifizierte Sujet der Umkehrung der Prostituierten zur Heiligen fügt sich in den Leitfaden der Ausstattung der Prudentischen Geschichte des Kampfes der Tugenden gegen die Laster ein. Magdalena attestiert die christliche Vergebung und die Möglichkeit für jedermann, in einem tugendhaften Lebenswandel die Erlösung zu finden. Im Zuge der Gegenreformation wird sie aus diesem Grund zur Darstellung des Bußsakraments, was eine Zunahme des ihr gewidmeten Kultes zur Folge hatte. Gekonnt entsteht durch diese angesprochenen Inhalte ein zeitgemäßes Retabel, das sich thematisch in die Rotunde und die vorherigen Ausstattungsteile einfügt.

### Weitere Retabelbeschreibungen

Bemerkenswert für eine zukünftige Restaurierung des Langhauses sind auch die Inventarnennungen weiterer Retabel in den Langhauskapellen. Im Vergleich zur Rotunde, die bereits einen umfangreichen Restaurierungsprozess hinter sich hat, sind die Langhauskapellen bis heute sehr beschädigt. Die Besichtigungsakte Bernardino Blancos könnte die Basis zur Wiederherstellung des Langhauses werden. Dieses Dokument gibt nämlich nicht nur Einblicke in den Ausstattungszustand und das Erscheinungsbild der Sacra Capilla de El Salvador im Jahre 1788, sondern ist durch die Fortführung der präsentierten Inhalte des 16. Jahrhunderts auch Zeugnis der generellen fortbestehenden Verwebung sakraler und profaner Stifterinteressen. Die skulpturalen Ausstattungsteile der Rotunde sind durch die direkten Inbezugnahmen zu den Außenportalen als Aktualisierung der Gründermemoria zu werten.

Das Langhausdekor wurde folgendermaßen von Bernardino Blanco im Inventar beschrieben:

...se compone su cuerpo de una nabe que esta mayor y otras dos peque- / nas y en estas, y sus capillas hay otros tres / retablos a dicho lado del evangelio el de la cruz / y otro del christo dela cruz (cana) y aldesta epis- / tola el de mia senora delo Dolores otros dos sin dora- / cios que se mandaron dorar, o pintar en la / presente visita.<sup>349</sup>

Auf der linken Langhausseite befand sich demnach zunächst ein Retabel des Kreuzes. Als offizielles Symbol der kirchlichen Institution handelt es sich bei dem Kreuz um eines der ältesten Symbole der christlichen Glaubensgemeinschaft. Seit dem 5. Jahrhundert hat es sich etabliert und ist das Symbol Christi, des Leidens und der Erlösung.<sup>350</sup> Das dem Kreuz gewidmete Retabel der Sacra Capilla dient jedoch

---

<sup>349</sup> Archivo de la fundación Ducal de Medinaceli, Sec. Sabiote, leg. 14, Nr. 3, Nr. 4, S. 1.

<sup>350</sup> Duchet-Suchaux / Pastoureau (2005), S. 201.

nicht nur der Huldigung eines kirchlichen Emblems, sondern ist als Attribut zahlreicher Heiliger insbesondere im Grabkontext, auch Auferstehungssymbol.

Desweiteren erwähnt Bernardino für das Langhaus der Sacra Capilla ein Seitenkapellenretabel, das der Kreuzigung Jesu gewidmet war. Hier wird ergänzend zum Symbol des Kreuzes die profane Ebene der Menschwerdung und des Opfertodes thematisiert. Rechts befand sich dieser Linie folgend eine Schmerzensmadonna.

Während die Retabel als Ausstattungselemente des Langhauses sich mit der Passion Christi beschäftigen, werden in der Rotunde glorreich die sich daraus ergebenden Heilsversprechen und ihre Erfüllung thematisiert, inszeniert und gefeiert.

Nach der Betrachtung der Retabelkonzeption der Sacra Capilla ist als gattungsverbindendes Element die Analyse des malerischen Programms der Rotunde für die Konstituierung eines umfassenden Verständnisses der Ausstattung notwendig. Ginés Navarro überzog die obere Rotundenwand mit Fresken und Rocailleelementen und schuf so die Verbindung der barocken Ausgestaltung der unteren Zone mit der das komplette Programm überspannenden Kuppel. Bisher waren in den Retabeln nur sakrale und profane Elemente enthalten. Der zur Vervollständigung der bisher allen Ausstattungselementen zugrunde liegenden Trias fehlte bisher die Mythologie. Ginés Navarro knüpfte das ikonographische Programm seiner Malerei genau dort an. Er präsentierte über den Retabelnischen in den Zwickeln rechts Fides mit dem Kelch, gefolgt von Fortitudine mit der Säule. Über dem Caritas Retabel sind gegen den Uhrzeigersinn Justitia und Prudentia angebracht. Sie sind von Festonranken umgeben. Zudem befinden sie sich auf einer Höhe mit der Stifterwappenanbringung über den Evangelistengruppen. Das Cobesische Wappen wird links und das Sarmiento Wappen rechts dargeboten.

Insgesamt kommt es somit in der Rotunde zu einer Verbindung von althergebrachten Inhalten. Die Festons fungieren hier als Symbol der Jahreszeiten und der zyklischen Lebensphasen. Dieser Kreis kann nur mithilfe der Tugenden und der Botschaft der Evangelien durchbrochen werden. Die vergoldeten Retabel in der untersten Zone dienen als Beweis für die Erfüllung der Heilserwartung, die zahlreichen Reliquien als Garant dafür, dass den Stiftern das gleiche Heil widerfährt.

Obwohl bisher zahlreiche Referenzen zu den vorangehenden Ausstattungsteilen evident sind, wurde die an der Fassade präsentierte Dualität von Andreas und Paulus in der posthumen Rotundenausstattung durch die Bildpendants Paulus links und Petrus rechts ersetzt. Die Skulpturen befinden sich auf der Höhe der Fensterzone über den Evangelisten. Sie werden, gemäß dem Tridentinischen Konzil als Grundpfeiler der christlichen Lehre zeitgemäß inszeniert. Im Rotundenprogramm kennzeichnet Petrus den Verweis auf das Papsttum und die institutionelle Treue der Nachfahren Francisco de los Cobos. Beide Apostel verweisen auf die *vita activa* und

die *vita contemplativa*, sind Märtyrer als Blutzegen Christi und verkörpern den missionarischen Aspekt.<sup>351</sup>

Wie bereits zuvor werden Inhalte des einheitlichen Ausstattungsbestandes des 16. Jahrhunderts aufgegriffen und in zeitgemäßen Pattern fortgeführt. Hierbei konnte festgestellt werden, dass die Prudentische Quelle und die Inbezugnahmen der Rotundenretabel zu den drei Portalen offensichtlich ist. Wird der Annahme gefolgt, dass sich die Außenportale epitaphienartig zu den Gräbern präsentieren, so könnte dieser Gedanke im 17. und 18. Jahrhundert nach innen getragen worden sein, so dass nun die drei Retabel in der Rotunde analog hierzu verstanden werden können. Ein kohärentes Dekorationsprogramm wäre somit über Jahrhunderte hinweg für die Gräber entwickelt worden, das eine ideale Synthese der Hauptanliegen der Kirche darstellt und Inhalte des 18. Jahrhunderts mit Anliegen des 16. Jahrhunderts vermischt. Die Aufgabe der Retabelskulptur geht, genau wie die Malerei nur im Kontext des größeren Ensembles der Grabeskirche auf. Die in der Rotunde charakteristische vertikal ausgerichtete Raumdynamik wird durch die inhaltliche Durchdringung der Haupt- und Nebenräume deutlich und gipfelt in der Kuppelgestaltung.

### **Die Kuppel**

Die abstrakten theologischen Heilsvorstellungen der Stifter finden in der Rotunde ihren Gestaltungshöhepunkt in der Kuppel der *Sacra Capilla*. Im Zuge der Erneuerung des 18. Jahrhunderts wurde die Kuppel mit Stuckaturen und Ausmalungen versehen. Der Zentralraum der Rotunde wächst über die Anräume hinaus. Ihre Höhe einschließlich Laterne beträgt 33 Meter. Aber nicht nur in der Höhendimension allein, sondern auch in der Tiefengestaltung ist der präsentierte Raum durch die Ausgestaltung prominenter als das Langhaus. Die Baldachinarchitektur des Hochaltars leitet zur Kuppel über und vermischt alle Gattungen der Ausstattung für diesen Zweck. Der Durchblick durch das Gitter wird frei auf die freskierte, von den Rundbogenfenstern belichtete Kuppel. Ihre Fresken widmen sich den gleichen kategorialen Problemen der restlichen Ausstattungselemente, nämlich der Heilserwartung und –erfüllung der Stifter im Besonderen und der Glaubensgemeinschaft im Allgemeinen. Das auch in den anderen Elementen dargestellte Wechselspiel aus Profanem, Sakralem und Mythologischem wird hier synchron adaptiert.

---

<sup>351</sup> Sebastian López, S.: *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Madrid, 1989, S. 320.



Abb. 129: Úbeda, La Sacra Capilla, de El Salvador, Rotunde, Kuppel.

Ein Strahlenkranz ist nimbusartig um die Laternenöffnung gelegt, der die Kuppelstruktur in Kombination mit zwei im Durchmesser kleiner werdenden Kreisen kassettenartig gestaltet. In jedem hieraus entstehenden Feld ist in einem Rocaillemedaillon ein Engelchen dargestellt. Es handelt sich um illusionistische Einblicke in eine Himmelssphäre. Mehrdimensional, vielschichtig präsentieren sich hier Engelsscharen als himmlische Chöre und kreieren trotz der starren Feldeinteilung eine Sphäre, die sich in der Laterne verliert und deren räumliche Begrenzung und Tiefe für den Betrachter unbestimmbar bleiben soll. Dieser Raum wird direkt über den Gräbern geschaffen, so dass er als Garant für die *ad astra* Führung der Stifterleichname eintreten soll. Die Achse Gräber, Fußbodenstern und Kuppelhöhepunkt bilden diesem Sinn zuträglich eine Zentralanlage der gesamten Raumdisposition. Sie charakterisieren die vertikale Raumdynamik und die epochenübergreifende Durchdringung der zentralen Grundidee der Grabeskirche. Die strahlenförmige Anbringung von Rocailleflammen, welche die Wandgestaltung des Chorraums durchziehen, rahmen die *coelesten* Wesen und ziehen die *terrestres* zur Anbetung hinzu. Rocailleelemente werden zum volumenstrukturierenden Element, obwohl eine extreme Überlagerung der Gattungen in einer letzten Konsequenz ausbleibt. Die Verbindung wird immerhin in der raumgreifenden Darstellung des Gottvaters zwischen Fenster und Kuppel deutlich. Sehr wohl werden architektonische und skulpturale Aufgaben teilweise durch das Medium Malerei übernommen und vice versa. Malerische Akzente und Vergoldungen nehmen den

Figurenmassen die irdische Schwere, kreieren Kontraste aus Licht und Schatten und strukturieren somit die Komposition.

Insgesamt erscheint die Kuppel als grandioses Konglomerat aus gewaltiger Rahmenarchitektur und Skulpturen, welche durch Malereien eine formale und inhaltliche Synthese eingehen.

## Fazit

Obwohl an der Sacra Capilla kontinuierlich in den originären Charakter der Ausstattungsteile im Rotundenraum des 16. Jahrhunderts eingegriffen wurde, bleibt entscheidend, dass diese Modifikationen immer durch den jeweiligen Patron veranlasst wurden und den Grundtenor der Ausstattung des 16. Jahrhunderts übernehmen. Diese Tatsache verdeutlicht, dass die Nachfahren Francisco de los Cobos die Vielseitigkeit der Möglichkeit verstanden hatten, die Francisco ihnen durch eine eigene Grabeskirche eröffnete. Sie bedienten sich ihrer Freiräume, um zur Konsolidierung des Cobesischen Geschlechts beizutragen, die Memoria der Stifter aufrechtzuerhalten und diese zu aktualisieren. Diese allen Veränderungen zugrunde liegende Voraussetzung erklärt, dass die barocke Ausgestaltung im Rotundenbereich hier nicht als Verunstaltung des Renaissancecharakters gewertet, sondern vielmehr als ausdrucksstarkes Spannungsfeld gesehen wird, das sich mit der etablierten Formsprache des 16. Jahrhunderts auseinandersetzt und diese, wenn auch formal andersartig, mit gleichen Inhalten umsetzt. Die Auseinandersetzung mit vorhandenen Bildpattern führte zum formalen und inhaltlichen Aufgreifen und zur Weiterführung bereits analysierter Themen.

Die Untersuchung des Verhältnisses von Architektur, Grabmal und Grab erscheint im Falle Úbedas spezieller Natur und nichts kann dies besser visualisieren als die Ausgestaltung im 18. Jahrhundert. Sie verwandelt die Rotunde formal zu einem Gesamtkunstwerk, das sich räumlich öffnet. Diese formale Synthese wird auch durch inhaltliche Bezugnahmen unterstützt. Nebenräume werden durch eine ständige Inbezugsetzung zu anderen Ausstattungselementen mit in den Funktionsraum der Grablege einbezogen, der sich, wie im Laufe der Einzelanalysen herausgearbeitet werden konnte, auf das gesamte Gebäude öffnet. Generell ist die komplette Ausgestaltung der Sacra Capilla de El Salvador somit eine typologische Erweiterung des bisher traditionellen Grabmals. Das Gebäude der Grabkirche selbst ist durch die allen Ausstattungselementen zugrunde liegende Prudentische Quelle als einheitliche Memoria-Verkörperung, also als erweiterte Grabmalausstattung zu werten. Diese bereits im 16. Jahrhundert auf inhaltlicher Ebene etablierte Typologie findet in der Rotundenausgestaltung des 18. Jahrhundert auch eine stilistische Erfüllung.

Die von der Ausstattung des 18. Jahrhundert erzeugte Kernaussage ist jener aus dem 16. Jahrhundert ähnlich, wenngleich die Mittel sich drastisch unterscheiden. Folgt die Ausstattung des 16. Jahrhunderts eher schlichten ästhetischen Prinzipien

so schlägt dies im 18. Jahrhundert zu einer Vorliebe für ostentativen Pomp um. Dies manifestiert sich vor allem in der unterschiedlichen Materialbehandlung. Die Ausstattung der Kirche im 16. Jahrhundert folgt einem eher naturalistischen Konzept der Steinsichtigkeit, während in der darauffolgenden Ausstattung alles zum Polychromen und Vergoldeten hin tendiert. Die Rotunde der Sacra Capilla ist ein prachtvolles Beispiel für die viel gerühmte Polychromie spanischer Barockskulptur, welche unmittelbar auch strukturierendes Wesensmerkmal der monochromen Skulptur wird. Die Glanzpolitur und die Polychromierung werden zum Mittel, mit dem der Maler dem bildhauerischen Werk publikumswirksam extremen Ausdruck verleiht. Farbige Oberflächen und Glanzeffekte belegen die eigentlich der Skulptur spezifischen Charakteristika der emotiven Ausdrucksverleihung. Malerischen Valeurs wird der Vorrang vor den skulpturalen gelassen. Die Sacra Capilla ist ein hervorragendes Beispiel für diese verbreitete Vorgehensweise.

Die ansonsten generell Elemente abgrenzende Epochenproblematik wird durch die Einheitlichkeit der Aussagen der einzelnen memorialen Ausstattungselemente in der Sacra Capilla überwunden. Öffentlichkeitswirksam werden die Inhalte stilistisch aktualisiert und adaptiert, unterwerfen sich jedoch den vorausgehenden Sujets zwecks einer gemeinsamen Identitätsstiftung für die Grablege. Spiritueller Vorteilsglaube paart sich mit Familienpräsentation. Die Sacra Capilla ist als ewige Grablege ein Gedenkort ohne zeitliche Begrenzung. Die Rotundeninhalte in ihrer Zusammenschau unterstreichen die These, dass die gesamte Ausgestaltung des Bauwerks als Grabesausstattung fungiert.



## VI. Fazit

Die vorliegende Arbeit ist das Resultat einer vier ein halb Jahre andauernden Studie zur Baugeschichte sowie zum memorialen Bildprogramm der Sacra Capilla de El Salvador im andalusischen Úbeda. Sie leistet einen Beitrag zur Erschließung der Memorialstrukturen anhand eines spanischen Adelsgrabmals der Neuzeit.

Es wurde der Frage nachgegangen, warum und vor allem wie Francisco de los Cobos zwar als neureicher Emporkömmling, jedoch als erster Sekretär und Günstling Karl V., sich in seiner Heimatstadt mit der Stiftung einer Grabeskirche präsentiert. Der Stifterwunsch nach persönlicher, dauerhafter Inbesitznahme eines für die Familienmemoria ad aeternum bestimmten Ortes definiert das Projekt eines ausdrücklich für den Stifterleichen bestimmten Kirchenbaus. Der Auftrag einer eigenen Grabeskirche für das Geschlecht Cobos ist Anfang des 16. Jahrhunderts ein prominentes Unterfangen, dessen einheitliches Ausstattungsprogramm facettenreiche Diskursformen als unmittelbare Grabbeigabe präsentiert.

Die Sacra Capilla gestaltet sich als Neugründung und kompletter konzeptioneller Freiraum für die Stifter. Sie birgt somit eine große Aussagekraft hinsichtlich des seinerzeitigen Sozial- und Religionsverständnisses. Die Studie erlaubt, ausgehend von geschichtstheoretischen Überlegungen, profunde Erkenntnisse hinsichtlich der Ikonographie der memorialen Ausstattungselemente. Diese Bereiche wirken sich für die inhaltliche Analyse grundlagenbildend aus und formen eine ergiebige Aussage im Rahmen ihrer Funktionalität.

Die Untersuchung des Verhältnisses von Architektur, Grabmal und Grab erschien im Falle der Sacra Capilla spezieller Natur, da nicht die Architektur Form bestimmendes Element des Grabmals ist, sondern es sich vielmehr durch die explizit für das Grab angelegte Kirche umgekehrt verhält. Wenn aber die Architektur unmittelbar der Stifterintention untergeordnet ist, d.h. generell dem Grabmalskonzept folgt, so drängten sich hinsichtlich der Typologie folgende Fragen auf:

Welche Rolle spielt die Architektur des Gesamtbauwerks bezüglich des Grabmals und wie ist das Grab räumlich in die hierfür konzipierte Architektur und seine Ausstattung eingefügt? Ist möglicherweise das Gebäude der Grabkirche selbst als einheitliche Memoria-Verkörperung, also als erweiterte Grabmalausstattung, zu interpretieren?

Insgesamt hat die Analyse der Dokumente ergeben, dass Francisco de los Cobos durch den besonderen Fall der Eigengründung einer Grabeskirche die allgemein bei Gräbern in einer bereits bestehenden Kirche gültige *res religiosae* außer Kraft setzt. Päpstlicherseits wurde in diesem Fall eingewilligt, dass die Kirche die Verfügungsgewalt über Leichname zugunsten der privaten Stifterposition aufgrund der Monumentalität des Unterfangens aufgibt. Juristisch ist es somit das besondere Charakteristikum der Sacra Capilla, dass die historisch kirchenrechtliche Situation mit der privaten Position des Cobos-Patronats dauerhaft vereinigt wird. Somit bekommen

der Stifter und seine Nachfahren die alleinige Verfügungsgewalt der Gräber zugesprochen. Deshalb muss die Sacra Capilla als prominentes Beispiel des wahrhaft Privaten in der Sepulkralkultur aufgefasst werden.

Es erschien aufgrund dieser äußeren Faktoren erforderlich, für das Fallbeispiel der Sacra Capilla de El Salvador den Funktionsraum der eigentlichen Grablege neu zu definieren. In ihrem Falle wurden die bisherigen Grenzen der Typologie des Adelsgrabmals sehr weit ausgedehnt und erneuert. Bereits Panofsky unterstrich, dass die Grabausstattung an jedem beliebigen Ort einer Kirche positioniert werden kann. Diese in der Kunstgeschichte akzeptierte Interpretation erlaubte die Übertragung dieses Phänomens im Hinblick auf die im 16. Jahrhundert attestierte zunehmende Architektonisierung der Grabtypologien in erweiterter Hinsicht auf das Funeralprojekt Francisco de los Cobos. Die Idee, dass Elemente zum Grabmonument gezählt werden können, jedoch räumlich nicht direkt an den eigentlichen Sarkophag gebunden sein müssen, findet durch die inhaltliche Einheit des Ausstattungsprogramms der Sacra Capilla seine Bestätigung.

Wenn auch das Testament und die Statuten ein außerordentliches Stifterinteresse am Funeralprojekt manifestieren und den Grabort mehrfach konkret in Reliquiennähe zur Heilssicherung direkt vor dem Hauptaltar angeben, wird die Gestaltung des eigentlichen Grabes in keinem der Dokumente thematisiert.

Der bemerkenswerte visuelle Umstand der extremen Nüchternheit der eigentlichen Grabmalsplanung und der zum monumentalen Projekt offensichtlich widersprüchlich erscheinende Pragmatismus durch die Wahl des Bestattungsorts in einer nicht begehbaren Krypta, in einem schlichten Steinsarkophag ohne direkte Grabbeigaben, führte im Fallbeispiel zur spezifisch gestalterischen Lösung in Form eines neuen Grabmaltypus: nämlich jenem der kompletten Grabeskirche.

Wie waren nun die einzelnen Arbeitsschritte, die zu dieser These führten?

Die Annäherung und Aufarbeitung der Memorialausstattung folgte einer zeitlichen Chronologie vom 16. Jahrhundert ausgehend bis hin zu postumen Konzepten des 17. sowie 18. Jahrhunderts und trennte in der Behandlung konzeptuell die äußeren Bedingungen von den inneren Objektbeschaffenheiten sowie räumlich den Außenbereich vom Innenraum.

Die Sacra Capilla ist ein Phänomen, das durch die in einem Zuge geschaffene Kirche eine neue künstlerische Herausforderung attestiert, nämlich für ein derartig monumentales Grabprojekt einen Ausstattungszyklus zu kreieren, der einer einheitlichen Aussage untersteht. Das Bauwerk ist ein Zeugnis der familiären Stabilitätssicherung und der sozialen Hochstufung einer zuvor relativ einfachen andalusischen Familie. Zunächst konnte die Herausstellung der besonderen strukturellen, demographischen sowie ökonomischen Entwicklungen zeigen, warum erst 200 Jahre nach der Reconquista-Befriedung des Úbedensischen Gebietes

Anfang des 16. Jahrhunderts die Grundlage für eine derartige Kunstförderung existierte.

Nach der Klärung der spezifisch lokalen, kulturhistorischen sowie politischen Rahmenbedingungen, wurde die Stifterfamilie porträtiert.

Die Erhellung der Familien- und Finanzverhältnisse von Francisco de los Cobos und die Matrimonialallianz mit María de Mendoza verbinden seinen pekuniären Wohlstand sozialstrukturell mit einem altehrwürdigem Adelsgeschlecht und koppeln zum einen die Stiftermotive des Unterfangens an prestigesichernde Ambitionen und verfolgen zum anderen devote Motive zur Heilssicherung. Die bei einer Stiftung immer vorauszusetzende Dichotomie aus sakralen und profanen Interessen eröffnete auch für das Fallbeispiel der Sacra Capilla de El Salvador ein allen Überlegungen zugrunde liegendes Spannungsfeld für die ikonographische Vielschichtigkeit der Memorialausstattung. Ein Aspekt, der bei Gestaltungsfragen das konstante Zusammenspiel sakraler sowie profaner Inhalte attestiert. Beide Bereiche werden durch mythologische Ausstattungselemente verknüpft und generiert, was den Formenreichtum der Ausgestaltung der Grabeskapelle bedingt.

Die Sichtung von Kapitelakten, Bullen, Inventaren, Statuten und des Stiftertestamentes Franciscos ermöglichten erstmals eine Darlegung der Chronologie der Baugeschichte und der Glaubenspositionierung der Stifter mit aktuellen wissenschaftlichen Angaben. Diese realienkundlichen Quellen strukturieren das gesamte Unterfangen und geben zudem Aufschluss über die Künstlerauswahl, über ikonographisch festgelegte Vorbildreihen, über die Verfahrensweise sowie über die Funktionalität der Architektur. Die textlich überlieferte Realität wurde genau begutachtet, Quellenangaben wurden aktualisiert und erstmals im Rahmen dieser Studie gewissenhaft veröffentlicht.

Die kritische Überprüfung der bisherigen Forschungsannahmen konnte in besonderem Maße neue Erkenntnisse hinsichtlich der Zuschreibungsfrage des ersten Kontraktes von 1536 und der in diesem Zuge erfolgten Grundrisszuschreibung an Diego de Siloe liefern. Die Vorgehensweise stellte diese als nicht quellenbelegbar heraus, eröffnete folglich die Architektenfrage neu und zeigte mittels regionaler Vergleiche auf, dass Andrés de Vandelvira durchaus als konzeptioneller Kopf hierfür in Frage kommen könnte. Eine Annahme, die sich durch eine stellenweise unwissenschaftliche Verformung der dokumentarischen Realität sowie durch die Nichtübereinstimmung einiger Vermessungsdaten bei Gómez Moreno verstärkte. Der dokumentarisch belegte Architekt Andrés de Vandelvira könnte von Anfang an der führende Cantero mayor der Sacra Capilla gewesen sein. Es konnte herausgefunden werden, dass er bereits in den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts a la romana arbeitete.

Aufgrund dieser Theorie wurde die Vorbildreihe des Grundrisses auf der iberischen Halbinsel neu überprüft. Für die ungewöhnliche Kombination einer Rotunde mit einem einschiffigen Langhaus konnten regionale Analogien mit Vorbildfunktion für den Grundriss der Sacra Capilla herausgestellt werden. So ergab sich, dass die Raumlösung der Sacra Capilla de El Salvador durchaus als iberisches Modell an das Ende der Entwicklungskette der Grundrissdispositionen aus Batalha und Granada gesetzt werden könnte.

Die intentionell dokumentarisch festgelegte Nähe zu Granada spiegelt zudem gewisse profane, der Stiftung zugrunde liegende Interessen wieder. Vor allem die innegehabten Ämter Francisco de los Cobos und die Nähe zum Herrscher sollten durch Zitate zur königlichen Grablege in Granada textlich festgelegt und bildlich gefestigt werden. Insbesondere das Hauptportal der Sacra Capilla ist visueller Ausdruck dieses sozialen Status und der explizit im Kontrakt von 1541 dokumentarisch vorgegebenen *imitatio regis*. Zahlreiche Wappen und Santiagoembleme sind auf dem Sakralbau zur Sichtbarmachung der von Francisco de los Cobos aus eigener Kraft erreichten politischen Karriere und der Ehrentitel des Comendador Mayor des Santiagoordens verteilt. Aus den Textquellen wird deutlich, dass die Sacra Capilla ein ehrgeiziges Grabmalsprojekt ist. Auch Materialwerte und Ausmaß des Bauwerks, sind durchaus als königsgleicher Prachtaufwand zu werten.

Die Studie zur Memorialausstattung verfolgte das Ziel, die einzelnen Teile in ihre Ikonographiegeschichte einzuordnen und diese in die Perspektive des konkreten Aufstellungsortes der Funktion der Grabeskirche zu setzen. Dies geschah auf der Grundlage, dass jedem Teil der Ausstattung jeweils eine bestimmte liturgische Gebrauchsform innerhalb der sakralen Räume zuteilwird. Wechselseitig werden an der Sacra Capilla Angelegenheiten der profanen Lebensführung der Stifter im Besonderen und der Christen im Allgemeinen auf eine christologisch-mariologische Inhaltsebene projiziert und zum Ausdruck gebracht. Außerdem fügen sich als dritte Ebene die antiken mythologischen Inhalte in diesen Diskurs ein. Dieser entwickelt sich womöglich aus der literarischen Quelle Prudentius, welche für alle Ausstattungselemente des 16., 17. Und 18. Jahrhunderts als Thema konzeptuell festgestellt werden konnte. Die bei allen Elementen inhaltlich demonstrierte Kontinuität spricht dafür, alle Teile der Ausstattung als eine Einheit zu verstehen. Die Leitthemen Lebensalter, Rad der Fortuna und Jahreszyklus werden durch den von Prudentius in der *Psychomachia* dargestellten Kampf der Tugenden gegen die Laster begleitet und führen durch den Sieg ersterer zum theologischen Kernpunkt der Überwindung des Todes in Form der Auferstehung. Diese Facetten werden von den Ausstattungsteilen in unterschiedlichen Medien und Epochen in unterschiedlichen ästhetischen Pattern proklamiert. Es erschien somit auch inhaltlich folgerichtig, dass aufgrund dessen die komplette Kirche die Funktion des Grabmals einnimmt.

In Úbeda wurde der Vorgang der im 16. Jahrhundert zunehmenden Architektonisierung der Sepulkralarchitektur perpetuiert und insoweit

monumentalisiert, dass der komplette Kirchbau als Grabtumba zu verstehen ist. Hierbei fungieren die Außenportale wie Epitaphien, das Gitter als Grabgitter und die liturgischen Elemente wie Chorgestühl und Sakristei verfolgen mit ihrem Bildprogramm gleiche Aussagen und Inhalte. Die Frage, ob der komplette Kirchenbau mit seiner Ausstattung als Grabmal zu postulieren ist, konnte somit nicht nur konzeptuell, sondern auch inhaltlich positiv beantwortet werden.

In Spanien sind im Vergleich zum Grabprojekt Francisco de los Cobos derzeit keine vergleichbaren monumentalen Vorläufer eines Kleinadligen bekannt, so dass für die Konzeption der Grabesausstattung der Sacra Capilla typologisch keine direkten Orientierungswerte oder ästhetische Diskurse als Anknüpfungspunkte existieren. Allerdings konnten einzelne Vorbildreihen hinsichtlich der formalen Umsetzung der Grabausstattung in den unterschiedlichen Medien hinzugezogen werden.

Regional schaffte neben Granada eine Inbezugsetzung der Portalgestaltung, des Hauptretabels und des Gitters zu Ausstattungsteilen der Kathedrale in Toledo einen Anknüpfungspunkt. Internationale Vorbildreihen konnten insbesondere aufgrund der französischen Herkunft des Bildhauers Esteban Jamete etabliert werden. Sie legte die Nähe der ikonographischen und stilistischen Umsetzung zur Schule von Fontainebleau nahe. Desweiteren konnte der Einfluss des römischen Sixtina-Programms von Michelangelo für die Sakristeiausgestaltung der Sacra Capilla aufgezeigt werden. Gestalterische Maßstäbe werden auf dieser Basis nach internationalen Pattern auf regionaler Ebene in der Sacra Capilla geschaffen, welche in der Gesamtschau für Andalusien als Privatunterfangen einzigartig bleiben, in Einzelfällen jedoch sehr wohl zu Rezeptionsmodellen geführt haben, wie z.B. die Gitteranalyse aufzeigen konnte.

Sowohl textlich als auch in der Bildfolge der Memorialausstattung präsentiert sich die Konzeption in der inhaltlichen wie formalen Logik als stringentes Ensemble.

Die hierdurch vermittelte Einheit zeigt, dass jeder der einzelnen Ausstattungsteile des 16. Jahrhunderts, bestehend aus Grab, Portalskulptur, Gitter, Sakristeiportal, skulpturalem Programm der Sakristei, dem Chorgestühl und dem Hauptaltarretabel, zwar einen anderen räumlichen Stellenwert hat, jedoch allesamt in der Perspektive des konkreten Konzeptes einer Grabeskirche konnotativ einer einheitlichen Absicht und Aussage unterstellt sind: nämlich dem profanen Ruhm und der sakralen Heilserwartung der Stifter sowie deren Erfüllung. Die unterschiedlichen Gattungen der Ausstattungsteile werden alle unter den gleichen Aspekten behandelt, nur findet der Inhalt jeweils eine andere formale Umsetzung.

Mehrfach sind Ergänzungen und Restaurierungen nach zeitlich bedingten Vorlieben des 17. und 18. Jahrhunderts in der Sacra Capilla de El Salvador erfolgt. Die Behandlung der posthumen Ausstattungselemente wurde hier aufgrund der nur im Ansatz möglichen Quellenarbeit als Ausblick verstanden. Obwohl die Ausstattung analysiert wird, liegt der Fokus der Arbeit auf den im 16. Jahrhundert etablierten Pattern.

Deshalb wurde für den zweiten Teil von einer detaillierten ikonographischen Einordnung der Einzelteile und deren Positionierung innerhalb einzelner Künstleroeuvres abgesehen, um anhand des Inventars von 1788 zentrale Kernpunkte zur Restaurierungsarbeit und zukünftige Rekonstruktionsmöglichkeiten zu erarbeiten. Die abschließende Fragestellung war aus diesem Grunde, ob das Grabesprojekt Francisco de los Cobos hinsichtlich des textlich und visuell herausgearbeiteten Geltungsanspruches erfolgreich bildliche, bis heute aktuelle Memoriastrukturen etablieren und aufrechterhalten konnte.

Die Ausstattung des 17. und 18. Jahrhunderts sowie die derzeit noch fortwährenden Restaurierungen sind auf bemerkenswerte Art und Weise Zeugnis dafür, dass die Memoria des Grabortes durch den bis heute gegebenen privaten Charakter der Sacra Capilla auf allen Ebenen gegenwärtig ist. Auch die dauerhafte liturgische Anbindung der Gräber sowie der Ausstattung kann als gewährleistet angesehen werden.

Es konnte durch diese Gesamtschau herausgestellt werden, dass es sich bei der Kirchengesamtausstattung nicht um Fragmente mit in sich geschlossenen, voneinander unabhängigen Bildkonzepten handelt, sondern im Gegenteil um ein epocheübergreifendes, schlüssiges und einheitliches Grabprogramm, das den räumlichen Funktionsraum der Grabesausstattung auf die komplette Kirche hin öffnet. Es entsteht somit ein eindrucksvolles Ensemble der Ausstattungsteile und ihrer Entwicklung. Spannend ist es nicht allein wegen der sozialen Implikation zum Zweck familiärer Präsentation, sondern gerade auch aufgrund der Etablierung dieser typologischen Sonderform. Dieses herausgearbeitete Interpretationsmodell ist eine Erkenntnisquelle über die zentralen Themen der Funeralkultur und Legitimierung einer aufstrebenden Familie in der spanischen Neuzeit.

Insgesamt hat diese Arbeit als erste deutsche Publikation einen wichtigen Beitrag geleistet, die Sacra Capilla de El Salvador neu zu positionieren, für die internationale Forschung zu öffnen und typologische Grabmalkategorien weiterzudenken.

## Bibliographie

Ainaud de Lasarte, Juan: *Contrato de Ordóñez para el coro de Barcelona*, in: *Anales y Boletín de los museos de Arte Barcelona*, VI, 1948, S. 275-379.

Andrada, Francisco de: *Chronica de las tres órdenes y cavallerías de Santiago, Calatrava y Alcántara, en cual se trata de su origen y notables hechos en armas de los maestros y caballeros de ellos*, Madrid, 1572, Faks. Barcelona, 1975.

Alberti, León Batista: *Zehn Bücher über die Baukunst*, Leipzig, 1912.

Alfonso, Luis: *Life's circle: Some notes on two Portuguese gothic tombs*, in: Hrsg. Borngässer, Barbara; Karge, Henrik, Klein, Bruno: *Grabkunst und Sepulkralkultur in Spanien und Portugal*, Frankfurt am Main, 2006, S. 193-205.

Almagro Garcia, Antonio: *Santa Maria delos Reales Alcázares de Úbeda: arqueología, historia y arte*, Úbeda, 2003.

Almagro Garcia, Antonio: *Artistas y artesanos en la ciudad de Úbeda durante el siglo XVII*, Jaén, 2003.

Almargo, Antonio: *Pompa y circunstancia en la Úbeda del siglo XVII: vida, gentes y espacios*, Jaén, 2005.

Almansa Moreno, José Manuel: *Escultura y escultores en la Úbeda del siglo XVI*, in: Moreno Mendoza, A.: *Úbeda en el siglo XVI.*, Úbeda, 2002, S. 503.

Ámez Prieto, Hipólito: *Conventos franciscanos observantes en Extremadura, O.F.M.*, 2002.

Angenendt, Arnold: *Geschichte der Religiosität im Mittelalter*, Darmstadt, 2000.

Ara Gil, Julia: *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*, Valladolid, 1979.

Aranda, Fray Antonio de: *Verdadera información de la tierra sancta*, Alcalá de los Henares, 1531.

Ariès, Philippe: *L'homme devant la mort*, Paris, 1977.

Ariès, Philippe: *Geschichte des Todes*, München, 1982.

Ariès, Philippe: *Bilder zur Geschichte des Todes*, Wien, 1984.

Arriola, Paul Manuel: *The Viaje a Jerusalem: A contribution to the study of Spanish travel literature*, Dissertation, University of California, 1956.

Azcárate Ristori, Juan Manuel: *El convento de Úcles y Francisco de Luna, maestro de cantería*, in: *Archivo Espanol de Arte*, XXIV, 1956, S. 172-188.

Azcárate Ristori, Juan Manuel: *Datos las construcciones en el Priorato de Úcles, durante al primera mitad del siglo XVI*, in: *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XVI, Valladolid, 1959, S. 89-159.

- Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München, 2006.
- Baena del Alcázar, Luis: *Esculturas romanas de Mengíbar*, in: Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología (BSAA), Nr. XLVIII, Valladolid, 1982.
- Baena del Alcázar, Luis / Beltrán Fortes, José: *Esculturas romanas de la provincia de Jaén*, Murcia, 2002.
- Baur, Paul: *Testament und Bürgerschaft: Alltagsleben und Sachkultur im spätmittelalterlichen Konstanz*, Sigmaringen, 1989.
- Beltrán Fortes, José: *Arquitectura funeraria romana de la Colona Salaria (Úbeda, Jaén): ensayo de sistematización de los "monumenta" funerarios altoimperiales del Alto Guadalquivir*, Sevilla, 1996.
- Banda y Vargas, A. de la: *Nuevs datos acerca del manuscrito de arquitectura de Alonso Vandelvira*, in: AEA, 168, 1969, S. 378-381.
- Barbé-Coquelin de Lisle, Geneviève: *Siecles d'or de l'architecture hispanique: de l'Espagne au Nouveau Monde: l'empire de Charles Quint*, Biarritz, 2001.
- Barbé-Coquelin de Lisle, Geneviève: *Un architecte dans l'Espagne de Charles Quint et de Philippe II, Andres de Vandelvira (1505-1575)*, in: Hrsg. Kleindienst, Thérèse: *Le livre et l'art: études offertes en hommage à Pierre Lelièvre*, Paris, 2000.
- Barbé-Coquelin de Lisle, Geneviève: *Arquitectura y musica en el Salvador de Úbeda, fundación de Francisco delos Cobos, Secretario de Carlos Quinto*, in: El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II, IX Jornadas de Arte, Bd. 2, Madrid, 1999, S. 197-200.
- Barbé-Coquelin de Lisle, Geneviève: *Tratado de Arquitectura de Alonso Vandelvira*, Albacete, 1977.
- Bataillon, Marcel: *Erasmus y España, estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI, Mexiko / Buenos-Aires*, 1950.
- Bauch, Kurt: *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. –15. Jahrhundert in Europa*, Berlin, 1976.
- Behnke, K.: *Repräsentation*, in: Das Historische Wörterbuch der Philosophie , 1992, Bd. 8, Sp. 790-853.
- Beltrán Fortes, José / Baena del Alcázar, Luis: *Arquitectura funeraria de la Colonia Salaria (Úbeda,Jaén)*, Sevilla, 1996.
- Bidon, Alexandre: *La mort au Moyen-Age XIIIe-XVIe siècle*, Paris, 1998.
- Breydenbach, Bernhard von: *Dis Buch ist inhaltend die heilige reysen nach gein Jherusalem*, Speier, 1505.
- Breydenbach, Bernhard von: *Peregrinatio Ad Terram Sanctam, Vittembergae*, 1536.
- Breydenbach, Bernhard von: *Viaje á Tierra Santa*, Zaragoza, 1498.



Bruhns, Leo: *Das Motiv der ewigen Anbetung in der römischen Grabplastik des 16., 17. und 18. Jahrhunderts* in: Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte, 4, 1940, S. 255-432.

Busch, Rudolf: *Deutsches Chorgestühl in sechs Jahrhunderten*, Hildesheim, 1928.  
Bock, Nicolas: *Weltliches Bestattungsbrauchtum zwischen Mittelalter und Renaissance*, in: Reinink, Wessel / Stumpel, Jerven: *Memory and Oblivion*, 1999, S. 483-490.

Borgolte, Michael: *Von der Geschichte des Stiftungsrechts zur Geschichte der Stiftungen*, in: Liermann, Hans: *Geschichte des Stiftungsrechts*, 2. Aufl. Tübingen, 2002, S. 13-69.

Borgolte, Michael: *Stiftungen des Mittelalters im Spannungsfeld von Herrschaft und Genossenschaft*, in: Hrsg. Geunich, Dieter / Oexle, Otto Gerhard: *Memoria in der Gesellschaft des Mittelalters*, Göttingen, 1994, S. 267-285.

Borgolte, Michael: *Die Stiftungen des Mittelalters aus sozialhistorischer Sicht*, in: ZRG, 105, K.A. 74, 1988, S. 71-94.

Boubli, Lizzi: *Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inventaire Général des dessins de l'Ecole espagnole, XVIIe-XVIIIe siècles*, Paris, 2002, RMN, Nr. 6, S. 29-30.

Boubli, Lizzi: *Magnifico mastre Alonso Berruguete: introduction à son oeuvre graphique*, in: Revue de l'art, Nr. 103, 1994, S. 11-32.

Buck, Carl Darling / Peterson, Walter: *A Reverse Index of Greek Nouns and Adjectives arranged by terminations*, Chicago 1945.

Burkhardt, Martin: *Der verschleierte Blick*, in: Hrsg. Wolfgang von Löhneysen: *Der Humanismus der Architektur in Florenz. Filippo Brunelleschi und Michelozzo di Bartolomeo*, Hildesheim, 1999, S. 56-72.

Buschor, Ernst: *Die Musen des Jenseits*, München, 1944.

Byne, Arthur / Stapley, Mildred: *Spanish architecture of the sixteenth century*, New York, 1917.

Cazabán Laguna, Alfredo: *Guía histórico artística de Úbeda*, Úbeda, 2004.

Cabazán, Alfredo: *Apuntes para la historia de Úbeda*, Úbeda, 1887, (Faksimile von 1992).

Cabazán, Alfredo: *Los cinco primitivos flamencos de la Sacra Capilla del Salvador de Úbeda en la opinión de Diego Angulo Iniguez*, in: Rev. Don Lope de Sosa, Nr. 206, 1930, S. 46-52.

Ders.: *El Moises de Andrés de Vandelvira*, in: Rev. Don Lope de Sosa, Nr. 215, Noviembre, 1930, S. 347.

Ders.: *Copia de la obra flamenca la adoración de los Reyes de José Jiménez*, in: Rev. Don Lope de Sosa, Nr. 49, Enero, 1917, S. 6-8.

Ders.: *Siloe y Vandelvira*, in: Rev. Don Lope de Sosa, Nr. 58, Octubre, 1917, S. 294-295.

Ders.: *La sillería del coro de la Catedral de Jaén*, in: Rev. Don Lope de Sosa, Nr. 58, Octubre, 1917, S. 317.

- Calzada, Andrés: *Historia de la arquitectura española*, Barcelona, 1933.
- Cloulas, Annie: *La sépulture funéraire dans l'Espagne de la renaissance. Et mécénat aristocratique*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, 120, 1992, S. 97-116.
- Camón Aznar, José: *La arquitectura plateresca*, Madrid, 1945.
- Camón Aznar, José. *Historia general del arte, Summa Artis. La escultura y la rejería españolas del siglo XVI*, Tomo XVIII, Madrid, 1961.
- Camón Aznar, José: *Alonso Berruguete*, Madrid, 1980.
- Campos Ruiz, Miguel: *La Sacra Capilla del Salvador*, in: *Rev. Don Lope de Sosa*, Nr. 25, 1915, S. 85-92.  
 Ders.: *Interior de la Sacra Capilla del Salvador*, in: Ders., S. 152-155; S. 204-206.  
 Ders.: *Úbeda. La Sacra Capilla de Salvador. Sacristia de la Iglesia*, in: *Rev. Don Lope de Sosa*, Nr. 37, 1916, S. 9-14.  
 Ders.: *La planta o la traza de la Sacra Capilla del Salvador de Úbeda no la hizo Andrés de Vandelvira la hizo Diego de Siloe*, in: *Rev. Don Lope de Sosa*, Nr. 57, Septiembre, 1917, S. 279.  
 Ders.: *La Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda. Un prologo para un estudio documental*, in: *Rev. Don Lope de Sosa*, Nr. 60, Diciembre, 1917, S. 373-374.  
 Ders.: *La Sacra Capilla del Salvador de Úbeda a la noble Dama Ecma. Dra. Francisca Gayoso de los Cobos y Sevilla, Marquesa de Camarasa*, in: *Rev. Don Lope de Sosa*, Nr. 1918, Nr. 68, S. 249-251.  
 Ders.: *La Sacra Capilla del Salvador. Estatutos o condiciones por los cuales se habia deregir la administración y gobierno de la Sacra Capilla*, in: *Rev. Don Lope Sosa*, Nr. 70, Octubre, 1918, S. 304-309. *Bulas y privilegios concendidos a esta Sacra Capilla*, S. 367-369.  
 Ders.: *Las Grandes Obras del Renacimiento Andaluz. El Contracto para construir la Sacra Capilla Del Salvador de Úbeda*, in: *Rev. Don Lope de Sosa*, Nr. 77, 1919, S. 326-329 und S. 358-359.  
 Ders.: *La copa de Carlos V y el cofre de Doña Juana de Castilla*, in *Rev. Don Lope de Sosa*, 1922, S. 371-373.
- Carande, Ramon: *Carlos V y sus banqueros*, 2 Bde., Barcelona, 1949 / 1987 (4.Aufl.).
- Carrete Parrondo, Juan: *Sebastián de Toledo y el sepulcro de Don Álvaro de Luna*, in: *Revista de las ideas estéticas*, 1975, S. 232-37.
- Castañón Lobo, Delfín: *Historia de la Orden de Predicadores*, Madrid, 1995.
- Cazabánia, A.: *Campos Ruiz*, in: *Don Lope Sosa*, 1917, S.215. (Der Vorname taucht nicht im Artikel auf)
- Chacon, Hipolito: *Michelangelism in Spanish art of the sixteenth century*, 4 Bde., Chicago, 1996.
- Chenu, Maria Dominique: *Das Werk des hl. Thomas von Aquin*, Köln, 1960, S. 84; S. 336ff.
- Chueca Goitia, Fernando: *Andrés Vandelvira. Arquitecto*, Jaén, 1971 (2. Aufl. 1995).
- Chueca Goitia, Fernando: *La catedral de Toledo*, León 1975.

Chueca Goitia, Fernando: *La arquitectura en el siglo XVI*, Ars Hispaniae, Madrid, Bd. XI. (Zur Sacra Capilla siehe S. 250-254; Jahr fehlt bei der Publikation).

Cumont, Franz: *La stèle du Danseur d'Antibes et son décor végétal. Études sur le symbolisme funéraire des plantes*, Paris, 1942.

Davies, Hugh W.: *Bernhard von Breydenbach and his journey to the Holy Land*, London, 1911.

Deferrari, Roy Joseph / Barry, Inviolata: *A complete Index of The Summa Theologica of St. Thomas Aquinas*, Baltimore, 1956.

Dias, Pedro: *A Arte Portuguesa nos sépulos XIII, XIV, XV*, in: Hrsg. Hermano Saraiva, José: *Historiae Portugal*, Bd. III, Lissabon, 1988.

Domínguez Bordona, Jesús: *Proceso inquisitorial contra el escultor Esteban Jamete (Transcripción y Notas)*, Madrid, 1933.

Domínguez Bordona, Jesús: *Die spanische Buchmalerei vom siebten bis siebzehnten Jahrhundert*, Leipzig, 1930, Bd. 2.

Domínguez Cubero, José: *La rejería renacentista en Úbeda, en Úbeda en el siglo XVI*, Úbeda, 2002.

Duchet-Suchaux, Gaston / Pastoureau, Michel: *Lexikon der Bibel und der Heiligen*, Paris, 2005.

Durán, Miguel: *Excursión a Uclés*, in: Boletín de la sociedad Espanola de Excursiones, 1928, S. 153-162.

Edelmayer, Friedrich: *Die spanische Monarchie unter den Katholischen Königen und der Habsburger (1474-1700)*, in: Schmid, Peter: *Kleine Geschichte Spaniens*, Stuttgart, 2002, S. 159.

Eichholz, Georg: *Glaube und Werk bei Paulus und Jakobus*, München, 1961.

Engelhardt, Dietrich v.: *Baeza und Úbeda: Zwei Renaissancestädte in Andalusien*, 1996.

Estrela, Jorge; Monteiro, Adriano Luís: *As Capelas Interrompidas*, in: *Tempos e História. Comemoração dos 500 Anos do Concelho e da Vila Batslha*, Leira, 2000.

Evans, M.: *Tugenden und Tugenden und Laster*, in: Hrsg. Kirschbaum, E.: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Freiburg 1926-1976, Bd. IV, S. 364-390.

Fernández Álvarez, Manuel: *Corpus documental de Carlos V*, Salamanca, 1977.

Fernández Álvarez, Manuel: *Carlos V*, Madrid, 1959.

Fernandez Caton, Jose Maria: *Las Etimologías en la tradición manuscrita medieval estudiada por el Prof. Dr. Anspach*, Leoul, 1966.

Fernández Collado, Ángel: *La Catedral de Toledo en el siglo XVI: vida, arte y personas*, Toledo Diputación Provincial de Toledo, 1999.

Fernandez de Henestrosa, Ignacio: *Apuntes para el historial de la casa Camarasa*, San Sebastian, 1934.

Fernández Suárez, Gonzalo Francisco: *La Nobleza Gallega entre los siglos XIV y XVI: Los Sarmiento, Condes de Ribadavia*, Dissertation, Universität Santiago de Compostela, 2001.

Ferrater Mora, José: *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires, 1969, Bd 1.

Flood, David: *Francisco de Asís y el movimiento franciscano*. Oñate, 1996.

Fraga Iribarne, Manuel / Rodríguez-Moñino, Rafael: *Fundamentos de la diplomacia*, Barcelona, 1977.

Fontaine, Jean: *Le mélange de genres dans la poésie de Prudece*, in: Forma futuri. Studi in onore del cardinale Michele Pellegrino, Turin 1975, S. 757.

Foscari, Antonio: *Diego de Siloe e la definizione del modello per la Sacra Capilla de El Salvador in Úbeda: una eco spagnola del modello di Leon Battista Alberti per il Tempio Malastino*, in:

Hrsg. Chiappini Di Sorio, Ileana: *Venezia, le marche e la civiltà adriatica*, Monfalcone, 2003.

Galera Andreu, Pedro: *Historia del Arte en Andalusia. Arte del Renacimiento*, Bd. 4.

Galera Andreu, Pedro: *Architectura y arquitectos en Jaén a fines del XVI*, Jaén, 1982.

Galera Andreu, P.: Andrés de Vandelvira en Jaén, in: Hrsg. Galera Andreu, Pedro / Ampilato Briones, Antonio Luis / Marías, Fernando / Barbé-Coquelin de Lisle, Geneviève / Moreno Mendoza, Arsenio / Navascués, Pedro: *Andrés de Vandelvira. El Renacimiento del Sur*, Jaén, 2007, S. 27.

Galera Andreu, Pedro: *Andres de Vandelvira*, Madrid, 2000.

Galera Andreu, Pedro: *La arquitectura despues de Vandelvira*, Madrid, 1992.

García Chico , Esteban: *La capilla de los Benavente en Santa María de Rioseco*, in: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Archeología*, Valladolid, 1933-1934, Bd. VI, S. 333 ff.

García Rodríguez, Sebastián: *Coro de Guadalupe: Historia y arte*, O.F.M. 2003.

Garcia Toral, Millán: *La escultura del renacimiento en la piedra en Úbeda*, Sevilla, 1983.

Garcia Toral, Millán: *La escultura del renacimiento en la piedra de Úbeda : trabajo de tesina para la convalidación del título de profesor de dibujo por el de licenciado en Bellas Artes*, Sevilla, 1983.

García Valdés, Olvido: *Teresa de Jesús*, Barcelona, 2001.

Gerchow, Jan: *Gedenküberlieferung der Angelsachsen*, Berlin, 1988.

- Gerstenberg, Kurt: *The Cathedral of Granada. A Study in the Spanish Renaissance Rezension zu Earl E. Rosenthal*, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 26 , H. 1, Berlin, 1963, S. 93-95.
- Gil Medina, Lázaro: *Arquitectura religiosa de la baja edad media en Baeza y Úbeda*, Granada, 1994.
- Ginzburg, Carlo: *Représentation: le mot, l'idée, la chose*, in: Annales, 46, 1991, S.1219-1234.
- Glick, Thomas F.: *Islamic and Christian Spain in the Early Middle Ages*, Princeton, 1979.
- Goethe, Johan Wolfgang von: *Italienische Reise*, Berlin, 1961.
- Gómez Matínez, Javier: *El gótico español en la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Valladolid, 1998.
- Gómez Moreno Calera, José Manuel: *Previvencia y modificaciones al ideal Siloesco: De Juan de Maeda a Miguel Guerrero (1564-1650)*, in: Hrsg. Lázaro Gil Medina: *El libro de la Catedral de Granada*, Granada, 2005, Bd. 1, S. 131-167.
- Gómez Moreno, Manuel: *Diego de Siloe: homenaje en el IV centenario de su muerte*, Granada, 1963.
- Gómez Moreno, Manuel: *Obras de Migel Angel en España. El San Juanito de El Salvador*, in: Hrsg. Cabazán, Alfredo: Don Lope de Sosa, Nr. 212, Agosto, 1930, S. 227- 230.
- Gómez-Moreno Martínez, Manuel: *El libro español de arquitectura*, Madrid, 1949.
- Gómez-Moreno Martínez, Manuel: *Las águilas del Renacimiento*, Madrid, 1941 (2. Aufl. 1983).
- Gómez-Moreno Martínez, Manuel: *El San Juanito de El Salvador de Úbeda*, in: Rev. Don Lope de Sosa, Nr. 206, 1930, S. 227-230.
- González Moreno, Joaquin: *Historia e Investigación en el archivo de Medinaceli*, Sevilla, 1979.
- Gottschlich, Ralf: *Das Kloster Batalha als Grablege*, in: Hrsg. Karge, Henrik; Borngässer, Barbara: *Grabkunst und Sepulkralkultur in Spanien und Portugal*, Frankfurt am Main, 2006, S. 355 ff.
- Grant, Michael; Hazel, John: *Lexikon der antiken Mythen und Gestalten*, München, 2004.
- Gurrado Smaldona, Jaime: *Apuntes para la historia de los frailes menores franciscanos*, Madrid, 1981.
- Gutiérrez Coronel, Diego: *Historia genealógica de la casa de Mendoza*, Madrid, 1946.
- Hamilton, Earl: *El tesoro americano y la revolución de los precios en Espana 1501-1650*, traducción castellana de Ángel Abad, Barcelona, 1975.

- Harth, Dietrich: *Mnemosyne Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, Frankfurt a. M., 1991.
- Hartt, Frederick: *History of Italian Renaissance Art*, London, 1987.
- Haupt, Albrecht: *Geschichte der Renaissance in Spanien und Portugal*, Stuttgart, 1927.
- Harvey, Leonard: *Islamic Spain 1250 to 1500*, Chicago, 1990.
- Hegener, Nicole: *Muerto por los moros enemygos... Grabmäler spanischer Santiago-Ritter in Kastilien*, in: Hrsg. Borngässer, Barbara; Karge, Henrik; Klein, Bruno: *Grabkunst und Sepulkralkultur in Spanien und Portugal*, Frankfurt am Main, 2006, S. 225-253.
- Heidegger, Martin: *Die Zeit des Weltbildes* (1938), in: Gesamtausgabe, Bd. 5, Frankfurt am Main, 1977, S. 87ff.
- Herbers, Klaus: *Jakobus der Heilige Europas: Geschichte und Kultur der Pilgerwege und Santiago de Compostela*, Düsseldorf, 2007.
- Herklotz, Ingo: *Sepulcra e monumenta del medioevo. Studi sull arte sepolcrale in Italia*, Rom, 1985.
- Herklotz, Ingo: *Grabmalstiftungen und städtische Öffentlichkeit im spätmittelalterlichen Italien*, in: *Materielle Kultur und religiöse Stiftungen im Spätmittelalter*, 1990, S. 233-71.
- Hertling, Ludwig: *Historia de la Iglesia*, Barcelona, 1981.
- Hinnebusch, William: *Breve historia de la Orden de Predicadores.*, Salamanca, 1982.
- Hochart, Charles: *Fontainebleau et l'estampe en France au XVI ième siecle. Ikonographie et conditions*, Paris, 1985.
- Hrsg. Aghion, Irène / Barbillon, Claire / Lissarrague, François / Fräßle, Klaus: *Reclams Lexikon der antiken Götter und Heroen in der Kunst*, Stuttgart, 2000.
- Hrsg. Appelt, Heinrich: *Materielle Kultur und religiöse Stiftung: internationales Round-Table-Gespräch Krems an der Donau, 26. September 1988, Sitzungsbericht*, Wien, 1990.
- Hrsg. Assmann, Aleida: *Medien des Gedächtnisses*, Stuttgart, 1998.
- Hrsg. Assmann, Aleida / Oexle, Otto / Harth / Dietrich: *Mnemosyne Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, Frankfurt a. M., 1991.
- Hrsg. Assmann, Aleida: *Medien des Gedächtnisses*, Stuttgart, 1998.
- Hrsg. Borgolte, Michael / Wagner, Wolfgang Eric: *Stiftungen und Stiftungswirklichkeiten: vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Berlin, 2000.
- Hrsg. Camón Aznar, José / Morales y Marín, José Luis / Valdivieso González, Enrique: *Arte español del siglo XVIII*, Summa Artis, Bd. XXVII, Madrid, 1995.

Hrsg. Consejería de Cultura: *La arquitectura del Renacimiento en Andalucía: Andres de Vandelvira y su época*, Ausstellungskat, Jaén, Spanien, 2. Okt.-30. Nov. 1992.

Hrsg. Castelli, Giovanni / Prospero, Carlo: *Prudenzio Psychomachia*, Acqui Terme, 2000.

Hrsg. Domingo Garcia y Morràs: Bilches, Francisco de: *Santos y santuarios de Obiscope de Jaén y Baeza*, 1653.

Hrsg. Duchet-Suchaux, Gaston / Pastoureau, Michel: *Lexikon der Bibel und der Heiligen*, Paris, 2005.

Hrsg. Fleckenstein, Josef / Hellmann, Manfred: *Die geistlichen Ritterorden Europas*, Sigmaringen, 1980.

Hrsg. García Hernán, Enrique: *Monumenta Borja: Sanctus Franciscus Borja quartus Gandiae dux et Societatis Iesu praepositus generalis tercius (1510-1572)*, Valencia, 2003.

Hrsg. Galera Andreu, Pedro / Ampilato Briones, Antonio Luis / Marías, Fernando / Barbé-Coquelin de Lisle, Geneviève / Moreno Mendoza, Arsenio / Navascués, Pedro: *Andrés de Vandelvira. El Renacimiento del Sur*, Jaén 2007.

Hrsg. Hartl, Sonja: *Gustav Schwab: Sagen des klassischen Altertums*, Stuttgart, 2007.

Hrsg. Hernández Díaz, José / Martín González, Juan José / Pita Andrade, José Manuel: *La Escultura y la arquitectura españolas del siglo XVII*, Summa Artis, Bd. XXVI, Madrid, 1991.

Hrsg. Hoffmann, Ferdinand: *Erläuterungen zu Homers Odyssee im Auszug*, Leipzig, 1902.

Hrsg. Hubala, Erich: *Die Kunst des 17. Jahrhunderts*, Propyläen Kunstgeschichte, Berlin, 1990.

Hrsg. Karge, Henrik / Brongässer, Barbara / Klein, Bruno: *Grabkunst und Sepulkralkultur in Spanien und Portugal*, Frankfurt am Main, 2006.

Hrsg. Keller, Harald: *Die Kunst des 18. Jahrhunderts*, Propyläen Kunstgeschichte, Berlin, 1990.

Hrsg. Kirschbaum, Engelbert: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Freiburg 1926-1976.

Hrsg. Lázaro Gil Medina: *El libro de la Catedral de Granada*, Granada, 2005, 2 Bde.

Hrsg. Maier, Wilhelm / Schmid, Michael / Schwarz, Viktor: *Grabmäler. Tendenzen der Forschung an Beispielen aus Mittelalter und der frühen Neuzeit*, Berlin, 2000.

Hrsg. Martin, René: *Mitología griega y romana*, Irún, 2000.

Hrsg. Menéndez Pidal, Ramón: *Estoria de España: primera crónica general; que mando componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, Madrid, 1906.

Hrsg. Moreno Mendoza, Arsenio / Almansa Moreno, José / Jodar Mena, Manuel: *Guía artística de Jaén y su provincia*, Sevilla, 2005.

Hrsg. Moreno Mendoza, Arsenio: *El Arquitecto Andres de Vandelvira en Úbeda*, Sevilla, 1979.

Hrsg. und übers. Nüßlein, Theodor von: *De oratore: lateinisch - deutsch: Über den Redner / Marcus Tullius Cicero*, Düsseldorf, 2007.

Hrsg. Oroz Reta, Jose / Marcos Casquero, Manuel / Diaz y Diaz, Manuel: *San Isidoro de Sevilla: Etimologías*, Madrid, 2004.

Hrsg. Ruiz Fajardo, Ángel: *Exposición Francisco de los Cobos y su época*, Madrid, 1997.

Hrsg. Sanguineti, Federico: *Dante Alighieri: Dantis Alagherii comedia*, Florenz, 2001.

Hrsg. Schmid, Karl / Wollasch, Joachim: *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, München, 1984.

Hrsg. Schmid, Peter: *Kleine Geschichte Spaniens*, Stuttgart, 2002.

Hrsg. Steinmann, Ernst: *Die Sixtinische Kapelle*, 2 Bde., München, 1901-1905.

Hrsg. Stegemann, Christoph / Wemhoff, Matthias: *799 Kunst und Kultur der Karolingerzeit Karl der Große und Papst Leo II. in Paderborn*, Kat., Mainz, 2009, Bd. 2.

Hrsg. Valdez del Amo, Elizabeth / Stamatis Pendergast, Carol: *Memory and the Medieval tomb*, Cambridge, 2000.

Hrsg. Zöllner, Frank / Thoenes, Christof / Pöpper, Thomas: *Michelangelo. Das vollständige Werk*, Köln, 2007.

Hernández Redondo, José Ignacio: *Diego de Siloe, aprendiz destacado en el taller de Felipe Bigarny*, in: *Locus amoenus*, 5. 2000-2001, S. 101-116.

Hertling, Ludwig: *Historia de la Iglesia*. Barcelona, 1981.

Hinnebusch, William: *Breve historia de la Orden de Predicadores*. Salamanca: Editorial San Esteban, 1982.

Hofmann, Hasso: *Repräsentation. Studien zur Wort- und Begriffsgeschichte von der Antike bis ins 19. Jahrhundert*, Berlin, 1990 (4. Aufl. 2003).

Homerus: *Odyssee*, Berlin, 1949.

Janson, Horst: *A mythological portrait of the emperor Charles V*, in: *Worcester Art Museum Annual*, 1, 1935-36, S. 19-31.

Justi, Carl: *Michelangelo*, Berlin, 1922.

Justi, Carl: *Der Miscellaneen aus drei Jahrhunderten spanischen Kunstlebens*, Berlin, 1908.



Jara Torres Navarrete, Ginés de la: *Historia de Úbeda en sus documentos*, 5 Bände., Úbeda, 1990.

Keniston, Hayward: *Francisco de los Cobos Secretary of the Emperor Charles V.*, Pittsburgh, 1959 (2. Aufl. 1980).

Karrer, Otto: *Der heilige Franz von Borja: General der Gesellschaft Jesu (1510-1572)*, Freiburg, 1921.

Klapisch-Zuber, Christiane: *L'ombre des ancêtres. Essais sur l'imaginaire médiéval de la parenté*, Paris, 2000.

Kliemann, Julian: *Wandmalerei in Italien*, München, 2004.

Kliemann, Julian: *Gesta dipinte: la grande decorazione nelle dimore italiana dal Quattrocento al Seicento*, Cinisello Balsamo, 1993.

Klingenberg, Georg: *Grabrecht*, in: Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt, Stuttgart, 1983, XII, Sp. 594.

Koch, Gundram / Schlichtermann, Hellmut: *Römische Sarkophage*, München, 1982.

Körner, Hans: *Grabmonumente des Mittelalters*, Darmstadt, 1997.

Krüger, Jürgen: *Die Grabeskirche zu Jerusalem. Geschichte – Gestalt – Bedeutung*, Regensburg, 2000.

La Iglesia, F. de: *Ilustraciones y Consejos del emperador Carlos V. a su hijo Felipe II. al salir de España en 1543*, Madrid, 1908.

Lalinde Aadía, J: *Siete Partidas*, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 7, München, 1995, Sp. 1878.

Lampérez y Roméa, Vincente: *Apuntes para un estudio sobre las catedrales españolas*, Madrid, 1896.

Lampérez y Roméa, Vincente: *Historia de la arquitectura cristiana española en la edad media según el estudio de los elementos y los monumentos*, Madrid 1909.

Lavarenne, Maurice: *Psychomachia, Contra Symmachum*, Paris, 1963.

Lawrence, Marion: *The Sarcophagi of Ravenna*, New York, 1945.

Lenagha, Patrick: *The arrival of the Italian renaissance in Spain: the tombs of Domenico Fancelli and Bartolome Ordoñez*, New York, Dissertation, 1993.

Leonhard, Walter: *Das große Buch der Wappenkunst: Entwicklung, Elemente, Bildmotive, Gestaltung*, München, 1978.

Logister, Wiel: *Die Spiritualität der ‚Divina Comedia‘: Dantes Gedicht theologisch gelesen*, Münster, 2003.

Lope de Vega, Félix: *Santa Teresa de Jesús*, Barcelona, 2005.

López de Ayala, Jerónimo: *Catálogo monumental y artístico de la catedral de Toledo*, Toledo, 1991.

Macedo, Francisco / Goulao, Maria: *Les tombeaux de Pedro et Inês: La mémoire sacralisée d'un amour clandestin*, in: Reinink / Wessel / Jerven / Stumpel: *Memory and Oblivion*, 1999, S. 491- 498.

Malagon, Joan de: *Historia de nuestra senora de Guadalupe*, 2004.

Mâle, Emile: *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France: étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, 1908.

Manzano Monís, Manuel: *Andres de Vandelvira (1509-1575)*, in: *Revista nacional de Arquitectura*, Nr. 86, 1949, S. 91-94.

Martín González, Juan José: *Catálogo monumental de la Provincia de Valladolid: Monumentos civiles de la ciudad de Valladolid*, Valladolid, 2001, (Erstaufage 1976).

Martínez Blat, Vincente: *La Andariega: Biografía íntima de Santa Teresa de Jesús*, Madrid, 2005.

Martínez de Mazas, Jos.: *Retrato al natural de la ciudad y término de Jaén*, Jaén, 1794 / Barcelona, 1978.

Marqués de Camarasa Conde de Ribadavia: *Casa Camarasa: Apuntes para el Historial de Casa de Camarasa*, San Sebastián, 1934, ejemplar 28 (von 200), Archivo de la Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Martos López, Ramón: *La iglesia del San Salvador*, Úbeda, 1951.

Menéndez y Pelayo, Marcelino: *Historia de las ideas estéticas en España*, Santander, 1946-47.

Menjot, Denis: *Un chrétien meurt toujours. Les funérailles en Castille à la fin du Moyen Age*, in: Hrsg. Nuñez Rodríguez, Manuel / Portela, Ermelindo: *La idea y el sentimiento de la muerte en el arte de la Edea Media*, Santiago de Compostela, 1988.

Mensger, Ariane: *Jan Gossaert: Die niederländische Kunst zu Beginn der Neuzeit*, Berlin, 2002.

Michalsky, Tanja: *Memoria und Repräsentation. Die Grabmäler des Königshauses der Anjou in Italien*, Göttingen, 2000.

Montes Bardo, Joaquín: *La Sacra Capilla de El Salvador: Arte, Mentalidad y culto*, Úbeda, 1993.

Montes Bardo, Joaquín: *Arte y discurso simbólico en Úbeda y Baeza*, Granada, 1999.

Montes Bardo, Joaquín: *Iconografía de Nuestra Señora de Guadalupe, Extremadura*, Sevilla, 1978.

Moreno Mendoza, Arsenio: *La Sacra Capilla de El Savador in Úbeda*, in: Hrsg. Moreno Mendoza, A. / Almansa Moreno, José Manuel / Jodar Mena, Manuel: *Guía artística de Jaén y su provincia*, Sevilla, 2005, S. 400-409.

Moreno Mendoza, Arsenio: *La plaza Vázquez de Molina de Úbeda: nuevos datos para el análisis de su configuración urbanística*, in: *Espacio, tiempo y forma*, 7/ 15, 2002, S. 71-94.

Moreno Mendoza, Arsenio: *Francisco de los Cobos y su época*, Madrid, 1993. Ausstellungskat.

Moreno Mendoza, Arsenio: *Úbeda renacentista*, Madrid, 1993.

Moreno Mendoza, Arsenio: *Úbeda: guía artística de la ciudad*, Úbeda, 1985.

Moxó, Salvador de: *Repoblación y sociedad en la España cristiana medieval*, Madrid, 1979.

Muro Garcia, Manuel: *Úbeda en la guerra de la independencia*, in: Don Lope de Sosa, Nr. 55, Julio, 1917, S. 199-201.

Münzer, Jerónimo: *Viaje por España y Portugal en los años 1494 y 1495*, in: *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1924, S. 32-197.

Nardo, Dante: *Gerione da Virgilio a Dante*, in: *Paideia*, 39, 1984, S. 161 ff.

Núñez Rodríguez, Manuel: *Iconographia de Humildad: el Yacente de Sancho IV*, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, III, Madrid, 1985.

Navascués, Pedro / Sarthou, Carlos: *Catedrales de España*, Calpe, 1996.

Ohly, Friedrich: *Die Kathedrale als Zeitraum. Zum Dom von Siena*, in: *Frühmittelalterliche Studien*, 6, Münster, 1972, S. 94-158.

Ohly, Friedrich: *Ecclesia und Synagoge. Typologisches in mittelalterlicher Dichtung*, in: *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*, Darmstadt, 1977, S. 312-337.

Orelli-Messerli, Barbara: *Iconographischer Paradigmenwechsel: Benvenuto Cellinis ‚Nympe von Fontainebleau‘*, in: Hrsg. Hubach, Hans / Orelli-Messerli, Barbara / Tade, Tassin: *Reibungspunkte, Ordnung und Umbruch in Architektur und Kunst, Festschrift für Hubertus Günther*, Petersberg, 2008, S. 209-215.

Oresme, Nicole: *Le livre de politiques d'Aristote*, Philadelphia, 1970.

Ortega y Gasset, José: *Ideas y creencias (1940)*, in: *Obras completas*, *Revista de Occidente*, Madrid, 1963, Bd. V, S. 383 ff.

Orueta de, Ricardo: *La escultura funeraria en España*, Guadalajara, 2000.

Oviedo, Fernández de: *Las quinquagenas*, in: BN, MSS. 2217-2219, II. Fol. 4.

Oexle, Otto Gerhard: *Memoria als Kultur*, Göttingen, 1995.

Ders.: *Welfische Memoria*, in: Hrsg. Schneidemüller, Bernd: *Die Welfen und der Braunschweiger Hof im hohen Mittelalter*, Wiesbaden, 1995, S. 61-94.

Palacios, José Carlos: *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento Español*, Madrid, 1990.

Panofsky, Erwin: *Studien zur Ikonologie der Renaissance*, Köln, 1997 (2. Aufl.).

- Panofsky, Erwin: *Die Renaissancen der europäischen Kunst*, Frankfurt am Main, 2001.
- Parejo Delgado, María Josefa: *La conflictividad social en Baeza y Úbeda durante la Baja Edad Media*, Sevilla, 1987.
- Pijoan, Jose: *Summa Artis*, Bd. 17, Madrid, 1959.
- Plutarch: *De Iside et Osiride*, 32, Aetia Romana, XII.
- Policarpo Cruz Cabrera, José: *Una obra desconocida de Andrés de Vandelvira y Francisco del Castillo: el puente Mazuecos de Baeza*, in: *Archivo español de arte*, 68, 1995, Nr. 272, S. 381-390.
- Ponz, Antonio: *Viaje a España*, Bd. XVIII; Bd. XVI, Bd. XVIII, Madrid, 1772-1794.
- Porras Arbotelas, Pedro Andrés: *El Igado de la Edad Media: el régimen señorial en el Reino de Jaén (siglos XV-XVIII)*, Madrid, 1970.
- Porras Arbotelas, Pedro Andrés: *Las comunidades conversas de Úbeda y Baeza en el siglo XVI*, Jaén, 2008.
- Pretel Marín, Aurelio: *Alcaraz en el siglo de Andrés de Vandelvira el bachiller Sabuco y el preceptor Abril*, Albacete, 1999, S. 169 ff.
- Pretel Marín, Aurelio: *La huella en Alcaraz de Andrés de Vandelvira*, Albacete, 2006.
- Pretel Marín, Aurelio: *Andrés de Vandelvira: V centenario*, Kongressschrift, Albacete, 2005.
- Pretorio, Andrew: *Renaissance Architecture and ornament in Spain 1500-60*, London, 1970.
- Ramón Melida, José: *El Hospital y la iglesia de Santiago de Úbeda*, in: *Boletín de la Real Academia de la historia*, Tomo 69, cuaderno II., 1916, S. 33 – 39.
- Rahner, Karl: Art. *Repräsentation*, in: *Lexikon der Theologie und Kirche*, Freiburg, 1963 (2.Aufl.), Bd. 8, Sp. 1244 ff.
- Rivera García, Luis: *Prudencio, Obras completas*, 2 Bde., Madrid, 1997.
- Rojo, Vicente: *Historia de la guerra civil española*, Barcelona, 2010.
- Rokiski Lázaro, Maria: *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca*, Cuenca, 1985.
- Rosenthal, Earl E.: *The image of Roman Architecture in Renaissance Spain*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, 1958, S. 329-346.
- Rosenthal, Earl E.: *La Catedral de Granada*, Granada, 1990.
- Rosenthal, Earl E.: *Del proyecto gótico de Enrique Egas al modelo renacentista de Diego de Siloe*, in: Hrsq. Gila Medina, Lázaro: *El libro de la Catedral de Granada*, Bd. 1, Granada, 2005, S. 93-123.
- Rowland, Beryl: *Animals with human faces-a guide to animal symbolism*, Knoxville, 1978.

- Rokiski Lázaro, Maria: *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca*, Cuenca, 1985.
- Ruiz Ramos, Francisco Javier: *La Sacra Cailla de El Salvador de Úbeda. Estudio Historico-Artístico; Iconografico e iconologico*, Granada, 2001 (Magisterarbeit).
- Sabaté, Flocel: *Atlas de la Reconquista*, Barcelona, 1998.
- Sagredo, Diego de: *Medidas del Romano necesarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de las basas, columnas, capiteles y otras piezas de los edificios antiguos*, Madrid, Faksimile, 1946, veröffentlicht 1526.
- Salmeron, Pedro: *Renacimiento andaluz. Andres de Vandelvira y su epoca*, in: *Arquitectura viva*, Nr. 27, Nov. – Dez, 1992, S. 66-67.
- Sánchez Ameijeiras, Rocio: *Un espectáculo urbano en la Castilla medieval: las honras fúnebres del caballero, El rostro y el discurso de la fiesta*, Santiago de Compostela, Universidad, 1994, S. 149-57.
- Sauer, Christine: *Fundatio und Memoria. Stifter- und Klostergründer im Bild 1100-1350*, Göttingen, 1993.
- Sauer, Joseph: *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Ausstattung des Mittelalters*, Freiburg, 1964.
- Schmid, Karl: *Stiftungen für das Seelenheil*, in: Hrsg. Ders.: *Gedächtnis, das Gemeinschaft stiftet*, München, 1985, S. 74-107.
- Schoenen, Paul: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte: Epitaph*, Stuttgart, 1962, Band 5, Sp. 872-922.
- Schubert, Ernst: *Drei Grabmäler des Thüringer Landgrafenhauses aus dem Kloster Reinhardsbrunn*, in: Hrsg. Möbius, v. Friedrich / Schubert, Ernst: *Skulptur des Mittelalters. Funktion und Gehalt*, Weimar, 1987, S. 221 ff.
- Sebastian López, Santiago: *Interpretación iconologica de El Salvador de Úbeda*, in: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1977, Bd. 43, S. 189-207.
- Sébastien Lopéz, Santiago: *Arte y humanismo*, Madrid, 1981.
- Sebastian López, Santiago: *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Madrid, 1989, S. 320.
- Sedlmayr, Hans: *Die Entstehung der Kathedrale*, Wiesbaden, 2001, (1. Aufl. Zürich, 1950).
- Sousa, António Caetano de: *Provas a História genealógica de la Casa Real Portuguesa*, Bd. 2, Teil I, Coimbra, 1947.
- Sote da, Dominicus: *Summulae*, Burgos 1529 / Salamaca 1554, ND 1980, fol.2v.a.
- Speranza, Fabio: *Sul soggiorno di Diego de Siloe: la pala della Cappella Tocco in Duomo e altre questioni*, in: *Napoli nobilissima*, 5 Ser, April, 2003, Nr. ½, S. 3-20.

- Sutter, Heribert: *Form und Ikonologie spanischer Zentralbauten: Torres del Rio, Segovia, Eunate*, Weimar, 1997.
- Schwenk, Bernhard: *Aus der Frühzeit der geistlichen Ritterorden Spaniens*, in: Hrsg. Fleckenstein, Josef / Hellmann, Manfred: *Die geistlichen Ritterorden Europas*, Sigmaringen, 1980.
- Tafari, Manfredo: *Interpreting Renaissance: prices, cities, architects*, New Haven, 2006.
- Tammen, Björn R.: *Musik und Bild im Chorraum mittelalterlicher Kirchen 1100-1500*, Berlin, 2000.
- Tolnay, Charles de: *Michelangelo, The youth of Michelangelo*, Bd. 1, Princeton, 1947.
- Tolnay, Charles de: *Michelangelo Buonarroti*, Würzburg, 1964.
- Tränkle, H.: *Contra Symmachum - Gegen Symmachus / Prudentius*, Turnhout, 2008.
- Trusted, Marjorie: *Spanish sculpture. Catalogue of Post-Medieval Spanish Sculpture in Wood, Terracotta, Alabaster, Marble, Stone, Lead and Jet in the Victorian and Albert Museum*, Kat, London.
- Tessari, Cristiano: *Self-aggrandisement and architecture: the Cobos y Molina family and Andres de Vadelvira at Úbeda*, in: Hrsg. Tafuri, Manfredo: *El siglo de oro. Arquitectura spagnola del ' 500*, in: *Ricerca di Storia dell 'arte*, Nr. 32, 1987, S. 4-78, hier S. 45-64.
- Turcat, André: *El tema iconografico de la vision de Augusto en El Salvador de Úbeda*, in: *Goya*, 1990, Nr. 217-218, Juli-Oct., S. 41-43.
- Toynbee, Jocelyn M. C.: *Death and Burial in the Roman world*, London, 1971.
- Toral Penaranda, Enrique: *Úbeda (1442-1510)*, Jáen, 1975.
- Ponz, Antonio: *Viaje de España*, Madrid, 1772-94, Bd. XVIII, Carta II.
- Pope-Hennessy, John: *Italian High Renaissance and Baroque Sculpture*, London, 1996.
- Úbeda de los Cobos, Andrés: *Pensamiento artístico español del siglo XVIII*, Madrid, 2001.
- Ullmann, Arnulf von: *Bildhauertechnik des Spätmittelalters und der Frührenaissance*, Darmstadt, 1994.
- Valentiner, Wilhelm Reinhold: *Catalogue of Loan Exhibition of early Dutch paintings, 1460-1540*, Detroit, 1944.
- Valverde Fraicin, Jorge: *Titulos nobilitarios andaluces: Genealogia y Toponimia*, Granada, 1991.
- Voragine, Jacobus de: *Legenda Aurea*. Lateinisch-Deutsch. Hrsg. und übersetzt von Rainer Nickel, 2. Aufl., Stuttgart, 1988.

Walker Bynum, Caroline: *The Resurrection of the body in Western Christianity*, NY Columbia, 1995.

Weicker, Georg: *Der Seelenvogel in der alten Literatur und Kunst*, Leipzig, 1902.

Weise, Georg: *Studien zur spanischen Architektur der Spätgotik*, Reutlingen, 1933.

Weisz, Ernst: *Jan Gossart gen. Mabuse: Sein Leben und seine Werke; ein monographischer Versuch und Beitrag zur Geschichte der vlämischen Malerei in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts*, Parchim i. M., 1913.

Wethey, Harold: *The early works of Bartolome Ordóñez and Diego Siloe*, in: *The Art Bulletin*, Vol. 25, No. 4, Dec., 1943, pp. 325-345.

Wind, Edgar: *Michelangelo's Prophets and Sibyls*, in: *The religious symbolism of Michelangelo. The Sistine Ceiling*, Oxford, 2000, S. 131.

Zajic, Andreas: *Zu ewiger Gedächtnis aufgerichtet*, Wien, 2004.

Zerner, Henri: *Renaissance Art in France: the invention of classicism*, Paris, 2003.

Zitzlsperger, Philipp: *Von der Sehnsucht nach Unsterblichkeit. Das Grabmal Sixtus' IV. della Rovere (1471–1484)*, in: Hrsg. Bredekamp, Horst / Reinhardt, Volker: *Totenkult und Wille zur Macht. Die unruhigen Ruhestätten der Päpste in St. Peter*, Darmstadt, 2004, S. 19-38.

Zoepfl, Friedrich: *Bestattungen*, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, II, Stuttgart, 1948, Sp. 332-355.

Zubiri, Xavier: *Inteligencia sentiente / Inteligencia y realidad*, Madrid, 1980.

Zubiri, Xavier: *Los problemas fundamentales de la metafísica occidental*, Madrid, 1994.

## **Internetseiten**

[www.fundacionmedinaceli.org](http://www.fundacionmedinaceli.org)

[www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

[www.fotomarburg.de](http://www.fotomarburg.de)

[www.rdk.zikg.net/gsd/cgi-bin/library.exe](http://www.rdk.zikg.net/gsd/cgi-bin/library.exe)

## Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Fassade, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 2: Stadtplan Úbeda aus Moreno Mendoza, Arsenio: *Gía artística de Jaén y Provincia*, Sevilla, 2005, S. 386.

Abb. 3: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Innenraum, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 4: Geographische Einordnung des Ortes Úbeda, Modifizierte Karte aus Beltrán Fortes / Baena del Alcázar (1996).

Abb. 5: Jan Gossaert: Francisco de los Cobos y Molina, ca. 1530, Öl auf Leinwand, 17 ¼ x 13 ¼ Inches, Paul Getty Museum, L.A.

Abb. 6: Christoph Weiditz: Medaille, Francisco de los Cobos, 1531, Brüssel, Foto aus Keniston (1980), S. 8.

Abb. 7: Porträt Francisco de los Cobos, Maler unbekannt, Fundación Ducal de Medinaceli, Casa Piltos, Sevilla, Foto aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 8: Porträt Francisco de los Cobos, Maler unbekannt, Fundación Ducal de Medinaceli, Casa Pilatos, Sevilla, Foto aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 9: Sarkophage von Francisco de los Cobos und María de Mendoza in der Krypta der Sacra Capilla de El Salvador in Úbeda, Foto aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 10: Köln, Dom, Grabmal für Rainald von Dassel, um 1290, Foto Benedikt Alberts.

Abb. 11: Köln, Dom, Grabmal, Philipp von Heinsberg, um 1360, Foto Benedikt Alberts.

Abb. 12: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Kuppel der Rotunde, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 13: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Fußboden der Rotunde, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 14: Grundriss der Sacra Capilla de El Salvador in Úbdea, aus Gómez Moreno (1941), fig. 220.

Abb. 15: Kathedrale von Granada, Spanien, aus Gil Medina (2005).

Abb. 16: SS. Annunziata, Florenz, Italien, Grundriss, aus Laspeyres (1882), Abb. XI, fig 72.

Abb. 17: Libro de Cortes de Alonso Vandelvira, 1591, Abbildung aus Barbe Coquelin de Lisle (1977).

Abb. 18: Batalha, Dominikaner Konvent, 1388-16. Jahrhundert, aus Koch (1998), Bd. 1, S. 181.

Abb. 19: Jerusalem, Grabeskirche, beg. 326, aus Koch (1998), S. 38.

Abb. 20: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassade, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 21: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassade, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 22: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassade, Wappen Francisco de los Cobos, rechts, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 23: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassade, Wappen María de Mendoza, links, Foto Antonio Martín Martín.



Abb. 24: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassade, Wappen von Francisco de los Cobos, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 25: : Valladolid, S. Pablo, Fassade mit Wappendetails, Antonio Martín Martín.

Abb. 26: Burgos, Kathedrale, Capilla del Condestable mit Stifterwappen, Antonio Martín Martín.

Abb. 27: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Detail der Fassade, Foto Lola Algarrada.

Abb. 28: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Detail der Fassade, Foto Lola Algarrada.

Abb. 29: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Propheten Moses / Jesaja und die Geburt Marias, Detail der Fassade, Foto Lola Algarrada.

Abb. 30: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Propheten, Heimsuchung, Detail Fassade, Foto Lola Algarrada.

Abb. 31: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Zentralrelief: Verklärung Christi, Fassade, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 32: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Fassade, erstes Piano, Foto von Antonio Martín Martín.

Abb. 33: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Fassade, erstes Piano, Paulus, Foto von Antonio Martín Martín.

Abb. 34: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Fassade, erstes Piano, Andreas, Foto von Antonio Martín Martín.

Abb. 35: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Foto Lola Algarrada.

Abb. 36: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Festons, Foto Lola Algarrada.

Abb. 37: Úbeda, Museo Arqueológico, Beltrán Fortes / Baena del Alcázar (1996), S. 150.

Abb. 38: Rekonstruktion des in Salaria vermuteten Mausoleums, aus Beltrán Fortes / Baena del Alcázar (1996), S. 150.

Abb. 39: Zerner, Henri: *The School of Fontainebleau, Etchings and Engravings*, 1969, London, Abb. A.F. 33.

Abb. 40: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Eingangsportal rechte Seite, Foto von Antonio Martín Martín.

Abb. 41: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Eolo, Foto Lola Algarrada.

Abb. 42: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Portalbogen, Vulcano, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 43: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Portalbogen, Neptuno, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 44: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Portalbogen, Anteo, Foto Lola Algarrada.

Abb. 45: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Dana, Foto Lola Algarrada.

Abb. 46: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Mercurio, Foto Lola Algarrada.

Abb. 47: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Portalbogen, Venus, Foto Lola Algarrada.

Abb. 48: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Portalbogen, Jupiter, Foto Lola Algarrada.

Abb. 49: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Portalbogen, männliches Medaillon, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 50: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Portalbogen, weibliches Medaillon, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 51: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Portalbogen, Saturno, Foto Lola Algarrada.

Abb. 52: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Portalbogen, Mars, Foto Lola Algarrada.

Abb. 53: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassade, Strebepfeiler, Die zehnte Aufgabe Herkules, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 54: London, British Museum, 6. Jahrhundert v. Chr.

Abb. 55: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassade, Strebepfeiler, Die vierte Aufgabe Herkules, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 56: Etienne Delaune, Kupferstich, Herkules und Diomedes, H. 28mm; L. 37 mm, Collection: Dr. Vadim Cotlenko, Abbildung aus Charles Hochart: *Fontainebleau et l'estampe en France au XVI ème siecle. Ikonographie et conditions*, Paris, 1985, Abb. 159.

Abb. 57: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassade, Zentralfries, Kentauren, Sirenen und militärische Trophäen, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 58: Abbildung aus Charles Hochart: *Fontainebleau et l'estampe en France au XVI ème siecle. Ikonographie et conditions*, Paris, 1985, Abb. 137, S. 193.

Abb. 59: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Fassadendetail, Foto Antonio Martín Martín, 2006.

Abb. 60: Zerner, Herni: *The school of Fontainebleau, Etchings and Engravings*, London, 1969.

Abb. 61: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Das Südportal, Foto Antonio Martín Martín, 2006.

Abb. 62: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Das Tympanon des Südportals, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 63: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Das Nordportal, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 64: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Das Tympanon des Nordportals, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 65: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Detail des Nordportals, Verkündigungengel, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 66: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Nordportal, Interkolumnium, Tugenden, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 67: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Inbezugsetzung der drei Portale, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 68: Úbeda, La Sacra Cailla de El Salvador, Das Sakristeiportal, Foto Antonio Martín Martín, 2006.

Abb. 69: Úbeda, Die Sacra Capilla de El Salvador, Sakristeiportal, Deail, Foto Antonio Martín Martín, 2006.

Abb. 70: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Sakristei, Foto aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 71: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Sakristei, Detail, Pfeilervorlagen / Detail, Atlantendarstellung, Foto aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 72: Links: Zerner (1969), Rechts: Friesdetail, Zeichnung von Primaticcio, Cabinet des dessins, Louvre, Zerner (1969), S. 131.

Abb. 73: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Sakristei, Sibyllen, Foto aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 74: Vatikan, Capella Sixtina, Schema des Deckenfreskos, von Hrsg. Zöllner, Frank / Thoenes, Christof / Pöpper, Thomas (2007), S. 83.

Abb. 75: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Sakristei, Medaillondarstellungen, Pietas, Fortitudo, Scientia, Foto aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 76: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Sakristei, Medaillondarstellung, Sapientia, Montes Bardo (1993), S. 170, Abb. 73.

Abb. 77: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Sakristei, Medaillondarstellungen, Intellectus, Consilium, Timor domini, Foto aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 78: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Sakristei, Medaillondarstellung, Herkules, Foto aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 79: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Sakristei, die Stifterwappen, Foto aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 80: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Sakristei, das Sarmiento und das Molina-Wappen, Foto aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 81: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Sakristei, Medaillons, Die Lebensalter, Foto aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 82: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Sicht aus dem Langhaus auf die Rotunde, Gitter, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 83: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Gitterbalustrade, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 84: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Sicht aus der Rotunde zum Westportal, Foto aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 85: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Gitterbalustrade, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 86: Úbeda, La Sacra Capilla de El Salvador, Gittermedaillons, Justitia, Caritas, Spes und Fides, Foto aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 87: Úbeda, S. María de los Reales Alcázares, Capilla de la Yedra, Gitterdetail, Foto aus Cazabán Laguna (2004), S. 17.

Abb. 88: Toledo, Kathedrale, Gitter, Francisco de Villalpando, Foto Mas, aus Summa Artis, Bd. XVIII, S. 434, Fig. 419.

Abb. 89: Toledo, Kathedrale, Gitterdetail, Löwen, Francisco de Villalpando, Foto Mas, aus Summa Artis, Bd. XVIII, S. 439, Fig. 425.

Abb. 90: Toledo, Kathedrale, Gitterdetail, Baluster, Francisco de Villalpando Foto Mas, aus Summa Artis, Bd. XVIII, S.405, Fig. 391.

Abb. 91: Toledo, Kathedrale, Gitterdetail, Kariatiden, Francisco de Villalpando, Foto Mas, aus Summa Artis, Bd. XVIII, S. 436, Fig. 421.

Abb. 92: Medina de Rioseco (Valladolid), Santa María, Capilla de los Benaventos, Foto Mas, aus Summa Artis, Bd. XVIII, S. 469, Fig. 456.

Abb. 93: Úbeda, S. Pablo, Capilla del Camarero, Gitter, Foto aus: Cazabán Laguna (2004), S. 51.

Abb. 94: Toledo, Kathedrale, Gitter der Santa Ana Kapelle, Benito de la Capilla, Foto aus Summa Artis, Bd. XVIII, aus Summa Artis, Bd. XVIII, S. 437, Fig. 423.

Abb. 95: Palencia, Kathedrale, Chorgitter, Gaspar Rodríguez, Foto Instituto Fotográfico de Arte Español, aus Summa Artis, Bd. XVIII, S. 452, Fig. 438.

Abb. 96: Rekonstruktion der Maße des Chorgestühls im Zuge der Restaurierungsarbeiten, Zeichnung von Rafael Fajardo Gonzalez und Miguel Gonzalez Nuñez aus der Fundación Ducal de Medinaceli.

Abb. 97: Rekonstruktion der Maße des Chorgestühls im Zuge der Restaurierungsarbeiten, Zeichnung aus der Fundación Ducal de Medinaceli.

Abb. 98: Rechte Seite des Chorgestühls (Evangeliumsseite), Foto aus dem Archivo Mas, Barcelona, Abbildung aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 99: Oben links: Frontalansicht, Abb. 100: rechts Detail, Abb. 101: unten: linke Seite des Chorgestühls alle Fotos stammen aus dem Archivo Mas, Barcelona, Abbildung aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 102: Zeichnung der westlichen Chorgestühlseite von S. López, Abbildung Foto aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 103: Zeichnung der westlichen Chorgestühlseite von S. López mit der Inbezugsetzung der erhaltenen Stallen, Abbildung aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 104: Chorgestühl der Sacra Capilla de El Salvador, Armlehne, Restaurierungswerkstatt, Casa Pilatos, Sevilla, Foto Lola Algarrada.

Abb. 105: Chorgestühl der Sacra Capilla de El Salvador, Restaurierungswerkstatt, Casa Pilatos, Sevilla, Foto Lola Algarrada.

Abb. 106: Sevilla, Restaurierungswerkstatt, Casa Pilatos, Lola Algarrada.

Abb. 107: Úbeda, Hospital de Santiago, Capilla, Retabeldetail, Foto aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 108, Úbeda, Hospital de Santiago, Capilla, Retabel, Foto aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 109: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Innenraum, nördliche Langhausseite, erste Seitenkapelle, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 110: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Innenraum, Blick vom Langhaus zur Rotunde, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 111: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Innenraum, Rotundenwand, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 112: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Innenraum, Rotundenansichten, Nordseite bis Südseite, Fotos Antonio Martín Martín.

Abb. 113: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Innenraum, Rotundenwand, Retabel des Hauptaltars, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 114: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Innenraum, Rotundenwand, Balkonfiguren, Foto Mas aus Summa Artis Bd. XVII, Fig. 361, S. 296.

Abb. 115: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Innenraum, Rotundenwand, Balkonfigur, Foto aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 115a: Detail aus Graphik von Fantuzzi, Zerner (1969), Abb. A.F 35.

Abb. 116: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Retabel des Hauptaltars, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 117: Alonso Berruguete, Toledo, Kathedrale, Foto Mas aus Summa Artis, Bd. XVIII, Fig. 162, S. 165.

Abb. 118: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Retabel des Hauptaltars, Foto aus Don Lope de Sosa, 1915, S. 337.

Abb 119: Sacra Capilla de El Salvador, Rotunde, Foto aus Don Lope de Sosa, 1918, S. 306.

Abb. 120: Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador, Retabel des Hauptaltars vor der Guerra Civil, Foto Mas, aus Summa Artis, Bd. XVIII, Fig. 183, S. 189.

Abb. 121: Louvre, Graphik- und Zeichnungsabteilung, Tuschezeichnung, Christus, Inv. 35484, Recto, Umkreis von Alonso Berruguete, ca. 26 cm x 13 cm, © Musée du Louvre, Département des Arts graphiques.

Abb. 122: Louvre, Graphik- und Zeichnungsabteilung, Tuschezeichnung, Sitzender Mann, ca. 1540-1550, RF. 44343, Alonso Berruguete, ca. 26,5 cm x 15 cm. © Musée du Louvre, Département des Arts graphiques.

Abb. 123: El San Juanito, Foto aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 124: El San Juanito, 15 Einzelteile der Alabasterfigur, Foto aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 125: Bacchus, Michelangelo, Foto aus Pope-Hennessy, John: *Italian High Renaissance and Baroque Sculpture*, London, 1996.

Abb. 126: El San Juanito, Foto aus dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.

Abb. 127: Úbeda, La Sacra Capilla, de El Salvador, Caristas-Rotundenretabel, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 128: Úbeda, La Sacra Capilla, de El Salvador, Franziskusretabel, Foto Antonio Martín Martín.

Abb. 129: Úbeda, La Sacra Capilla, de El Salvador, Rotunde, Kuppel, Foto Antonio Martín Martín.

Die Abbildungen der Dokumente im Anhang sind alle in Zusammenarbeit mit Antonio Martín Martín entstanden und wurden dem Bildarchiv der Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla, zur Verfügung gestellt.

## Transkriptionen

Legende:

- (...) bedeutet, dass ein Wort nicht entziffert werden konnte und weggelassen wurde
- ----- verdeutlicht die notariellen Zeichen des Dokuments, um eine Zeile zu vervollständigen, damit spätere Hinzufügungen ausgeschlossen werden konnten
- (mit Wort ) kennzeichnet Unsicherheit in der Transkription
- / am Ende =Zeilenwechsel
- Ç wurde für ein im Text markierte c benutzt
- Wörter, die in der nächsten Zeile weitergehen wurden mit einem Bindestrich versehen

Generell wird die Schreibweise aus dem Originaltext beibehalten

## Der Vertrag von 1539

Página 1

SELLO QUATRO, QUAREN-  
TA MARAVEDIS, AÑO DE MIL  
OCHOCIENTOS Y QUATRO.

El Licenciado don José Reginera Gonzalez Abogado delos Reales Consejos /  
Revisor y Lector General de letra y documentos antiguos Latinos y Cas-/  
tallanos con sus Copias por su Majestad y Señores de su Real y Supremo Consejo  
de / Castilla /

Certifico: Que por don Manuel Ulloa Secretario de /  
Camara del Excelentísimo Señor Marques de Camarasa seme /  
(serbio) para poner en letra corriente un testimonio /  
dado por Juan Merlin Esscribano del numero dela Ciu- /  
dad de Ubeda del qual resulta aprobacion dela obra /  
y cuentas que hicieron unos Acentistas dela nueba /  
Fabrica dela Yglesia del Salvador dedicha ciudad, es- /  
ta escrito en letra antigua del año de milquinien- /  
tos treinta y nuebe cuyo tenor es el siguiente /  
Sepan quantos esta carta vieren comoyo /  
Alonso Ruiz e yo Andres de Baldelvira /  
canteros vecinos e moradores que somos dela /  
noble e muy Leal Cibdad de Ubeda decimos /  
que por quanto nos de man comun con ciertos /  
nuestros fiadores nos obligamos de hacer /  
una Yglesia enesta dicha Cibdad que su Seño-

## Página 2

ria del Señor Comendador mayor de Leon /  
mandaba hacer una Yglesia é sitio del Señor /  
San Salvador de la dicha Cibdad encier- /  
ta forma e manera e conciertas condiciones /  
e por cierto precio de maravedis e otras co- /  
sas que por la dicha obra é paraellas nos ha- /  
bian de dar como por el contrato que sobre /  
ello pasó ante el Esscribano de yuso contenido /  
muy largamente parece aquenos referimos /  
y en cumplimiento dela dicha obligacion pren- /  
cipiamos a derribar e derribamos la Yglesia /  
e Hospital de San Salvador e ciertas Ca- /  
sas e prencipiamos a fundar e funda- /  
mos la dicha Yglesia y estando prencipiada /  
e gastado en ella algunas quantias de /  
maravedis por su señoria fué man- /  
dado cesar en la dicha obra hasta tanto /  
que Su Señor viniese à la dicha Cibdad a la ver /  
e a acordar lo que enello se debiese hacer  
è venido Su Señoria acuerdo por algu- /  
nos respetos que la dicha obra cesase enel /  
enel estado que estaba e no pasase adelan- /

## Página 3

te é nos le suplicamos mandase ver lo que /  
enello se habia gastado é lo que nosotros meresci- /  
amos por nuestro trabajo; é Su Señoria lo remi- /  
tio al Señor Francisco de Almaguer aquel su criado el /  
qual comparecer de Luis de Vega como Perso- /  
na aripedita enel dicho arte de Canteria ydel Señor /  
Dean de Malaga se combino e concerto con nosotros /  
enesta manera: Que nos dieseamos la cuenta /  
delo que tenemos gastado enla dicha obra y /  
en la Piedra que para ella habiamos traído, que esta /  
al pie della la qual nosotros dimos por dos qu- /  
adernos que de nuestra Compra teniamos quel /  
uno sumo doscientas e ochenta e tresmil e ocho- /  
cientos e ochenta e quatro maravedis y el otro tres- /  
cientas e diez esiete mil y setecientos y seten- /  
ta y seis maravedis, e asimismo visto otro /  
memorial que por nos fue dado de lo que mere- /  
ciamos porel trabajo de nuestras Personas /  
e otras cosas en el dicho memorial conteni- /  
das que todo sumo lo uno y lo otro setecien- /  
tas é ochenta y tresmil e ciento e diez y sie- /  
te maravedis é medio; desto senos descon- /



#### Página 4

taron veinte é seis mil é doscientas é cincuenta /  
maravedis, los quales dichos Libros é Memo- /  
rial nos juramos en forma devida dederecho /  
ser los mismos originales e ser el gasto dellos /  
cierto é verdadero e que enellos ni en parte dellos /  
no hay fraude ni cautela alguna de manera que /  
suma lo que liquidamente se nos debe del valor /  
dela dicha obra é nuestro trabajo setecientas é /  
cincuenta y seis mil é ochocientos é setenta é /  
siete maravedis é medio para en cuenta delas  
guarden tenemos recibidas hasta oy del dicho Se- /  
ñor Dean en ciertas partidas setecientas /  
é quatro mil é quatrocientos é setenta marave- /  
dis, de manera que alcanzamos a Su Señoria /  
en cincuenta é dos mil é trescientos é noventa /  
é siete maravedis é medio é haviendo Su Se- /  
ñoria por bien este dicho concierto é ser servi- /  
do delo aproban e nos mandan pagar los dichos /  
cincuenta é dos mil é trescientos é noventa /  
y siete maravedis é medio otorgamos é /  
conoscemos por el tenor de esta presente /  
Carta que por la parte que nos toca damos /

#### Página 5

por ninguno é deningun valor é efecto el Con- /  
trato é obligacion que dela dicha obra tenemos fe- /  
cho é nos decestimos del derecho é accion que con- /  
tra los bienes de su Señoria é contra los pro- /  
pios é rentas dela dicha Yglesia tenemos é lo deja- /  
mos contoda la Piedra que para la dicha obra tenia- /  
mos en Su Señoria para que haga dello lo que /  
sea su servicio é no queriendo su señoria a- /  
probar é haver por bueno este dicho Concierto /  
dentro de treinta dias primeros nos quedamos /  
enla obligacion que primero tenemos hecha /  
dela dicha obra y por este concierto no se havis- /  
to rinovarlo en cosa alguna loqual otorgamos /  
é prometemos de lo asi cumplir é deno nos apar- /  
tan deeste dicho concierto so la pena de yoso con- /  
tenido, é yo el dicho Francisco de Almaguer que alo /  
suso dicho soy presente en nombre de su Seño- /  
ria otorgo que di en el dicho medio é concierto con /  
vos los dichos Alonso Ruiz é Andres de /  
Baldelvira é vi las dichas cuentas juntamente /  
conel dicho Señor Dean é comparecer del /  
dicho Luis de Vega é las corregi é sume /

## Página 6

é su Señoria quedo debiendo los dichos cincuen- /  
ta é dos mil é trecientos é noventa y siete ma- /  
ravedis é medio, é siendo servido Su Señoria /  
depagar por este concierto los embiarè la /  
aprobacion o determinacion que enello Su Señoria die- /  
re é nos amas las dichas partes é cada uno /  
de nos por lo que desuso somos obligados /  
otorgamos é conoscemos delo todo asi com- /  
plir é de no ir ni venir contra ello en tiempo /  
alguno sopena de quinientos mil marave- /  
dis de la moneda usual; la qual dicha pena /  
enella cayendo nos paguemos la parte de  
nos que (...) fuere ala otra parte que obe- /  
diente fuere é por lo suso dicho estubiere en /  
pena é postura combencional é sonombre /  
de interese é la dicha pena quien sea paga- /  
da é non que lo sobre dicho sea firme é valor /  
é por esta Carta damos é otorgamos to- /  
do nuestro poder cumplido à los Alcaldes /  
é Jueces asi deesta dicha Cibdad de /  
Ubeda como de otras partes quales /

## Página 7

quien ante quien esta Carta paresciere /  
é de ella fuere pedido cumplimiento de /  
derecho para que sin ser sobre ello llamados a /  
Juicio citados ni demandados por do ni como /  
deban hagan é manden hacer entrega y ege- /  
cucion en la parte de nos que lo debiere porel /  
dicho deudo prencipal é los tales bienes vendan /  
é rematen segun fuero é delos maravedis /  
de su valor entreguen é hagan pago ala /  
parte de nos que lo debiere de haver del dicho /  
deudo prencipal é pena é costa e sobre /  
ello crecidas de todo complidamente comosi /  
por sentencia difinitiba asi lo obiesen /  
juzgado dela qual no obiesemos apelado /  
antes enella consentido é fincase pasada /  
en cosa juzgada é por firmeza é validazgo /  
delo que dicho es renunciarnos é partimos /  
de nos el de nuestro fabor é ayuda to- /  
das Leyes de fuero é de derecho é de or- /  
denacion Real escrito ó no escrito ca- /

Página 8

nonia cevil, municipal asi en general /  
como en especial é qualesquier esepciones é /  
de funciones é razones que contra lo sobredicho /  
sean que nos non valan en especial renuncia- /  
mos la Ley del derecho que dice que renun- /  
ciacion de Leyes fecha en general non /  
vala, é para lo haver por firme nos los /  
dichos Alonso Ruiz é Andres de Bal- /  
delvira obligamos nuestras personas e /  
bienes muebles e raices, havidos é por haver /  
é yo el dicho Franciscso de Almaguer obligo los /  
bienes de S. S. é de ésto otorgamos es- /  
ta carta ante Esscribano é testigos de yuso /  
escritos, qual fecha é por nos otorga- /  
da en la dicha Cibdad de Ubeda nueve /  
dias del mes de Mayo, año del nasci- /  
miento de nuestro Salvador Jesuchris- /  
to de mil é quinientos é treinta é /  
nueve años testigos que fueron presen- /  
tes al otorgamineto de esta Carta /

Página 9

Llamados e rogados Christobal de Sala- /  
manca é Juan Castellanos é Christobal de /  
Baeza vecinos dela dicha Cibdad de /  
Ubeda é lo firmaron de sus nombres los /  
dichos Francisco de Almaguer é Andres de /  
Baldelvira é por que el dicho Alonso Ruiz /  
dijo que no sabia escribir lo firmo un testigo /  
enel Registro de esta Carta= e yo Jo- /  
an Merlin Essno de Subcesaria é Cato- /  
licas Magestades, é Essno publico del /  
numero dela dicha Cibdad de Ubeda /  
en uno con los dichos testigos al otorgamien- /  
to de esta Carta presente fui é la fin es- /  
cribia é fir aqui mi signo en testimonio= /  
Juan Merlin= esta signado y rubricado= /  
En la Cibdad de Toledo a nueve dias del /  
mes de Junio año del Nascimiento de /  
nuestro Señor Jesuschristo demil /  
y quinientos y treinta y nueve años /  
en presencia de mi el Essno y testigos /

Página 10

de yuso escritos el muy Ilustre Señor /  
Don Francisco de los Cobos, Señor delas Villas /  
de Sabiote, Torres y Canena, Comen- /  
dador mayor de Leon del Consejo de /  
estado de sus Magestades y Su Se- /  
cretario Digo: Que por quanto el /  
dicho asiento é concierto que de suso bá /  
encorporado, fue tomado ensu nom- /  
bre por el dicho Francisco de Almaguer /  
su criado con los dichos Alonso Ruiz /  
y Andres de Baldelvira, á cuyo /  
cargo estaba la dicha obra, é siendo /  
porel visto é leído é queriendo cum- /  
plir lo que por el es obligado Digo, Quel /  
habia por bueno el dicho Concierto, y asi- /  
ento é le ratificaba y aprobaba é loaba, é /  
si nescesario era le hacia y otorgaba /  
de nuevo para que balga y faga fee en /  
Juicio y fuera del segun fué otorgado /  
en su nombre por el dicho Francisco de Alma-

Página 11

guer con los dichos Alonso Ruiz y Andres de /  
Baldelvira, y quieren que le sean pagados los /  
dichos cinquenta y dos mil y trescientos y no- /  
ventaysiete maravedises y medio que se las /  
restaban debiendo de lo que obieron de haver /  
dela dicha obra, y aquellos la degen y se apar- /  
ten della desde luego enel punto y esta- /  
do en que está sin que sean obligados aorta /  
cosa alguna delo contenido enla Esscritura /  
conque tomaron la dicha obra, y los /  
dió por libres y quitios, y obligo sus bienes /  
y rentas de no ir contra ello en tiempo alguno /  
y dió Poder complido a todas y qualesquier Jus- /  
ticias delos Reynos y Señorios desus Mages- /  
tades para que por todo rigor dedrecho se lo Fagan /  
cumplir é cerca dello renunció todas y quales- /  
quier Leyes que sean en su favor y en certe- /  
nidad dello lo otorgó y firmó de su nom- /  
bre siendo presentes por testigos Francisco /  
de Almaguer é Francisco de Olaro, y Barto- /  
lomé de Murga, criados del dicho Señor /  
Comendador mayor que aqui firó su nombre /  
Cobos Comendador mayor= e yo Miguel /  
Paez Esscribano y notario publico de sus /

Magestades entodos los sus Reynos y Señorios pre- /  
sente fui al otorgmiento de esta dicha retificacion, y doy /  
fee conozco al dicho Señor Comendador mayor que /  
en esta y en otra del mismo tenor para el dicho Alonso Ruiz /  
y Andres de Baldelvira firmó su nombre, y por en de  
fice aqui mis signo que es en testimonio de verdad= Miguel /  
Paez= Está signado y rubricado----- /  
Corresponde en todo con su original alque me remito yde- /  
bolvi al referido Don Manuel Ulloa que eneste firma su recibo /  
ba escrito en seis ojas utiles, rubricadas de mimano cones- /  
tá en que firmo. Madrid y octubre doce de mil ochoci- /  
entos y quatro.

## Der Vertrag vom 20. Mai 1540

Página 1

SELLO QUATRO, QUAREN-  
TA MARAVEDIS, AÑO DE MIL  
OCHOCIENTOS Y QUATRO.

El Licenciado don José Reginera Gonzalez Abogado delos Reales Consejos /  
Revisor y Lector General de letra y documentos antiguos Latinos y /  
Castellanos con sus Copias por su Majestad y Señores de su Real y Supremo  
Consejo /  
de castilla /

Certifico: Que por don Manuel Ulloa Secretario de /  
Camara del Excelentísimo Señor Marques de Camarasa se /  
me (scribio) para poner en Letra corriente un testimonio /  
escrito en letra antigua dado por Joan Merlin Escribano del /  
numero dela Ciudad de Ubeda enel año de mil quinien- /  
tos quarenta delqual consta las Posturas y obligacion /  
que hicieron para concluir la Yglesia del Salvador dedicha /  
Ciudad de Ubeda, Alonso Ruiz y Andres de Baldelvira /  
y la cantidad que se consumio en su continuasion cuyo tenor /  
es el siguiente----- /

En la nobel e muy Leal ciudad de Ubeda veinte /  
dias del mes de Mayo, año del nacimiento /  
de nuestro Salvador Jesuchristo de mil e /  
quinientos é quarenta años antel Señor /  
Don Hernando Ortega Dean dela Santa /  
Yglesia dela Ciudad de Malaga en nombre /  
del Illustrisimo Señor Don Francisco delos Cobos /  
Señor delas Villas de Sabiote Torres é Cane- /

Página 2

na Comndador mayor de Leon é por virtud /  
del Poder que de su Señoria tiene, é por ante /  
mi Juan Merlin Escribano de su Mages- /  
tad y Escribano del Numero dela dicha Ciudad /  
de Ubeda é delos testigos de yuso escritos /  
parecieron presentes Maestre Domin- /  
go de Tolosa, vecino de Baylen e Francisco /  
del Castillo vecino dela Ciudad de Jaen /  
é Florentin Gerancon vecino de Porcu- /  
na Maestros de Cantera e digeron que /  
por serbir a su Señoria enla obra que /  
tiene prencipiada ha hacer enesta dicha /  
ciudad de Ubeda dela Yglesia de nuestro Sal- /  
bador que ponian e pusieron el acabar /  
dela dicha Yglesia conforme ala muestra é con- /

diciones con que Su Señoria la habia da /  
hacer en ocho mil e nuebecientos Ducados /  
por cien Ducados de prometido; el dicho /  
Señor Dean e Luis de Vega en nombre /  
de Su Señor acentaron la dicha Postura e les /  
otorgaron el dicho prometido siendo tes- /  
tigos Luis de Molina e Lorenzo /  
dela Maestra, vecinos de Sabiote e /

### Página 3

é lo firmaron de sus nombres el Dean de /  
Malaga, Luis de Vega= Despues delo suso /  
dicho en la dicha Cibdad de Ubeda doce dias /  
del mes de Junio e del dicho año ante el dicho Señor /  
Don Hernando Ortega Dean en nombre de su /  
Señoria é por ante mi el dicho Escribano parecie- /  
ron Alonso Ruiz y Andres de Baldelvira /  
canteros vecinos dela dicha Cibdad é digeron /  
que por quanto asu noticia es venido que su Se- /  
ñoria quiere continuar y hacer y acabar la /  
obra dela Yglesia de nuestro Salvador e que la tie- /  
nen puesta Francisco del Castillo e Florentin  
Gerancon el Maestre Domingo de Tolosa en /  
precio de ochomilenuébecientos Ducados /  
por ciento de prometido e por que ellos prenci- /  
piaron la dicha obra e tienen voluntad de ser- /  
vir asu Señoria en ella asi por que tienen /  
las Canteras (apareadas) para ello como /  
Por seer naturales e que podran mejor hacerla /  
que otro alguno que le suplican no de levar /  
aque enello haya mas vaga e que seladen /  
por el tanto que le esta puesta e lo pidieron /

### Página 4

por testimonio á mi el dicho Escribano, el /  
dicho Señor Dean en nombre de su Se- /  
ñoria Dijo: Que visto como los dichos A- /  
Lonso Ruiz, e Andres de Baldelvira /  
principiaron la dicha obra e le han mostrado /  
boluntad de querer servir a su Señoria yel /  
aparejo que para ello tienen mas que lo otros /  
oficiales que la tienen puesta é como si se diese /  
lugar a mas vajas podria ser que la di- /  
cha obra nose efectuase como su Señoria /  
tiene acordado e que nose podria cumplir /  
obo por bien de sela dan a los dichos Alonso /  
Ruiz e Andres de Bandelvira por el /  
tanto que los suso dichos Canteros la /  
tienen puesta é acabada la dicha obra /

é que su Señoria pague de mas dello el /  
prometido delos cien Ducados quel dicho /  
Francisco del Castillo é sus consortes gana- /  
ron en la dicha Postura que hicieron y el les /  
otorgo esto por les obligor porque con mas /

#### Página 5

amor é voluntad entiendan en hacer yaca- /  
barla dicha obra alo qual fuon presentes /  
por testigos el dicho Luis de Vega e Pedro /  
de Molina , vecino dela dicha Ciudad de /  
Ubeda y en cumplimiento dello las dichas par- /  
tes otorgaron el Contrato siguiente= Sepan /  
quantos esta Carta vieren como yo Alonso /  
Ruiz e yo Andres de Baldelvira Canteros /  
vecinos que somos dela muy noble e muy Leal /  
Cibdad de Ubeda decimos que por quanto /  
nosotros nos obimos obligado de hacer la Yglesia /  
de San Salvador dela dicha Cibdad que el Ilus- /  
tre Señor Don Francisco delos Cobos Comenda- /  
dor mayor de Leon Secretario del Con- /  
sejo de Su Majestat: mando hacer encierta for- /  
ma é manera é con ciertas condiciones e traza /  
que para ello nos fue dada la qual nosotros /  
prenciamos ha hacer e por ciertos res- /  
petos que a su Señoria le parecio mando /  
cesar la dicha obra é nosotros la dejamos /  
é su Señoria nos dio por libres e fuimos /

#### Página 6

pagados delos que haviamos fecho en la di- /  
cha obra como por las Escrituras que /  
sobre ello pararon parece a que nos refe- /  
rimos é ahora su Señoria ha acordado /  
de continuar é acabar la dicha Yglesia é /  
obra della e ciertos oficiales la tenian pues- /  
ta é nos suplicamos a su Señoria é al /  
Señor Dean e Malaga en su nombre /  
nos hiciese merced de nos la dar porel /  
tanto que la tenian puesta por los mejo- /  
res aparejos de canteros y otras cosas /  
que nos teniamos para lacabar e lo otro por /  
bien porende nos los dichos Alonso Ruiz /  
y Andres de Baldelvira de man comun /  
é a voz de unos é cadauno de nos por /  
el todo renunciando las Leyes de ...  
.. ... .., y el autentica pre- /  
sente como en ellos y en cada una dellas /  
se contiene otorgamos e conocemos por /



esta presente carta é nos obligamos de /  
acabar e hacer la dicha obra e Yglesia de /

Página 7

nuestro Salvador que su señoria prenci- /  
pio en esta dicha Cibdad de Ubeda e nosotros /  
estabamos obligados a hacer conforme ala /  
muestra e condiciones con que primero esta- /  
bamos obligados por Escritura publica que /  
Para ante el Escribano de yuso contenido, la /  
qual nos obligamos de dar hecha desde /  
oy dia que esta carta es fecha hasta cinco /  
años primeros siguientes estas por que senos /  
ha de dar para acabar la dicha obra por /  
la acabar de todo punto como estabamos /  
obligados ocho mil e setecientos yochen- /  
ta y un Ducados é medio los quales nos /  
ha de pagar en esta manera miléseis- /  
cientos é noventa y seis Ducados y me- /  
dio luego é con estas habemos de subir /  
la dicha obra sobre la tierra veinte pies /  
en alto entorno è luego senos ha dedar /  
mil é seiscientos e noventa y cinco Ducados /  
y conestos hade subir la dicha obra otros /  
veinte pies entorno y estando en /  
este estado nos hande dar otros mil /

Página 8

seiscientos é noventa é cinco Ducados e con es- /  
tos hemos de subir ladicha obra otros veinte pies /  
y estando en este estado nos han de dar otros mil /  
é seiscientos é noventa é cinco Ducados y hemos de /  
cerrar el cuerpo dela Yglesia é poner en Redondo /  
toda la Capilla mayor al altura deladicha obra /  
y despues de cerrar a la dicha Yglesia contodo /  
lo demas anejo a ladicha Yglesia para cerrar la /  
Capilla mayor y torre y dar acabada toda /  
la dicha obra conforme a la traza é condicio- /  
es nos han de dar dos mil Ducados con /  
que se cumplen los ochomil y setecien- /  
tos y ochenta y un ducados y medio y de- /  
mas de esto nos obligamos de hacer de /  
mas de lo contenido en las dichas primeras /  
condiciones e trazas la puerta principal /  
delos pies dela Yglesia de labor en forma de la que /  
se ha hecho nuebamente en la Yglesia mayor /  
de Granada con que no se heche en ella /  
mas costa aunque en algo se diferencie: /  
asi mismo hemos de hazer la sacristia con- /

forme a la traza formada del Señor /

Página 9

Dean dela labor e obra que ba la dicha Yglesia con- /  
forme ala traza mas hemos de hacer otras dos /  
puertas en los dos lados dela Yglesia comunicando con el Señor /  
Dean el tamaño y ornato que le pareciere de ancho y alto: /  
mas hemos de hacer los Balcones sobre los cubos con /  
sus pilares de marmol de filabres del tamaño que comben- /  
ga con su antepecho de piedra e cubiertos quan ricos /  
pudieren ser: asimismo hemos de enlosar la Capilla /  
mayor é las Capillas ornecinas conforme e como es- /  
tabamos obligados al cuerpo dela Ygelsia: asimismo nos /  
obligamos de hacer los Escudos que fueren menester y el se- /  
ñor Dean mandare asi de dentro como de fuera y avierto /  
como otra qualquier cosa que el Señor Dean mandase /  
que en la obra se haga demas dela primera traza e con- /  
diciones la haremos y esto añadido ha de ser visto y tasado /  
por oficiales puestos por cada parte el suyo con jura- /  
mento tasado nos ha de ser pagado é para en cuenta dela /  
dicha tasacion que asi se hade hacer noshan de dar mil /  
é quinientos Ducados pagados en cada un año de los dichos /  
cinco trecientos Ducados pagados en cada una paga /  
que se nos ha de hacer en los suso dichos trecientos Ducados /  
y hade subir conellos esto que se añade entorno confor- /  
me ala obra dela dicha Yglesia sopena que se nos pagen con /  
el doble é nos tenemos por contentos delos mil e nueve /  
cientos é noventa é seis Ducados y medio dela prime- /  
ra paga por que lo recibimos en esta manera en Diego /

Página 10

de Raya mayordomo dela Villa de Cazorla nos dio por /  
libramiento de su merced del señor Dean mil Ducatos y el tes- /  
to nos dió en (...) é sobre ello renunciarnos la esencion de /  
la innumerata pecunia; con todas sus clausulas é otorgamos /  
é prometemos de complir esta Escritura sola pena de yuso conte- /  
nida: e yo Don Hernando Ortega Dean de Malaga en /  
nombre de su Señoria del comendador mayor mi Señor /  
e por virtud del poder que de S. S. tengo obligo los bienes de /  
S. S. á la paga de los dichos ochomil e setecientos y ochen- /  
ta é cinco Ducados restantes a los plazos de suso ante- /  
nidos que seran dados é pagados por S. S. é por mi en /  
su nombre é mas lo que asi fuere tasado la cruz que nueba- /  
mente se os manda hacer en la forma suso dicha lo qual /  
asi se cumplirá conforme a las dichas condiciones /  
sola pena de yuso contenida é demas de ello nos los dichos /  
Alonso Ruiz y Andres de Baldelvira nos obligamos de /  
dar fianzas en quatro mil Ducados que cumpliremos y aca- /  
baremos la dicha obra é nos a mas las dichas partes é cada uno /

denos porlo que de suso somos obligados otorgamos é cono- /  
cemos delo todo ansi cumplir é de no ir ni venir contra /  
ello en tiempo alguno sopena de diez mil Ducados de la mone- /  
da usual, la qual dicha pena en ella cayendo é nos pa- /  
guemos la parte de nos que inovediente fuere á la otra parte /  
de nos que obidiente fuere, é por lo suso dicho estubiere en pe- /  
na de postura combencional éso nombre de interese é la /  
dicha pena quien sea pagada ano que lo sobre dicho sea fir- /  
me, é bala, é por esta carta damos y otorgamos todo /

Página 11

nuestro poder cumplido á los Alcaldes é Jueces asi dela dicha cib- /  
dad de Ubeda como de otras partes qualesquiera é ante quien /  
esta Carta pareciere é della fuere pedido cumplimiento de /  
derecho para que sin ser sobre ello llamados á juicio citados ni /  
demandados por do ni como deban fagar é manden facer /  
entrega y egecuyen en la parte de nos que lo debieren por /  
el dicho deudo principal é pena enella cayendo é los /  
tales bienes bendan é rematen sigund fuero é delos /  
maravedis del su valor entreguen e fagan pago à /  
la parte devos que lo obiere de haver por el dicho deudo /  
prencipal é pena é coste y sobre ello crecidas de /  
todo cumplidamente como si por sentencia difinitiba /  
asi lo hobiesen juzgado de la qual no obiesemos apela- /  
do antes enellas consentido é fincase pasada en cosa /  
Juzgada é por firmeza é validacion renunciarnos /  
é partimos de nos é de nuestro fabor é ayuda todas /  
leyes de fuere é de derecho é de ordenacion Real escri- /  
to é no escrito canonico, civil comuncipal ansi /  
en general como en especial é qualesquier escep- /  
ciones é defenciones é razones que contra lo sobre dicho /  
sean que nos non valan su especial renunciarnos la /  
ley del derecho que dice que renunciacion de Ley é de /  
fecha en general nonvala é para lo haver por firme /  
obligamos nos los dichos canteros nuestras personas /  
é bienes é yo el dicho Dean los bienes de S. S. muebles /  
é raices havidos é por haver é de esto otorgamos es- /  
ta carta ante el Escribano é testigos de yuso /  
escritos ques fecha é por nos otorgada en la dicha /

Página 12

Cibdad de Ubeda a **doce dias delmes de Junio** a año del /  
nascimiento de nuestro Salvador Jesuchristo de miléqui- /  
nientos é quarenta años testigos que fueron presents /  
al otorgamiento de esta carta llamados é rogados /  
Luis de Bega Maestro de obras de S. M. é vecino /  
de Madrid é Luis de Molina y Esteban Sanchez /  
Clerigos criados del Señor Dean vecino dela dicha /  
Cibdad de Ubeda, é lo firmaron de sus nombres los /

dichos Señor Dean y Andres de Baldelvira é porel /  
dicho Alonso Ruiz lo firmo un testigo porque dijo que /  
no sabia escrebir, Dean de Malaga, Luis de Vega, /  
Andres de Baldelvira, Luis de Molina: é yo Joan /  
Merlin Essno de subcesaria é catolica Magesta- /  
des é Essno publico del numero de la dicha Cibdad de /  
Ubeda en uno con los dichos testigos al otorgamiento de /  
esta carta é alo demas de suso contenido presen- /  
te fui é lo fir escribir, é fir aqui mis signo en testimonio /  
Joan Merlin Essno del numero -----/

Coresponde en todo en su original alque me remito y debolvi al referido don /  
Manuel Ulloa que en esta firma su recibo: ba escrito en seis ojas utiles /  
rubricadas de mimano con esta en que firmo. Madrid doce de octubre /  
de Mil ochocientos y quatro-----

## SECCION SABIOTE

LEGAJO----- 14

PIEZA----- 10

LEG.17  
NUM.10

Legajo

Legajo 8

Núm. 292<sup>o</sup>  
R

1539

\*Testimonio sacado de don<sup>do</sup> Juan Melin por el cual consta la aprobacion de la obra y cuentas de la fabrica de la Iglesia del Salvador de Ubeda puesta en letra corriente por Sr. D. Jose Miquel Barion y Lobo de letras antiguas.

\*Testimonio del acuerdo con Alonso Ruiz y Andres de Vindeloria para la edificacion de la Iglesia del Salvador de Ubeda con Ubeda, 9 Mayo de 1539. A continuacion el testimonio de la acuerdo de la condiccion de dicho acuerdo y a Francisco de los libros en Toledo, 9 junio 1539.



Quarenta maravedis.

SELLO QVARTO, QVAREN-  
TA MARAVEDIS, AÑO DE MIL  
QCHOCIENTOS Y QVATRO.

El Vis. D. J. M. Torre Requena Gonzalez Abogado de los R. Consejo  
Revisor y Director General de letra y documentos antiguos Latino y Cas-  
tellano con sus copias por sí y otros de su Real y Supremo Consejo de  
Castilla

Certifico: Que por D. Manuel Ulloa Secretario de  
Camara del Exmo. Sr. Marq. de Camaraca. reme-  
sibio para poner en letra corriente un testimonio  
dado por Juan Merlin Exmo. del Numero de la Cui-  
dad de Vbeda del qual se trata y probacion de la obra  
y cuenta q. hicieron unos escrivanos de la nueva  
Fabrica de la Ig. del Salvador de dha Ciudad en  
ta escrito en letra antigua del año de mil quinien-  
tos treinta y siete en el tenor e id siguiente.

1539

Sepan quanto esta carta viene conyo  
Alonso Rivas e yo Andres de Baldeluna  
cantero vecino e morador q. somos de la  
noble e muy Real Ciudad de Vbeda decimo  
q. por quanto no es man comun coniente  
nuestro fadoze no obligamos de ha con  
una Ig. onesta dha Ciudad q. fu. fero

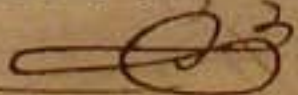
3

via del Sr. Comendador mayor de Leon  
mandaba hacer una <sup>ya</sup> ~~ya~~ e ~~de~~ ~~del~~ ~~de~~ ~~del~~  
S. Salvador de la dicha Ciudad encier-  
ta forma e manera e conciencia e condiciones  
e por cierto precio de maravedis e otras co-  
sas q. por la dicha obra e para ella no ha-  
bian de dar como por el Contrato q. se hizo  
ello para ante el Excmo. de yuro contenido  
muy largamente parece a qui no se hizo  
y en cumplim<sup>to</sup> de la dicha obligacion prin-  
cipiamos a describar e describimos la <sup>ya</sup>  
e Hospital de S. Salvador e ciertos Ca-  
sas e principiavmos a fundar e funda-  
mos la dicha <sup>ya</sup> yectam<sup>to</sup> principiada  
e gartada en ella algunas quantias de  
maravedis por su señoria fue man-  
dado cejar en la dicha obra hasta tanto  
q. el Sr. viniere a la dicha Ciudad a la vez  
e a dar lo q. en ello se debiere hacer  
e venido su señoria acordo por algu-  
nos tiempos q. la dicha obra cejare en el  
en el estado q. estava e no para se a delon-

---



te; e nos le suplicamos mandare vos lo que  
en ello se habia acordado e lo q. nos otros mereci-  
amos por nuestro trabajo; e su señoria lo remi-  
tió al Señor Fran. de ~~Castilla~~ <sup>Castilla</sup> quel en Ciudad el  
qual comparecer de Luis de Vega como perso-  
na arripedita en el dho arte de Carretería y del Señor  
Dean de Malaga se combino e concertó con nosotros  
en esta manera: Fuimos diéramos la cuenta  
de lo que teniamos guardado en la dha obra y  
en la piedra que p. ella habiamos traído que está  
al pie della, la qual nosotros dimos por do. que  
á dezmos q. de nuestra Comp. teniamos quel  
uno vno de ochenta e ochenta e tres mil e ocho-  
cientos e ochenta e quatro mrs y el otro tres-  
cientos e diez e siete mil y setecientos y seten-  
ta y seis maravedis, e avimismo visto otro  
memorial q. por nos su dad. de lo q. mere-  
camos por el trabajo de nuestra señoria  
e otras cosas en el dho memorial conten-  
da q. todo sumo lo uno y lo otro e de cien-  
tas e ochenta y tres mil e ciento e diez y se-  
te maravedis e medio; desto senos de con-



tasón veinte e seis mil e ochocientos e cincuenta  
maravedis, los quales dichos libros e libran-  
zas nos firmamos en forma de vida de deus e  
re: de minimis quibuslibet e sea el quarto de la  
cierto e verdadero e p. en ello men parte dello  
no hay fraude ni cautela alg. de manera q.  
como lo q. liquidamente como debe del valor  
de la dha obra e nuestro trabajo setecientos e  
cincoenta y seis mil e ochocientos e treinta e  
ocho maravedis e medio p. en cuenta. Ala  
quales tenemos facultades hartas y del dho de-  
nos Dean, arcidia, partida e setecientos  
e quatro mil e quatrocientos e setenta marave-  
dis, de manera q. alcanzamos a su tenencia  
en cincuenta e dos mil e trescientos e noventa  
e siete maravedis e medio e noventa e cinco  
mar. por bien e de dho con cierto e exa-  
do solo a probas e no mandamos pagar los dho  
cincoenta e dos mil e trescientos e noventa  
y siete maravedis e medio e noventa e  
concedimos por el tenor de esta presente  
Carta q. por la parte q. no nos damos

por ninguno e de ningun valor e efecto el Con-  
trato e obligacion q. de la dha obra teniamos fe-  
cho e nos decernimos del derecho e accion q. con-  
tra los bienes de su Señoria e contra los pro-  
prios e rentas de la dicha <sup>ya</sup> teniamos e lo des-  
mos contoda la Piedra que p. la dha obra tenia-  
mos en su Señoria para q. haga dello lo q.  
sea en verbiis e no queriendo su Señoria  
probar e haver por bueno este dicho Concierto  
dentro de treinta dias primeros no q. dias nos  
en la obligacion q. primero teniamos hecha  
de la dha obra, y por este concierto no se havi-  
to innovarlo en cosa alg. lo qual otorgamos  
e prometemos de lo asi cumplir e de no nos por-  
tar de este dho. Concierto como pena de ynos con-  
tenidos, e yo el dicho Juan de Vega que a lo  
dho dicho soy presente con nombre de su Señoria  
ria otorgo quedi en el dho medio e concierto con  
vos los dichos Alonso Ruiz e Andres de  
Baldeoria e oi las dichas cuentas juntamente  
con el dicho Señor Dean e comparecer con  
dicho Luis de Vega e la corregida e firme

e' en la d'icha qual debiendo lo dho enuen-  
ta e' de mil e' trecentos e' noventa y siete ma-  
ravedis e' medio, e' siendo seruido su señoria  
de pagar por este concierto por embiarse la  
aprobacion<sup>u</sup> o' determinacion general de die-  
ze e' no' a' las dhas partes e' cada uno  
de nos por lo q' de suro como obligados  
otorgamos e' consentimos de lo todo asi com-  
plix e' de no' ni venia contra ello en tiempo  
alguno e' pena de quinquenta mil marave-  
dis de la moneda usual, la qual dha pena  
en ella cayendo nos pagamos la parte de  
nos q' misved<sup>re</sup> fuere a' la otra parte q' obe-  
diente fuere e' por lo nro dho establecido en  
pesca e' pastura combenidial e' no' mtra  
de nro señoria. e' dha pena que sea paga-  
da e' no' q' lo vobis dho sea firme e' valde  
e' por esta Carta damos e' otorgamos to-  
do nuestro poder cumplido a' los Alcaldes  
e' Jueces de esta dicha Ciudad de  
Meda, como a' otras partes quales

quien ante quien esta Carta peticion  
e de ella fuere pedido cumplimiento de  
derecho p. q. sin ser sobre ello llamado a  
Juicio citados ni demandados por do ni como  
deban hacer o manden hacer entrega y pago,  
ni en ni la parte de no q. lo debiere por el  
dho deudo principal e los tales bienes vendan  
e rematen segun fuere e de lo mas avedido  
de su valor entreguen e hagan pago a la  
parte de no q. lo debiere de haver del dicho  
deudo principal e pena e costas sobre  
ello e recidas de todo cumplidas como si  
por sentencia definitiva asi lo ovieren  
juzgado de la qual no ovieren apelacion  
antes e nella consentido e fincarse pasada  
en cosa juzg. e por firme e valida.  
de lo q. dho es renunciamos e pactamos  
de no, e de nuestro favor e ayuda to-  
dar Leyes de fuero e de derecho, e de con-  
denacion Real escrita o no escrita.

romio civil municipal a i en general, e  
como en especial, e quala quala exepcion e  
de favorone e razone q' contra lo sobre dicho  
vean q' noz non valan en especial. Temun-  
mos la Ley del derecho q' dice que temun-  
cion de Leyes fecha en general non  
vala, e para lo haver por firmes nos loz  
dhoz Alonso Ruiz, e Andres de Bal-  
delvira obligamos nuestras personas e  
bienez muebles e raíces havidas e por haver  
e yo el dicho Juan de Almaguer obligo laz  
bienez de S.S. e de esto otorgamos en  
esta Carta ante Testigos de yur-  
escritos, que fecha e por nos otorga-  
da en la dha Ciudad de Ubeda, nueve  
dias del mes de Mayo año del Naci-  
miento de nuestro Salbador Jesuchris-  
to de mil e quinientos e treinta e  
nuebe años testigos q' fueron presen-  
tes al otorgamiento de esta Carta

Ubeda

9 Mayo 1539

llamados e cogidos Christobal de Salas,  
manca e Juan Castellano, e Christobal de  
Bereza vecinos de la dicha Ciudad de  
Tobeda, e los hermanos de sus nombres los  
dichos Fran. de Almaguer, e Andrey de  
Baldevira, e porq. el dho Alonso Ruiz  
dijo q. no sabia escribir lo firmo en testigo  
en el Registo de esta Carta. Cuyo Jo-  
an Merlin Escriuano de Subeana e Cato-  
lica Magistrate, e Escriuano publico del  
numero de la dicha Ciudad de Tobeda  
en uno con los dho. testigos, e notario sien-  
to de esta Carta, por ende firmo e la firmo  
escribi e firmo aqui mi signo en testimonio.  
Juan Merlin = Esta signada y subricada =  
En la Ciudad de Toledo a nueve dias del  
mes de Junio año del Nacimiento de  
nuestro Señor Jesu Christo de mil  
y quinientos y treinta y nueve años  
en presencia de mi el Escriuano y testigos

Toledo  
9 Junio 1539

3

de yuso escrivio el muy Noble Señor  
Dn Juan. de los Cobos, Señor de la Villa  
de Sabote, Torrey y Canena, Comen-  
dador mayor de León del Consejo de  
Estado de su Magestad, y su de-  
cretario. Dijo: Que por quanto el  
dho asiento e concierto que se suso ha  
encorporado, fue tomado en su nom-  
bre por el dho Juan. de Almaguer  
n, Guada, con los dho Alonso Quiro  
y Andrés de Saldaña, a cuyo  
cargo estaba la dha obra, e viendo  
por el dho asiento e concierto que se  
cumplian las cosas por el dho  
habia por bueno el dho concierto, y an-  
tes de ratificaba y aprobaba e loaba, e  
si necesario era le hacia y otorgaba  
de nuevo p. q. balsa y faya fe en  
juicio y fuerza del Rey un fe otorgado  
en su nombre por el dho Juan. de Alma-



6.

para contra dhoz Alonso Ruiz y Andres  
Baldeuza, y quicunq. se con pagado y  
dhoz cinquenta y dos mil y trescientos y no-  
venta y siete maravedies y medio, q. se  
vestaban debiendo de lo q. obieron de haver  
de la dha obra, y qualloz la degen y se aparta-  
ten della desde luego en el punto y esta-  
do en q. esta sing. sean obligados a tra-  
cora alg. de lo contenid. en la Encom.  
cong. tomaron la dicha obra, y lo  
dio por libre y quieto, y obligo sus bienes  
y rentas de now contra ello en tiempo alguno  
y no poder cumplir a toda y qualquier hu-  
ticia de los Reynos y señorios de sus villas  
tudel. p. q. por todo lo q. de dho. se lo fagor  
cumplir e cerca dello venunio toda y qual-  
quier Leyes q. sean en su favor, y en ce-  
nidad dello lo obrego y firmo de su nom-  
bre siendo presente por testigos Fran-  
de Almaguer e Fran. de Olaso q. Barto-  
lome de Murgoa, Cuadoz del dho. señor  
Comendador mayor q. Aguirre mo. su nombre  
Cobos Comendador mayor. Eyo el ligud.  
Paetz Enrno y notario publico de su C.

---

Quarenta maravedis.



SELLO QUARTO, QUARENTA MARAVEDIS, AÑO DE MIL OCHOCIENTOS Y QUATRO.

Magistrades entodes los ptes Reynos y Señorios presente fui al otorgamiento de esta dha Verificación, y doy fe e conozco al dho Señor Comendador mayor que en esta y en otra del mismo tenor p. el dho Alonso Ruiz y Andrés de Valdivia firmo su nombre y por ende fice aqui mi signo q. es este testimonio de verdad = Miguel

Paes = Esta signada y fabricada corresponde entada como original al que me remite y devolvi al referido D. Manuel Ulla q. en esta firma suscrita eixente en sus ofas. utiles, fabricada y de mismo tenor en q. firmo. Madrid y octubre doce de mil ochocientos y quatro.

Q. m. el orig.

D. D. M. J. Requena  
Ulla No. 42 P. Gomez



LEG. 17  
NUM. 11

(2)

Sancti

Regajo 8

Num<sup>o</sup> 22<sup>3o</sup>

1540

Testimonio breve de otro dado por D. Juan Merlin  
por el que constan las porturas y obligacion que hizo  
con fuerza con el Sr. D. Pedro de Albedas. Hon  
se hizo y Andrés de Meldebra y la cantidad que se con  
tuvia en su continuacion, firmado en letra corriente por  
el abogado Fiscal y lector de letras antiguas D. Jose de  
guerra. Ulida 12 Jun 1540

Copiado



Quarenta maravedis.

SELLO QVARTO, QVAREN-  
TA MARAVEDIS, AÑO DE MIL  
OCHOCIENTOS Y QVATRO.

Yo el Sr. D. José Requena Secretario de los R. Consejos  
Reales y Director General de letra y documento antiguos Latinos y  
Castellanos con sus Copias por sus Señores de su Real y Supremo Consejo  
de Castilla.

Certifico: Fue por D. Manuel Oliva Secretario de  
Cámara del Excmo. Señor Marqués de Camarasa  
me pidió para poner en letra corriente un testimonio  
escrito en letra antigua, dado por Joan Merlin E. en el  
numero de la Ciudad de Vbeda, en el año de mil quinien-  
tos y quarenta, del qual consta las sumas y obligacion  
que hicieron para concluir la Ho. del Salvador de dicha  
Ciudad de Vbeda, Alonso Ruiz y Andrey de Baldebia  
y la cantidad que se consumió en su condonacion, cuyo tenor  
es el siguiente.

20 mayo  
1540

En la noble, muy Real Ciudad de Vbeda, veinte  
dias del mes de Mayo, año del nacimiento  
de nuestro Salvador Jesuchristo de mil e  
quinientos y quarenta años ante el Señor  
D. Hernando Ortega Dean de la S. ta  
y de la Ciudad de Malaga en nombre  
del Illustrissimo Señor D. Juan de los Cobos  
Señor de la Villa de Labrada y el Can.

na Comendador mayor de San eproximidad  
del Soder. de la Santa Iglesia, e por ante  
mi Juan Merlin Ermo de millager  
tad y Ermo del Numero de la dha Ciudad  
de Ubeda e de los testigos de yuro escrito  
parecieron presentes Maestre Domini  
go de Tolosa, vecino de Baglen e Fran.  
del Castillo vecino de la Ciudad de Jaen  
e Florentin Texancon, vecino de Borcu  
na Maestros de Cantera e digeron que  
por scribir a su señoria en la obra que  
tiene principiada ha hacer en esta dha  
ciudad de Ubeda de la <sup>ya</sup> muestra del  
bador que ponian e pusieron de acabar  
de la dha <sup>ya</sup> conforme a la muestra e con  
dicion que su señoria la habia de  
hacer en ochomil e nuevecientos Duc.  
por cien Duc. de prometido; el dicho  
señor Dean e Luis de Segura en nombre  
de S. S. aceptaron la dha fortuna e le  
otorgaron el dho prometido viendo tes  
tigos Luis de Molina e Lorenzo  
de la Maestra, vecinos de Sabros e

e lo firmaron de sus nombres el Dean de  
Ualaga Luis de Vega = Donque de sus  
dho en la dicha Ciudad de Ubeda doçedia 6  
del mes de Junio e del dho año ante el dho señor  
D<sup>n</sup> Hernando ortega Dean en nombre de su  
señoría e por ante mi el dho Erro pareció  
don Alonso Ruiz y Andres de Baldeuiza  
Canteros vecinos de la dicha Ciudad e dijeron  
que por quanto a su noticia e venido q<sup>e</sup> su se-  
ñoría quiere continuar y hacer y acabar la  
obra de la yg<sup>ra</sup> de nuestro salvador e q<sup>e</sup> la tie-  
nen puesta Fran. del Castillo e Florentin  
Seranon e Maestre Domingo de Tolosa en  
precio de ochomil e nuebecientos Ducados  
por ciento de prometido e pong<sup>o</sup> ellos prenci-  
piaron la dicha obra e tienen voluntad de ser-  
vir a su señoría en ella asi pong<sup>o</sup> tener  
las Canteras a paraxada q<sup>e</sup> para ello como  
por veer naturale e q<sup>e</sup> podian mejor hacerla  
que de alguero q<sup>e</sup> le suplican no de suvar  
a que en ello haya mayor e que se la den  
por el tanto q<sup>e</sup> desta puesta e lo p<sup>o</sup>ndieron

por testimonio a mi el dho Erribano, el  
dicho Señor Dean en nombre de su se-  
ñoría Dijo: He visto como los dichos Alon-  
so Ruíz, e Andrés de Baldevia  
Principiaron la dha obra e le han mostrado  
voluntad de querer servir a su Señoría y el  
a parejo q. para ello tienen mayor número  
oficiales q. la tienen puesta e como si se diese  
lugar a mayor vasal podría ser que la di-  
cha obra no se efectuare como su Señoría  
tiene acordado e q. no podría cumplirse  
sino por bien de ella dar a los dichos Alonso  
Ruíz e Andrés de Baldevia por el  
tanto q. los dichos señores la  
tienen puesta e acabada la dha obra  
e q. su Señoría pague de más dello el  
prometido del dho Ducado que el dicho  
Fran. del Castillo en su contrato ponia  
en la dha fortuna q. hicieron, y el le  
otorgo esto por lo obligar porque con mal

amor e' voluntad entendiendou en hacer y acor-  
dar la dha obra, a lo qual fueron presentes  
por testigos el dicho Luis de Vega y Pedro  
de Molina, vecinos de la dha Ciudad de  
Vbeda, y en cumplimiento de lo en las dhas par-  
tes otorgaron el Contrato siguiente. te.  
Quanto esta Carta vieren, como yo Alonso  
Quis e' yo e' Frodo de Baldeuina Canario  
vecinos de la dha Ciudad de Vbeda, y como el  
dicho de Vbeda decimos, que por quanto  
nosotros nos obligamos de hacer la h<sup>a</sup>  
de V. de Vbeda de la dha Ciudad que es  
de V. de V. de los Colejos Comendados  
por mayor de Leon Secretario del Con-  
sejo de V. de V. mandamos hacer en cierta forma  
y manera e' condiciones y condiciones e' otras  
que en el dho contrato se contiene, la qual nosotros  
por principio ha hecho, e por ciertos res-  
pitos, que en su Venoria le pareca e' mande  
dejar la dha obra e' nosotros la deparar  
e' en su Venoria por dia por libre e' suino.

---

D



pagado de lo q. haviamos fecho en la di-  
cha obra como por las Escrituras que  
sobre ello pararon parece a quien se fe-  
ximos, e ahora en Senoria ha acordado  
de continuar e acabar la dicha Iglesia e  
obra della e ciertos oficiales la tienen pue-  
ta e nos suplicamos a su Senoria e al  
Senor Dean de Malaga en su nombre  
nos hiciera merced de nos la dar por el  
tanto que la tengan puesta por los may-  
ores aparcias de Cantabria y otras cosas. E  
que nos teniamos p. la cabax e lo obispo  
bien por ende a los dho. Alonso Ruiz  
y Andres de Baldivia de manera comen  
e avor de uno e cada uno de nos por  
el todo renunciando las Leyes e ordina-  
ciones fechos de Cendo, y el autentica pre-  
sente como en ella y en cada una della  
se contiene otorgamos e conoscimos por  
esta presente carta e no obligamos de  
acabar e hacer la dha obra e q. <sup>ya</sup> ~~ya~~

muestra Salbador que en senoria prenci-  
pio en esta dicha Ciudad de Meda, e nosotros  
estabamos obligados a hacer conforme a las  
muestra e condicion e conq. primero. Esta  
dicha obligacion por obra publica que  
para ante el Srmo. Ayuntamiento, la  
qual nos obligamos a dar hecha desde  
el dia que esta carta es fecha, hasta cinco  
anos primeros convenientes, e de porq. de nos  
hade dar p. acabada la dicha obra por  
la qual se debe pinto, e consertar  
obligados ochomil e noventa e ochenta  
e un Ducado e medio, lo qual nos  
hades pagar en esta manera mil e no-  
venta e noventa e seis Ducados y me-  
dio luego de agora, e de aqui adelante  
la dicha obra obra de tierra veinte pies  
en alto en torno, e luego de aqui adelante  
mil e noventa e noventa e cinco Duc.  
e con esto hade subir la dicha obra otros  
veinte pies en torno y estando en  
este estado nos hade dar otros mil

cientos e noventa e cinco Ducados e con  
tor hembras de las dhas obras otras veinte pie  
yettando en este estado no han de dar otras mil  
e noventa e noventa e cinco Duc. y hembras  
cerran el cuerpo de la <sup>ya</sup> y e poner en redondo  
toda la Capilla mayor de la dha obra  
y despues de cerrada la dicha <sup>ya</sup> y con  
lo de may anexo a la dicha <sup>ya</sup> y p. cerrar la  
Capilla mayor y torne y dar acabada toda  
la dha obra conforme a la traza e condicio  
nes no han de dar otra mil Ducados con  
que se cumplen los ochenta y setenta  
y ochenta y un ducados y medio y de  
mandar no obligamos de hacer de  
mas de lo contenido en las dhas primaras  
condiciones e traza de la puerta principal  
de la pie de la <sup>ya</sup> y de la obra en forma de la <sup>ya</sup>  
se ha hecho nuevamente en la <sup>ya</sup> mayor  
de Granada conq. no se heche en ella  
mas cosa alguna en algo de diferencia  
de lo mismo se nos de hacer la sacristia con  
forme a la traza formada de lo

Dean de la labor e obra q. ha la dicha <sup>ya</sup> con  
forme a la obra q. ha hemoy de hacer otras q.  
puerxas e nro doblado de la <sup>ya</sup> comunicando con el dho  
Dean el tamaño y ornato q. le pareciere de anchos y alto;  
mas hemoy de hacer los balcones sobre los cubos con  
su pilara de mármol de pilares del tamaño q. conben  
ga con su ante pecho de piedra e cubierto q. van ha  
pudieron ser: A lo mesmo hemoy de cenlar a la Capilla  
mayor, e la Capilla de necinas conforme e como es  
tabamos obligados al cuerpo de la <sup>ya</sup>; a lo mesmo nos  
obligamos de hacer los entornos q. fueren menester y el dho  
nro Dean mandare a lo dentro como de ficiere y a nro  
como otra q. qualquiera cosa q. el dho Dean mandare  
que en la obra se haya de mas de la primera obra e con  
dicione la haremos y eno anadidos hade su valor y tanto  
por officio q. puestos por cada parte el nro consera  
miento tanto no hade ser pagado o paca en cuenta de la  
dha obra q. si se hade hacer no hade de ser ni  
e quinientos Ducados pagados en cada un año de los dho  
cinco trecientos Ducados pagados en cada un año pagados  
q. no hade hacer en la nro dha trecientos Ducados  
y hade de ser con ello esto q. se anade en no conforme  
me a la obra de la dicha <sup>ya</sup> e pena q. se no paguen con  
el doblo e no tenemos por condonando de los mil e nuebe  
cientos e noventa e seis Ducados y medio de la prime  
ra paga por q. lo recibimos en esta manera en Diego

de Raya mayorazgo de la Villa de Carvorla no dio por  
libramiento de un mero del señor Dean mil Duc. y el ter-  
to no dio en R. el obo e ello tenunciamos la evasión de  
la innumerata pecunia contada por el ayo e otorgamos  
e prometemos de cumplir en la terna sola pena de yuro con-  
tida: Eyo D.º Fernando Ortega Dean de Malaga en  
nombre de su Señoría del conuendado mayor mi Señor  
e por virtud del Rey q.º de Cast.º tengo obligo los bienes de  
su Señoría a la paga de los diez ochomil e trescientos y ochenta  
ta e cinco Ducados e setenta e dos plateros de oro ante-  
nidos q.º serán dados e pagados por S.º e por mi en  
mi nombre e en las plazas que se han de la Cruz q.º su ma-  
yoría se os manda hacer en la forma sus dhas. lo qual  
asi se cumplirá e conforme a la dicha condicione e  
sola pena de yuro contenida e de mas de ello no los dichos  
Alonso Quiro y Ordre de Salamanca no obligamos ni  
dar fianza en quatro mil Duc. q.º cumpliremos y ac-  
taremos la dha. obra en las dhas. partes e cada uno  
de nos por lo q.º de nos somos obligados otorgamos e con-  
cemos de lo todo a ni cumplir e de ni ni venia contra  
ello en tiempo alguno e pena de diez mil Ducados de la mon-  
eda anual la qual dha. pena en ella cayendo en su pa-  
guemos la parte de nos q.º no oviere su parte a la otra parte  
de nos q.º obidienca fuere e por lo sus dho. estubiere en pe-  
na de portura e combercional e en nombre de interese de la  
dha. pena quier sea pagada o no q.º lo sobre dho. sea fi-  
me e bala e por esta carta damos y otorgamos todo

6.  
nuestro fecho cumplido a loz Alcaides e Alcaydes de la Ciudad de Toledo como de otra parte qualquiera e amiguen esta Carta pareciere e de la parte pedida con plinuicio de derecho para q. en el sobre ello llamado a juicio citados e demandados por do. ni como deban fayan e manden facer entrega y execucion en la parte de no q. lo debieren por el dho deudo principal e pena en ella cayendo e loz tales bienes vendan e rematen segund fuero e de los muercedes del suuador entreguen e fayan pago a la parte de no q. lo obiere de haver por el dho deudo principal e pena e cortas sobre ello excedidas de todo cumplidamente como si por sentencia definitiva con lo hubieren jurados de la qual no obiere apelado ante en ella consentido e fizeca se padesca e enora jurada e por firmeza e validacion renunciamos e partimos de no q. e de nuestro favor e ayuda toda ley de fuero e de derecho e de ordenaz. Real escrito en su escrito canonico civil apud municipal a nro en general como en especial e qualquiera excepciones e defension e razones q. contra lo obediencia sean q. no valan en especial renunciamos la ley del derecho q. dice q. renuncia a nro de Ley e fecha en general non vala ep. lo haver por firme obligamos a los dhoz Canones e otras personas e bienes e yo el dicho Dean los bienes de v. n. nuble e v. n. hacienda e por haver e deceto otorgamos esta Carta ante el E. nro e testigos de nro escrito que fecha e por no otorgada en la dha



## Die Statuten

Legende:

- (...) bedeutet, dass ein Wort nicht entziffert werden konnte und weggelassen wurde
- ----- verdeutlicht die notariellen Zeichen des Dokuments, um eine Zeile zu vervollständigen, damit spätere Hinzufügungen ausgeschlossen werden konnten
- (mit Wort ) kennzeichnet Unsicherheit in der Transkription
- / am Ende =Zeilenwechsel
- Ç wurde für ein im Text markierte c benutzt
- Wörter, die in der nächsten Zeile weitergehen wurden mit einem Bindestrich versehen
- Generell wird die Schreibweise aus dem Originaltext beibehalten

### Constituciones originales dela sacra yglesia del Salvador de la ciudad de ubeda en treze de octubre de 1544

Página 1

En nombre dela santissima trinidad e yndivisa unidad padre/  
e hijo y espiritusanto tres personas e un solo dios verdadero/  
e dela gloriosa y syempre virgen nuestra senora santa maria madre de nuestro senor/  
y redentor Jesucristo que por nuestro amor quiso no solamente tomar nuestra carne/  
humana y recibir muerte y pasion pero quiso morar siempre fasta el fin/  
del mundo con nos otros dexandonos el santissimo sacramento del altar donde/  
continua mente se consagrarse su sacratisima carne y sangre para que recibien-/  
dole y adorandole catolicamente consiguiesemos gracia y vida perdurable//  
enla bien aventurança y considrando los grandes bienes que de celebrar y con-/  
tinuar este santo sacrificio viene no sola mente alos que lo çelebran y mandan ce-/  
lebrar pero aun atodoslos catolicos cristianos rebolviendo en mi memoria los muchos/  
e muy grandes beneçiios y merçedes que de dios todo poderoso fasta el dia de/  
oy tengo reçiuidos porlosquales siempre le di doy e dare aunque no las gra-/  
çias que debia dedar pero las quepuedo conlas fuerças y deboçion que quiere yes/  
servido de medar deseando poner mi anima en buen estado movido con toda/  
humilldad y deboçion / digo yo don françisco delos cobos comendador mayor/  
deleon del consejo del estado de sus magestades y su contador mayor de/  
castilla adelantado de caçorla senor quesoy delas villas de sabiote torres/  
canena y belica / que acatando lo suso dicho y en alguna emienda y sa-/  
tisfaçion de mis culpas y pecados y por elbien de mi anima y delade/  
dona maria de mendoça mi muger y porque dios tenga por bien de perdonar/  
las animas de mis senores padre y madre e delos muy yllustres conde/  
y condesa de Ribadavia mis senores padres de la dicha dona maria de mendoça/  
E delos otros mis predeçores y deudos y demis subçesores e suyos/  
E bien hechores avido sobre ello mi acuerdo e deliveraçion usando delas/  
facultades a mi dadas por nuestro muy santo padre clemente septimo/  
y por nuestro muy santo padre paulo terçio mande hazer una yglesia/  
que tengo començada a hedeficar junto con el ospital de nuestro salvador/  
sola vocaçion del salvador enla çiudad de hubeda en un solar que obe/  
delos confrades del dicho ospital de senor salvador donde ha de estar/  
continuamente el santissimo sacramento y se han de çelebrar los di-/  
vinos oficios y su santidad para la dicha yglesia y para una capilla/  
que yo hedefique enla yglesia de santo tomas en la dicha çiudad-----



Y le di çierto dote my abocaçion de la concepçion de nuestra senora la virgen/  
santa maria conçedio algunas graçias e yndulgençias y medio facultad/  
paraque yo pudiese hazer los estatutos e hordenanças conçernientes/  
asi a la dotaçion delas dichas yglesia y capilla e capellanias que enellas/  
se sirven e han de servir como ala manera que se oviese de tener enel/  
serviçio del culto divino y hornato dellas reservando como su santidad/  
reservo a mi e amis subçesores el derecho de patronazgo ala dicha yglesia/  
capilla e capellanias e para quepudiese asynar dotes decada çient/  
ducados para dos donzellas pobres que sehan de casar cada un ano quales/  
a mi e a mis subçesores paresçiese / y para que asi mismo dela dotaçion/  
dela dicha yglesia y rentas della pudiese aplicar e aplicase al/  
ospital de senor salvador que es junto ala dicha yglesia para susten-/  
taçion delos pobres del çient ducados / ola cantidad que a mi paresçiese/  
de renta en cada un ano para siempre jamas y que asymismo pudiese/  
fazer y eregir de nuevo un estudio general dentro dela dicha çuidad/  
de huveda alqual susantidad conçedio todos los previllegios y prerro-/  
gativas conçedidas y que se conçedieren de aqui adelante alos estudios/  
de bolonia paris salamanca e alcalá e para quepudiese hedificar/  
y dotar un monesterio de varones o de mugeres segund que ami pa-/  
reçiese y todas las graçias de nuestro muy santo padre clemente/  
septimo de felice recordaçion avia conçedido ala dicha capilla nuestro/  
muy santo padre paulo terçio las paso e conçedio enla dicha nueva yglesia/  
del salvador segun que mas largamente se contiene en las bullas/  
y graçias de su santidad sobre esto conçedidas e queriendo usar/  
y usando dela dicha facultad o facultades a mi conçedidas aloor/  
y gloria de dios nuestro senor y dela gloriosa virgen santa maria su/  
madre para la buena gobernaçion e administraçion dela dicha yglesia/  
y capellanes ministros y rentas della y poniendo en execuçion todo/  
lo que ansi por su santidad me fue conçedido hago y ordeno como//  
mejor puedo y de drecho aya lugar las constituçiones y horede-/  
nanzas siguientes-----/

primeramente hordeno y quiero que luego como sea acabada de/  
hedificar yeste enperfiçion la dicha yglesia del salvador el/  
capellan mayor y los otros capellanes sacristan e acolytos e los/  
otros ministros quepor mi son o seran nombrados residan enla/  
dicha yglesia del salvador e digan enella las misas e divinos o-/  
fiçios segun que de yuso se dira e que enla dicha mi capilla dela con-/  
cepçion se diga cada dia una misa enla forma que abaxo se declarara/  
e todas las mas capellanias asi la mayor como las otras juro re-/  
ditos e otros bienes asi espirituales como temporales ornamentos/  
joyas plata e oro quela dicha mi capilla tiene con todas las yndul-/  
gencias jubileos o prerrogativas se pasen e transfieran a la dicha/  
yglesia del salvador loqual quiero que sea syn perjuizio del/  
patronadgo queyo e mis subçesores en mi casa e mayoradgo te-/  
nemos y hemos de tener syempre enla dicha capilla de santo-/  
tomas antes quiero que quede a salvo a mi e alos dichos mis subçeso-/  
res con todo el drecho que aella tengo para siempre jamas y ten-/  
go porbien que todolo que se oviere dela limosna que el dia de santo/  
tomas se oviere enla dicha mi capilla dela concepçion quando alli se/  
gana el jubileo e yndulgençia plenaria concedida por su santidad/  
a mi suplicaçion queden ala dicha capilla dela concepçion las dos ter-/  
çias partes y la otra terçia parte quede ala dicha yglesia de santo/  
tomas donde esta la dicha capilla y la sepoltura de mis senores padres/

/ numero de capellanes /  
otro sy ordeno que enla dicha yglesia del salvador para sy-/

empre jamas aya un capellan mayor y doze capellanes y un/  
sacristan y quarto moços que sirvan de acolitos / los quales dichos/  
capellan mayor y capellanes e cada uno dellos sean amovibles/  
a mi voluntad segun que su santidad me lo conçedio / enpero quiero/  
que despues de mis dias mi subçesor y subçesores en este patronazgo/  
no puedan remover el capellan mayor ni los dichos capellanes//

Página 4

ni alguno dellos syn causa legitima dela qual han de conoçer/  
y ser juezes conforme ala bulla de su santidad el dicho mi subçesor/  
y subcesores en el dicho patronazgo y el guardian de sant françisco/  
y el prior de santo domingo dela dicha çiudad de huveda alos quales/  
encargo la conçiencia en aquello que sobre esto hizieren para que se faga/  
justamente y sy porcaso no fueren todos conformes quiero que se/  
guarde lo que botare la mayor parte y aquello se cunpla y escute/

preheminençias del capellan mayor/

y ten ynstituto y ordeno que el dicho capellan mayor que por tiempo/  
fuere sea mas preheminentemente prinçipal y mayor de todos los//  
otros capellanes y ministros dela dicha yglesia y que en todas/  
las cosas que conçiernieren alas misas e divinos ofiçios y serviçios/  
dela dicha yglesia le tengan todos obidiençia e reberençia ele/  
acaten e obedezcan y el les faga cumplir lo que son obligados con-/  
forme a estas constituçiones e dotaçion e les pueda mandar tener sylen-/  
çio enel coro y que esten onestamente syn negoçiaçiones ni entrar ni/  
salir para que se ynvida el ofiçio divino y quando obiere causa/  
para salir la notifiquen al capellan mayor y con su liçençia salgan/  
y no de otra manera como abaxo se dira y que haziendo lo contrario/  
los pueda multar y penar a cada uno porla distribuçion de aquella/  
ora y es mi voluntad que el dicho capellan mayor nombre uno delos/  
dichos capellanes para que ensu ausençia teniendo el justo ynpedi-/  
mento presida enel coro y altar e cabildo alqual tengan la mis-/  
ma obidiençia que al dicho capellan mayor-----/

otro si encargo y ruego a mis subçesores patrones que sy/  
quando aconteçiere vacar la capella mia mayor / oviere alguna//  
persona del numero delos otros capellanes que sea tan abil e/  
sufiçiente y tan de buna vida fama e onestidad qual conven-/  
ga al serviçio de dios y del culto divino y bien dela dicha yglesia/  
le elija y presente por capellan mayor / porque es justo que aviendo/

Página 5

tal persona criado en la dicha yglesia sea remunerado para que/  
otros se animen a hazer bien sus oficios pero sy por algunas cau-/  
sas le paresçiere fazer otra cosa haga a su voluntad conque la/  
provision sea conforme a estas constituçiones-----/

calidades del capellan mayor y capellanes/  
y ten ordeno que los dichos capellan mayor y los otros capellanes/  
que ansi fueren elegidos y presentados para servir la dicha yglesia/  
sean clerigos seglares presbiteros ordenados de misa al tiempo de/  
la presentaçion e bien ynstruydos enel ofiçio divino y que sepa/  
latin y entiendan bien lo que leyeren y sepan cantar alo menos/  
canto llano razonablemente y que tengan conmoda boz para/  
ofiçiar y dezir las misas e los otros ofiçios divinos que en/  
la dicha yglesia se dixeren e que sean personas de buena fama/  
vida e onesta conversaçion e buenos (cristianos) e queno aya avido/  
en todos sus asçendientes por linea masculina ni femenina conde-/

nado por erege ni reconçiliado ni condenado en otra pena alguna/  
por delito de eregia y el capellan mayor sea graduado en canones/  
o en theologia e alo menos sea bachiller en una delas dichas facultades/

y ten encargo y ruego a los patrones que si al tiempo que va-/  
care la dicha capellania mayor / o otra delas dichas capellanias ovie-/  
re algun pariente / o deudo mio en quien concurren las qualidades/  
arriba dichas le prefieran en la eleçion y presentaçion que ansy hi-/  
zieren teniendo las qualidades que conforme a estas constituçiones/  
ha de tener-----/

y ten que luego que vacare la dicha capellania mayor o otra de/  
las dichas capellanias los capellanes sean obligados a hazerlo saber/  
al patron sy estoviere presente y syno dentro de terçero dia despachen/  
mensajero de manera que el patron lo pueda saber donde quiera o/  
estoviere el qual sea obligado a nombrar capellan dentro de noventa/

Página 6

dias de como viniere a su notiçia y no lo haziendo pasado el dicho/  
termino los capellanes que quedaren presenten otro capellan de/  
las calidades y manera contenidas en estas constituçiones y el/  
obispo o suprebispor lo ynstituya porque no aya falta en el/  
serviçio dela dicha yglesia-----/

que no tengan los capellanes/  
otro benefiçio en huveda/

y ten ordeno que ningun clerigo sea presentado ni reecibido por/  
capellan dela dicha yglesia sy tuviere benefiçio o capellania o otro/  
serviçio alguno en alguna yglesia dela dicha çiudad de huveda o en otra/  
parte que requiera residencia porque mi ynstituçion es que esten//  
libres e desocupados para poder servir en la dicha yglesia del salvador/  
e si acaesçiere que despues de reçibido alguno por capellan oviere/  
algun benefiçio o capellania o otro serviçio en alguna yglesia de la/  
dicha cibdad e de sus arrabales que requiera residencia como dicho es/  
que luego que tomare la posesion o syrviere el tal benefiçio por/  
el mismo fecho pierda la capellania que tiene en la dicha yglesia//  
pagandole por rata lo qu oviere servido y luego en su lugar/  
se nombre y presente otro-----/

que no se puedan ganar en ausencia ni pueda/  
aver permuta ni pension en las capellanias/

y ten ordeno que en ningun caso ni tiempo alguno ni por causa/  
ni razon que sea ninguno de los dichos capellan mayor y cape-/  
llanes pueda ganar el salario de capellan en ausencia aunque sea/  
en serviçio de nuestro muy santo padre ni se pueda hazer ni aya/  
lugar permuta en ninguna delas dichas capellanias ni se pueda/  
poner pension sobre ellas ni sobre ninguna dellas y que la tal per-/  
muta y pension sy se hiziere o pusiere sea en sy de ningun valor/  
y efeto e demas desto hordeno que el tal capellan que hiziere/

Página 7

la dicha permutaçion o cargare la pension sobre qualquiera delas/  
dichas capellanias o presentare o usare de bulla o otra provision (..)/  
ganar en ausencia o para no residir o para derogar alguna cosa/  
de lo ordenado en estas constituçiones que por el mismo (herbo) aya per-/  
dido la tal capellania y (seavaca ipso) fato y no pueda gozar mas/  
della o quede libre la capellania de pension e de otra carga como//

antes lo estava y que el patron que alasazon oviere pueda presentar/  
otro clerigo a la dicha capellania por quanto con estas condiçiones e con/  
las que arriba se han dicho e abaxo se diran hago la fundaçion e/  
dotaçion destas capellanias o patronazgo-----/

Juramento del capellan mayor y capellanes/

y ten ordeno que el capellan mayor y cada uno de los capellanes lue-/  
go que fueren proveydos antes que les sea dada la posesion juren/  
solepnemente en manos del capellan mayor sobre la (imagen) de la cruz/  
e sobre los evangelios que por todo supoder guardara e complira/  
todas las cosas e cada una delas contenidas en estas hordenanças//  
enla forma y manera syguiete-----/

forma de juramento/

yo .n. juro a dios y a esta cruz y a los santos quatro evange-/  
lios y alas ordenes que rescibi como bueno e catolico cristiano/  
que de oy enadelante guardare y complire estas constituçiones/  
e hordenanças e que no yre ni vendre contra ellas ni contra alguna/  
dellas agora ni en ningun tiempo por razon ni causa alguna//  
ni procurare ni sere en dicho ni fecho ni en consejo para que se mude/  
ni reboquen e quedere obidiente a todas ellas e procurare/  
con todo mi poder el bien honor e utilidad dela dicha yglesia e/  
rentas della y le arrediare todo el mal y dano que pudiere e no/  
descubrire las cosas que secretamente pasaren en los cabildos/  
de la dicha yglesia e que no sere en monipodios ni conspiraciones//

Página 8

contra la dicha yglesia e capellanes ni contra el patron que al presente/  
es e otros que adelante fueren antes les sere leal y reconoçido/  
y defensor de su persona fama y estado e que en la aseuçion de/  
esta capellania no ha avido fraude dicho ni pacto y hato y ansy/  
como yo lo fiziere e guardare me ayude dios amen-----/

elqual dicho juramento fecho enla forma susodicha se asiente en/  
un libro que aya en la dicha yglesia en que se asienten las entradas/  
delos dichos capellan mayor y capellanes-----/

las condiçiones que se han de/  
poner en las presentaçiones/

y ten ordeno que las presentaçiones que se hizieren de la capellania/  
mayor e de las otras capellanias que por tiempo vacaren sea/  
ante el obispo de Jaen o su provisor las quales conforme a la bula/  
de su santidad son obligados a fazer la ynstituçion e collaçion/  
dentro de terçero dia como fueren requeridos conla presentaçion/  
sin otra solepnidad alguna e no lo haziendo asi que el capellan/  
asi presentado usando dela dicha facultad de su santidad requiera/  
al canonigo o dignidad dela yglesia de Jaem que por mi o por/  
mis subçesores fuere nombrado para que haga la dicha ynstituçion/  
e collaçion como su santidad lo manda-----/

como se han de repartir/  
las multas y vacantes//

otro sy ordeno que quando alguna delas dichas capellania mayor/  
y capellanias vacare por muerte o por ausençia o por otra/  
alguna causa delas contenidas en esta mi dotaçion que se pague al/  
tal capellan lo que ha de aver fasta el dia que fino o fuere re-/  
-

movido por rata e que todo el tiempo que estoviere vacante fasta/  
que sea proveydo otro en su lugar lo ganen e se destribuya entre/  
la fabrica y capellan mayor y capellanes que esto vieren pendientes/

Página 9

ynteresentes por rata delo que cada uno tiene cunpliendo en-/  
teramente las misas delos tales capellanes vacos porque mi yntuición/  
es que las misas que cada uno es obligado a dezir no las pueda ganar/  
por enfermedad ni por rele ni por otra causa ni ynpedimento salvo/  
que los presentes las digan o ganen y lo mismo mando que se faga/  
en las vacantes y multas del sacristan e acolitos contanto que sea/  
masa de por si y que se destribuyan entre ellos y la fabrica sola-/  
mente por rata synque aya parte dello el capellan mayor e/  
capellanes y desta manera quiero y es mi voluntad que se reparta/  
las multas y perdidas delas distribuções cotidianas que perdiere/  
e dexaren de ganar los ausentes y penados por el capellan ma-/  
yor / o por estas constituções-----/

oficio del sacristan e acolitos/

y ten ordeno que en la dicha yglesia aya un sacristan y quatro/  
acolitos amovibles a voluntad del capellan mayor y capellanes/  
o de la mayor parte deellos y que el sacristan sea de misa sy pudie-/  
re ser y syno alo menos de hedad de veynte anos y hordenado/  
de prima corona y que no sea casado ni desposado y sepa cantar/  
canto llano razonablemente y sea exsaminado de (...) et/  
vita por el capellan mayor y capellanes y los acolitos sean an-/  
sy mismo de corona y de hedad de diez o doze anos poco mas o/  
menos y sepan leer en latin y cantar canto llano y bien acostun-/  
brados y tengan siempre que sirvieren hopas y sobre pelizes y/  
las hopas sean moradas y a costa de la fabrica la eleçion delos quales/  
todos quiero que sean del capellan mayor y capellanes a los quales/  
encargo las conçiencias que elijan siempre personas suficièntes y/  
que no los remuevan syno fuere por algunos (...) quales//  
paresçiere al capellan mayor y quiero que el sacristan e acolitos/  
luego que fueren elegido sy el patorn / o su muger estovieren/  
en la çidad se presenten ante ellos-----/

y ten ordeno que el dicho sacristan tenga cargo de tener la dicha/

Página 10

yglesia e altares della muy linpios e muy ornados y tenga/  
rango de coger e aparejar los ornamentos y sea obligado a/  
tener en los almarios e arcas dela sacristia muy bien adereçados y/  
doblados todos los ornamentos asi debrocado como de seda e lienço/  
e tapaçeria e sacallo todo a/orear quando convenga y sacudillo/  
y tornallo a coger y tenga con mucha linpieza los calizes pa-/  
tenas cruces y candeleros y toda la demas plata y cosas con/  
que se ha de servir la dicha yglesia y hazer en ella todo lo que el/  
capellan mayor / o el que estoviere en su lugar en su ausençia le/  
mandare alqual podra ayudar syempre uno delos acolitos//  
que el capellan mayor senalare-----/

y ten ordeno que el sacristan que fuere dela dicha yglesia sea/  
obligado a tener la puerta avierta dela dicha yglesia encada/  
un dia bien de manana y la tenga linpia e bien apuesta e ador-/  
nada e barrida alo menos dos vezes cada semana y mas todas/  
las vezes que paresçiere al capellan mayor y se halle presente/  
bestido con su sobre pelliz adar recaudo a los capellanes de or-/

namentos y de otras cosas neçesarias segun el tiempo en que/  
los ofiçios divinos se ovieren de çelebrar / ora sean misas bis-/  
peras vigiliã e otros quier ofiçios y enzienda los/  
zirios harhae e lamparas que enella / ovieren de arder y tana-/  
las campanas alas / oras y de buen recaudo en todo syn falta/  
alguna y quando la oviere sea corregido y multado por el cape-/  
llan mayor / o por el que en su lugar presidiere-----/

y ten que cada y quando que fuere neçesario a dereçar alguno/  
ornamento o otra qualquier cosa de la dicha yglesia que el sa-/  
cristan sea obligado alohazer saber al capellan mayor o al/  
obrero para que lo hagan adreçar o renovar como mas con-/  
venga e que el dicho sacristan acosta de la fabrica tenga un libro/  
enquadrado allende de otro que estara en los archivos en que/

Página 11

tenga asintado por estenso todos los ornamentos joyas libros/  
oro e plata dela dicha yglesia que a el le fuere entregado para/  
el serviçio cotidiano y quando alguna cosa se hiziere de nuevo se asiente/  
en el dicho libro y ansimismo se asiente quando se deshiziere por/  
que aya cuenta y razon de todo-----/

otro si ordeno y quiero que el dicho sacristan ni el patron ni el ca-/  
pellan mayor ni otra persona alguna no puedan prestar ni sacar/  
fuera de la dicha yglesia a monesterio ni a otra parte alguna plata/  
ornamntos ni otra cosa alguna de la dicha yglesia y que ansy lo/  
juren todos al tiempo que fueren reçibidos y si vinieren contraesto/  
el capellan mayor / o el sacristan sean multados por cada tres meses/  
de toda su prevenda de lo pasado porque de prestarse los ornamentos/  
viene mucho dario alas yglesias por el mal taratamiento que comun-/  
mente se les haze-----/

y ten porque el dicho sacristan ha de tener a su cargo la plata e or-/  
namentos del serviçio de cada dia mando que antes que sea reçibido/  
de fianças llanas e abonadas de todo lo que sele entregare y sy/  
el capellan mayor y capellanes no las tomaren y faltare alguna/  
cosa que ellos sean obligados a pagar todo lo que faltare por/  
culpa del dicho sacristan-----/

arcas para los ornamentos y escrituras/

y ten hordeno que en la sacristia dela dicha yglesia aya arcas e/  
caxones muy buenos los quales tengan muy buenas llaves para/  
guardar y tener seguros e linpios los dichos hornamentos plata/  
e oro e joyas de la dicha yglesia y espeçialmente aya dos arcas/  
con cada tres llaves la una en que este todo el dinero que la fabrica/  
toviere y un libro en que se asiente lo que se hechare y sacare/  
con dia mes e ano declarando en cada partida quien quanto y/  
quando se hecho y quando se saca y para que aya quien se entrego/  
y mando que los dichos dineros no se puedan prestar ni gastar/  
salvo en las cosas concernientes a los gastos y reparos de la dicha/

Página 12

yglesia la qual dicha arca este en la sacristia donde paresçiere/  
estar mas segura y la una llave tenga el patron / o la persona/  
en quien el se fiare estando ausente y la otra el capellan//  
mayor / o el que presidiere en su lugar en su ausencia y la otra/  
el capellan mas nuevo de la dicha yglesia la qual dicha arca no se/  
abra syn que esten todos presentes / o por sus ynpedimentos/

otros en sus nombres y los sustitutos del capellan mayor y/  
del capellan mas nuevo no puedan ser syno capellanes dela/  
dicha yglesia y que en la dicha arca aya / otro libro donde este/  
el ynventario de toda la plata / oro / ornamentos tapiçeria/  
e todas las otras cosas e bienes muebles que en ella oviere/  
o fuera della toviere y ansimismo donde esten por orden/  
y particularmente todos los bienes rayzes juros rentas//  
espirituales e temporales dela dicha yglesia e qualesquiera/  
bienes e rentas que de aquí adelante la dicha yglesia toviere/  
demas delos que al presente toviere y enla otra arca este/  
esta ynstruçion e hordenanças escritas en pergamino sy//  
nada en autentica forma e todas las bullae de la ereçion//  
e dotaçion yndulgençias e perdones que fasta aqui tiene e/  
adelante toviere e todas las cartas y escrituras del suelo/  
e sitio dela dicha yglesia e los previllegios dejuo e otras//  
rentas dela dicha yglesia que a ella pertenesçieren en qualquier/  
manera y allende desto aya un libro en que este un traslado//  
autorizado de todas estas escrituras porque quando oviere/  
nesçesidad se saque el libro de las escrituras autorizadas e no/  
las originales porque no se pierdan e aya un libro en que cada/  
vez que se sacare una escritura se asiente quien la saco e para/  
que e quando lo bolviere ansi mismo se asiente como lo bolvio/  
e aya otro traslado autorizado en poder del patron y en la/  
dicha arca se podran poner algunas joyas de oro e plata e no/  
sean nesçesarias syno para algunas fiestas principales y/  
tendran las llaves los suso dichos / e aya ansy mismo en la dicha/

Página 13

sacristia un caxon en que se pongan todas las quantas que se/  
tomaren en cada un ano para syempre jamas al mayordomo//  
dela fabrica y al obrero y en este caxon aya dos llaves la/  
una tenga el capellan mayor y la otra el obrero para que/  
pueda constar a los visitadores lo que en cada tiempo se gastare/

organista/

y ten quiero que aya un organista el qual sea capellan de la dicha/  
yglesia / o ofiçal sy pudiere ser fasta quela fabrica tenga con/  
que se pueda salariar uno el qual sea obligado a taner los organos/  
los domingos e fiestas de guardar e los otros dias que el capellan/  
mayor le mandare hasele de dar de su salario quatro ducados/

dela paz y concordia y honestidad que/  
han de tener los capellanes e ofiçiales/  
y ten porque las personas que muchas vezes se han de llegar açe-/  
lebrar el santissimo sacramento del altar conbiene que entre/  
sy tengan toda la concordia y paz laqual por cosa de muy gran/  
presçio dexo por herençia cristo nuestro redentor a sus disçipulos/  
por tanto ordeno y quiero que el capellan mayor y capellanes/  
e ofiçiales de la dicha yglesia viban muy paçificamente unos/  
con otros y se traten con veneraçion y cortesia comolo deven/  
y son obligados a hazer personas constituydas en dignidad/  
de saçerdoçio se maltratando ni ynjuriando por palaras ni/  
por obras e si el enemigo sembrare entre ellos alguna discordia/  
reconçielense con brevedad antes que çelebren en presençia de las/  
personas ante quien paso y sy fuere publico ante el cape-/  
llan mayor y capellanes sopena delas misas e puntos de una/  
semana syn remision y sy la ynjuria fuere lebe quela/  
reconçialiaçion baste por pena / y sy fuere grave y oviere pasado/  
dentro de los limites dela yglesia el capellan mayor lo castigue/  
conforme a la calidad del delito porque en lo que pasare dentro/

de la yglesia es mi voluntad que no ande por las audiencias sino/  
que se castigue por el capellan mayor y si se agraviaren delo//  
que el mandare que dos capellanes de los mas antiguos lo revean/  
y lo que estos juntamente conel capellan mayor determinaren/  
o la mayor parte que esto se guarde syn mas apellaçion e sy/  
el capellan mayor fuere el delinquente que el capellan mas//  
antiguo con el visitador que fuere aquel ano le den la pena que/  
meresçiere syn que admitan niunguna apelaçion y por (dicho) po-/  
dria dubdar qual ynjuria es grave y qual leve quiero que/  
quede en alvedrio del capellan mayor y capellanes / o la mayor/  
parte dellos-----/

y ten ordeno que si alguno delos dichos capellan mayor / o ca-/  
pellanes sacrsitan / o acolitos fuere tan deshonesto que tenga/  
muger conosçida / o estoviere ynfamado con ella sea amones-/  
tado por el capellan mayor / o por qualquiera delos capellanes que/  
se aparte dela habla y convesaçion della dentro de seys dias/  
y si despues de selo aver amonestado pasados los dichos seys/  
dias no se apartare de la tal convesaçion / luego quele fuere/  
provado por sumaria ynformaçion de dos testigos que le vieron/  
entrar en la casa donde estoviere ynfamado / o quele vieron/  
hablar con la tal persona / con esto y la fama publica sea sus-/  
pendido por seys meses de los reditos de la dicha capellania y/  
sino se enmendare y tornare a delinquir enlo mismo que sea pri-/  
vado de la capellania syn mas tela de juycio y el patron//  
presente luego ortro en su lugar-----/

por quanto tiempo puedan estar ausentes:/

y ten ordeno que el dicho capellan mayor y capellanes no se//  
puedan ausentar dela dicha çiudad y del serviçio de la dicha yglesia/  
por mas tiempo de seys meses contignos / o ynterpolados en//  
cada un ano el qual dicho ano se entienda començar el primero dia/

de enero de cada un ano e que si mas estoviere ausente allende/  
del tiempo dela recreaçion que abaxo se dira por el mismo fecho/  
sea privado e aya perdido la dicha capellania y seaproveydo o-/  
tro en su lugar e que quando se oviere de ausentar por el dicho/  
tiempo sea obligado alo hazer saber al capellan mayor y/  
en estos dichos seys meses ninguna cosa gane de su capellania y/  
todo se aplique a la fabrica y a los que residieren por rata/  
diziendo de syempre las misas por los presentes y lo mismo/  
se entienda quanto al capellan mayor el qual lo ha de hazer/  
saber al cabildo de la dicha yglesia y al patron sy estoviere presente/  
y en lo que toca al sacristan e acolitos no se puedan ausentar/  
syn licencia del capellan mayor y dexando otra persona en su/  
lugar que sirva su ofiçio y haziendo lo contrario el capellan/  
mayor pueda proveer otro en su lugar / pero si el tal ausente/  
fuere enbiado a negoçiar tocantes a la dicha yglesia por el capellan/  
mayor y capellanes / o por la mayor parte dellos en tal caso/  
no aya lugar la pena contenida en esta constituçion y sy es-/  
tando ausente alguno cayere enfermo en este caso para no //  
yncurrir en pena de privaçion ha de dar aviso al capellan mayor/  
de su enfermedad luego avida consideraçion a la distançia del/  
lugar donde estuviere enfermo a que un peon pueda venir//  
a siete leguas cada dia con testimonio de la enfermedad / y/



porque podria ser que alguno de los capellanes fuese preso o/  
descomulgado / o suspenso / o entre dicho (...) y el/  
ynpedimento durase mas de seys meses quiero que de la tal //  
prision excomunion suspension / o entre dicho fuere ynjusta //  
e sin culpa del tal capellan que no pierda nada delo que avia //  
de ganar e sea avido por presente salvo en la distribuçion de/  
las misas, e juzgarse ha por justa / o ynjusta la causa quando/  
fuere determinada por los juezes ante quien pendiere e noble/  
y ando a terminar de definitivo sean juezes los visitadores de/  
aquel ano e lo que ellos determinaren segun de y cumpla //

Página 16

y si el tal negoçio durare tanto tiempo que venga lo paga de/  
los terçios que el tal capellan ympedido ser pagado al tiempo/  
que los otros dando fiançias que bolvera lo que ansi resabiere/  
siendo mandado por los visitadores-----/  
como han de ganar los enfermos:/  
y ten por quanto enfermar los cuerpos humanos es cosa na-/  
tural y consolar e ayudar a los enfermos es obra de caridad/  
y siendo verdaderamente enfermos y fingir enfermedad don-/  
de nola ay es de hombres de poca conçiencia y contra virtud/  
encargo muy estierbamente las conçiencias al dicho capellan  
mayor y capellanes y obligolos a restituçion como de de-/  
recho son obligados que no se escusen por enfermos syno/  
quando verdaderamente lo estovieren pues saben que allende/  
de ser/ obligando a restituçion defraudan el serviçio de/  
dios y el sufrago delas animas y son yngratos alos parto-/  
nes que los presentan / quiero que los que verdaderamete esto-/  
vieren enfermos ganen todas las distribuçiones como los pre-/  
sentes saluo lo delas misas (Tintenfleck) dicho es / e sy la tal enfermedad/  
fuere fuera de la dicha çiuudad de Hubeda sea / obligado a traerlo/  
por testimonio en la forma e termino que en la constituçion/  
antes desta esta dicha y si fuere dentro en la dicha çiuudad ser o-/  
bligado a notificarlo al capellan mayor / o al apuntador //  
y que no sea acusado sy no lo enbiare a notefiar y encargo/  
al capellan mayor y capellanes que el tal enfermo sea visitado/  
y consolado todo el tiempo que durare la enfermedad-----/  
lo que se ha de hazer en tiempo de pestilençia/  
y ten por quanto por nuestros pecados / o por juyzio de dios/  
a nos otros / oculto viene muchas vezes pestilençia en los//  
pueblos y en tales tiempos mucha gente se suele ausentar/  
permito que quando aconteçiere aver pestilençia en hubeda/  
que sea tal que al paresçer del capellan mayor e capellanes

Página 17

o la mayor parte dellos se determinare ser cosa peligrosa/  
estar alli y es de creer que avra pocos que quieran quedar de/  
buena voluntad mando que en tal caso (...) suertes todos//  
Juntos quien dellos quedara e a lo menos queden quatro capellanes/  
y dos acolitos y el sacristan los quales digan los divinos ofiçios/  
lo mejor que pudieren e ganen ellos e la fabrica allende de su/  
distribuçion hordinaria la distribuçion de los ausentes diziendo/  
o haziendo dezir enteramente las misas y los que se fueren/  
e ausentaren tan solamente ganen la gruesa que es la mitad de/  
su prevenda y si fueren juntos a algun lugar y en el dixeren//  
los divinos ofiçios de la manera que se manda dezir en la dicha/  
yglesia gozen los frutos de sus prevendas como si residiese/  
enla dicha yglesia delos quales en tal caso ganara los que que-/  
daren enla dicha çiuudad la terçia parte tan solamente delas dis-/  
-

tribuciones delos ausentes y si aquellos a quien cupiere la suerte/  
no quisieren quedar e se fueren no dexando otro capellan//  
dela dicha capilla en su lugar no gozen cosa alguna de sus pre-/  
ventas durante el tiempo de la ausencia y si bolvieren toda-/  
via pierdan por tres meses las medias delas distribuciones que/  
avian de ganar syendo presentes porla ynnovidiencia que to-//  
vieron en no hazer los quales cupo por suerte y luego que çesare/  
la tal pestilencia y los çiudadanos o la mayor parte dellos/  
se bolvieren a la dicha çiudad sean obligados luego dentro/  
de diez dias a bolverse -----/

de los dias que han de tomar parecieacion/  
y ten porque entodos los cabildos y comunidades bien or-/  
denadas tienen ciertos dias de recreacion para que ynter-/  
poniendo a los trabajos espirituales algunas onestas re-/  
creaciones no desfallezcan y esten fuertes las fuerzas//  
humanas en servicio de nuestro senor / ordeno que el dicho capellan/  
mayor y capellanes puedan tomar e tomen en cada un ano/

Pagina 18

Sesenta dias para su recreacion continuos / o ynterpolados/  
tomados por dias o por horas como a ellos les paresca que puedan//  
Mejor gozar dellos contanto que no los puedan tomar muchos ca-/  
pellanes juntos de manera que aya falta en la capilla y que/  
el capellan mayor este advertido para que lo ganen de manera/  
que siempre aya siete o ocho capellanes en todo tiempo pre-/  
sentes e que en los dichos sesenta dias ganen las distribuciones/  
como sy residiesen ecepto la distribucion de las misas pero//  
es mi voluntad que estos sesenta dias que les doy para recrea-/  
cion no puedan tomar ninguno ni parte dellos en dia de domin-/  
go ni de fiesta quela yglesia mande guardar ni los dias//  
que oviere jubileos ni aniversarios en la dicha mi yglesia e ca-/  
pilla estando en la dicha çiudad de hubeda o en sus arrabales/  
porque es justo que estando presentes en la dicha çiudad y a-/  
rabales en los tales dias vengan a homrrarlo e hazer/  
su ofiçio y ordeno que las penas que se pusieren por el cape-/  
llan mayor que no se puedan descontar en recreacion/

los dias que ha de aver cabildo/

y ten por quanto los cabildos de las universidades son muy/  
neçesarios asi para la reformation de las personas como//  
para la conservacion de la buena orden y bienes dellas y de-/  
ven ser (...) con mucho concierto y tranquilidad / ordeno/  
que perpetuamente en el viernes de cada una semana el cape-/  
llan mayor y capellanes de la dicha capilla acabadas todas/  
las horas o acabada terçia antes que se comiençe la misa ny/  
se junten a cabildo y en el traten e comuniquen lo que vieren/  
que conbiene para el buen servicio de la dicha yglesia y conser-/  
vacion della y de la onestidad y costumbres delos capellanes/  
e ofiçiales y en los bienes e rentas de la fabrica y de/  
su mesa capitular y en el reparo e linpieça de la yglesia/

Página 19

y ornamentos della y que ninguno se escuse de estar en/  
cabildo salvo el que se escusare delas horas por enfermedad//  
o por recreacion / o por / otra legitima causa que sea notificada/  
al capellan mayor / o al que estoviere en su lugar dexando el boto/  
a quien el quisiere delos capellanes que se hallaren en calbildo y el/

que se ausentare fuera delas causas susodichas pierda la distri-  
buçion de todo aquel dia y sea obligado a estar porlo que la mayor/  
parte acordare en aquel cabildo y quando ocurriere fuera/  
del biernes alguna cosa ynportante que sea menester hazer/  
cabildo el capellan mayor / o el que estuviere en su ausencia/  
haga llamar a cabildo a los otros capellanes que estovieren/  
en la çuadad y sy llamados no vinieren pierdan las oras por/  
todo aquel dia y este llamamiento no lo haga otro capellan//  
particular pero sy el capellan mayor o su lugar theniente/  
fuere requerido por alguno delos capellanes que haga cabil-  
do estrahordinario y no quisiere digalo a la mayor parte de/  
los capellanes y sy quisieren juntar puedan lo hazer sy-/  
endo requerido el capellan mayor y no queriendo y encar-  
goles mucho que enlos dichos cabildos tengan modestia con/  
çierto y horden syn dar bozes y el capellan mayor o quien/  
el mandare proponga siempre y hablen por sus antigueda-/  
des y hablando uno los otros callen y sy alguno quisiere/  
hablar alguna cosa antes que le venga su vez pida licençia/  
al capellan mayor y si contra esto alguna cosa hizieren en/  
cabildo el capellan mayor les pueda poner pena en la distribu-/  
çion de una ora o dos como le paresciere y sy alguno dixere alli/  
alguna palabra ynjuriosa escandalosa / o deshonesta que/  
el capellan mayor o capellanes le manden salir de cabildo y/  
le penen en los dias / o meses que paresciere al capellan mayor/  
o capellanes o a la mayor parte dellos y que de lo que alli de-

Página 20

terminaren no aya recurso ni apelaçion salvo que el penado/  
si fuere agraviado se pueda quexar alos visitadores al tiempo//  
que se fiziere la visyta y sy lo contrario de esto hiziere que por el/  
mismo fecho sea penado por dos meses / y ordeno ansi mismo/  
que quando se / oviere de hablar alguna cosa en cabildo que toque/  
al capellan mayor y capellanes que aquel a quien tocare sea obli-  
gado a salirse de cabildo para quelos que quedaren puedan hablar/  
y botar libremente y encargoles mucho que tengan secreto/  
lo que en sus cabildos y entre ellos pasaren por lo que toca a su//  
autoridad y lo que alli se acordare por todos ellos / o la mayor parte/  
dellos no siendo contra lo hordenado en estas constituçiones ni en parte/  
dellas se guarde e cunpla como alli se acordare y que no pueda/  
ser rebocado syno por la mayor parte y llamando alos que es-/  
tovieren presentes en la çuadad que se fallaron en ello por/  
que suele aver en los cabildos que no tienen orden muchos  
fraudes para desfazer lo bien hecho-----/

quando se han de leer estas constituçiones/  
y ten porque ninguno pretenda ynorançia ni se pueda escujar/  
delas penas destas constituçiones / ordeno que en cada un ano/  
el primer viernes del el capellan mayor haga leer estas consty-/  
tuçiones estando todos presentes e que el que presente no/  
estoviere pierda una (..) de su prevenda sy estoviere en/  
la çuadad y no estoviere enfermo / o justamente ynpedido/

de los divinos ofiçios/  
y ten quiero que los dichos capellanes sean / obligados en//  
cada un dia a dezir todo el ofiçio divino segun la costun-/  
bre y orden dela yglesia romana diziendo en la dicha/  
yglesia prima y terçia desta y nona bisperas y comple-/  
tas y salve todo en tono moderado diziendo lo de nuestra senora/

Página 21

en los dias que se oviere de dezir un poco mas baxo quello/  
del dia pausado y acabando un verso antes que se comience/  
otro por la misma orden y manera que se dize e canta en la/  
capilla real delos catolicos reyes de granada y ansimismo/  
sean obligados a dezir maytines todas las tres pascuas y/  
las fiestas dela epiphania trinidad y corpus cristi con suo cal-/  
vario transfiguraçion ascension y nombre de Jesus y la (...)/  
y las siete fiestas de nuestra senora y todos los dias de a-/  
postoles y el dia de sant Juan baptista y san francisco y sant/  
miguel y las tinieblas enla semana santa las quales digan/  
en el mismo tono y apuesta de sol y el capellan que no fuere a/  
los dichos maytines pierda por cada vez medio real de su prevenda/  
y ganenlo los presentes y para que mejor se digan los divinos/  
oficios / ordeno que todos los dichos capellan mayor e capellanes/  
rezen romano de lo antiguo y tengan para ello sus brevia-/  
rios y no ganen sy no los tovieren-----/

la orden que se ha de tener en el dezir de las misas/  
otro sy ordeno que el dicho capellan mayor y capellanes sean/  
obligados a dezir cada un dia quatro misas las tres rezadas/  
y la una cantada con diacono e subdiacono la qual digan/  
siempre despues de la terçia desde el dia de la resurreçion fasta/  
el dia de sant miguel desde las ocho fasta las nueve y/  
desde sant miguel fasta el dicho dia de la resurreçion desde/  
las nueve fasta las diez y la quaresma y dias de ayuno//  
desde las diez fasta las honze y el diacono y subdiacono//  
que no dixere cada uno lo que le cupiere / o diere quien lo diga por/  
el pague de su prevenda diez maravedies para el que lo dixere / y/  
las otras tres misas rezadas / la primera misa se ha/  
de dezir en saliendo el sol poco mas / o menos y la segunda/  
se diga acabada la prima y la quarta se diga y comience/

Página 22

en verano en dando las diez y en envierno en dando las honze/  
y para estos tiempos este el capellan que la oviere de dezir/  
vestido y no comience fasta que de la / ora y encargola conçien-/  
çia alos dichos capellanes para que siempre tengan y guarden esta/  
orden e oras en el dezir delas misas sin tener respeto a esperar/  
al patron ni a otra persona que quiera venir a ellas y en todas/  
las misas se diga un responso sobre mi sepultura y el dela/  
misa mayor se diga siempre cantado las quales dichas misas//  
diran por la orden y manera syguiente-----/

el domingo la primera misa sera del dia con conmemoraçion/  
de los reyes catolicos y delas animas de purgatorio y el ca-/  
pellan que dixere esta misa sea syempre / obligado a bendezir/  
el agua so pena de perder la misa / y la segunda sea de la trinidad/  
con comemoraçion de las animas de purgatorio universalmente/  
y despues de los dias del emperador nuestro senor se diga siempre/  
por el la segunda / oraçion / la terçera misa sea siempre la mayor/  
esta se dira todos los dias cantada y solepnizar fecha segundo/  
el dia o fiesta que fuere dezir se ha acabada la terçia / y/  
enlos dias de ayuno acabada sesta como dicho es / la quarta/  
misa se dira siempre despues de la mayor esta sera de la linpia/  
concepçion de nuestra senora con comemoraçion del dia y dela re-/  
surreçion del senor y delas animas de purgatorio-----/  
el lunes la primera misa del dia con comemoraçion del emperador/  
e rey nuestro senor despues de su muerte y por las animas de pur-

gatorio universalmente y con comemoraçion espeçial de las/  
animas de mis senores padres e de los de dona maria de mendoza/  
mi muger y senora despues de nuestro dias / la segunda de defuntos/  
la misa mayor sera del dia y la quarta del nasçimiento de/  
nuestra senora con comemoraçion de los angeles y delos//  
defuntos-----/

#### Página 23

el martes la primera misa sera del dia con comemoraçion de//  
las animas de purgatorio y nuestras la segunda de defuntos/  
por las animas de purgatorio / la misa mayor del dia / la quar-  
ta dela presentaçion de nuestra senora en el templo con comemo-//  
raçion delas animas de purgatorio-----/

el miercoles la primera misa del dia con comemoraçion de los defuntos/  
e por las animas de purgatorio / la misa mayor del dia/ la quarta de la/  
anunçiaçion de nuestra senora con comemoraçion del apostol santiago y/  
delas animas de purgatorio-----/

el jueves la primera misa del dia con comemoraçion delos defun-/  
tos / la segunda de defuntos por las animas de purgatorio //  
la misa mayor del dia la quarta de la visitaçion de nuestra senora con/  
comemoraçion del espiritusanto y delas animas de purgatorio----/

el biernes la primera misa sera dela cruz con comemoraçion delos/  
difuntos y acabado el evangelio luego continuamente diga/  
la passion de sant Juan rezada como se pueda / oyr delos presentes/  
y la segunda de defuntos por las animas de purgatorio / y la/  
misa mayor del dia / la quarta de la asunpçion de nuestra senora con//  
comemoraçion del nombre de Jesus y delos defuntos-----/

el sabado la primera misa sera de nuestra senora con comemora-/  
çion de los defuntos / la sgunda de defuntos por las animas de/  
purgatorio // la mayor sy fuere fiesta de guardar sea del dia/  
y sino sea de nuestra senora / y diziendose la mayor de nuestra/  
senora sea la primera del dia con comemoraçion de los defuntos/  
la quarta sea dela purificaçion de la virgen nuestra senora con come-/  
moraçion de los defuntos y de los apostoles sant pedro y sant  
pablo y en todas las misas suso dichas aya siempre comemoraçion/  
delos defuntos salvo en las misas mayores quando fuere/  
fiesta doble-----/

#### Página 24

que se diga una misa cada dia/  
enla capilla de la concepçion:/  
y ten allende de las dichas misas / ordeno que los dichos capellanes que/  
no fueren semaneros por su tanda como les cupiere sean / obligados/  
cada un dia acabadas las oras / o antes que se comiençen / o como mejor/  
paresçiere al capellan mayor a dezir cada dia una misa en la mi ca-/  
pilla de la concepçion que es en la dicha yglesia de santo tomas/  
las quales dichas misas siempre se digan del dia con comemoraçion/  
de mis senores padres que alli estan sepultados y de los otros/  
mis defuntos y los lunes siempre sean de requien por los suso/  
dichos y por las animas de purgatorio sino fuere fiesta de guardar/  
e quiero que el dia de la concepçion acabadas las / oras en la mi y-/  
glesia del Salvador se digan las primeras y segundas bispe-/  
ras cantadas solepnemente y la misa mayor con diacono y/  
subdiacono y para esto antiçipen las oras de la dicha yglesia/  
de manera que las dichas oras e misa se digan a tiempo conveniente/

en la dicha capilla de la concepcion

los dias que ha de dezir misa el capellan mayor/

otro si quiero que el capellan mayor sea / obligado a dezir/  
misa mayor todos los dias de pascuas y fiestas que mando//  
que se digan maytines y el dia que se casaren las donzellas e o-/  
viere jubileos e los otros dias que a el le paresciere e quisiere//  
e que no sea semanero como los capellanes ni / obligado a otras/  
misas / perolas otavas de corpus cristi aunque aya maytines/  
no sea obligado a dezir misa-----/

fiesta por el emperador don carlos/  
y ten ordeno que en cada un ano para siempre jamas se//  
haga una fiesta el dia de santo mathia por el emperador/  
don carlos rey despana nuestro senor por ser el dia de su nascimiento//  
en la qual fiesta se digan bisperas solepnes y misa cantada/  
con diacono e subdiacono despues de dicha la misa terçera/

Página 25

aniversarios/

y ten ordeno que el dia de los defuntos que es otro dia des-/  
pues de todos santos se celebren todas las misas de requien/  
y todos los capellanes aunque no sean semaneros sean obliga-/  
dos a dezir misa de requien saliendo todos con los respon-/  
sos a mi sepultura y de la dicha dona maria de mendoça mi muger/  
y al responso de la misa mayor todos los capellanes y aco-/  
litos esten alderredor della con sendas candelas enlas manos//  
y en tanto que se dixere la misa y bisperas demas de la cera a-/  
costunbrada ardan quatro hachas y los acolitos ençiensen/  
segun que sea costunbra hazer acosta dela fabrica-----/

y ten / ordeno que los dichos capellanes sean / obligados en cada un/  
ano para siempre jamas a dezir el segundo dia del mes de enero/  
solepnemente bisperas de defuntos con nueve liçiones y/  
el dia siguiente misa de requien cantada por las animas/  
de mis senores padre e madre enla dicha capilla de la concepcion//  
y lo mismo hagan enla yglesia del salvador el dia de mi/  
fallescimiento e de dono maria de mendoça mi muger por/  
aniversarios perpetuos y la solepnidad que se suele hazer/  
en semejantes aniversarios y digan en el dicho responso tress/  
oraçiones la primera porlos reyes catolicos defuntos y/  
por el emperador y sus subçesores que fueren y la segunda/  
por mi anima e de dona maria de mendoça mi muger y la/  
terçera por las animas de todos nuestros defuntos y mando/  
ansimismo que para siempre jamas se haga otro aniversa-/  
rio por los reyes catolicos de gloriosa memoria / el qual/  
se diga cada un ano a veynte y tres dias del mes de enero/  
y ase de dar por cada uno delos dichos aniversarios trezientos/  
maravedies los dozientos alos que estovieren presentes alas bisperas/  
y vigilia y los çiento a la misa / los quales se dividan//  
entre ellos y los ofiçiales cada uno por lo que tiene -----/

Segun que se dividen los otros reditos los quales pagara/  
luego el mayordomo de la fabrica y pondra de la misma renta/  
quatro hachas en cada aniversario/

los dias que ha de aver capas y quien ha de capitular/  
y ten quiero que todos los dias solepnes contenidos en estas/  
constituçiones en que se han de dezir maytines ala misa y/  
bisperas primeras y segundas dos capellanes de los semane-/  
ros que dixeren las misas rezadas primeras de aquella//  
semana esten con capas y çetros y el que dixere la misa mayor/  
capitule y tenga tambien capa y lo mismo se haga en los/  
aniversarios contenidos en estas constituçiones y no tomando/  
la capa quando le cupiere pierda de su prevenda por cada ora/  
quatro maravedies los quales gane el que la tomare / y porque la//  
orden en el coro es muy nesçesaria quiero que el semanero//  
que dixere la misa mayor siempre comiençe las / oras y capi-/  
tule y haga todo el ofiçio en el toda su semana fasta/  
el sabado a las bisperas que comiençe el semanero dela se-/  
mana syguiente y cada semana tenga su coro y para/  
ello este una tablilla que diga hic est corus / y porque aya/  
persona que tenga espeçial cuydado de abrir los libros y/  
en tomar los salmos y antiphonas y fazer el demas//  
ofiçio que suele fazer el sochantre en las yglesias ca-/  
tedrales / quiero que uno de los dichos capellanes el mas sufi-/  
ciente que para ello fuere elegido por el dicho capellan mayor/  
y capellanes / o la mayor parte dellos tenga cargo del dicho/  
ofiçio de sochantre al qual por el trabajo que en esto se le/  
recresçiere le den demas de su prevenda tres mill maravedies y que/  
este sea por aquel tiempo que al dicho capellan mayor e ca-/  
pellanes paresçiere / de manera que aviendo / otro mas/

sufiçiente lo puedan quitar y tomar otro que sirva/  
en el dicho ofiçio de sochantre todas las vezes que les pa-/  
resçiere convenir para lo qual les encargo sus conçiencias//  
y que los dichos tres mill maravedies se paguen de la fabrica--/

y ten / ordeno que por quanto nuestro muy santo padre conçedio/  
que las misas que se celebraren por los defuntos en el altar/  
mayor y en los dichos altares coleterales dela dicha yglesia/  
del Salvador las animas por quien se celebrare e se dixeren/  
consigan las yndulgençias y previllegios delas yglesias/  
de santa potençiana y de san sebastian y de sant gregorio/  
de roma quiero que todas las misas que se ovieren de dezir/  
por los defuntos en la dicha yglesia del salvador se diga/  
en el dicho altar mayor y coleterales porque las animas por  
quien se dixeren consigan las dichas yndulgençias/

y ten / ordeno que para que las dichas misas e los otros divi-/  
nos ofiços se celebren retamente e aya buen conçierto//  
E / orden que el capellan mayor / o su lugar theniente haga//  
fazer tabla al puntador en que se poga la orden que se/  
ha de tener cada semana en el dezir de las misas los semane-/  
ros diacono e subdiacono y los demas ofiços de cada se-/  
mana la qual tabla lleve la / orden siguiente-----/

el domingo dira la misa primera fulano / la segunda fu-/  
lano y asy todas las demas misas y ofiços de la dicha/

semana y para que ninguno pretenda ynorançia leer-/  
se ha cada sabado acabada la prima y estara siempre pu-  
esta en la sacristia / o en el coro donde todos la puedan leer/  
y el que no dixiere la misa que le cupiere por tabla / o no diere/  
otro capellan dela dicha yglesia que la diga pierde un/

Página 28

real de su prevenda el medio para el que la dixere y el otro/  
medio para que se reparta por la forma que se repartiran/  
las multas salvo si fuere ympedido de ynpedimento legi-  
timo del qual conste al capellan mayor y aviendo ympedi-  
miento no dando el ympedido otro capellan dela dicha yglesia/  
que la diga / el capellan mayor nombre / otro que la diga dando-  
le medio real por ella de la prevenda del ynpedido de tal/  
manera que nunca çesen de dezirse las misas a costa delos/  
quelas avian de dezir y defiendo espresamente que el capellan/  
que oviere de dezir misas botivas por su deboçion / o por otra/  
persona alguna no cumpla con las que es / obligado a dezir/  
conforme a esta mi hordenaçion-----/

que se de recaudo a los que quisieren/  
dezir misas votivas:/

y ten quiero que si alguno delos dichos capellanes y ofi-  
ciales de esta mi yglesia quisieren dezir misas botivas//  
en los dias que no tuvieren / obligaçion de dezir misas de sus/  
capellanes que para celebrarlas les sean dados / ornamentos/  
y çera y vino a costa dela fabrica y acolito que le ayude y no/  
le diga entanto que se dixeran las / oras sin licencia del capellan/  
mayor / o del que en su lugar estoviere e lo mismo a todos los/  
clerigos e religiosos que las quysieren venir a dezir alli con/  
tanto que acabada la misa digan luego un responso por/  
las animas de purgatorio-----/

de la linpieça del sagrario e çirimonias/

y ten encargo al capellan mayor que tenga muy gran/  
cuydado que aya muy gran linpieça en el sagrario adonde/  
estoviere el santisimo sacramento e que tenga cuydado el/

Página 29

y el que fuere semanero dela misa mayor de renovarlo/  
a los tiempos que el drecho manda / y porque de çelebrarse el/  
ofiçio divino con devoçion y gravedad nuestro señor el ser-  
vido y los:/ fieles cristianos que lo veen y lo / oyen son/  
provocados a devoçion y las animas de aquellos por quien se/  
dizen mas aprovechadas e ayudadas e se syguen / otros muchos/  
provechos / por tanto encargo al capellan mayor e capellanes/  
quelas misas liçiones y los otros ofiçios divinos que se han//  
de dezir e celebrar en la dicha yglesia los provean primero y/  
hagan proveer a los que tuvieren nesçesidad y al que toviere/  
malas çerimonias le emiende e corrija y provea como las misas/  
se digan bien pronunçiadadas y con comoda boz de manera que se/  
pueda / oyr de los çircunstantes e provea como los capellanes/  
ninguno se pare a rezar por libro en el coro ni fuera del di-  
ziendose las / oras en la yglesia-----/

la orden y tiempos en que se ganan las oras/



y ten / ordeno que el capellan mayor y capellanes esten y re-  
sidan en todas las / oras segun que esta dicho y el que no vinie-  
re ala misa antes que se acaben los ofiçios y los maytines an-  
tes que se acabe la primera antiphona del primer psalmo que/  
pierda / la ora y que a prima terçia sesta y nona bisperas y/  
completas / el que viniere despues de dicho el gloria patri del //  
primer psalmo pierda la / ora eçcepto el capellan mayor que //  
quiero que gane la / ora estando dentro de la dicha yglesia al/  
qual encargo la conçiencia que el tiempo que no se ocupare en //  
cosas tocantes a su ofiçio resida enel coro siempre como los/  
otros / e que el dicho capellan mayor / o el que estubiere en su lugar/  
tenga gran cuydado para que ninguno se salga del coro fasta/  
acabada la / ora en que estobiere salvo si fuere a dezir misa o/  
a reconçiliarse / o a las neçesarias / o a negocios dela yglesia/

Página 30

y esto con licençia del capellan mayor / o del que presidiere en su//  
lugar y que en el coro cada uno se siente segun su antiguedad/  
con sobre pelliz y durante la / ora no se pase de un coro a otro/  
so pena de perder la / ora ecepto el puntador que pueda pasar/  
a dezir lo que quisiere a los capellanes y quiero que en tiempo/  
de entre dicho porque se han de dezir las / oras rezadas a puer-  
ta çerrada el capellan mayor conçierte con los capellanes a que/  
ora y a los tiempos que lo han de dezir y el que no viniere ala/  
misa fasta acabado el evangelio y a todas las / otras / oras/  
fasta el gloria patri del segundo psalmo pierda la tal /ora/

y ten porque de salir muchas vezes los capellanes y acolitos/  
del coro syn licençia es enperjuizio del serviçio de la dicha//  
yglesia y contra las prehemineçia del capellan mayor y del/  
que en su ausençia presidiere y de negar la licençia a los que la//  
piden es contra caridad siendo la causa justa y razonable //  
quiero que durante qualquier /ora ninguno se salga del coro/  
so pena de perder la ora aunque sea llamado syn pedir licençia/  
y siendo la causa justa encargo al capellan mayor se la de/

del silencio del coro/

y ten porque para mayor atençion e devoçion del ofiçio di-/  
vino es muy neçesario el sylençio enel coro y altar y es cosa/  
muy vergonçosa quelos seglares lo guarden y esten devotos/  
y atentos alas /oras y los clerigos esten parlando deviendo/  
hablar con dios con devoçion / portanto / ordeno que en el ofiçio/  
divino de la dicha yglesia se tenga y guarde silençio y du-/  
rante la ora ninguno hable uno con otro en caso que no per-  
tenezca al dicho ofiçio: y si alguno fiziere lo contrario el/  
capellan mayor y en su ausençia el que presidiere o el puntador/  
haga senal que calle y si no quisiere obedesçer pierda la ora/  
y si por fiare todavia le quiten dos oras e que el mismo//

Página 31

silencio tenga el capellan mayor y puntador solas mismas/  
penas y quiero y es mi voluntad quelas oras que se perdieren/  
o penaren que no se las puedan remitir unos a otros al tiempo/  
de las quantas-----/

ofiçio del puntador/

otro sy porque se sepa e aya quenta con los que re-/

siden y con los que faltaren que quiero que aya un puntador/  
delos mismos capellanes elegido por el capellan mayor y ca-  
pellanes / o mayor parte dellos el qual tenga un libro de punto/  
como se tiene en todas las yglesias catedrales para que/  
por alli se pague a cada uno al tiempo de las quantas segun/  
que oviere residido las quales / ordeno que tomen de //  
quatro en quatro meses el capellan mayor / o el que en su/  
ausençia presidiere con dos capellanes elegidos por el capellan/  
mayor y capellanes y el mayordomo que fuere no ha de/  
pagar a ninguno sin çedula del dicho capellan mayor e con-  
tadores e quiero y hordeno que el puntador que asy fuere/  
elegido jure que puntara bien e fielmente no penando //  
al que sirve ni contando al que no reside y si hallaren / que/  
no haze fielmente su ofiçio pueda ser removido//  
quando paresçiere al capellan mayor y capellanes-----/

otro siquiero quela dotaçion y rentas dela dicha y-/  
glesia del salvador se destribuyan e repartan enla/  
manera siguiente-----/  
que la fabrica dela obra mi yglesia del salvador aya/  
en dote para reparos e ornamentos e çera e azeyte/  
e otras cosas nesçesarias e gastos que aqui se senalan/  
que se han de pagar dela dicha fabrica setenta mill maravedis/

Página 32

en cada un ano y el capellan mayor aya treynta y dos mill/  
maravedis la mitad delos quales se puedan ganar sin entrar en/  
la cuenta que entraran los / otros capellanes pero enla /otra/  
mitad gane y pierda como uno dellos y demas delos dichos tre-/  
ynta y dos mill maravedis se den al dicho capellan mayor otros/  
ochos mill maravedis cada ano para ayuda de costa los quales sele/  
paguen dela fabrica dela dicha yglesia y cada uno delos //  
doze capellanes aya diez e seis mill maravedis en cada un ano/  
y el sacristan / ocho mill maravedis y los acolitos todos quatro o/  
tros ocho mill maravedis a dos mill cada uno los quales dichos/  
reditos capellan mayor y capellanes sacristan y acolitos //  
ganen residiendo realmente enla dicha yglesia alas//  
oras divinas en la manera siguiente de su prevenda por/  
distribucion cotidiana repartido en todas las/ oras a la misa/  
mayor ganan el capellan mayor y cada uno de los capellanes/  
a çinco maravedis a prima y a bisperas cada uno a quatro//  
maravedis a terçia y a sesta nona y completas a dos maravedis/  
la otra mitad ganaran residiendo personalmente cada dia/  
en qual quier delas / oras-----/

limosna del hospital/

y ten ha de pagar y pague al hospital del salvador cada/  
un ano çient ducados de limosna la mitad el dia de sant/  
juan y la otra mitad por pascua de navidad para ali-/  
mentar los pobres del dicho ospital y encargo a los ma-/  
yordomos que aya buena cuenta y razon para que //  
se gasten fielmente enlos dichos alimentos y no en/ otra cosa/

limosna de las donzellas/

y ten delas rentas dela dicha yglesia sean de casar//  
dos donzellas pobres la una el dia de la concepçion de nuestra/

senora y la otra el dia del salvador y a cada una le han de dar/  
en dote çient ducados el dia que se casare y los maridos con quien/  
casaren les han de fazer carta de dote en forma y por ante / es-/  
crivano publico y que el capellan mayor sea obligado a fazer/  
publicar en la dicha çiuudad de huveda los perdones que se//  
ganan a la misa que se dixere en la velaçion de las dichas donze-/  
llas/ pero si las personas que resçibieren las limosnas siendo/  
fijas dalgo y personas de qualidad que por verguença de casar-/  
se en la dicha yglesia publicamente dexaren de tomar la dicha/  
limosna pueda el patron dispensar para que se velen donde qui-/  
sieren y constando del matrimonio denseles los dichos çient/  
ducados a cada una las quales dichas donzellas tengo yo de/  
nombrar en mis dias y despues de mis dias quiero que las//  
nombre el patron que por tiempo fuere de la dicha yglesia/  
al qual encargo la conçiencia que se ynforme muy bien delas/  
donzellas mas nesçesitadas que tengan mas nesçesidad desta/  
limosna y que a quellas nombren y que no sea criada de ninguno//  
delos patrones ni de sus mugeres e que la eleçion que en esto se fi-/  
ziere sea teniendo solamente respeto solo a dios nuestro senor/  
y a la nesçesidad delas tales donzellas y no a otro ynterese/  
ni respeto particular sobre que les encargo las conçiencias/  
asimismo quiero que delas rentas dela dicha yglesia del sal-/  
vador se pagen los salarios de las catredas del estudio que yo/  
dexo / o dexare fundado en la dicha çiuudad por conçeision appostolica/  
segund e dela forma e manera que abaxo se dira y lo demas/  
 restante delas rentas dela dicha yglesia reseruo en mi la/  
deklaracion y ordenacion delas cosas en que se ha de repartir/  
e gastar segun e conforme a la bulla appostolica sobre/  
esto a mi conçeida-----/

del mayordomo/

y ten hordeno que las rentas dela dicha yglesia se hagan y/

cobren por un mayordomo que se elija e nombre por el capellan/  
mayor y capellanes dela dicha yglesia que sea buena persona//  
llana e abonada que tenga cargo de cobrar la renta de juros/  
e otras rentas dela dicha yglesia e pagar a los capellanes/  
y sacristan y alas otras personas en estas constituçiones/  
nombradas a cada uno loque oviere de aver por çedula del/  
capellan mayor de tal manera que todos sean muy bien pagados/  
e se cumpla con toda diligença como sean pagados por sus/  
terçios y como tengo /ordenado al qual dicho mayordomo en/  
cada un ano den poder cumplido para cobrar o beneficiar las/  
dichas rentas y que antes que se le de sea /obligado a dar/  
fianças legas llanas e abonadas que se obliguen de mancomun/  
en la dicha çiuudad de huveda y su tierra de usar el dicho cargo/  
e ofiçio bien e deligentemente syn fraude ni engano//  
e quedara quenta con pago al capellan mayor y capellanes/  
cada y quando quele fuere pedida e pagara todo el alcançe/  
quele fuere fecho dentro de treynta dias de como le fue-/  
re tomada la quenta para que se ponga el mismo dia enel/  
arca que para ello esta diputada y si el mayordomo que//  
asi se eligiere fuere capellan dela dicha yglesia quiero//  
que todos los dias que dexare de cumplir todo lo que en la o-/  
bligacion se obligare ande en descuento e ninguna cosa/  
goze de su prevenda e si fuere lego le pongan las penas//

que les paresçieren en la /obligacion de manera que lo que/  
yo ansi ordeno todo se cunpla y la dicha obligacion que/  
ansi se fiziere se haga dela forma e manera e con las/  
condiçiones que se suelen obligar el mayordomo del dean/  
e cabildo e mesa capitular de la yglesia de Jaem e que/  
demas de aquellas condiçiones se pongan las que paresciere/  
que convienen mas para la seguridad delas rentas dela/

Página 35

dicha mi yglesia las quales dichas rentas porque no aya frau-/  
de se fagan siempre en presençia del capellan mayor y de/  
dos capellanes elegidos por el dicho capellan mayor e capellanes/  
o la mayor parte dellos y estando el ynpedido con su sustituto/  
y los dichos dos capellanes y estando el patron presente sea/  
requerido que ponga persona que este a ello presente si quisie-/  
re y no poniendo la se puedan hazer las rentas en la forma/  
suso dicha al qual sele de de salario en cada un ano diez mill/  
maravedis-----/

que no se puedan enagenar las rentas/

y ten quiero y pongo por condiçion que la dotaçion y rentas/  
de la dicha yglesia sea perpetuamente ynalienables e yn-/  
prescritibles y que no se puedan vender ni enagenar ni çeder/  
ni traspasar ni se puedan prescribir por tiempo alguno con/  
titulo ni sin el ni por causa honorosa ni lucrativa ni por otra/  
mas pia ni mas nesçesaria ni por /otra que sea y ni ser pueda en/  
qualquier manera salvo que las dichas rentas finquen per-/  
petuamente con la dicha yglesia y capellanes della como de/  
suso se contiene de manera que todo lo que yo dexo hordenado/  
se cunpla sin que en ello aya mudança ni novedad alguna//  
para quitar mudar ni alterar agora ni en tiempo alguno/  
ni por ninguna causa que sea pensada / o no pensada antes/  
se guarde e cunpla lo por mi ordenado y si alguno caso //  
subçediere que parezca que conbiene permutar una cosa/  
por / otra siendo con mejoría dela dicha mi yglesia y paresçien-/  
do a mi / o a mi subçesores en el dicho patronazgo y al capellan  
mayor y capellanes y visitadores que es util e provechoso/  
ala dicha yglesia siendo todos en un boto / ola mayor parte/  
dellos pueda se hazer con la licençia requisita-----/

Página 36

obrero

y ten quiero que en cada un ano el primer dia de enero el/  
capellan mayor y capellanes acabadas las bispras elijan/  
un capellan de simismos que sea / obrero y tenga cuydado de/  
la fabrica y resçiba del mayor domo los maravedis que/  
pertenesçen ala fabrica y todolo que cupiere delas multas/  
y penas y limosnas y dello en sus tiempos compre enjundo/  
la çera e azeyte que fuere nesçesario para el serviçio dela/  
dicha yglesia y tenga un arca donde tenga siempre çera fecha/  
para dar al sacristan por cuenta y recoger la que sobrare/  
y donde tenga todas las cosas nesçesarias para la fabrica de-/  
baxo de llave para que por su mano se de todo y tenga cuydado/  
de comprar el vino y dar al sacristan recaudo para hazer/  
las hostias para celebrar e proveer todo lo demas que fuere/  
menester para todos los gastos nesçesarios para la ygle-/  
sia e reparos della y ornamentos e plata e todo lo pro-/

veydo en estas mis constituciones al qual mando que tenga//  
un libro de reçibo y gasto por donde le tomen cuenta/  
la qual dicha cuenta dentro de diez dias de como se cunpliere el/  
ano al que fuere elegido por /obrero el ano siguyente y al cape-/  
llan mayor y a otros dos capellanes elegidos por los dichos ca-/  
pellanes y dentro de /otros diez dias sea /obligado a pagar/  
el alcançe que sele hiziere so pena que todos los dias que no pa-/  
gare lo que realmente oviere resçibido y fuere alcançado/  
ande en descuento de toda su prevenda e permito que si al/  
tiempo de la eleçion quisieren tornar a reelegir al mismo/  
obrero por averlo hecho bien y fielmente quello puedan//  
tornar a elegir y el dicho /obrero aya de su salario cada ano/  
mill maravedis dela fabrica y cuentele por presente las/  
oras que se ocupare en utilidad e serviçio de la dicha fabrica/

de los visitadores:/

y ten quiero y es mi voluntad que en cada un ano desde/

Página 37

el dia de sant martin de noviembre fasta la vigilia de navi-/  
dad en cada un ano perpetuamente sea visitada la dicha mi y-/  
glesia fabrica y rentas della capellan mayor y capellanes/  
e ofiçiales por mi /o por los que despues de mi fueren patro-/  
nes o por la persona que el patron nombrare que sea eclesiastica/  
e por el prior de santo domingo e guardian de sant francisco/  
de huveda / el prior de santo domingo y el patron un ano y/  
el otro ano el guardian de sant françisco y el dicho patron/  
o el que el nombrare en su lugar de manera quelos dichos reli-//  
giosos no concurran juntos syno uno un ano y otro /otro/  
con el dicho patron alos quales pido por merçed que açepten el/  
cargo dela dicha visitaçion y les doy poder complido para visitar/  
e para que ayan ynformaciones dentro del dicho tiempo //  
en cada un ano como se sirbe y cunple lo contenido en esta mi/  
ynstitucion e hordenaçion e como se ha gastado e gasta//  
la renta dela dicha yglesia e fabrica e sy biven bien e o-/  
nestamente los dichos capellan mayor e capellanes e ofiçiales/  
e como se çelebran los divinos ofiçios con todas las otras//  
cosas que vieren que es nesçesario visitar para lo remediar/  
y asy mismo que puedan castigar corregir multar a los que/  
fallaren culpados y negligentes en sus ofiçios segund que/  
viere que cunple al serviçio de dios y provecho dela dicha y-/  
glesia haziendo la dicha visitaçion llanamente syn figura/  
de juyzio e tengan determino para executar loque ansy de-/  
terminaren y sentençiaren quatro meses con tanto que desde/  
el dia de sant martin fasta el dia de navidad como dicho es se/  
faga y sentençie y determine la dicha visitaçion y delo que/  
ansi mandaren y determinaren no aya lugar apellaçion sal-/  
vo en caso de privaçion porque en este caso quiero que el vi-/  
sitador del ano syguiente y un capellan elegido por todos/

Página 38

los capellanes se junte con los visitadores del ano pasado y lo/  
que todos juntos /o la mayor parte dellos determinaren aquello/  
se guarde y cunpla sin otro recurso alguno y estando en //  
botos yguales prefiera dela sentençia donde cayere el boto/  
del patron y encargo alos dichos visitadores que ante todas cosas/  
vean la visitaçion del ano pasado para que sino estoviere com-/  
plida la haga complir y ansi mismo vean estas mis constitu-

çiones para ver como se cunple mi voluntad y quiero que ante/  
todas cosas juren que bien e fielmente e sin açepçion de per-/  
sonas haran la dicha visitaçion y quiero que por su travajo se/  
den de limosna al monesterio donde fuere visitador aquel ano/  
tres ducados de /oro dela fabrica y quiero que en la visitaçion o/  
se hiziere delas personas del capellan mayor e capellanes acer-/  
ca de sus costunbres e bivar no yntervenga escrivano ninguno/  
sino que uno delos dichos visitadores lo tome por escrito / o mande/  
al mismo capellan que lo escriva por su mano porque no anden/  
sus faltas e flaquezas en manos de escrivanos y perso-  
nas estranas-----/

Visitaçion del obispo/

y ten que el obispo de Jaem pueda visitar si quisiere en/  
cada un ano la dicha yglesia y personas y frutos e/  
rentas della sin embargo quelos visitadores nombrados/  
por mi ayan visitado con tanto que lo haga por su propria per-/  
sona y no por su provisor ni visitador alguno con que no //  
pueda rebocar ni alterar lo proveydo porlos dichos visitadores/  
quien han de ser los patrones/

y ten hordeno y quiero que yo e dona maria de mendoça mi/  
muger en nuestros dias e despues de nos /otros nuestros sub-/  
cesores en nuestra casa e mayorazgo seamos patrones dela dicha/  
yglesia perpetuamente para siempre jamas e presente-/  
mos ala capellania mayor e a las otras capellanias cada y

Página 39

quando aconteciere vacar por qualquier via que vacaren//  
e que tengamos todas las preheminençias e privilegios e pre-/  
rrrogativas e antelaçiones enla dicha yglesia del salvador y/  
capilla y en sus rentas e biens y en el capellan mayor e ca-/  
pellanes e ofiçiales dela dicha yglesia quelas bullas de/  
nuestro muy santo padre conçeden a mi e a nuestros subçeso-/  
res e todos los demas derechos e previllegios que el derecho da/  
a los fundadores e dotadores delas yglesias e retengo e/  
reservo en mis dias e de la dicha dona maria de mendoça mi muger/  
para nuestras personas e de cada uno de nos el patronazgo de/  
la dicha yglesia e despues de nuestros dias quiero que sea/  
patron e subçesor en este patronazgo solamente don diego de/  
los covos marques de camarasa nuestro hijo que ha de sub-/  
ceder en nuestro mayorazgo y despues del sea patron su/  
hijo mayor legitimo e todos los otros sus desçendientes/  
y personas que subçedieren enel dicho mayorazgo segund la/  
orden y dispusiçion de la escritura del dicho mayorazgo que/  
yo e la dicha dona maria de mendoça mi muger hezimos e/  
dexamos para que seamos patrones e la dicha yglesia/  
y capellanias suso dichas en nuestros dias como dicho es y/  
el dicho don diego delos cobos e sus desçendientes en los suyos/  
y a falta dellos los otros subçesores en nuestro mayo-//  
razgo por la orden y grados contenidos enla dicha escritu-/  
ra de mayorazgo para siempre jamas e aplico e anexo el/  
dicho patronazgo al dicho nuestro mayorazgo en tal manera/  
que no pueda ser diviso ni separado del en ningun tiempo//  
ni por ninguna causa ni razon que sea ni ser pueda/

juramento de los patrones./

y ten quiero quelos subçesores en mi mayorazgo luego//

como en el subçedieren sean /obligados a jurar en forma que/  
guardaran y compliran todo lo hordenado por mi en estas/

Página 40

constituçiones contenidas jurando en forma que no yran ni/  
vendran contra ello ni contra parte dello por via ni manera al/  
guna y aunque su santidad propio motu /o a su suplicaçion /o/  
en otra qual quier manera le conçeda alguna facultad para/  
yr o venir contra lo aqui hordenado /o parte dello /o que yo hor-/  
denare de aqui adelante por virtud delas facultades que tengo/  
no usara ni se aprovechara dello en tiempo alguno ni en manera/  
alguna por si ni por ynterposita persona antes siempre terna/  
e guardara e procurara que se tenga e guarde lo ansi /ordena-/  
do sin que en ello aya falta ni quiebra alguna e que procurara/  
siempre el bien e utilidad dela dicha yglesia e patronazgo e/  
conservaçion della e que presentara siempre personas suficien-/  
tes asi el capellan mayor como los otros capellanes y con las ca-/  
lidades en estas constituçiones contenidas y el mismo juramento/  
sea/ obligado a fazer e haga el tutor quando acaesçiere ser/  
el mayorazgo ni (...) menor de hedad y entre tanto que no fiziere/  
el dicho juramento que no pueda presentar ni presente ala dicha/  
capellania mayor y alas /otras capellanias antes todas las/  
vacaçiones que eneste tiempo se /ofresçieren en tanto que no/  
haze el dicho juramento sean a presentaçion del dicho capellan/  
mayor enlo delas /otras capellanias y vacando la capellania/  
mayor sea la presentaçion della delos dichos capellanes / o dela/  
mayor parte dellos y despues que oviere jurado como dicho es/  
goze enteramente delos patronazgo y quiero que enla/  
primera presentaçion que hiziere envie testimonio en manera/  
que faga fee como ha fecho el dicho juramento y de /otra/  
manera se admita la tal presentaçion-----/

otro si hordeno y quiero que el patron que fuere y subçe-/  
diere eneste patronazgo sea /obligado de guardar todolo //  
que esta dicho y enesta escritura se contiene syn remover/

Página 41

ni alterar cosa alguna delo ansi dispuesto en todo ni en parte/  
y porque por respeto alguno no lo remueba ni altere e sy/  
lo contrario hiziere / o atentare de hazer por el mismo hecho/  
sin /otra sentençia alguna aya perdido e pierda el derecho de/  
presentar ala dicha capellania mayor y a las /otras capellanias //  
por todos los dias de su vida e pase el derecho de presentar en/  
el capellan mayor y capellanes segun esta dicho enel capitulo/  
de arriba y despues dela vida del tal patron el dicho patronazgo/  
vaya enteramente con la dicha presentaçion al subçesor del/  
dicho mi mayorazgo y patronazgo guardando syempre todo/  
lo que dicho es-----/

y ten hordeno que si algun patron delos que subçesieren//  
enla dicha yglesia quisieren anadir / o hazer / otra capellania/  
que la pueda hazer contanto que sea con / otra tanta renta/  
como tiene cada uno delos otros capellanes y el capellan que/  
asi se eligiere este sujeto a estas constituçiones y tenga la/  
obidiençia al capellan mayor quelos otros y guarde la//  
orden en el coro y altar que guardan los otros y haziendo/  
esto goze delas prerrogativas quelos otros doze mis cape-/  
llanes gozaren-----/

delos enterramientos/

y ten hordeno quen en la dicha yglesia del salvador enla ca-  
pilla mayor della delante del altar mayor sea mi enterra-  
miento juntamente con el dela dicha dona maria de mendoça/  
mi muger e que en la dicha capilla se puedan enterrar todos/  
los patrones della subçesores en nuestra casa e mayorazgo y/  
en la dicha yglesia en el cuerpo della se entierren si quisieren todos/  
los otros nuestros deçendientes varones y hembras para/  
siempre jamas ansi en el cuerpo de la yglesia como en las//

Página 42

capillas colaterales e ansy mismo (...) e que sus/  
hijos e hijas puedan elegir sepoltura en la dicha yglesia y/  
no puedan ser ympedios ni escorvados porel que fuere patron/  
ni por los capellanes ni por / otra persona alguna para que se pueda/  
enterrar enla dicha yglesia sy quisieren y que fuera destas per-/  
sonas suso dichas agora ni en tiempo algno no se puedan ente-/  
rrar en la dicha yglesia persona alguna de qualquier estado que/  
sea ni con licencia del patron ni por /otra causa ni razon / pero/  
bien permito que el capellan mayor y capellanes de la dicha/  
yglesia se puedan enterrar enel cuerpo della con tanto que/  
no sea en la capilla mayor della ni en / otra delas capillas cola-/  
terales que enellas se hizieren y con que los suso dichos ni alguno/  
dellos no tengan ni puedan tener propredad ninguna enlas/  
sepolturas que asi eligieren salvo los dichos patrones subçe-/  
sores en nuestra casa e mayorazgo y es mi voluntad que si don/  
hernando de /ortega dean de malaga y capellan mayor desta/  
mi yglesia se quisiere enterrar en la dicha mi capilla mayor/  
por el mucho amor y voluntad que le tengo y he tenido que lo //  
pueda fazer y no otro capellan mayor alguno y quiero/  
y hordeno que los patrones e las otras personas que se pueda/  
enterrar en la dicha yglesia y capilla como dicho es no hagan ni/  
pongan bulto pero que el patron o patrones que despues de/  
mi fueren ellos solos y no otros puedan si quisieren hazer/  
sus enterramientos en las paredes dela dicha capilla de mane-/  
ra que no se / ocupe la capilla mayor sino con los bultos mio//  
e dela dicha dona maria mi muger como fundadores desta/  
yglesia -----/  
y ten reservo y rentengo en mi durante los dias de mi vida/  
el poder e facultad de acresçentar mudar rebocar y/  
enmendar y anadir estatuyr e poner condiçiones en esta/  
dicha dotaçion e ynstituçion y en todas las cosas en ella-----/

Página 43

contenidas segun e como yo quisiere y por bien toviere por/  
la autoridad appostolica que para ello tengo e que todo lo que despues/  
desto en mis dias hordenare y mandere e rebocare e acresçen-/  
tare estatuyere de nuevo paresçiendo es rutura autentica de-/  
llo se guarde y cunpla y sea firme y valedero para agora/  
e para siempre jamas-----/

y ten por quanto el dicho don hernando /ortega dean de malaga/  
y capellan mayor desta mi yglesia y capilla por el mucho/  
amor e voluntad que a mi e a mis cosas ha tenido me dexa//  
nombrado y elegido por protetor de una su capilla e capella-/  
nes que ynstituto e doto enla yglesia de sant nicolas dela/  
dicha çidad de hubeda y despues de mi nombra a los subçesores/  
que en mi casa e mayorazgo subçedieren a los quales nos enco-/



menda y encarga que le faborezcamos miremos y defen-  
damos como cosa nuestra y (...) de mi casa y para que/  
trabajemos quela dicha buena y loable memoria de su capilla/  
dure y permanezca e se cunpla en todo y por todo segund e/  
como el dicho dean lo dexa hordenado por tanto porla obliga-  
çion y mucho amor y deudo que yo al dicho dean tengo y/  
por lo mucho que con su buena yndustria y prudencia ha tra-  
vajado y dado forma enla ereçion y fundaçion desta dicha/  
mi yglesia y por otros muchos serviçios y causas que a esto/  
me obligan es mi voluntad y mando que el patron que fuere/  
desta dicha mi yglesia despues de mis dias perpetuamente/  
tenga cargo de faboreçer amparar e mirar el provecho e/  
onor dela dicha capilla del dicho dean y tenga cuydado como/  
de cosa mia propia y de mi propia casa de hazer que la dicha/  
memoria se cunpla y permanezca y sea perpetua segun e como/  
el dicho dean lo dexo hordenado sobre lo qual les encargo mucho/  
la conçiencia y espresamente se lo mando y lo mismo encargo/

Página 44

y mando al capellan mayor que por tiempo fuere de la dicha/  
mi yglesia-----/

estudio y catreda/  
otro si por quanto yo tengo facultad de su santidad//  
de hazer universidad y estudio general con todos los preville-  
gios y prerrogativas conçedidas a las a las universidades de paris/  
bolonia salamanca y alcalá en la dicha çiuudad de hubeda e que/  
la pudiese dotar delas rentas dela dicha yglesia por ende de/  
presente y entretanto quela dicha universidad se forma a-/  
viendo deposiçion para ello / ordeno y quiero que en la dicha çiuudad/  
de huveda en la parte y lugar que yo senalare aya y se lea una/  
catreda de gramatica y de retorica para que los naturales //  
de la dicha çiuudad o tierra e de /otras quales quier partes sean de-/  
provechados la qual dicha catreda este y permanezca enla forma/  
y manera syguiente-----/

primeramente que aya un catedratico prinçipal el qual sea/  
hombre desto en gramatica y latinidad y retorica y tenga/  
todas las calidades que sea conviniente y nesçesaria para/  
ensenyar y dotrynar y sea hombre de buenas costunbres //  
para que con ellas asi mismo pueda aprovechar a los que/  
toviere de baxo de su dotryna -----/

y ten quiero que el tal catredatico lea todos los dias que/  
no sean de fiesta quela yglesia mande guardar una leçion/  
de un poeta de siete a /ocho en ynvierno y otra leçion de/  
un orador de nueve a diez y en verano la leçion del/  
poeta sea de seys a siete /y el orador de ocho a nueve/

y ten el dicho caterdatico en cada uno delos dichos dias/  
ha de tener y hazer reparaçiones delas dichas dos leçiones/

Página 45

en las quales reparaçiones aya de leer del arte /o dela (...)/  
vala qual paresçiere al dicho catredatico que es mas conviniente/  
y ansymismo este en su alvedrio hazer las dichas reparaçiones/  
ala /ora que le paresçiere por la manana /o la tarde-----/

y ten el dicho catredatico ha de leer cada dia ala tarde en/

dando las tres otra leçon de rethorica que dure ora y/  
media la mitad desta /ora y media de preçepto de rethorica/  
y la otra mitad de oraçiones de tulio o otra obra del/  
mismo tulio /o titolibio-----/

y ten el dicho catredatico ha de dar cada lunes un romançe/  
para que los estudiantes gramaticos hagan latin en la se-/  
mana y que el catredatico sea /obligado de corregirselo el/  
dia dela semana que le paresçiere ser mas conveniente---/

y ten el sabado de cada semana por la manana repita/  
los estudiantes las leçiones de toda la semana y en la/  
tarde se ponga un sustentador para tener conclusiones de/  
lo que se va leyendo e que a todo esto el dicho catredatico //  
este prestente el qual ansimismo sea obligado a tomar/  
leçon de todo que diere de memoria por sy /o por la perso-/  
na que el senalare con que sean tales que convenga-----/

y ten en lo que toca ala rethorica el dicho catredatico/  
haga quelos estudiantes tengan continuamente exerçi-/  
çios delo que fuere leyendo asi çerca del exordio e narra-/  
çion como de todo lo demas pues en esto va parte muy/  
prinçipal de aprovecharse-----/

y ten en quanto a esto dela retorica el dicho catre-/  
datico ha de hazer a los estudiantes declamar sobre/  
la materia que el senalare tres vezes en el ano en los/

Página 46

tiempos que mas paresçiere conviniente e que estas/  
declamaçiones y actos publicos se hagan en la dicha mi//  
yglesia dias de fiestas en la tarde en acabando las/  
bisperas y a los que ansi declamaren se les de un ducado/  
para todos cada vez que ansi declamaren repartido como//  
paresçiere al catredatico y estos tres ducados se paguen/  
de la fabrica de la dicha yglesia -----/

y ten el dicho catredatico ha de ser /obligado en cada un/  
ano hazer prinçipio en latin segund / orden de univer-/  
sidad en el coro / o pulpito dela dicha mi yglesia en a-/  
cabando la misa mayor y sy estoviere justamente yn-/  
pedido por enfermedad /o/ otro semejante ynpedimen-/  
to justo que ponga y sea / obligado a poner otra per-/  
sona competente que haga el dicho prinçipio so pena/  
que si en esto faltare pierda de su salario quatro florines/

y ten el dicho catredatico ha de ser / obligado continua-/  
mente a tener un repetidor que sea avil para lo suso/  
dicho y persona de buenas costunbres el qual dicho re-/  
petidor sea /obligado a leer y lea tres leçiones cada //  
dia una de arte otra de terençio / las quales dos leçiones/  
de arte /o de terençio nunca se dexen la terçera leçon //  
sea un buen libro que al catredatico le paresçiere / el qual/  
dicho repetidor sea / obligado a hazer cada dia re-/  
paraçiones en las quales hordenariamente haga conju-/  
gaçion y declinaçion teniendo en esto espeçial cuydado/  
y ansi mismo de cada semana un romançe a los es-/  
tudiantes para que lo hagan en latin y les tome quen-/  
ta el sabado en el qual dicho dia tenga conclusiones/  
y reparaçiones generales-----/

y ten si el sabado fuere fiesta quela yglesia/

Página 47

mande guardar haga el dicho catredatico y repe-/  
tidor las reparaçiones y exerçijos que estan dichos/  
en el viernes antes-----/

y ten que el dicho catredatico y repetidor sean/  
obligados a tener / orden en que siempre se hable/  
latin y para esto pongan sus acusadores y haga/  
todo lo demas que convinientemente se deve fazer/  
para el dicho exerçijo-----/

y ten si el dicho catredatico viniere a tener çient/  
estudiantes y dende arriba sea / obligado a poner/  
otro repetidor a su costa que sea suficiẽte de ma-/  
nera ayan dos repetidores abiles y de buenas cos-/  
tumbres y los visitadores lo puedan compeler a ello/  
solas penas que a ellos les paresçiere y aviendo dos //  
repetidores haga cada uno dellos el mismo exerçijo/  
que dicho es teniendo la / orden que en ello le diere el/  
dicho catredatico conforme alo aqui dispuesto confor-/  
me a estas mis constituçiones-----/

y ten atento quelos trabajos continuos han me-/  
nester algun tiempo para recrear y descansar quie-/  
ro que el dicho catredatico tenga vacaçiones desde/  
el dia de santa maria de agosto fasta el dia de sant/  
miguel de cada un ano y en el dicho tiempo no sea //  
obligado a leer cosa alguna y gane el salario el/  
y el repetidor como sy verdaderamente leyesen/

y ten quiero quelos visitadores que dexo nombrados/  
para que visyten la dicha mi yglesia y capellanes junta-/  
mente con el dicho capellan mayor visiten en cada un/  
ano el dicho estudio y catreda de gramatica catreda-/

Página 48

tico y repetidores y estudiantes castigando e refor-/  
mando todo lo que paresçiere que combiene segun e dela ma-/  
nera que arriba esta dicho enla visitaçion del capellan ma-/  
yor y capellanes dela dicha mi yglesia del salvador/

otro siquiero que cada y quando vacare la dicha catre-/  
da la provision della sea por / opusiçion en esta manera/  
que el capellan mayor dentro de quinze dias contados/  
desde el dia que ansy vacare la dicha catreda enbie men-/  
sajeros con cartas de editos firmadas de su nombre/  
y porante un escrivano publico enlas quales se conten-/  
ga como esta vaca la dicha catreda y el salario e pro-/  
verbos della para que se puedan venir a oponer los que/  
quisieren dentro de treynta dias que corran y se quen-/  
ten desde el dia que fueren fixados los dichos editos/  
los quales se fixen dentro delos dichos quinze dias //  
en las partes siguientes / una carta de edito / en las puer-  
tas de las escuelas mayores dela universidad de salama-/  
ca y /otra dentro del colegio mayor de alcalá de henares en/  
parte publica y otra enlas puertas del colegio y estudio/  
dela çidad de granada e si mas cartas de edito quisieren //

fixar las enbie a las otras partes que le paresçiere y en/  
cada parte donde ansy se fixaren asiente un escrivano//  
publico enla misma carta de edito el dia mes e ano en/  
que seafixa firmandolo de su nombre para que se pue-  
da saber por todos y que el mensajero que fuere a ello tra-  
ya testimonios en forma al dicho capellan mayor de/  
las dichas afixaciones e dias en que se hizieron lo qual/  
sea / obligado acomplir el dicho capellan mayor / o el que/  
tuviere su lugar en su ausençia sopena de treynta flo-/  
rines de su prevenda y lo que en esto se gastare en enbiar/

Página 49

mensajeros y en hazer las cartas de editos y en/  
traer los testimonios sea a costa dela renta dela ca-/  
treda durante la vacaçion o todo lo que mas rentare/  
la dicha catreda en todo el tiempo que ansy estoviere va-/  
cate sea para la fabrica dela dicha yglesia con que/  
dello se pague la persona que sirviere la dicha catreda en/  
tanto que se proveyere y que el nombramiento deste/  
salario y dela dicha persona sea apareçer y eleçion del/  
dicho capellan mayor y la oposiçion que ansi fizieren //  
sea ante el dicho capellan mayor dela dicha mi yglesia/  
el qual dicho capellan mayor conel patron / o persona que/  
el dicho patron diputare elijan tres personas dotas/  
y suficièntes para que todos cinco juntos esten presen-/  
tes aver leer de oposiçion e se ynformen dela persona/  
letras y costunbres delos dichos opositores e pasado/  
el termino se junten e hagan juramento en forma de/  
quedaran la dicha catreda al que paresçiere mas avido/  
sufiçiente y concurrieren enel las calidades conteny-/  
das en estas constituçiones y quelos dichos opositores/  
lean de oposiçion el dia y / ora que el dicho capellan mayor/  
senalare y dela parte que le cupiere por suerte de un/  
libro dando a cada uno delos opositores veynte e quatro/  
oras para proveer la dicha eleçion de oposiçion e quando/  
los suso dichos vinieren a elegir el dicho catredatico ha-/  
gan dezir enla dicha mi yglesia misa de espiritu santo/  
y despues de dicha / luego se junten en la dicha yglesia a/  
puerta çerrada y secretamente hagan la dicha eleçion y el //  
que ansi fuere elegido por los suso dichos o la mayor parte/  
dellos sea catredatico dela dicha catreda por los dias de su //  
vida y su caso viniere que no oviere mayor parte y estoviere/

Página 50

en yguales botos prefierase a quella parte por quien el/  
patron votare aviendo botado y estando presente y si en/  
su ausençia botare alguno en nombre del dicho patron en tal/  
caso no aviendo mayor parte de botos se prefiera la persona //  
por quien el dicho capellan mayor votare y encargo la conçien-/  
çia alos dichos eletores para que con toda fidelidad guarden y/  
cunplan lo aqui dispuesto-----/  
y ten quiero que de las rentas dela dicha yglesia se den en cada/  
un ano al catredatico que leyere la dicha catreda çinquenta/  
mill maravedis de salario pagando por sus terçios y al dicho/  
repetidor diez mill maravedis ansimismo pagados por sus/  
terçios en cada un ano por libramientos del capellan mayor //  
y permito que de mas de los dichos salarios el dicho catredatico/  
pueda llevar y lleve de cada uno de los estudiantes a quien ansi/  
se leyeren y ensenaren çinco reales y el repetidor uno //

de manera que sean seys reales los que cada estudiante / o-  
viere de dar cada año y no mas con que los dichos seys rea-  
les no se puedan llevar ni lleven de persona alguna de los que  
actualmente syrvieren en la dicha yglesia del salvador y/  
encargo mucho a los dichos catredatico y repetidor que a/  
los que fueren muy pobres no lleven los dichos seys reales/  
ni cosa alguna dellos y quiero que el dicho repetidor a quien/  
se da el dicho salario le pueda poner y ponga el dicho catreda-  
tico con tanto que sea persona avil e suficiete y acoutenta-  
miento del dicho capellan mayor y que el dicho salario asy/  
delos diez mill como del real que ha de llevar de cada estudiante/  
no le pueda diminuir ni quitar cosa alguna e se lo dexa llevar/  
enteramente syn que en ello yntervenga fraude ni colusion/  
alguna y que el catredatico sea /obligado de fazer juramen-  
to en forma deasilo cumplir y declaro que el segundo re-

Página 51

petidor que asy quiero que ponga el dicho catredatico aviendo/  
mas de çient estudiantes sea acosta del dicho catredatico //  
y que este segundo repetidor no pueda llevar cosa alguna de/  
salario ni reales asignados al dicho primero repetidor ni los/  
estudiantes se lo den -----/

otro si reservo en mi facultad para que durante mi/  
vida y dela dicha dona maria de mendoça mi muger el ca-  
tredatico y repetidor que asi se oviere de poner/  
sean los que nos otros quisieremos y senalaremos y/  
por el tiempo y dela manera que lo hordenaremos y para/  
que asy mismo yo el dicho comendador mayor pueda por/  
vitrud de la facultad a mi conçedida mudar rebocar alte-  
rar y acresçentar esta disposiçion durante los dias de mi //  
vida segun que a mi visto fuere quedando a mi disposiçion e/  
libre voluntad y ansi mismo reservo en mi y en la dicha/  
dona maria demendoça mi muger y en nuestros subçesores del/  
dicho mayorazgo y deste patronazgo facultad segund/  
que por su santidad se conçedido para que podamos sy quisiere-  
mos hazer y fundar mas en forma el dicho estudio y/  
hazer universidad formada y cresçer y fundar ca-  
tredas en las facultades y çiençias que nos paresçiere y/  
para hazer sobre ello todas las constituçiones / ordenaçiones/  
que bien visto nos fuere segun y dela manera que por su san-  
tidad nos esta conçedido-----/

y ten quiero que los reparos y hedefiçios de la casa donde/  
se leyre la dicha catreda sean a costa dela fabrica dela/  
dicha yglesia del salvador-----/

y ten porque su santidad me tiene conçedido que se pueda/  
gastar en la / obra dela dicha yglesia las rentas della/

Página 52

por tiempo de çinco años los quales agora corren y/  
de presente se pagan delas dichas rentas los salarios/  
que llevan el capellan mayor y quatro capellanes y sa-  
cristan e acolitos que sirven en la dicha capilla de la conçep-  
çion entre tanto que la dicha yglesia del salvador se/  
acaba y ansi mismo çient ducados al hospital del sal-  
vador en cada un año declaro que este gasto del dicho ca-  
pellan mayor y quatro capellanes e sacristan e acolitos/

e los otros gastos menudos y dela fabrica que en el/  
serviçio dela dicha yglesia se hazen y los dichos çient/  
ducados que se dan al dicho / ospital se continuen fasta/  
que los dichos çinco anos sean acabados y que si su santi-/  
dad no me conçediere mas tiempo para poder gastar las/  
dichas rentas en la dicha / obra dende el dia que se cun-/  
plieren los dichos çinco anos en adelante se cunpla todo/  
lo por mi dispuesto y hordenado en estas constituçiones o/  
desde que se cunpliere el tiempo que ansi por su santidad/  
me fuere prorrogado para la dicha / obra en adelante con/  
tanto que los noventa e tres mill maravedis de renta/  
que yo e dona maria de mendoça mi muger damos e sytua-/  
mos enlas alcavalas delas nuestras villas de sabiote torres/  
y canena para las prevendas y salarios del capellan ma-/  
yor y capellanes no se gasten enlas dotaçiones que ansy/  
tengo fechas fasta tanto que la / obra dela dicha y-/  
glesia sea acabada antes quiero que se gasten en acabar/  
el hedeçiço dela dicha yglesia e asi acabada se gas-/  
ten y empleen enlas dichas dotaçiones como esta hordenado/

y como quiera que como dicho es su santidad me conçedio //  
facultad para fazer las constituçiones y hordena-/  
çiõnes que me paresçiesen para el buen serviçio e per-/

Página 53

petuydad dela dicha yglesia y capilla y capellanias y es-/  
tudio pero porque todavia tenga mas autoridad y fir-/  
meza pido y suplico a su santidad las mande confirmar/  
e confirme e ynterponga a ello su autoridad appostolica con to-/  
das las clausulas e derogaçiones nesçesarias y su santidad/  
las mande guardar enbiolablemente / en testimonio e fir-/  
meza delo qual otorgue yo el dicho don françisco delos //  
cobos comendador mayor de leon esta dicha escritura de con-/  
stituçiones e hordenanças e todo lo demas en ella de suso/  
contenido ante el escribano publico e testigos de yuso es-/  
critos e la firme de mi nombre que fue fecha e otor-/  
gada en la villa de valladolid dentro en las casas de su/  
morada del comendador e capitan Juan mosquera de molina/  
donde al presente poso que son enla dicha villa y estando en/  
ella el principe don felipe nuestro senor e la corte e consejo de/  
sus magestades a treze dias del mes de octubre ano del/  
naçimiento de nuestro senor Jesuchristo de mill y quinientos/  
y quarenta y quatro anos testigos que fueron presentes/  
especialmente para esto llamados e rogados el reve-/  
rendisimo senor don miguel munoz obispo de tuy / e los/  
senores el licenciado gregorio lopez del consejo delas yn-/  
dias de sus magestades y el licenciado bargas fiscal del/  
consejo real y el contador françisco de almiguer y fer-/  
nando de carate secretario del dicho senor / obispo resy-/  
dente en esta corte / como comendador mayor / va escrito en tre/  
renglones /(...) yglesia vala/(...)

## Auflistung der Anwesenden, die unterschreiben

Página 54

de castilla y secretario del consejo de las ordenes /  
a todo lo que dicho es presente fuy en uno con los /  
dichos testigos lo qual va escrito en beynte y / siete hojas de papel con esta en que va my /  
signo y por baxo de (...)/  
acostumbrado y de pedimiento e otorgami /  
el dicho señor don francisco de los covos comendador mayor /  
de leon que en el registro desta escritura firmo su /  
nombre al qual doy fee e conozco la fir e (...)/  
segund que ante mi paso y por ende fize Aqui /  
este mio sygno es tal

## Unterschriften

### Es folgt ein neuer Zusatz von 27. April 1545

E despues delo suso dicho en la dicha villa de valladolid a veynte e siete/  
dias del mes de abril ano del nasçimiento de nuestro señor Jesuchristo/  
de mill y quinientos e quarenta e cinco anos en presençia/  
de mi el dicho francisco guerrero escrivano de camara de sus  
çesareas e catolicas magestades e su notario publico enla su/  
corte y en todos estos Sus reynos e senorios de castilla/  
e delos testigos de yuso escritos el dicho señor comendador/  
mayor don françisco delos covos dexo que para mayor/

Página 55

declaracion de la ordenança que habla en el castigo que ha de/  
hazer el dicho capellan mayor en los capellanes e ofiçiales de/  
la dicha capilla que erraren en la reclamaçion quando se agra-/  
viaren del dicho capellan mayor para quela revean el y dos/  
capellanes delos mas antiguos e lo que determinaren porla/  
mayor parte se guarde / declarava y ordenava e declaro y/  
ordeno que se entienda ser mayor parte quando con el boto del/  
dicho capellan mayor se juntare el uno delos dichos dos capellanes/  
pero si los dichos dos capellanes fueren conformes en un boto/  
y el dicho capellan mayor estoviere en otro boto diferente/  
que en tal caso no se tenga por mayor parte el boto delos dichos/  
dos capellanes syno que el dicho capellan mayor juntamente/  
con todos los capellanes estando en su cabildo revean la dicha/  
causa e se faga e cumpla enella lo que por la mayor parte/  
de los cabildo fuere determinado / y el dicho señor comendador mayor firmo/  
su nombre aque y en el registro (..) el illustrissimo señor don Juan Poggio obispo de/  
tropea nuncio (..) y hernando verdugo de henao y el secretario Juan de paredes (...)/  
(...) en esta corte ... Auflistung der Anwesenden, die unterschreiben

Página 56

E despues delo suso dicho en la dicha villa de valladolid a quarto/  
dias del mes de jullio del dicho ano de millequinientos e quarenta/  
e cinco anos en presençia de mi el dicho escrivano y delos testigos/  
de yuso escritos el dicho señor comendador mayor don françisco de/  
los covos dixo que por quanto enlas dichas constituciones se con-/  
tienen algunos casos en que se pone pena deprivaçion de las capellanias/  
asi al capellan mayor como alos / otros capellanes y porque la//  
manera que se ha de tener enla tal privaçion esta declarada en/  
una delas dichas constituciones quando se visitare la dicha yglesia/  
y capellanes y ministros della por los visitadores de aquel ano//  
por la pena dela dicha aprivaçion se ynpone por el mismo fecho/

y que lugo pueda presentar el patrono y porque podria ser o/  
entre el ano antes que viniere el tiempo dela dicha visitaçion al/  
guno delos dichos capellanes ynnirriese en pena de privaçion con/  
forme alas dichas constituçiones y conuerna declararse sobre la/  
tal causa de privaçion luego y sin coperar el tiempo dela visita/  
çion anadiendo ala dicha constituçion dixo que / ordenava y or/  
deno que en tal caso los visitadores de aquel ano que han de/  
visitar conforme ala dicha constituçion se junten luego aun/  
que no sea llegado el tiempo dela dicha visitaçion y conoscan de/  
la tal causa de privaçion e oyda la persona del tal capellan/  
breve y sumariamente syn tela ni orden de juizio determine/  
cerca dello lo que sea justiçia conforme alas dichas constituçiones/  
y si declararen aver yncurrido enla tal pena de privaçion o/  
privaren dela tal capellania y dello apelare el que asi fuere/  
privado que de la tal causa rapellaçion conosca el visitador del/  
ano siguiente con el capellan elegido por todos los dichos ca/  
pellanes segun e como se deviera hazer sy sobre la tal privaçion/  
se declarara al tiempo dela visitaçion conforme ala dicha cons/  
tituçion / laqual eneste caso se guarde tambien entodo y por/  
todo segun e como en ella se contien / y que otro ningun juez/  
se entremeta a conoçer dela tal causa de privaçion ni pueda co/  
nosçer ni conosca della salvo los contenidos enla dicha constituçion/

Página 57

y que qualquier proçesso que sobre ello fiziere asy el or/  
dinario como otro juez lo remita a los dichos juezes declarados/  
en la dicha constituçion y fecha la tal declaraçion e privaçion el/  
patrono presente / otro capellan en lugar del que asy fuere privado/  
sin que se de lugar a otra apellaçion ni reclamaçion ni otro/  
remedio ni recurso alguno y el dicho señor comendador mayor/  
firmo su nombre aqui y en el registro testigos que fueren pre/  
sentes xponial suarez e francisco de almaguer contadores de sus magestades/  
y hernando de henao e antonio de eguino (...) del dicho señor comendador/  
mayor (...) en esta corte-----y yo el dicho/  
françasco guerrero-----

**Unterschriften folgen und beenden das Dokument**



LEG. 20  
NUM. 19

Schots  
16-67



Constituciones ori  
ginales de la sacra  
yglecia de S. Salua  
dor de la ciudad  
de vbeda en tre  
ze de octubre  
de 15. 44 a.



**E**n nombre de la santissima trinidad e yndivisa yndivisa padre  
e hijo e espiritu santo tres personas e un solo dios verdadero  
e de la gloriosa siempre virgen nra señora santa maria madre de nro sñr  
y fuesen tu i buxo que por nro amor quisso no sola mente tomar nra carne  
humana y fuesen tu muerte y pasion pero quisso morar siempre fasta el fin  
del mundo con nos otros de paxandnos el santissimo sacramento del altaz donde  
continua mente se consagra se susacratissima carne y sangre para que fuesen tu  
dele y adriandole catolica mente consiguesemos gracia y vida perdurable  
en la bien aventuranga y considerando los grandes bienes que se celebran y con  
tinuaz este santo sacrificio viene no sola mente a los que lo celebran y mandan e  
celebran pero adriandolos catholicos xpianos fuesen tu en memoria los muchos  
e muy grandes beneficios y mercedes que se dios todo poderoso fasta el dia de  
hoy tengo fuesen tu por los que siempre le di e dare adriandolos las gra  
cias que se dia de dar por las que puedo con las fuerzas y abogon que quere y es  
se dios de medar de escand poner mi anima en buen estado modico con toda  
humilldad y abogon digo yo don fransisco de los cabos comendador mayor  
de leon del consejo del estado de sus magestades y su comendador mayor de  
castilla a llantado de caçorra y enri quesos de las villas de sabote torre e  
canena y belica que acatando lo suso sñr y enalgma enjenda y or  
tro fagon de mis culpas y pecados y por el bien de mi anima y de la de  
sñra maria de mendica mi muger y por que dios tenga por bien de perdonar  
las animas de mis señores padre y madre e de los muy yllustres conde  
y condesa de ribadavia mis señores padres de la sñra deña maria de mendica  
e de los e otros mis predecesores y deudos y de mis subdesores e ayudo  
e bien hechoros adriand sobre ello maçuerd e de liberacion y fando de las  
facultades amparadas por nro muy santo padre slemen te septimo  
y por nro muy santo padre paulo terço mande hazer una yglia  
que tengo començada a here fizar junto con el ospital de omni saluand  
sola vocacion del saluador en la ciudad de hubeza en un solar que oye  
de los con frades del sñr ospital de sñr saluador donde ha de estar  
continua mente el santissimo sacramento y se han de celebrar los di  
vinos e fagos y en santidad para la sñra y yglesia y para una capilla  
que oye de fize en la yglesia de san to tomas en la sñra ciudad //

Y le fizier to de nuy abocacion e de la concepcion de nra omnia la virgen  
Santa maria concedio algunas gracias e indulgençias y medio facultad  
para que yo pudiese fazer los estatutos e ordenanças concernientes  
a dila dotacion de las dhas yglesia y capilla e capellanas que en ellas  
se sirven e han de servir como ala manera que se o viere de tener en el  
servicio del culto divino y brenato de ellas e de servand como sus antidad  
e de do a mi e a mis subcesores el derecho de pucion a la dha y glosia  
capilla e capellanas e para que pudiese a dnyar dozes de cada cent  
ducados para dos donzellas pobres que se han de casar cada vna no qualce  
a mi e a mis subcesores pareçiese / y para que asi mismo de la dotacion  
de la dha yglesia y rentas della pudiese aplicaz e aplicase al  
hospital de señor saluador que es junto ala dha yglesia para sosten  
tacion de los pobres del cent ducados / la cantidad que a mi pareçiese  
de renta en cada vna año para siempre jamás y que a mi e a mis subcesores  
fazer e regir de nuevo vn estudio general dentro de la dha çudad  
de hueda al qual sus antidad concedio todo los privilegios y prerro  
gativas concedidas y que se conocen de aqui adelante a los estudios  
de bolonia para salamanca e alcala e para que pudiese he de fazer  
e dotar vn monesterio de varones e de mugeres de gund que a mi pa  
reçiese y todas las gracias que nuestro muy santo padre Clemente  
Septimo de felice memoria e de cordacion avia concedido ala dha capilla nuestro  
muy santo padre paulo terzo las pado e concedio en la dha nueva y glosia  
del saluador segun que mas largamente se contiene en las bullas  
y gracias de su santidad sobre esto concedidas e queriendo usar  
y usando de la dha facultad e facultades a mi concedidas a loo  
y gloria de dios nro señor e de la gloriosa virgen santa maria su  
madre para la buena gobernation e admystracion de la dha yglesia  
e capellanes e rentas della y pomeno en execucion todo  
lo que ansi por su santidad me fue concedido hago y ordeno como  
mejor puede y de derecho ayalugaz las constituciones e orde  
nanzas siguientes

S

S

1  
primera mente borden y quiero que luego como sea acabada se  
beneficaz y este enperfigon la dha yglesia del saluador el  
capellan mayor y los otros capellanes sacristan e acolitos e los  
otros ministros que por mi o vn o seran nombrados fuesen en la  
dha yglesia del saluador e digan en ella las misas e divinos o  
figos segun que de yuso se dize e que en la dha m capilla dela con  
cepcion se diga cada dia vna misa en la forma que a baxo se declara  
e todas las mas capellanas asi la mayor como las otras juro e he  
ditos e otros bienes adespirituales como temporales ornamentos  
joyas plata e oro que la dha m capilla tiene con todas las yndul  
genas jubileos e prerrogatiuas sepasen e transfieran ala dha  
yglesia del saluador lo qual quiero que sea ynperjurzo del  
patronazgo que yo e mis sucesores en mi casa e mayorazgo te  
nemos e hemos de tener y sempre en la dha capilla de santo  
tomas antes quier que quede a salvo a mi e a los dho mis sucesores  
con todo el derecho que a ella tengo para siempre jamas y ten  
go por bien que todo lo que se oviere dela limosna que el dia de santo  
tomas se oviere en la dha m capilla dela concepcion quando alli se  
ofana el jubileo e yndulgencia plenaria concedida por su santidad  
a mi suplicacion queden ala dha capilla dela concepcion las dho tres  
partes y la otra tercera parte quede ala dha yglesia de santo  
tomas donde esta la dha capilla y la sepultura de mis omnes padres

/ numero de capellanes /

2  
e otro borden que en la dha yglesia del saluador para sy  
empre jamas ay a vn capellan mayor y diez capellanes y vn  
sacristan y quatro moços que se dize van e acolitos / los quales dho  
capellan mayor y capellanes e cada vno dellos sean amovibles  
a mi voluntad segun que su santidad me lo concedio / enpero quier  
que despues de mi o de mis sucesores y sucesores en este patronazgo  
no puedan hemover el capellan mayor ni los dho capellanes

malymmo de los dños causa legitima de la qual han de conoscer  
y ser juezes conforme a la bulla de sus antidad el dño m subcedor  
y subcesores en el dño patronazgo y el guardian de sant fransisco  
y el prior de santo domingo de la dña guda y de hueda a los quales  
encargó la conuencio en aquello que sobre esto hizieren para que se faga  
justamente y si por caso no fueren todos conformes quiero que se  
guarde lo que votare la mayor parte y a quello se cumpla y se quite de  
prehemnencias del capellan mayor

3  
y ten ynditudo y ordeno que el dño capellan mayor que por tiempo  
fuerre sea mas prehemnente principal y mayor de todos los  
y otros capellanes y ministros de la dña yglesia y que en todas  
las cosas que concierren a las msas y divinos ofiçios y seruiçio  
de la dña yglesia le tengan todos obediencia y feberencia e le  
acaten y obedezcan y el tes faga compliz lo que son obligados con  
forme a estas constituciones e estatos que pue da mandar tener y len  
do en el coro y que esten onesta mente y n negociaciones mentraz m  
saliz para que se ympida el ofiçio divino y quando obiere causa  
para saliz la notifiquen al capellan mayor y consulencia salgan  
y no de otra manera como abaxo se dize y que haziendo lo contrario  
los pueda multar y penar a cada vno por la distubucion de aquella  
coza y no m voluntad que el dño capellan mayor nombre vno de los  
dños capellanes para que en su ausencia temiendo el suoto y npe di  
mento prosida en el coro y altaz e cabildo al qual tengan la ms  
ma obediencia que al dño capellan mayor

4  
y otro si en cargo y ofiçio a mto subcesore patronos que si  
quando a contes aere vacar la capellania mayor obiere alguna  
persona del numero de los otros capellanes que sea tan habil e  
suficiente y tan de buena vida fama e honestad qual conuen  
ta al orduo de los y del culto divino y bien de la dña yglesia  
y presente por capellan mayor / por que es suoto que abiendo

tal persona cida en la dha yglesia sea remunerado para que  
y otros sean men a hazer bien sus y fijos pero y por algunas cau  
sas le pades aze fazer y otra cosa haga a su voluntad conque la  
providon sea conforme a estas constituciones — — — — —

calidades del capellan mayor y capellanes

5 Y ten ordeno que los dhs capellan mayor y los y otros capellanes  
que andi fueren elegidos y presentados para servir la dha y glesia  
sean de ruyos y edades presbiteros y ordenados de msa al tiempo de  
la presentacion y bien y notuydos en el y fijo divino y que sepa  
latin y entienda bien lo que leyeren y sepan cantar alo menos /  
canto llano y razonable mente y que tengan con moda voz para  
y fiar y decir las msas y los y otros y fijos divinos que en  
la dha yglesia se dixeren y que sean personas de buena fama  
vida y honesta condexacion y buenos xpianos y que no aya adido  
en todos sus ascendientes por linea masculina ni femenina conde  
nado por herege ni heregiado ni condenado en y otra pena alguna  
por delito de heregia y el capellan mayor sea graduado en canones  
y en theologia y alomenos sea bachiller en una de las dhas facultades

6 Y ten en cargo y fuego a los patrones que dhal tiempo que va  
care la dha capellania mayor / o otra de las dhas capellanas que  
viera algun patron te / o deudo mo en quien conozcan las qualidades  
a dha dhas le preferan en la elegon y presentacion que an y si  
vieren temer a las qualidades que conforme a estas constituciones  
ha de tener — — — — —

7 Y ten que luego que vacare la dha capellania mayor y otra de  
las dhas capellanas los capellanes sean obligados a hazer lo saber  
al patron y eodiviere presente y o no dentro de tercero dia de spañen  
mensajero de maneza que el patron lo pueda saber y de queza y  
eodiviere el qual sea obligado a nombrar capellan dentro de noventa

Das de como vinere adnotiaa y no lo hazien pasado el dho  
termino los capellanes que quedaren presenten e otro capellan de  
las calidades y manera contenidas en estas constituciones y el  
Obispo y otros obispos lo ynotura porqueno aya falta en el  
servicio de la dha yglesia \_\_\_\_\_ ano \_\_\_\_\_ ano \_\_\_\_\_

queno tengan los capellanes  
otro beneficio en huvada

7  
0  
Item ten ordeno que en qualquier tiempo sea presentado en these abisps por  
capellan de la dha yglesia o y tubiere beneficio o capellania o otro  
servicio alguno en alguna yglesia de la dha ciudad de huvada o en otra  
parte que se quier a residencia porquom yntinacion es que costen //  
libres e deos e ayados para poder servir en la dha yglesia el saluador  
e dia cae aere que despues de these abisps alguno por capellan e viera  
algun beneficio o capellania o otro servicio en alguna yglesia de la  
dha ciudad e de otras ciudades que se quier a residencia como se es  
queluego que tomare la posesion e y tubiere el tal beneficio por  
el mismo fecho pierda la capellania que tiene en la dha yglesia //  
pagandole por esta lo que se viera servido y luego en su lugar  
se nombre y presente e otro \_\_\_\_\_ ano \_\_\_\_\_ ano \_\_\_\_\_

queno se puedan ganar en ausencia ni pueda  
aver permuta ni pensión en las capellanias

9  
Item ten ordeno que en qualquier caso ni tiempo alguno ni por causa  
ni razon que sea ninguno de los dhos capellanes mayores y raper  
llanes pueda ganar el salario de capellan en ausencia ayn que sea  
en servicio de nuestro muy santo padre ni se pueda hazer mayor  
lugar permuta en ninguna de las dhas capellanias ni se pueda  
poner pensión sobre ellas ni sobre ninguna de ellas y quella tal per  
muta y pensión se de breve o pusiere sea en sy de ninguno valor  
e fecho e de mas de otro ordeno que el tal capellan que breve

la dha permutacion o cargare la pension sobre qualquiera de las  
 dhas capellanas o presentare ovsare de bulla o otra provision pa  
 ganaz en ausencia o para no desir o para desogaz alguna cosa  
 de lo ordnado en estas constituciones que por el momebto ay a per  
 dido la tal capellana y de cada ca ipso facto y no pueda gozar mas  
 della e quede libre la capellana de pension e de otra carga como  
 antes lo estava y que ce pation que ala sazón o biera pueda pferaz  
 o transferir a la dha capellana por quanto con estas condicones e con  
 las que a fuba se han dicho e sabido se dizen ha go la fundacion e  
 dotacion de estas capellanas e pationazgo

Juzamento del capellan mayor y capellanes

10  
 unam mentem  
 2º de la dha dca  
 año de 639.

Y ten ordno que el capellan mayor y cada vno de los capellanes lue  
 go que fueren proveydos antes que les sea dada la posesion juran  
 solemne mente en manos del capellan mayor sobre la omñl de la cruz  
 e sobre los evangelios que por todo su poder guardar e cumplir e  
 todas las cosas e cada vna de las contenidas en estas herençias e  
 en la forma y manera siguiente

forma de juzamento

Yo .n. juro a dios y a esta cruz + y a los santos quatro e vange  
 lios y a las ordnes que he abí como bueno e catolico xpiano  
 que se oy en adelante guardar e cumplir e todas las constituciones  
 e herençias e que no yze ni vendre contra ellas ni contra alguna  
 de ellas a goza ni en nngun tiempo por ffazon ni causa alguna  
 ni procurare ni serre en dicho ni fecho ni en consejo para que se mude  
 ni se boquen e que serre obidiente a todas ellas e procurare  
 con todo mi poder el bien honor e utilidad de la dha y glesia e  
 fentao della y le arze fente todo el mal y dano que pudiere e no  
 des cubrirre las cosas que serre ta mente pasazen en los cabildos  
 de la dha y glesia e que no serre en momebto ni en conspiraciones

*[Decorative flourish]*



X  
contra la dha yglesia e capellanes m contra el patron que al p<sup>te</sup>nte  
es e otros que adelante fueren ante los d<sup>os</sup> leal y fecondo  
y de feond<sup>o</sup> de persona fama y estado e que en la asecucion de  
esta capellania no ha auido fraude de lo m<sup>o</sup> pacto y liato y anoy  
como yolo fiziere e guardaze me ayude dios amen — aw —

e el qual d<sup>o</sup> juramento fecho en la forma suso dha se asiente en  
un libro que aya en la dha yglesia en que se asienten las sentencias  
dlos d<sup>os</sup> capellan mayor y capellanes — aw —

las condicione que se han de  
poner en las presentaciones

11  
Y ten<sup>o</sup> or<sup>o</sup>dno que las presentaciones que se hizieren a la capellania  
mayor e a las otras capellanas que por tiempo vacaren sea  
ante el obispo e jaem o su provisor las quales conforme a la bula  
de su santidad son obligados a fazer la ynstitucion e collacion  
dentro de tercero dia como fueren requeridos con la presentacion  
sin otra solemnidad alguna e nolo haziendo asi que el capellan  
asi presentado usando de la dha facultad de su santidad fequeza  
al canomigo e dignidad de la yglesia de jaem que por m<sup>o</sup> e por  
m<sup>o</sup> subcesor e fue nombrado para que haga la dha ynstitucion  
e collacion como su santidad lo manda — aw —

como se han de fazer en  
las m<sup>o</sup>ltas y vacantes //

12  
e otros or<sup>o</sup>dno que quando alguna de las dhas capellania mayor  
y capellanas vacare por muerte o por ausencia e por otra  
alguna causa de las contem<sup>o</sup>das en esta m<sup>o</sup> d<sup>o</sup>tacon que se pague al  
tal capellan lo que ha de aver fasta el dia que fino e fue fe  
mo vido por ffata e que todo el tiempo que esto viere vacante fasta  
que sea provido e otro en su lugar lo ganen e se distribuya entre  
la fabrica y capellan mayor y capellanes que esto vieren p<sup>te</sup>ntes  
e

sean al mandado  
de su santidad  
año de 1574

5  
Y ntesentes por ffata zelo que cada vno tiene cumpliendo en  
teza mente las msas a los tales capellanes vacos por que m yn tinon  
ce que las msas que cada vno es obligado a dezir no las pueda ganar  
por enfermedad m por ffalta m por otra causa m yn impedimento salvo  
que los presentes las digan e ganen y lo mismo mand que se faga  
en las vacantes y multas del sacristan e acolitos con tanto que sea  
masa de por si y que se destabuyan entre ellos y la fabrica sola  
mente por ffata y nque aya parte dello el capellan mayor e  
capellanes y de esta maneza quiero y es m voluntad que se ffeparta  
las multas y perdidas de las drotubugones cotidianas que perdieren  
e deparen de ganaz los ausentes y penados por el capellan ma  
y or / o por cotas constitugones

no ita  
pena qm  
curia m p  
capellanes  
che

o ffayo del sacristan e acolitos

13  
Y ten or dno que en la dha yglesia aya vn sacristan y quatro  
acolitos a modibiles a voluntad del capellan mayor y capellanes  
o de la mayor parte dellos y que el sacristan sea de masa y puda  
re dezir y syno alo menos se he de dezir de diez e siete años y ho de rudo  
de prima corona y que no sea casado ni desposado y sepa cantar  
canto llano ffazorablemente y sea exsaminado de morib et  
vita por el capellan mayor y capellanes y los acolitos sean san  
y mismo de corona y de he de diez e diez e siete años poco mas o  
menos y sepan leer en latin y cantar canto llano y bien acotun  
brados y tengan siempre que si vieren ho pas y outre pelizes y  
las ho pas sean moradas vacosta de la fabrica la elegon de los qles  
todo quiero que sean de capellan mayor y capellanes a los quales  
encar go las conaenas que elijan siempre personas su ffientes y  
quien los ffemuevan syno fuese por algunos de ffatos quales  
pareciere al capellan mayor y quiero que el sacristan e acolitos  
luego que fueren elegidos y el patron o su muger e otro vieren  
en la qudad se presenten ante ellos

14  
Y ten or dno que el dho sacristan tenga cargo de tener la dha

Yglesia e altares della muy limpios e muy ornados y tenga  
cuzco e coque e aparezca los ornamentos y sea obligado  
tener en los almazares sacras de la sacristia muy bien a dezecados y  
oblado todos los ornamentos asi de brocado como de seda elienço  
e tapacrua e sacallo todo a oreaz quando conuenga y sacudillo  
y tornallo a coque y tenga con mucha limpieza los calizes pa  
tenas cruces y andelecos y toda lo de mas plata y cosas con  
que se ha de servir la dha yglesia y hazer en ella todo lo que el  
capellan mayor o el que eodiere en su lugar en su ausencia le  
mandare al qual podra ayudar yempre uno dlos acolitos //  
que el capellan mayor señalare \_\_\_\_\_ aw \_\_\_\_\_ aw \_\_\_\_\_

15. Y ten ordeno que el sacristan que fuere de la dha yglesia sea  
obligado a tener la puerta adierta de la dha yglesia encada  
vndia bien e mañana y la tenga limpia e bien apuesta e adz  
nada e barrida al menos dos vezes cada semana y mas todas  
las vezes que paresiere al capellan mayor y se halle presente  
beoñdo con su sobre pelliz adar fecaudo a los capellanes de or  
namentos y de otras cosas necesarias segun el tiempo en q  
los ofiços divinos se ovieren de celebrar oza sean missas bro  
pezas vigilijs e otros quales quier ofiços y enzienda los  
cuzcos e lamparas que en ella ovieren de azdar y tana  
las campanas a las oras y de buen fecaudo en todo syn falta  
al gma y quando la oviere sea corregido y multado por el cape  
llan mayor o por el que en su lugar presidiere \_\_\_\_\_

16. Y ten que cada y quando que fuere necesario a dezecar algund  
ornamento o otra qual quier cosa de la dha yglesia que el sa  
cristan sea obligado a lo hazer saber al capellan mayor o al  
obrero para que lo ha gan a dezecar e fendera como mas con  
veniga e que el dho sacristan acorda de la fabrica tenga un libro  
enquadernado allende de otro que eodra en los arribos en que  
\_\_\_\_\_

tenga a su cargo por orden de todos los ornamentos joyas libros  
oro e plata de la dha yglesia que a el le fuere entregado para  
el serbicio cotidiano y quando alguna cosa se hiziere de nuevo sea fiende  
en el dho libro y asi mismo sea fiende quando se deshaziere por  
que aya cuenta y razon de todo

Marc el mandado 4.  
de la dha yglesia de  
677.

17 y ten si ordeno y quere que el dho sacristan mel patron mel co  
pellan mayor m e tra persona alguna no puedan prestar m sacar  
fuera de la dha yglesia a none de ud m a e tra parte alguna plata  
ornamentos m e tra cosa alguna de la dha yglesia y que a no lo  
suzen todos al tiempo que fueren fhechos y si vieren contra esto  
el capellan mayor o el sacristan sean multados por cada tres meses  
de toda su prebenda de lo pasado porque se prestase los ornamentos  
viene mucho dano alas yglesias por el mal tratamiento que comun  
mente se les haze

ornamen  
tos de plata

18 y ten por que el dho sacristan ha de tener a su cargo la plata e or  
namentos del serbicio de cada dia mandado que antes que sea fhecho  
de fianca llana e abonada de todo lo que se le en tre gize y o y  
el capellan mayor y capellanes no las tomaren y faltare alguna  
cosa que ellos sean obligados a pagar todo lo que faltare por  
culpa del dho sacristan

∴ arcas para los ornamentos y costuras

Marc el mandado 5 de la  
dha yglesia de 677

circa de 1000

Nota  
comojen  
de las cosas  
de la dha yglesia

19 y ten por ordeno que en la sacristia de la dha yglesia aya arcas e  
cajonas muy buenos los quales tengan muy buenas llaves para  
guardar y tener seguros e limpios los dhos ornamentos plata  
e oro e joyas de la dha yglesia y que a cada una de las arcas  
con cada tres llaves labna en que este todo el dinero que la fabrica  
todiere y en libro en que se asiente lo que se bebiere y sacare  
cada mes e año de hazand encada partida quien quanto y  
quando se bebiere y quando se saca y para que cada quien se entregue  
y mand que los dhos dineros no se puedan prestar m gastar  
salvo en las cosas concernientes a los gastos y fhechos de la dha

y glesia la qual dha arca este en la sanovia donde paresa eze  
eotar mas segura y la dha llave tenga el patron o la persona  
en quien el se fiare estando ausente y la cota el capellan //  
mayor o el que presi diere en cualquier en su ausencia y la cota  
el capellan mas nuevo de la dha y glesia la qual dha arca no se  
abra synque eoten todo tres presentes o por sus ympedimentos  
cotas en sus nombres y los substitutos del capellan mayor y  
del capellan mas nuevo no puedan ser syno capellanes de la  
dha y glesia y que en la dha arca aya o t. libro donde este  
el yndentario de toda la plata oro ornamentos tapiceria  
e todas las otras cosas e bienes muebles que en ella oviere  
o fuerza de ella todere y asi mismo donde eoten por orden  
y particular mente todo los bienes hazze juros fentos //  
coprituales e temporales de la dha y glesia e quales otros  
bienes e fentos que sea que adelante la dha y glesia todere  
e mas de los que al presente todere y en la cota arca este  
esta y notuacion e hor quantas certuras en pergamino y  
nada en autentica forma e todas las bulles de la creacion //  
e dotacion yndulgencias e perdones que fasta aqui tiene e  
al delante todere e todas las cartas y escrituras del suelo  
e sitio de la dha y glesia e los privilegios de juro e cota //  
fentos de la dha y glesia que a ella pertenes azen en qualquier  
manera y allende de otro aya un libro en que este un traslado //  
autorizado de todas estas certuras porque quando oviere  
necesidad se sa que el libro de las certuras autorizadas e no  
las originales porque no se pierdan e aya un libro en que cada  
vez que se sacare una certura se asiente quien la saca e para  
que e quando lo oviere asi mismo se asiente como lo oviere  
e aya cota traslado autorizado en poder del patron y en la  
dha arca se podran poner algunas joyas de oro e plata e no  
sean necasarias syno para algunas fiestas principales y  
tendran las llaves los otros dos e aya otro mismo en la dha

7

Sacristia Vncapion en que se pongan todas las quentas que se  
tomaren en cada un año para que se pague al mayor do mo //  
de la fabrica y al obispo y en cada un año ay a dos llaves la  
una tenga el capellan mayor y la otra el obispo para que  
pueda constar a los visitadores lo que en cada tiempo se gastare /

.i. oz ganjota

20

Y tenquero que ay a un organista el qual sea capellan de la dha  
y glesia / o / o fiscal y pudiese ser fasta que la fabrica tenga con  
que se pague salario uno el qual sea obligado a tener los organos  
los domingos e fiestas de guardar e los otros dias que el capellan  
mayor le mandare ha de dar de su salario quatro ducados -

.ii. Del paz y concordia y honestidad que  
han de tener los capellanes e oficiales

21

Y ten por que las personas que muchas vezes se han de llegar a  
el altar el santissimo sacramento de la altar conviene que entze  
y tengan toda la concordia y paz la qual por cosa de muy gran  
precio de po herenaa e po nro fidentor a sus discipulos  
por tanto ordeno y quero que el capellan mayor y capellanes  
e oficiales de la dha y glesia viban muy pacificamente unos  
con otros y se traten con veneracion y caridad como lo deben  
y don obligados a bazer personas constituydas en dignidad  
de sacrosantos de mal tratand y injuriand por palabras y  
por obras e diel enemigo ombraz en te ellos alguna discordia  
de con aliense con brevedad antes que celebren en presenaa de las  
personas ante quien paso y ay fuere publico ante el cape  
llan mayor y capellanes o pene de las m sas e puntos de una  
semana y n hem sion y ay la injuria fuere leve que la  
de con aliense con brevedad por pena / y ay fuere grave y obre p fado  
dentro de los limites de la y glesia el capellan mayor lo castigare  
con forme ala calidad del delito porque en lo que pasare de nro

de la y glesia ee mvoluntad quono anse por las audiencias sino  
quese castigue por el capellan mayor y si se agrabiaren de lo //  
que el mandare que de capellanes de los mas antiguos lo fhevem  
y lo que estos juntamente con el capellan mayor se terminaron  
a la mayor parte que esto se guarde y n mas apellaçon e y  
el capellan mayor fuere el delinquent que el capellan mas //  
antiguo con el visita de que fuere a quel año le den la pena que  
mereçare y n que ad m tan migma apellaçon y por se po  
dría dubdar qual ynjuiz ee grande y qual le ve quero que  
quede en a de dio del capellan mayor y capellanes /ola mayor  
parte de ellos \_\_\_\_\_ año \_\_\_\_\_ año \_\_\_\_\_ año

22 y ten or dno que si alguno de los dho capellan mayor /ora  
pellanes sacristan /o colitus fuere tan des honesto que tenga  
mujer cono qda /o cotoviere yn fama de conella sea amone  
tado por el capellan mayor /o por qual quera de los capellanes que  
se a parte de la habla y andersagon della dentro de seys dias  
y si de pues de se lo aver amonotado pasado los dho seys  
dias no se apartare de la tal conder sagon / luego que le fuere  
probad por sumaria yn formaçon de dho t congos que le vieren  
entor en la casa donde estoviere yn fama de /o que le vieren  
hablar con la tal persona / con esto y la fama publica sea sus  
pendido por seys meses de los feditos de la dho capella ma y  
sinose en mandare y tornare a delinquir en lo mo mo que se pzi  
vado de la capella ma y n mas tela de yuzio / y el patron //  
presente luego contra en suluyaz \_\_\_\_\_ año

∴ por quanto tiempo puedan estar ausentes:

23 y ten or dno que el dho capellan mayor y capellanes no se //  
puedan ausentaz de la dho çudad y del serbio de la dho y glesia.  
por mas tiempo de seys meses antiguos / o yn terpolado en //  
cada un año / el qual dho año se en tienda començar el primer día

De enero de cada un año o quedimase cotoviere ausente allende  
 del tiempo de la hiecion que abaxo se dize por el mismo fecho  
 sea privada e aya perdido la dha capellania y sea proveydo  
 en oulugaz e que quando se oviere de ausentaz por el dho  
 tiempo sea obligad alobazer saber al capellan mayor y  
 en otros dho seys meses ninguna cosa gane de su capellania y  
 tod sea plique ala fabrica y alos que hiesidieron por hata  
 diziendo se oympte las msas por los presentes y lo mismo  
 se entienda quanto al capellan mayor el qual lo ha de bazer  
 saber al cabildo de la dha yglesia y al patron oye otoviere presente  
 y en lo que toca al sacristan e acolitos no se puedan ausentaz  
 yn licencia del capellan mayor y de pando e traperiona en ou  
 lugaz que siza su ofiyo y haziendo lo contrario el capellan  
 mayor pueda proveer e tio en oulugaz / pero si el tal ausente  
 fuere enbiado a neyagos tocantes ala dha yglesia por el capellan  
 mayor y capellanes / o por la mayor parte dellos ental caso  
 no ayalugaz la pena contenida en esta constitucion y oye o  
 tando ausente algmo cayere en ferimo en este caso para no  
 yncurrir en pena de privacion ha de dar aviso al capellan mayor  
 de su enfermedad luego a vida consideracion alo notario del  
 lugaz donde estuviere en ferimo a que ynpeon pueda venir //  
 a siete leguas cada dia con testimonio dela enfermedad / y  
 porque podria ser que algmo de los capellanes fue se preso e  
 descomulgado / o su openso / o entre dho ab yn greso e h vee  
 ynpe dimento duzase mas de seys meses quiero que si la tal  
 prision e scomunion su openson / o entre dho fuere yn justa  
 e sin culpa del tal capellan que no pierda nada de lo que avia  
 de ganaz e sea avido por presente y aluo en la dho tribucion de  
 las msas, e juzgarse ha por justa o yn justa la causa quando  
 fuere de terminada por los juezes ante quien pendiere e no lle  
 gando a terminos e definitiva sean juezes loc d' si ta dices de  
 aquel año o lo que ellos de terminaren se guarde y cumpl //

1515, 12 de  
 Comulgado

S



Y del tal neyvo durare tan to tiempo que venga la paga de  
los terços que el tal capellan ympedido ser pagado al tiempo  
que los otros dan fianças que bolbera lo que and ffez abiere  
Siend mandado por los visitadores — auo — auo —

∴ como han de ganaz los enfermos:

24 Y ten por quanto en fermar los cuerpos humanos es cosa na-  
tural y consolaz e ayudar a los enfermos es obra de caridad  
y siendo verdadera mente enfermos y fingir en fermedad don-  
de no la ay ce de hombres de poca conciencia y contra virtud  
encargo muy cotraha mente las conaenaae al dho capellan  
mayor y capellanes y obligulos a ffeotitugon como se de  
zeho son obligados que no se excusen por enfermos y no  
quando verdadera mente lo estovieren pues saben que allende  
de ser obligados a ffeotitugon se fraudan el serbio de  
dios y el dufragio de las ammas y ovi yngratos a los patro-  
nes que los presentan / que yo que los que verdadera mente esto  
vieren enfermos ganen todas las distribugones como los pre-  
sentes salvo lo de las misas / y es / e oylatal enfermedad  
fuere fuera de la dha ciudad e hube da sea obligada a traerlo  
por testimonio en la forma e termino que en la constitugon  
antes desta esta dho y si fuere dentro en la dha ciudad sea ob-  
bligado a notificarlo al capellan mayor o al apuntador //  
y queno sea excusado y no lo embiare a notificar y encargo  
al capellan mayor y capellanes que el tal enfermo sea visitado  
y visitado todo el tiempo que durare la enfermedad

∴ lo que se ha de hazer en tiempo de pestilencia

25 Y ten por quanto por nuestros peccados / o por juyzio de dios  
anos e otros o culto viene muchas vezes peotilencia en los //  
pueblos y en tales tiempos mucha gente se suele ausentaz  
per mto que quando acontes aere aver peotilencia en buveda  
que sea tal que al parecer del capellan mayor e capellanes

La mayor parte dellos se de ternare se z cosa peligroza  
 costaz alli yes de creer que avra pocos que quizeran que daz de  
 buena voluntad mand que en tal caso heben suertes todos //  
 juntos quen dellos quedaza e alo menos queden quatro capellanes  
 y de sacultos y el sacudtan los quales digan los divinos e fijos  
 lomejor que pudieren e ganen ellos e la fabrica allende de su  
 distribucion hordinaria la distribucion dlos ausentes diziendo  
 e hazuend de ziz entera mente las msas y los que se fueren  
 e ausentaren tan sola mente ganen la guesda que eola mta de  
 supavenda y si fueren juntos a algm lugar y en el dixeren //  
 los divinos e fijos de la manera que se manda de ziz en la dha  
 y glesia gozen los fueros de oue pzedendas como si fedi dize  
 en la dha y glesia de los quales en tal caso ganara lo que que  
 daren en la dha glesia la terca parte tan sola mente de las dis-  
 tribuciones dlos ausentes y si aquellos a quen cupiere la suerte  
 no quysieren quedaz e se fueren no de pand e tro capellan //  
 de la dha capilla en dlu y no gozen cosa alguna de sus pze-  
 vendas durante el tiempo de la ausenaa y si bol vieren toda-  
 via pierdan por tres meses las medias dlas distribuciones que  
 avian de ganaz y endo presentes por la yn no vidu enaa que to-  
 vieron en no bazer lo que les cupo por suerte y luego que cesare  
 la tal pestilenaa y los quadaanos e la mayor parte dellos  
 se bol vieren ala dha glesia sean obligados luego dentro  
 de diez dias abolverse ———— no ———— no ————

de los dias que han de tomaz pffecaaon

26 y ten por que en todos los cabildos y comundades bien or-  
 ganadas tienen ciertos dias de ffecaaon para que yn ter-  
 pomendo a los trauajos espizituales algunas onestas ff-  
 reaaones no se fallezcan y eoden fuertes las fuerzas //  
 humanas en seruycio de nro omor / ordeno que el dho capellan  
 mayor y capellanes puedan tomaz e tomen en cada vnaño

E

Seenta dias para su ffeccion con tinuos / y nterpolados  
tomados por dias / o por ozas como aellos les parezca que puedan //  
mejor gozar de ellos contanto que no los puedan tomar ni en ca  
pellanes juntos de manera que aya falta en la capilla y que  
el capellan mayor este advertido para que lo ganen de manera  
que siempre aya siete / o ocho capellanes en todo tiempo pre  
sentes e que en los dias seenta ganen las distribuciones  
como sy ffezieren e cepto la distribucion de las misas pezo //  
es mvoluntad que estos seenta dias queles sy para ffeccia  
gon no puedan tomar ninguno mparte de los en dia de d m n  
yo m de festa que la yglesia manse guardaz m los dias //  
que oviere jubileos m ambersarios en la dha m yglesia e ca  
pilla estando en la dha ciudad de hueda / o en sus arrabales  
por que es juoto que estando presentes en la dha ciudad y  
habales en los tales dias vengyan a honrrarlo e hazer  
su ofiçio y ordo que las penas que se pusieren por el cape  
llan mayor que no se puedan descontar en ffeccion

∴ los dias que ha de aver cabil do

27 y ten por quanto los cabil do de las v m versidades son muy  
necesarios a si para la ffeccion de las personas como //  
para la conservacion de la buena ordo y bienes de ellas y de  
ven ser hechos con mucho consero y tranquilidad / or de no  
que perpetua mente en el viernes de cada vna semana el cape  
llan mayor y capellanes de la dha capilla acabadas todas  
las oras / o acabada terca antes que se comence la msa m d  
se junten a cabil do y en el traten e comomquen lo que vieren  
que conviene para el buen ser vicio de la dha yglesia y conser  
vacion de ella y de la honestidad y costumbres de los capellanes  
e ofiçiales y de los bienes e rentas de la fabrica y de  
su mesa capitular y en el ffeçio de limpiar de la yglesia

50

Y Ornamientos della y que ninguno se excuse de estar en  
cabildo salvo el que se excusare de las oras por enfermedad  
o por hebreacion o por otra legitima causa que sea notificada  
al capellan mayor o al que estuviere en su lugar dexando el voto  
a quien el quisiere de los capellanes que se hallaren en cabildo y el  
que se ausentare fuera de las causas dichas pierda la dote  
buena de todo aquel dia y sea obligado a estar por lo que la mayor  
parte acordare en aquel cabildo y quando oviere fuerza  
del bieznes alguna cosa y importante que sea menester hacer  
cabildo el capellan mayor o el que estuviere en su ausencia  
haga llamar a cabildo a los otros capellanes que estuviere  
en la ciudad y llamados no vinieren pierdan las oras por  
todo aquel dia y estella manera no lo haga otro capellan  
particular pero el capellan mayor o su lugar teniente  
fuere hequien o por alguno de los capellanes que haga cabildo  
de extra ordinario y no quisiere de galo ala mayor parte de  
los capellanes y quisieren juntar puedan lo hacer y  
en do hequien el capellan mayor y no quieriendo y en car  
yoles mucho que en los dichos cabildos tengan modestia con  
acerto y orden yndar bozes y el capellan mayor o quien  
el mandare proponga siempre y hablen por sus antiguedades  
y hablando uno los otros callen y o alguno quisiere  
hablar alguna cosa antes que le venga su vez pida licencia  
al capellan mayor y si contra esto alguna cosa hizieren en  
cabildo el capellan mayor los pueda poner pena en la distribu  
cion de una ora o de lo que pareciere y o alguno dixere alli  
alguna palabra ynjuziosa escandalosa o deshonesta que  
el capellan mayor o capellanes le manden salir de cabildo y  
le penen en los dias o meses que pareciere al capellan mayor  
o capellanes o ala mayor parte de ellos y que de lo que alli se

terminazen no aya feuzdo m apelagón d' albo que el penado  
si fuere agraviado se pueda que paz a los visitadores al tiempo  
que se fiziere la visita y lo contrario de otro biziere que por el  
mismo fecho sea penado por dos meses / y ordeno ansi mismo  
que quando se oviere de hablar alguna cosa en cabildo que toque  
al capellan mayor y capellanes que aquel a quien tocare sea obli-  
gado a salirse de cabildo para que los que quedaren puedan libre-  
mente votar libremente y encargarles mucho que tengan secreto /  
lo que en sus cabildos y entre ellos pasaren por lo que toca a su  
autoridad y lo que alli se acordare por todo ellos / o la mayor parte  
ellos no siendo contra lo herodado en estas constituciones men parte  
dellas se guarde e cumpla como alli se acordare y que no pueda  
ser fecho o d' no por la mayor parte y llamand a los que es-  
tuvieren presentes en la ciudad que se fallaron en ello por  
que suele aver en los cabildos que no tienen fecho muchos  
fraudes para de fazer lo bien hecho

¶ quando se han de leer estas constituciones

28 y ten por que ninguno pretenda y nozancia m se pueda excusar  
de las penas de estas constituciones / ordeno que en cada un año  
el primer viernes del capellan mayor haga leer estas consti-  
tuciones estando todos presentes e que el que presente no  
estuviere pierda una oman de su provenda / y si estuviere en  
la ciudad y no estuviere en fecho / o justamente y no pidiere  
¶ de los divinos e fechos

29 y ten quero que los d'os capellanes sean obligados en  
cada un dia a dezir todo el oficio divino segun la costum-  
bre y orden de la yglesia romana diziendo en la d'ca  
yglesia prima y tercia sexta y nona bi operas y comple-  
tas y salve todo en tono moderado diziendo lo de n'ra omnia

11

en los dias que se oviere de dezir vn poco mas baxo que lo  
se dia pausado y acabando vndero antes que se comence  
Et por la misma orden y manera que se dice e canta en la  
capilla Real de los catholicos Reyes de granada y en mismo  
sean obligados a dezir maytines todas las tres Pascuas y  
las fiestas de la epiphania trinidad y corpus xpi consu et  
vazio transfiguracion ascension y nombre de Jesus y la ciza  
a sion y las siete fiestas de nuestra Señora y todos los dias de  
postrales y el dia de sant Juan baptista y san fran<sup>co</sup> y sant  
miguel y las tiembles en la semana santa las quales digan  
en el mismo tono y a puesta de sol y el capellan que no fuere a  
los dho maytines pierda por cada vez medio Real de suprenda  
y ganenlo los presentes y para que mejor se digan los divinos  
e fijos ordeno que todos los dho capellan mayor e capellanes  
hezen oficio de lo antiguo y tengan para ello subbrevia  
rios y no ganen y no los toviere

∴ la orden que se ha de tener en el dezir de las misas

30 Et por el orden que el dho capellan mayor y capellanes sean  
obligados a dezir cada vna dia quatro misas las tres hezadas  
y la vna cantada con diacono e subdiacono la qual digan  
siempre de pue de la tercia des de el dia de la resurrecion fasta  
el dia de sant miguel des de las dho fasta las nueve y  
des de sant miguel fasta el dho dia de la resurrecion des de  
las nueve fasta las diez y la quaresma y dias de ayuno //  
des de las diez fasta la borse y el diacono y subdiacono //  
que no dixere cada vno lo que le cupiere / o dixere quien lo diga por  
el pague de suprenda diez mis para el que lo dixere / y  
las dho tres misas hezadas / la primera misa se ha  
de dezir en saliendo el sol poco mas o menos y la segunda  
se diga acabada la prima y la quarta se diga y comence

enderano endand las diez y en viernes endando las once  
y para estos tiempos este el capellan que la Obra de diez  
de los diez y no comence fasta que de la ora y en cargo la conuen  
aa a los dho capellanes para que siempre tengan y guarden con  
orden e otras en el diez de las misas sin tener respeto a persona  
a patron ni a otra persona que quere venir a ellas y en todas  
las misas se diga un responso sobre misa poltura y el de la  
misa mayor se diga siempre cantado las qualcs dhas misas //  
dizan por la orden y manera siguiente — au —

o el domingo la primera misa sera del dia con con memoracion  
de los Reyes catolicos y de las almas de purgatorio y el ca  
pellan que dixere esta misa sea siempre obligado a bendiz  
la agua so pena de perder la misa / y la segunda sea de la misa  
con con memoracion de las almas de purgatorio vniuersal mente  
y de opues de los dias de lempera de nro señor se diga siempre  
por el la segunda oracion / la tercera misa sea siempre la mayor  
esta se diga todos los dias cantada y oylep mazar se ha segund  
el dia e fiesta que fuere de diez se ha acabada la tercera //  
en los dias de ayuno acabada se esta como dhas / la quarta  
misa se diga siempre de opues de la mayor esta sera de la nra  
concepcion de nra omora con con memoracion del dia y de la re  
surreccion del señor y de las almas de purgatorio —

o el lunes la primera misa del dia con con memoracion de lempera de  
e Rey nro señor de opues de su muerte y por las almas de pur  
gatorio vniuersal mente y con con memoracion especial de las  
almas de nro señores padres e de los de doná maria de nra  
m muger y nra de opues de nros dias / la segunda de de finos  
la misa mayor sera del dia y la quarta del nacimiento de  
nuestra omora con con memoracion de los angeles y de los //  
de finos — au — au —

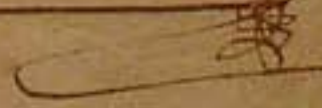
el martes la primera msa sera del dia con comemoracion de las animas de purgatorio y nra la segunda de defuntos por las animas de purgatorio / la msa mayor del dia / la quarta de la presentacion de nra senora en el templo con comemoracion de las animas de purgatorio — au —

el miercoles la primera msa del dia con comemoracion de los defuntos por las animas de purgatorio / la msa mayor del dia / la quarta de la anunciacion de nra omora con comemoracion del apostol santiago y de las animas de purgatorio — au — au —

el jueves la primera msa del dia con comemoracion de los defuntos / la segunda de defuntos por las animas de purgatorio // la msa mayor del dia la quarta de la visitacion de nra omora con comemoracion del espiritu santo y de las animas de purgatorio —

el viernes la primera msa sera de la cruz con comemoracion de los defuntos y acabado el evangelio luego continuamente diga la pasion de sant juan hezada como se pueda / oyz de los presentes y la segunda de defuntos por las animas de purgatorio / y la msa mayor del dia / la quarta de la asuncion de nra omora con comemoracion del nombre de jesus y de los defuntos —

el sabado la primera msa sera de nuestra senora con comemoracion de los defuntos / la segunda de defuntos por las animas de purgatorio // la mayor o fue fiesta de guardar sea del dia y sino sea de nuestra omora / y dizuendose la mayor de nuestra senora sea la primera del dia con comemoracion de los defuntos la quarta sea de la purificacion de la virgen nuestra omora con comemoracion de los defuntos y de los apodules sant pedro y sant pablo y entodas las msas suov has aya siempre comemoracion de los defuntos salvo en las msas mayores quando fuere fiesta dble — au — au — au —





que se diga una misa cada dia.  
en la capilla de la concepcion :

31

en el mandado de 17 de  
julio de 1564.

Y ten allende de las dhas misas ordeno que los dhos capellanes que  
no fueren semaneros por su tanda como los cupiere sean obligados  
cada vna dia a cabadas las oras o antes que se comencen o como mejor  
pareciere al capellan mayor a dezir cada dia vna misa en la m<sup>or</sup>  
pilla de la concepcion que es en la dha yglesia de santo tomas  
las quales dhas misas siempre se digan el dia con memoracion  
de nro señores padres que alli estan sepultados y de los otros  
nros difuntos y loolunes siempre sean de requien por los suso  
dho y por las animas de purgatorio sino fuere fiesta de guarda  
e quierzo que el dia de la concepcion a cabadas las oras en la m<sup>or</sup>  
yglesia del saluador se digan las primeras y segundas bispe  
zas cantadas solepne mente y la misa mayor con diacono y  
subdiacono y para todo anticipen las oras de la dha yglesia  
de manera que las dhas oras e misa se digan a tiempo conuenible  
en la dha capilla de la concepcion — au — au —

que los dias que ha de dezir misa el capellan mayor

32

en el mandado de 19 de  
julio de 1564.

Y si quierzo que el capellan mayor sea obligado a dezir  
misa mayor todos los dias de pas cuas y fiestas que mando  
que se digan maytines y el dia que se casaren las donzellas e  
dize jubileos e los otros dias que a el le paresciere e quisiere  
e que no sea semanero como los capellanes m<sup>or</sup> obligados a oras  
m<sup>or</sup> / por las otras de cor pus cisti adunque a ya maytines  
no sea obligado a dezir misa — au — au —

que fiesta por el emperador don carlos

33

Y ten ordeno que en cada vnaño para siempre jamas se  
haga vna fiesta el dia de santo matthia por el emperador  
don carlos Rey de spana nro omoz por sez el dia de su naci<sup>o</sup>  
en la qual fiesta se digan bisperas solepnes y misa cantada  
con diacono e subdiacono de pueo de dha la misa tercera —

·: ambersazios

en el mandato 15 del  
capitulo de la dñia de 674

34 Y ten/ordeno que el dia d los de funtos que es / otro dia de si  
pues de todo santos se celebren todas las msas de fequen //  
Y todo los capellanes adn que nosean se maneros sean obliga  
dos a dezir msa de fequen saliendo todos con los fco pon  
sos a m se pol tuza Y d la dñia dñia maria de mendoca m mujz  
Y al fe o ponso d la msa mayor todos los capellanes y ad  
litos eoren al derredor della consendas candelas en las manos //  
Y en tanto que se dixere la msa y bioperas de mas de la coza a  
costunbrada ardan quatro bayas y los acolitos enqensen  
se ym que sea costunbra hazer a costa d la fabrica

en el mandato 15 del  
capitulo de la dñia de 674

35 Y ten/ordno que los dño capellanes sean obligado en cada un  
ano para siempre jamas a dezir el segmdo dia del mes de enero  
solepne mente bioperas de de funtos con nueue liciones Y  
el dia siguiente msa de fequen cantada por las ammas  
de mo señores padre e madre en la dña capilla de la concepcion //  
Y lo mismo hagan en la yglesia del saluador el dia de m //  
falles a miento e de dñia maria de mendoca m mujez p e  
ambersazios perpetuos y la solepmdad que se suele hazer  
en demesantes ambersazios Y digan en el dñ fe o ponso tres  
oraçones la primera por los fe yes catolicos de funtos Y  
por el emperador y sus subasores que fueren y la segmda  
por mannia e de dñia maria de mendoca m mujez y la  
tercera por las ammas de todo nuestros de funtos y mando  
ansi mismo que para siempre jamas se haga otro ambersa  
zio por los fe yes catolicos de gloriosa memoria / el qual  
se diga cada un año adeynte y tres dias del mes de enero //  
Y a se de dar por cada uno d los dño ambersazios trezentos  
mis los dzen tos a los que eodvieren presentes alas bioperas  
y vigilia y los cento ala msa los quales se dividan //  
entre ellos y los cofiales cada uno por lo que tiene //

S

Segun que se diu en los **o**zros **o** de diu los quales pagara  
luego el mayordmo de la fabrica y pondra de la misma renta  
quatro hasas encada ambersario **o** **o** **o** **o**  
-: los dias que ha de aver capax y quien ha de capitular

36 *Yan el mandato 16 de  
Laxat de la de 634*  
y tenquero que todos los dias solepnes contempdo encotas  
constituçones en que se ban de rezar may tines ala msa y  
bioperas primeras y segundas de capellanes de los semana  
zos que dipezen las msas hezadas primeras de aquella  
Semana eoten con capax y oztros y el que dipeze la msa mayd  
capitule y tenga tambien capa y lo mismo se haga en los  
ambersarios contempdos encotas constituçones y no tomand  
la capa quando le cupiere pierda de suprenda por cada oza  
quatro mte los quales gane el que la tomare / y porque la  
orden en el coro es muy neceçaria quero que el semanazo  
que dipeze la msa mayor siempre comence las ozas y capi  
tule y haga todo el **o** fino en el toda su semana fasta  
el sabado de las bioperas que comence el semanazo de la se  
mana siguiente y cada semana tenga su coro y para  
ello este vna tablilla que diga hic est corus / y porque aya  
persona que tenga espeal ayda de abriz los libros y  
en tomaz los salmos y antiphonas y fazer el de mas  
*Sobante* **o** fino que suele fazer el sobante en las yglesias ca  
tedrales / quero que vno de los dhos capellanes el mas sufi  
ciente que para ello fuere elegido por el dho capellan mayor  
y capellanes / o la mayor parte dellos tenga cargo del dho  
**o** fino de sobante al qual por el trauajo que encoto se le  
heciere le den de mas de su prebenda tres mill mte y que  
este sea por aquel tiempo que al dho capellan mayor e ca  
pellanes pareciere / de manera que a diendo o tro mas

Suficiente lo puedan quitar y tomaz **C**tro quedada  
en el dho **C**tro de sus antre todas las vezes que les pa  
reciere conde m<sup>z</sup> para lo qual lee encargo sus conuenencia //  
y que los dho tres m<sup>l</sup> m<sup>z</sup> se paguen de la fabrica

37

Y ten ordeno que por quanto nro muy santo padre concedio  
que las m<sup>s</sup>as que se celebraren por los defuntos en el altar  
mayor y en los dho altares coleterales de la dha yglesia  
del saluador las ammas por quien se celebrard e se dixeren  
consigan las yndulgencias y preuilegios de las yglesias  
de santa potenciana y de san sebastian y de sant gregorio  
de roma que yo que todas las m<sup>s</sup>as que se **C**turen de dezir  
por los defuntos en la dha yglesia del saluador se digan  
en el dho altar mayor y coleterales porque las ammas por  
quien se dixeren consigan las dhas yndulgencias

38

Y ten ordeno que para que las dhas m<sup>s</sup>as **C**los **C**tro dho  
nos **C**figos se celebren feta mente e ya buen concierto //  
e orden que el capellan mayor / o sulugar t<sup>te</sup>mente haya //  
fazer tabla al puntador en que se ponga la orden que se  
ha de tener cada semana en el dezir de las m<sup>s</sup>as los semana  
ros diacono e subdiacono y los de mas **C**figos de cada se  
mana la qual tabla lleve la orden siguiente

el domingo diga la m<sup>s</sup>a primera fulano / la segunda fu  
lano y en todas las demas m<sup>s</sup>as y **C**figos de la dha  
semana y para que ninguno pretenda y norancia lee  
se ha cada sabado acabada la prima y estara siempre pu  
cota en la baranda / o en el coro donde todo lo puedan leer  
y el que no dixere la m<sup>s</sup>a que le cupiere por tabla / o no dixere  
**C**tro capellan de la dha yglesia que lo diga pierda un

Heal don prevenda el medio para el que la dixere y el otro  
medio para que se separta por la forma que se separtizan  
las multas salvo si fuese ympedido de ympedimento legitimo  
del qual conste al capellan mayor y aviendo ympedi-  
miento no dando el ympedido otro capellan de la dha y gln  
que la diga el capellan mayor nombre otro que la diga dando  
le medio heal por ella de la prevenda del ympedido de tal  
manera que nunca cesen de dezir de las misas a costa de los  
que las avian de dezir y defendiendo expresamente que el capellan  
que oviere de dezir misas botivas por su devocion o por otra  
persona alguna no cumpla con las que es obligado a dezir  
con forme a esta m<sup>o</sup> ordenacion ———— no ———— no ————

∴ que se de fecando a los que quisieren  
de dezir misas botivas ∴

39 y ten quiero que de algimo de los dho capellanes y de fi-  
niles de esta m<sup>o</sup> y glesia quisieren de dezir misas botivas //  
en los dias que no tubieren obligacion de dezir misas de sus  
capellanas que para celebras las sean dados ornamentos  
y cera y vino a costa de la fabrica y acoli to que le ayude y no  
la diga entanto que se dixeren las oras sin licenas del capellan  
mayor o del que en su lugar o ovriere el mismo a todos los  
diergos e feligiosos que las quisieren venir a dezir alli con-  
tando que acabada la misa digan luego un responso por  
las animas de purgatorio ———— no ———— no ————

∴ de la limpieza del sagrario e cizimomas

40 y ten en cargo al capellan mayor que tenga muy gran  
cuidad que aya muy gran limpieza en el sagrario adonde  
se ovriere el santissimo sacramento e que tenga cuidado el

Y el que fuere de manero de la msa mayor de ffendarlo  
 a los tiempos que el dho manda y porque se celebre de el  
 dho fmo divino con devocion y gravedad nuestro omne es ser  
 vido y los fmoes xpianos que lo veen y lo oyen son  
 provocados a devocion y las animas de aquellos por quien se  
 dizen mas a provechadas e ayudadas e se oyen otros muchos  
 provechos / por tanto encargo al capellan mayor e capellanes  
 que las msas liciones y dho fmos divinos que se han  
 de dezir e celebrar en la ova y glesia los provean primero y  
 hagan proveer a los que tubieren necesidad y al que tubiere  
 malas cezimomas le emende e corrija y provea como las msas  
 se digan bien pronmciadas y con comoda voz de manera que se  
 pueda oyr de los circunstantes e provea como los capellanes  
 ninguno se pare a ffegar por libro en el coro m fuerza del di  
 ziendo de las oras en la y glesia

*nota*

la orden y tiempos en que se ganen las oras

41

y ten ordeno que el capellan mayor y capellanes e oren y ffeg  
 sidan en todas las oras segun que esta dicho y el que ovime  
 ze ala msa antes que se acaben los queros y los maytines an  
 teo que se acabe la primera antiphona del primer psalmo que  
 pierda la ora y que a prima tercia sexta y nona bioperas y  
 completas el que ovimeze de opues de dicho el gloria patri del  
 primer psalmo pierda la ora / excepto el capellan mayor que  
 quizeo que gane la ora estando dentro de la ova y glesia al  
 qual encargo la conciencia que el tiempo que no se ocupare en  
 cosas tocantes a su dho ffesida en el coro siempre como los  
 dho / e que el dho capellan mayor o el que estuviere en su lugar  
 tenga gran cuydado para que ninguno se salga del coro fasta  
 acabada la ora en que estuviere salvo si fuere a dezir msa o  
 a ffecunaliarse o alas necessarias o a negocios de la y glesia

*Notabula*



ye otorga licencia al capellan mayor / o del que presidiere en su //  
lugar y que en el coro cada vno se sienta segun su antiguedad  
consobre pelliz y duran tela / ora no se pase de vncoro a otro  
so pena de perder la / ora excepto el puntador que pueda pasar  
a dezir lo que quisiere a los capellanes y quiero que en tiempo  
de este dicho porque se han de dezir las / oras hezadas a puez  
ta cerrada el capellan mayor concuerde con los capellanes a que  
/ ora y a los tiempos que lo han de dezir y el que no viniere a la  
misa fasta acabado el evangelio y a todas las otras / oras  
fasta el gloria patri del seymdo psalmo pierda la tal / ora

42 y ten por que se saliz muchas vezes los capellanes y aculito o  
del coro y licencia es en perjuizio del seruiuo dela dicha //  
yglesia y contra la prehemencia del capellan mayor y del  
que en su ausencia presidiere y denegar la licencia a los que lo  
piden es contra caridad siendo la causa justa y razonable //  
quiero que durante qualquier / ora ninguno se salga del coro  
so pena de perder la / ora aunque sea llamado y n pierda licencia  
y siendo la causa justa encargo al capellan mayor dela de  
∴ del silencio del coro

43 y ten por que para mayor atencion e deuocion del oficio di  
vino es muy necesario el silencio en el coro y alzar ye cosa  
muy vergonzosa que los seglares lo guarden y esten devotos  
y a tentos a las / oras y los clerigos esten parlando e viendo  
hablar con dios con deuocion por tanto ordeno que en el oficio  
divino dela dha yglesia se tenga y guarde silencio y du  
rante la / ora ninguno hable vno con otro en caso que no per  
tenezca al dicho oficio: y si algmo fiziere lo contrario el  
capellan mayor y en su ausencia el que presidiere / o el puntador  
haga señal que calle y sino quisiere obedecer pierda la / ora  
y si por fiare toda via le quiten dos / oras e que el mo mo //

16

Silencio tenga el capellan mayor y punta de solas m<sup>o</sup> m<sup>o</sup> o  
penas y quierzo y es m<sup>o</sup> voluntad que las cosas que se perdieren  
y penazon que no se las puedan fhemtir vnos a otros al tiempo  
de las quentas — au — au — au —

∴ Confio el puntador

44 r<sup>o</sup> Confio y porque q se sepa eaya quenta con los que se  
siden y con los que faltaren quierzo que aya vn puntador  
de los mismos capellanes elegido por el capellan mayor y ca  
pellanes / o mayor parte de ellos el qual tenga vn libro de punto  
como se tiene en todas las yglesias catedrales para que  
por alli se pague a cada vno al tiempo de las quentas segun  
que oviere fhemtido las quales ordeno que tomen de //  
quatro en quatro meses el capellan mayor / o el que en su  
ausenaa presidiere con dos capellanes elegidos por el capellan  
mayor y capellanes / o el mayor d<sup>o</sup> m<sup>o</sup> que fuere n<sup>o</sup>ba de  
pagar angnmo sin cedula del dho capellan mayor e con  
tadores e quierzo y ha deno que el puntador que aya fuere  
elegido jure que puntara bien e fielmente no penando //  
al que si se mcontando al queno fhemside y si hallaren que  
no haze fielmente su confio pueda ser fhemvidido //  
quando pareciere al capellan mayor y capellanes —

f 45 r<sup>o</sup> Confio si quierzo que la d<sup>o</sup> tagon y fhemtas de la d<sup>o</sup>ba y  
yglesia del saluador se deotribuyan e fhempartan en la  
manera siguiente — au — au —

r<sup>o</sup> que la fabrica de la d<sup>o</sup>ba m y yglesia del saluador aya  
endte para fhemparos e ornamentos e cera e azeyte  
e otras cosas neccasarias e gastos que aqui se senalan  
que se han de pagar de la d<sup>o</sup>ba fabrica se tenta mill mris



encada vnaño y el capellan mayor aya tuynza y dos mill  
mris la mta d' de los quales se puedan ganaz sin entrar en  
la quenta que entraran los o tres capellanes pero en la o tra  
mta d' gane y pierda como vno de los y de mas de los dichos tre  
ynta y dos mill mris seden al dicho capellan mayor o tres  
dicho mill mris cada año para ayuda de costa los quales sele  
paguen de la fabrica de la d'ha yglesia y cada vno de los //  
dize capellanes aya diez e seis mill mazaue die encada vnaño  
y el sacristan o cho mill mris y los acolitos todos quatro o  
tres o cho mill mazaue die a dos mill cada vno los quales de  
dichos capellan mayor y capellanes sacristan y acolitos //  
ganen residuendo f'cal mente en la d'ha yglesia alae //  
dize d'binas en la manera siguiente de supreueda por  
distribucion cotidiana se partido en todas las horas al m' d'ha  
mayor ganen el capellan mayor y cada vno de los capellanes  
a cinco mazaue die a prima y a bioperas cada vno a quatro //  
mazaue die a tercia y a sesta nona y completas a dos mris //  
la o tra mta d' ganaran residuendo personal mente cada dia  
en qual quier de las horas

∴ limosna del hospital

46 y ten ha de pagar y pague al hospital del saluador cada  
vnaño cien ducados de limosna la mta d' el dia de sant  
juan y la o tra mta d' por pasua de navidad para ali  
mentar los pobres del d'ho hospital y en cargo a los ma  
yordmos que ay a buena quenta y f'azon para que //  
se gasten fiel mente en los d'hos alimentos y en otra cosa

∴ limosna de las donzellas

47 y ten de las f'entaz de la d'ha yglesia sean de la d'ha //  
d'ho donzellas pobres la vna el dia de la concepcion de nuestra

470

señora y la contra el día del saluador y a cada vna le han de dar  
ciento de gent ducados el día que se casare y los maridos con quien  
casaren le han de fazer carta de dote en forma y porante es-  
criuano publico y que el capellan mayor sea obligado a fazer  
publicar en la dicha ciudad de hueda los perdones que se  
ganen a la misa que se dixere en la velacion de las dichas donze-  
llas pero si las personas que fuesen las limosnas siendo  
fija de algo y personas de qualidad que por ver quencia de casar  
se en la dicha yglesia publica mente separen de tomar la dicha  
limosna pueda el patron dispensar para que se velen donde qu-  
sieren y constando del matrimonio se selece los dichos cient  
ducados a cada vna las quales dichas donzellas tengo yo de  
nombrar en mis dias y despues de mis dias quiero que las  
nombre el patron que por tiempo fuere de la dicha yglesia  
al qual en cargo la conciencia que se ynforme muy bien de las  
donzellas mas nece sitadas que tengan mas necesidad de esta  
limosna y que aquellas nombren y quenosea cuada de ninguno  
de los patrones ni de sus mugeres e que la elecion que en esto se fi-  
zere sea temendo sola mente de ope to solo a dios nro señor  
y a la necesidad de las tales donzellas y no a otro ynteres  
ni de ope to particular sobre que les en cargo las conciencias  
a si mismo quiero que de las rentas de la dicha yglesia del sal-  
uador se paguen los salarios de las catedras de letrado que yo  
depo de pare fundado en la dicha ciudad por concesion a pp  
segund e de la forma e manera que abajo se dize y lo de mis  
de ope tante de las rentas de la dicha yglesia de serdo en mi  
declaracion y ordenacion de las cosas en que se ha de reparar  
e y a otras de ym e con forme a la bula apostolica sobre  
esto am con cedi da

del mayor domo

48

y ten ho rdeno que las rentas de la dicha yglesia se hagan

cobren por un mayor dmo que se elija e nombre por el capellan  
mayor y capellanes de la dha y glesia que sea buena persona  
llana e abonada que tenga cargo de cobrar la renta de juros  
e otras rentas de la dha y glesia e pagar a los capellanes  
y sacristan y a las otras personas en estas constituciones  
nombradas a cada uno lo que e viene de a vez por cedula del  
capellan mayor de tal manera que todo sean muy bien pagados  
e se cumpla con toda diligencia como sean pagados por sus  
tercios y como tengo ordenado al qual dho mayor dmo en  
cada un año den poder cumplido para cobrar e bene fiar las  
dhas rentas y que antes que se le de sea obligado a dar  
fiancas legas llanas e abonadas que se obliguen de mancomu  
en la dha ciudad de hueda y su tierra e usar el dho cargo  
e oficio bien e diligente mente e n fraude men gano  
e quedara cuenta con pago al capellan mayor y capellanes  
cada y quando quele fuere pedida e pagara todo el alcans  
quele fuere fecho dentro de treynta dias de como le fue  
re tomada la cuenta para que se ponga el mismo dia en el  
arca que para ello esta diputada y si el mayor dmo que  
a si se eligere fuere capellan de la dha y glesia quezo  
que todo los dias que de parte se compliz todo lo que en la ob  
bligacion se obligare ande en des cuenta e ninguna cosa  
puzze de supiedenda e si fuere lego le pongan las penas  
que les pareciere en la obligacion de manera que lo que  
yo ansi ordeno todo se cumpla y la dha obligacion que  
ansi se fiziere se haga de la forma e manera e con las  
condiciones que se suelen obligar el mayor dmo del dcm  
e cabildo e mesa capitulor de la y glesia de saem e que  
se mas de aquellas condiciones se pongan las que paresciere  
que conviene mas para la seguridad de las rentas de la

dha m y glesia las quales dhas rentas porquengaya fiau  
 de se fagan siempre en presencia del capellan mayor y de  
 los capellanes elegidos por el dho capellan mayor y capellanes  
 de la mayor parte dellos y estando el ynpedido con su sorditu  
 y los dichos dho capellanes y estando el patron presente sea  
 requerido que ponga persona que este a ello presente siquisie  
 re y no poniendo la se puedan hazer las rentas en la forma  
 suso dha al qual se le de de salazio en cada vn año diez mill  
 maza uedro — au — au — au —

que no se puedan enagenar las rentas

49 y tenquero y pongo por condicion que la dta dta y rentas  
 de la dha y glesia sea perpetua mente y nalienables y n  
 ptes certibles y que no se puedan vender menagenar ni de  
 ni tras pasaz ni se puedan ptes cubrir por tiempo algmo con  
 titulo ni sin el ni por causa honrosa ni lucratua ni por otra  
 mas pia ni mas necesaria ni por otra que sea y ni se pueda en  
 qualquier manera saluo que las dhas rentas finquen per  
 petua mente con lo dho y glesia y capellanes de ella como de  
 suso se contiene de manera que todo lo que yo de yo ordenado  
 se cumpla sin que en ello aya mudanca ni novedad algma //  
 para qytaz mudaz mal teraz a goza men tiempo algmo //  
 ni por ningna causa que sea pensada / o no pensada antes //  
 se guarde e cumpla lo por mi ordenado y di algmo caso //  
 subcediere que parezca que conviene permutaz vna cosa  
 por otra siendo con mejora de la dha m y glesia y parecien  
 do am o amc subcesores en el dho patronazgo y al capellan  
 mayor y capellanes y visitadores que ce vtil e prouebido  
 ala dha y glesia siendo todo en vn boto / o la mayor parte  
 dellos pueda se hazer con la licenca requerida — au —

! obzero

50 **S**y tenquero que encada un año el primer día de enero el  
capellan mayor y capellanes acabadas las brejetas elijan  
un capellan de simo mos que sea obzero y tenga cuidado de  
la fabrica y hecaba del mayor vino los mazaue die que  
pertenecen con ala fabrica y todo lo que cupiere de las multas  
y penas y limosnas y dello en sus tiempos compre en su  
lataza e aze y te que fuere necesario para el seruido de la  
dha y glesia y tenga un arca donde tenga siempre cera fecha  
para dar al sacristan por cuenta y hecoger la que sobraze  
y donde tenga todas las cosas necesarias para la fabrica de  
baxo dellade para que por su mano se de todo y tenga ayudo  
de compraz el vino y dar al sacristan hecaud para hazer  
las hostias para celebrar e proveer todo lo demás que fuere  
menester para todos los gastos necesarios para la y glesia  
y heparos della y ornamentos e plata e todo lo pro  
veer e otras mocoñstituyones al qual mand que tenga  
un libro de hecabo y gasto por donde le tomen cuenta  
la qual dha cuenta dentro de diez dias de como se cumpliere al  
año al que fuere elegido por obzero el año siguiente y al cape  
llan mayor y a otros dos capellanes elegidos por los dhos ca  
pellanes y dentro de otros diez dias sea obligado a pagar  
el alcance que se le hiziere so pena que todos los dias que no pa  
gare lo que hecal mente o viere hecibido y fuere alcanzado  
ande en deo cuenta de toda su pvedenda e permto que si al  
tiempo de la elecion quisieren tornar a heelegiz al mismo  
obzero por averlo hecho bien y fielmente que lo puedan  
tornar a eleliz y el dho obzero aya de su salario cada año  
mll mazaue die de la fabrica y cuentele por presente las  
dhas que se ocupare en utilidad e seruido de la dha fabrica

! de los visitadores :

51 **S**y tenquero y eomvoluntas que encada un año de de //

el dia de sant martin de noviembre fasta la vigilia de navi-  
 da encada un año perpetua mente se la visitada la dha m y  
 glesia fabrica y rentas della capellan mayor y capellanes  
 e confiales por m / o por los que de opúee de m fueren patro-  
 nes e por la persona que el patron nombraze que sea esle dia dha  
 e por el prior de santo domingo e guardian de sant francisco  
 de hueda / el prior de santo domingo y el patron un año y  
 el otro año el guardian de sant francisco y el dho patron  
 o el que el nombraze en sulugaz de manera que los dho heli-  
 giosos no concurren juntos y no uno un año y otro otro  
 con el dho patron a los quales pido por merced que acepten el  
 cargo de la dha visitacion y les dy poder cumplido para visitar  
 e para que ayen ynformaciones de nro del dho tiempo //  
 encada un año como se dizbe y unple lo con tem d en esta m  
 ynstitucion e ordenacion e como se ha gas ta d e gas ta //  
 la renta de la dha y glesia e fabrica e sy biven bien e / o  
 neota mente los dho capellan mayor e capellanes e confiales  
 e como se celebran los divinos e fiasos con todas las e tras //  
 cosas que viezen que es necesario visitar para lo hemedir  
 y a y m o mo que puedan castigar e corregir multar a los que  
 fallazen culpado y negligentes en sus e ficios segund que  
 vierē que cumple al seruycio de dios y provecho de la dha y  
 glesia hazien d la dha visitacion leana mente yn figura  
 de iuyzio e tengan de termino para executar lo que a nro de  
 terminazen y sentenciaz en quatorn meses con tanto que des de  
 el dia de sant martin fasta el dia de navidad como dho se  
 faga y sentencie y de termino la dha visitacion y de lo que  
 andi mandaren y de terminazen no a la lugar a pellacion sal-  
 vo en caso de pruuacion porque en este caso que se / que el vi-  
 sitador de la nro y fuente y bncapellan ele m d por todos

los capellanes se junte con los visitadores del año pasado y lo  
que todo juntos / la mayor parte dellos se determinaren a quello  
se guardare y cumplir sin otro escusado alguno y estando en //  
bo to y iguales pre feza de la sentenaa donde cayere el bo to /  
del patron y en cargo a los dho visitadores que ante todas cosas  
vean la visitaçion del año pasado para que sino esto viese com  
plida la haga cumplir y asimismo vean otras ms consti tu  
ciones para ver como se cumple m voluntad y quiero que ante  
todas cosas juren que bien e fiel mente e sin acepcion de per  
sonas hazan la dha visitaçion y quiero que por su trabajo se  
den el moena al monesterio donde fuere visitado aquel año  
tres ducados de oro de la fabrica y quiero que en la visitaçion  
se hiziere de las personas el capellan mayor e capellanes acer  
ca de sus costumbres e bidiz no ynter venga escudano ninguno  
sino que vno de los dho visitadores lo tome por escuto / o mande  
al ms mo capellan que lo escuda por su mano por que no anden  
sus faltas e flaquezas en manos de escudanos y perso  
nas estranas

∴ Visitaçion del obispo

52 y ten que el obispo de saem pueda visitaz si quisiere en /  
cada un año la dha yglesia y personas y frutos e  
rentas alla sin enbargo que los visitadores nombzados  
por m ayan visitaçion con tanto que lo haga por su propia per  
sona y no por su provisor ni visitador alguno con que no //  
pueda febocar malteraz lo prove y do por los dho visitadores

∴ quien han de ser los patrones /

53 y ten herdeno y quiero que yo e dña maria de mendoca m  
muger en nuestros dias e despues de nos otros nuestros sub  
cedores en nra casa e mayordgo seamos patrones de la dha  
yglesia perpetua mente para siempre jamas e presente  
mos ala capellania mayor e alas otras capellanas cada y

quando acontes curre vacaz por qual quier via que vacazen //  
 e quietengamos todas las preeminencias e privilegios e pre-  
 rrogativas e antelaciones en la dha yglesia del Salvador y  
 capilla y ensus rentas e bienes y en el capellan mayor e ca-  
 pellanes e fiales de la dha yglesia que las bullos de  
 nuestro muy santo padre conceden a mi e a nuestros subces-  
 sores e todo los demas derechos e privilegios que el derecho da  
 a los fundadores e a todos de las yglesias e he tenido e  
 he serido en mis dias e de la dha dña maria de mendoca m muger  
 para nuestras personas e de cada uno de nos el patronazgo de  
 la dha yglesia e despues de nuestros dias quezere que sea  
 patron e subcesor en este patronazgo sola mente don diego de  
 los cuuos marques de camarasa nuestro hijo que ha de sub-  
 ceder en nuestro mayorazgo y despues del sea patron su  
 hijo mayor legitimo e todo los otros sus descendientes //  
 y personas que subcedieren en el dho mayorazgo segund la  
 orden y disposicion de la constitucion del dho mayorazgo que  
 yo e la dha dña maria de mendoca m muger hezimos e  
 de pamos para que seamos patrones de la dha yglesia  
 y capellamos suso dichas en nuestros dias como dhoes y  
 el dho don diego de los cuuos e sus descendientes en los su-  
 tos e a falta de ellos los otros subcesores en nuestro mayo-  
 razgo por la orden y grados contenidos en la dha constitu-  
 cion de mayorazgo para siempre jamas e aplico e anexo el  
 dho patronazgo al dho nuestro mayorazgo en tal mane-  
 ra que no pueda ser dividido e separado del en ningun tiempo //  
 ni por ningun causa ni razon que sea ni ser pueda

... Juramento de los patrones.

54 y ten quezere que los subcesores en mi mayorazgo luego //  
 como en el subcedieren sean obligados a jurar en forma que  
 guardaran e compliran todo lo ordenado por mi en estas



constituciones contemidas jurando en forma que no yzan ni  
vendran contra ello ni contra parte dello por via ni manera al  
guna y adunque susantidad proprio motu / o a su suplicacion / o  
en otra qual quise manera le conceda alguna facultad para  
que ni en contra lo aqui ordenado / o parte dello / o que yo ho  
ordenare de aqui adelante por virtud de las facultades que tengo  
no usara ni se aprouehara dello en tiempo alguno ni en manera  
alguna por si ni por interpuesta persona antes siempre terna  
y guardara y procurara que se tenga y guarde lo aqui ordenado  
y sin que en ello aya falta ni quebra alguna y que procurara  
siempre el bien y utilidad de la dha yglesia y patronazgo y  
conservacion de ella y que presentara siempre personas suficien-  
tes a la capellania mayor como los otros capellanes y con las ca-  
lidades en estas constituciones contemidas Y el mismo juramento  
sea obligado a fazer y haga el tutor quando acabare ser  
el mayorazgo mio menor de edad y en tanto que no fiziere  
el dho juramento que no pueda presentar ni presente a la dha  
capellania mayor y a las otras capellanas antes to dar las  
vacaciones que en este tiempo se / o fizo azeren en tanto que no  
haze el dicho juramento sean a presentacion del dho capellan  
mayor en lo de las otras capellanas y vacando la capellania  
mayor sea la presentacion de ella de los dho capellanes / o de la  
mayor parte de ellos y deo pues que oviere jurado como dho es  
fize en toda mente del dho patronazgo y quiero que en la  
primera presentacion que hiziere en bu testimonio en manera  
que faga fee como ha fecho el dicho juramento y de otra  
manera no sea admitida la rta presentacion

55 El otro si ordeno y quiero que el patron que fuere y subce-  
diere en este patronazgo sea obligado de guardar todo lo  
que esta dicho y en esta constitucion se contiene syn fhemover

maltezar cosa alguna de lo ansí dispuesto en todo men parte  
 y por que por defecto algmo nolo fhemueba malteze e  
 lo contrario hiziere o tentare de hazer por el mismo hecho  
 sin otra sentençia algma aya perdido e pierda el derecho de  
 presentar ala dha capellana mayor y alas otras capellanas //  
 por todos los dias de su vida e pase el derecho de presentar en  
 el capellan mayor y capellanes segun esta dicho en el capitulo  
 de a fribra y de puee de labida del tal patron el dho patronazgo  
 vaya entera mente con la dicha presentacion al subcesor de el  
 dho mayorazgo y patronazgo guardando y sempre todo  
 lo que dicho es — au — au — au — au —

56 y tenho deno que si algm patron de los que subce dizen //  
 en la dicha y glesia quisieren añadir o hazer otra capellana  
 que la pueda hazer contanto que sea con otra tanta fenta  
 como tiene cada vno de los otros capellanes y el capellan que  
 asi se eligiere este sujeto a otras constituciones y tengala  
 obediencia al capellan mayor que los otros y guarde la //  
 orden en el coro y altar que guardan los otros y haziendo  
 como goze de las prerrogativas que los otros dize ms cape  
 llanes gozaren — au — au — au — au —

∴ de los enterramientos:

57 y tenho deno que en la dha y glesia del saluada en la ca  
 pillana mayor della delante del altar mayor sea enterra  
 miento junta mente con el de la dha dña maria de mendoca  
 m mager e que en la dha capilla se puedan enterrar todos  
 los patrones della subcesores en nuestra casa e mayorazgo y  
 en la dha <sup>iglesia</sup> en el cuerpo della se enterraren si quisieren todos  
 los otros nuestros descendientes varones y hombres para  
 siempre jamas ansí en el cuerpo dela y glesia como en las //

capillas colaterales e otras que no merez manas e que sus  
hijos e hijas puedan elegir se poltuzen en la dha yglesia y  
no puedan ser y impedidos metiendolos por el que fue patron  
por los capellanes por otra persona alguna para que se pueda  
enterrar en la dha yglesia o quisieren y que fuera de otra por  
sonas suso dhas a guisa que en tiempo alguno no se puedan ente-  
rrar en la dha yglesia persona alguna de qualquier esta de que  
sea en conciencia del patron por otra causa ni ffazon por lo  
bien permitido que el capellan mayor y capellanes de la dha  
yglesia se puedan enterrar en el cuerpo della con tanto que  
no sea en la capilla mayor della ni otra de las capillas cole-  
terales que en ellas se hizieren y con que los suso dhas malg  
ellos no tengan ni puedan tener propiedad ni gima en los  
sepulturas que asi eligieren salvo los dichos patrones subce-  
sivos en nueva casa e mayorazgo y es en voluntad que si en  
herzando de Ortega sean de malaga y capellan mayor desta  
ni yglesia se quisieren enterrar en la dha ni capilla mayor  
por el mudo amor y voluntad que le tengo y he tenido que lo  
pueda fazer y no e otro capellan mayor alguno ni quier  
y heredero que los patrones e las otras personas que se puedan  
enterrar en la dha yglesia y capilla como dicho es no hagan ni  
pongan bul to pero que el patron e patrones que des puee de  
ni fueren ellos solos y no e otros puedan si quisieren hacer  
sus enterramientos en las paredes de la dha capilla de mane-  
ra que no se ocupe la capilla mayor sino con los bul tos mo-  
de la dha dña maria ni muger como fundadora de esta  
yglesia

58 Y ten he serido y he tengo en ni durante los dias de mi vida  
el poder e facultad de acoger e mudar he borer y  
enmendar y añadir esta tu y e poner condiciones en esta  
dha dtacon e ynstitucion y en todas las cosas en ellas

contendias segun como yo quisiera y por bien toviere por  
 la autoridad <sup>ca</sup> app que para ello tengo e que todo lo que de aqui  
 de otro en mis dias he de dar e mandare e fecho care e acreecen  
 tare e otra tu yere de nuevo pareciendose es natura autentica de  
 ello se guarde y cumpla y sea firme y valdero para agora  
 e para siempre jamas \_\_\_\_\_ ano \_\_\_\_\_ ano \_\_\_\_\_

59  
 y ten por quanto el dicho don bernardo ortega dean de malaga  
 y capellan mayor de esta m yglesia y capilla por el mucho  
 amor e voluntad que a mi e a mis cosas ha tenido me de su  
 nombra e elegido por protector de una su capilla e capella  
 nes que ynstituyo e do en la yglesia de sant mcolas de la  
 dha ciudad de hueda y despues de mi nombra a los subdeanes  
 que en mi casa e mayoria yo subdezen a los quales nos enco  
 menda y encarga que le favorezcanos miremos y de fen  
 damos como cosa nra y heredada de mi casa y para que  
 trabajemos que la dicha buena y loable memoria de su capilla  
 dure y permanezca e se cumpla en todo y por todo segun e  
 como el dicho dean lo deya ordenado por tanto por la obliga  
 cion y mucho amor y deudo que yo al dicho dean tengo y  
 por lo mucho que con su buena y industria y prudencia ha tra  
 uasado y dado forma en la ezeucion y fundacion de esta dicha  
 m yglesia y por otros muchos servicios y causas que esto  
 me obligan e mi voluntad y mando que el patron que fuere  
 de esta dicha m yglesia despues de mis dias perpetua mente  
 tenga cargo de favorecer e amparar e mirar el prouecho e  
 honra de la dicha capilla del dicho dean y tenga cuidado como  
 de cosa ma propia y de mi propia casa de hazer que la dicha  
 memoria se cumpla y permanezca y sea perpetua segun e como  
 el dicho dean lo deya ordenado sobre lo qual les encargo mucho  
 la conciencia y eprosa mente de lo mandado y lo mismo encargo

y mande al capellan mayor que por tiempo fuere de la dha  
m y glesia \_\_\_\_\_ ano \_\_\_\_\_ ano \_\_\_\_\_ ano \_\_\_\_\_

·: estudio y cattedra

60 i o tto si por quanto yo tengo facultad de sus antidad //  
de fazer vniuersidad y estudio general con todos los privile-  
gios y prerrogatiuas concedidas alas vniuersidades de paris  
bolonia salamanca y alcala en la dha ciudad de bubeda e que  
la pudiese d tta de las rentas de la dha y glesia por ende de  
presente y en tu tanto que la dha vniuersidad se forma y  
viene disposicion para ello ordeno y quiero que en la dha ciudad  
de buveda en la parte y lugar que yo señalare ayra y se lea vna  
cattedra de gramatica y de rhetorica para que los naturales //  
de la dha ciudad e tierra e de otras quales quier partes sean a  
prouechados la qual dha cattedra este y permanezca en la forma  
y manera siguiente \_\_\_\_\_ ano \_\_\_\_\_ ano \_\_\_\_\_ ano \_\_\_\_\_

61 i primera mente que ay a vncatidatitico principal el qual sea  
hombre d to en gramatica y latinidad y rhetorica y tenga  
todas las calidades que sea conuiente y necesaria para  
ensenar y doctinar y sea hombre de buena costumbre //  
para que consellas a si mismo pueda a prouechar a los que  
to viere de baxo de su d tina \_\_\_\_\_ ano \_\_\_\_\_

62 i y ten quiero que el tal cattedatitico lea todos los dias que  
no sean de fiesta que la y glesia mande guardar vna lecion  
de vn poeta de siete a ocho en yndierno y oracion de  
vn orador de nueue a diez y en d tano la lecion del  
poeta sea de seys a siete y del orador de ocho a nueue

63 i y ten el dicho cattedatitico en cada vno de los dichos dias  
ha de tener y fazer reparaciones de las dichas d tiones

- en las quales se paragonen aya de leer de la arte / o de la dizeñcio  
 de la qual parez ciere al dho cattedatico que es mas condimente  
 y anoy mismo este en su aledzio hazer las dhas separaciones  
 ala / ora que le parez ciere por la mañana / o la tarde \_\_\_\_\_
- 64 y ten el dho cattedatico ha de leer cada dia ala tarde en  
 dando las tres & tralicion de se thouca que dure / ora y  
 media la mitad de sta / ora y media de precepto de se thouca  
 y la & tralicion de oraciones de tulio / o otra & tralicion del  
 mismo tulio / o titolibio \_\_\_\_\_ ano \_\_\_\_\_ ano \_\_\_\_\_
- 65 y ten el dho cattedatico ha de dar cada lunes vn homance  
 para que los comdiantes gramaticos hagan latin en la se  
 mana y que el cattedatico sea obligado de corregir selo el  
 dia de la semana que le parez ciere ser mas condimente \_\_\_\_\_
- 66 y ten el sabado de cada semana por la mañana se pita  
 los estudiantes las lecciones de toda la semana y en la  
 tarde se ponga vn suotendado para tener conclusiones de  
 lo que se da leyendo & que a todo esto el dho cattedatico  
 este presente el qual ansimomo sea obligado a tomar  
 lecion de todo lo que diere de memoria por or / o por la perso  
 na que el señalaze con que sean tales que convenga \_\_\_\_\_
- 67 y ten en lo que toca ala se thouca el dho cattedatico  
 haga que los estudiantes tengan continua mente expezi  
 cion de lo que fuere leyendo asi cerca del exordio en aza  
 cion como de todo lo de mas pues en esto va parte muy  
 principal de aprouecharse \_\_\_\_\_ ano \_\_\_\_\_ ano \_\_\_\_\_
- 68 y ten en quanto a esto de la se thouca el dho catted  
 atico ha de hazer a los estudiantes de la maza o bza  
 la materia que el omalaze tres vezes en el año en lo o  
 S

tiempos que mas paresciere con dimento e que estas  
exclamaciones y actos publicos se hagan en la dicha m<sup>a</sup> y  
glesia dias de fiestas en la tarde en acabando las  
bioprezas y a los que andi de lamazen se les de un ducado  
para todos cada vez que andi de lamazen se partid como  
paresciere al catre da tico y estos tres ducados se paguen  
de la fabrica de la dicha y glesia — auo —

69 y ten el dho catre da tico ha de ser obligado en cada un  
año a hazer principio en la tin se ymd / orden de m<sup>a</sup> vez  
sidad en el coro / o pulpito de la dicha m<sup>a</sup> y glesia en a  
cabando la m<sup>a</sup> sa mayor y si esto viese juo ta mente y n  
pedido por enfermedad / o otro semejante y n pedimen  
to juo to que ponga y sea obligado a poner otra per  
sona competente que haya el dicho principio so pena  
que si en esto faltare pierda de su salario quatro florines

70 y ten el dicho catre da tico ha de ser obligado continua  
mente a tener un repetidor que sea a vil para los suso  
dicho y persona de buenas costumbres el qual dicho re  
petidor sea obligado a leer y sea tres liciones cada  
dia una de az te / otra de terencio / las quales d<sup>s</sup> liciones  
de az te / o terencio nunca se de pen en la tercera licion //  
sea un buen libro que al catre da tico le paresciere / el qual  
dicho repetidor sea obligado a hazer cada dia se  
paraciones en las quales ordinaria mente haga consu  
yacion y de linacion temendo en esto e spial al cuydad  
y andi mismo de cada semana un homance a los co  
tudiantes para que lo hayan en la tin y les tome quen  
ta el sabado en el qual dicho dia tenga conclusiones  
y separaciones generales — auo —

71 y ten si el sabado fuere fiesta que la y glesia

mande guardaz haga el dicho catedatico y repetidor las reparaciones y reparaciones que estan en el viernes antes

72 y ten que el dicho catedatico y repetidor sean obligados a tener orden en que siempre se hable latin y para esto pongan sus asesores y haya todo lo demas que convenientemente se debe fazer para el dicho exercicio

73 y ten si el dicho catedatico viene a tener cient estudiantes y desde a fuba sea obligado a poner otro repetidor a su costa que sea su fiante de manera que ayandose repetidores abiles y de buena costumbres y los visitadores lo puedan compeler a ello solas penas que a ellos les pareciere y adiendo dos repetidores haga cada uno de ellos el mismo exercicio que dicho es temiendo la orden que en ello le diere el dicho catedatico con forme a lo aqui dispuesto conforme a estas mis constituciones

74 y ten atento que los trabajos continuos han menester algun tiempo para ferzeaz y des cansar que yo que el dicho catedatico tenga vacaciones desde el dia de san tamaría de agosto fasta el dia de sant miquel de cada un año y en el dicho tiempo no sea obligado a leer cosa alguna y gane el salario el qual el repetidor como y verdaderamente le y esen

75 y ten que yo que los visitadores que se yo nombrados para que visiten la dha m yglesia y capellanes juntamente con el dicho capellan mayor visiten en cada un año el dicho estudio y cateda de gramatica cateda

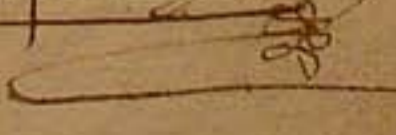


76  
tico y repetidores y estudiantes castigando e haziendo  
mandar todo lo que parece aere que conviene segun e de la ma-  
nera que a fuba esta dho en la visitaçion del capellan ma-  
yoz y capellanes de la dha m yglesia del saluador

76  
Cada siquiere que cada y quando vacare la dha cattedra  
de la provision della sea por oposicion en esta manera  
que el capellan mayor dentro de quinze dias contados  
des de el dia que anoy vacare la dha cattedra enbu men  
saperos concartas de editos firmados de su nombre  
y porante vn escrivano publico en las quales se contien  
ga como esta vaca la dha cattedra y el salario e pro-  
uechos della para que se puedan venir a oponer los que  
quisieren dentro de treinta dias que corran y sequen  
ten des de el dia que fueren fixados los dichos editos  
los quales se fixen dentro de los dichos quinze dias //  
en las partes siguientes / una carta de edito en las puer-  
tas de las escuelas mayores de la vniuersidad de salima-  
ca y otra dentro del colegio mayor de alcala de henazes en  
parte publica y otra en las puertas del colegio y estudio  
de la ciudad de granada e simas cartas de edito quisieren //  
fixar las enbu alas otras partes que le paresciere y en  
cada parte donde anoy se fixaren a sienta vn escrivano //  
publico en la misma carta de edito el dia mes e año en  
que se a fixa firmandolo de su nombre para que se pue-  
da saber por todos y que el mensajero que fuere a ello tra-  
ya testimonio en forma al dicho capellan mayor de  
las dichas afixaciones e dias en que se hizieron lo qual  
sea obligado a complir el dicho capellan mayor o el que  
tuviere su lugar en su ausencia so pena de treinta flo-  
zines de su prebenda y lo que en esto se ganare en enbu

mensajeros y en hazer las cartas de credito y en  
traer los testimonios sea a costa de la renta de la ca-  
tedra durante la vacacion e todo lo que mas ficiere  
la dicha cattedra en todo el tiempo que anyo estoviere va-  
cante sea para la fabrica de la dicha yglesia conque  
sello sepa que la persona que se diese la dicha cattedra en  
tanto que se proveyere y que el nombramiento de este  
salario y de la dicha persona sea a paces y eleccion del  
dho capellan mayor y la e posicion que ansi fizieren //  
sea ante el dicho capellan mayor de la dicha m yglesia  
el qual dicho capellan mayor con el patron o persona que  
el dicho patron aputare elijan tres personas doctas  
y suficientes para que todos cinco juntos esten presen-  
tes a diez leas de e posicion e se ynformen de la persona  
letra y notunbres de los dichos e positores e pasado  
el termino se junten e hagan juramento en forma de  
quedazan la dicha cattedra al que pacesiere mas a vil e  
suficiente y concuzieren en el las calidades contem-  
das en estas constituciones y que los dichos e positores  
lean de e posicion el dia y ora que el dicho capellan mayor  
senalare y de la parte que le cupiere por suerte de un  
libro dando a cada uno de los e positores veinte e quatro  
oras para proveyer la dha eleccion de e posicion e quando  
los suso dichos vieren a elegir el dicho cattedra tico ha-  
yan dez en la dicha m yglesia msa de espiritu santo  
y de spues de dicha luego se junten en la dicha yglesia  
puerta cerrada y secretamente hagan la dha eleccion y el  
que ansi fueze elegido por los dichos e la mayor parte  
ellos sea cattedra tico de la dicha cattedra por los dias de su //  
vida y si caso viniere que uno o viese mayor parte y proveyere

3



en y gualce boto pre fierase a quella parte porquen el  
patron votaze aduenle botado y estando presente / y sien  
suadscuaa botaze algmo en nombre del dho patron ental  
caso no aduenle mayor parte de boto se pie foza la pezsona //  
porquen el dho capellan mayor votaze y encargo la concen  
aa a los dchos electos para que con toda fidelidad guarden y  
cumplan lo aqui dispuesto ———— aw ———— aw ————

77

y ten quere que de las rentas de la dha yglesia seden encada  
vnaño al catredatico que leyere la dha catreda cinquenta  
mll mazaue de salazio pagado por sus tercios y al dho  
hepetido diez mll mazaue de andi mo mo pagado por sus  
tercios encada vnaño por libre amento del capellan mayor //  
y per mto que de mas de los dchos salazios el dho catredatico  
pueda llevar y lleve de cada vno de los estudiantos aqui en andi  
se leyeren y venden azen cinco feales y el hepetidoz vno //  
de manera que sean seys feales los que cada estudiante se  
viere de dar cada año y no mas con que los dchos seys fea  
les no se puedan llevar ni lleven de persona alguna de los que  
actual mente oyvieren en la dha yglesia del saluador y  
encargo mucho a los dchos catredatico y hepetidoz que a  
los que fueren muy pobres no lleven los dchos seys feales  
ni cosa alguna de ellos y quere que el dho hepetidoz aqui en  
se de el dho salazio le pueda poner y ponga el dho catreda  
tico con tanto que sea persona adil e suficiente ya conten ta  
mento del dho capellan mayor y que el dho salazio no  
de los diez mll como el feal que ha de llevar de cada estudiante  
no le pueda disminuir ni quitar cosa alguna e de lo de llevar  
enteza mente y n que en ello y n te venga fraude ni colusion  
alguna y que el catredatico sea obligado de fazer juramen  
to en forma de asilo cumplir y declarar que el se gundo he  
p

petidor que a dy quizeo que ponga el dicho catedratico a viendo  
 mas de acent cotudiantes sea acorta. El dicho catedratico //  
 y que cote segundo se petidor no pueda llevar cosa alguna de  
 salario ni feales asignados al dicho primero se petidor ni los  
 cotudiantes seloden

78. Et si fesezdo en mi facultad para que durante mi //  
 vida y de la dicha Dña maria de mendoca mi muger el ca-  
 tedratico y se petidor que asi se oviere de poner  
 sean los que nos oviere quisieramos y señalazemos y  
 por el tiempo y de la manera que lo ordenazemos y para  
 que a dy mismo yo el dicho comendador mayor pueda por  
 virtud de la facultad a mi concedida mudar sebo en al te-  
 raz y a cote centaz cota disposicion durante los dias de mi //  
 vida segun que a mi oviere fuere quedando a mi disposicion e  
 libre voluntad y asi mismo fesezdo en mi y en la dicha  
 Dña maria de mendoca mi muger y en nuestros subcesores del  
 dicho mayor y yo y de este patronazgo facultad de gmo  
 que por su santidad es concedido para que podamos o quisier  
 mos hazer y fundar mas en forma el dicho cotudio y  
 hazer universidad formada y crece y fundar ca-  
 tedras en las facultades y aencias que nos pareciere y  
 para hazer sobre ello todas las constituciones y ordenaciones  
 que bien oviere fuere segun y de la manera que por su san-  
 tidad nos es cota concedido

79. y ten quizeo que los reparos y heresijos de la casa donde  
 se leyere la dicha catedra sean acorta de la fabrica de la  
 dha y ylesia del saluador

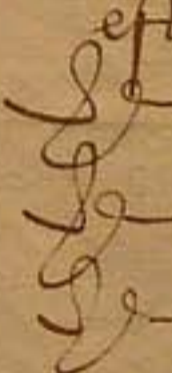
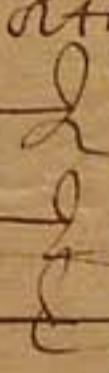
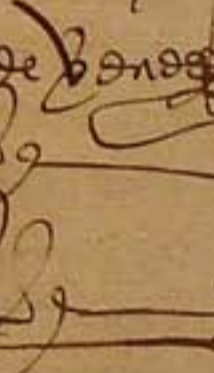
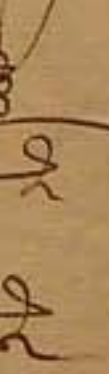
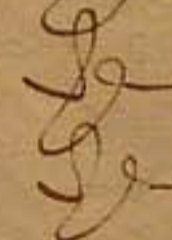
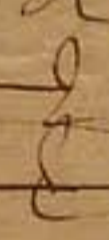
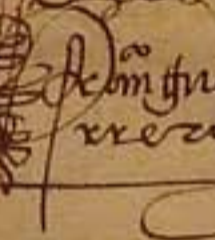
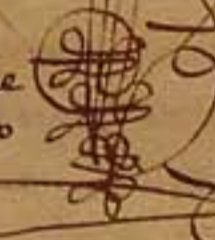
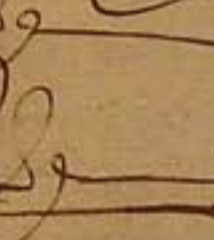
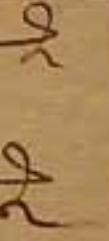

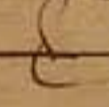
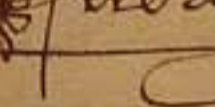

80. y ten por que su santidad me tiene concedido que se pueda  
 y a cote en la obra de la dicha y ylesia las rentas de la

por tiempo de cinco años los quales a guisa cozen y  
de presente se pagan de las dichas y entas los salarios  
que lleuan el capellan mayor y quatro capellanes y sa-  
crisotán saculitos que sirven en la dicha capilla de la concep-  
cion en te tanto que la dicha yglesia del saluador se  
acaba y asi mismo cent ducados al hospital del sal-  
uador en cada un año de lazo que este gasto del dicho ca-  
pellan mayor y quatro capellanes y sacrisotán saculitos  
y los otros gastos menudos y de la fabrica que en el  
servicio de la dicha yglesia se hazen y los dichos cent  
ducados que se dan al dicho hospital se continuen fasta  
que los dichos cinco años sean acabados y que si su santi-  
dad no me concedere mas tiempo para poder gastar las  
dichas y entas en la dicha obra desde el dia que se cum-  
plieren los dichos cinco años en adelante se cumpla todo  
lo por mi dispuesto y ordenado en estas constituciones y  
de que se cumplieren el tiempo que asi por su santidad  
me fuere proveydo para la dicha obra en adelante con  
tanto que los noventa e tres mill maza uedros de renta  
que yo don almar de mendocá mi muger damos e otor-  
mos en las alcavalas de las nuestras villas de sabote torres  
y ranera para las prebendas y salarios del capellan ma-  
yor y capellanes no se gasten en las dotaciones que ayo  
tengo fechas fasta tanto que la obra de la dicha y-  
glesia sea acabada antes que yo que se gasten en acabar  
el edificio de la dicha yglesia y asi acabada se gas-  
ten y empleen en las dichas dotaciones como esta ordenado

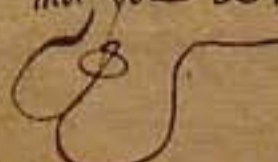

J. y como queza que como dicho es su santidad me concedo  
facultad para fazer las constituciones y ordena-  
ciones que me paxer a ser para el buen servicio e per-

pe tu y das de la dha yglesia y capilla y capellania y es  
 tudio pero por que toda via tenga mas autridad y fir  
 meza pido y suplico a sus antidas las mande con firmeza  
 e con firmeza y nterponga a ello su autridad app con to  
 das las clausulas e derogaciones necesarias y su santidad  
 las mande guardaz enbiutable mente / e ntecomomo e fir  
 meza de lo qual e tozigue yo el dho don francisco delos //  
 cubos comendador mayor de leon e de la dha corte tuza de con  
 stituciones e hordenanzas e tod los mas en ella de sus  
 contentos ante el cordano publico e testigos de yuso es  
 ritos e la firme de my nombre que fue fecha e e toz  
 gada en la villa de valladolid de nro en las casas de su  
 morada del comendador e capitan juan mosqueza de molina  
 donde al presente podo que son en la dha villa y estand en  
 ella el principe don felix nuestro sñor e la corte e consejo de  
 sus magestades a treze dias del mes de octubre año del  
 nasçimiento de nuestro sñor ihu xpo de mill y quymien to  
 y quatroenta y quatro años fechos que fueron presentes  
 e espeal mente para esto llamado e foyados e fechos e  
 tendidos sñor don miguel munoz obispo de tux e los  
 señores e licencias que gozaron del consejo de las yn  
 dias de sus magestades y el licenciado baryas fiscal del  
 consejo real y el contador francisco de almaguer y fer  
 nand de carate secretario del dho sñor obispo e de  
 de nro en esta corte / con los comendador mayor / vacante en tre /  
 e englonce / o dñ yglesia vala. A yo fernan fernandez  
 escrivano de camara de nro cesar e de nro sñor  
 magestades con notario publico en la  
 dho corte y en todos estos nros señores e señores

de castilla y secretario del conde de las ordenes  
de todo lo que dho es presente fue en vno vnlos  
dhos testigos. lo qual va escrito en beynte y  
siete hojas de papel onesta en gva m  
digno y por baxo de cada plana m publico  
de ostrombrada y de pedimento de toz gu m  
del dho conde de frañ de los condes comendador  
de leon q en el feyto desta escritura fue mo de  
nonbre de qual dho feyto. la fize escrevir  
segundo q dante m dho y por ende fize el qm  
este mo digno de tal

   Antonio de Bando  
    
   Domingo  
    
   xero   

Despues de lo suso dho en la villa de Vallid a beynte e siete  
dias del mes de abril año del nascymiento de nro señor yuaxpo  
de mill y quymientos e quarenta e cinco años en presencia  
de m el dho francisco guerrero escuriano de camara de sus  
cesareas e catholicas magestades e su notario publico en la su  
corte y en todos estos sus feyos e señorios de castilla  
e de los reynos de yuso e en los el dho conde comendador  
mayor don francisco de los condes dho que para mayor

declaracion de la Ordenanza que habla en el castigo que ha de  
 hazer el dho capellan mayor en los capellanes e cofiales de  
 la dha capilla que erraren en la Salamanca quando se agra  
 viaren del dho capellan mayor para que la fhevan el y dho  
 capellanes de los mas antiguos o lo que de terminaren por la  
 mayor parte e guarde / declarava y ordenava e declaro y  
 ordeno que se entienda ser mayor parte quando con el voto del  
 dho capellan mayor se juntare el voto de los dho dho capellanes  
 pero si los dho dho capellanes fueren conformes en el voto  
 vel el dho capellan mayor e todaviere en otro voto diferente  
 que en tal caso no se tenga por mayor parte el voto de los dho  
 dho capellanes sino que el dho capellan mayor juntamente  
 con todos los capellanes estando en su cabildo fhevan la dha  
 causa e se faga e cumpla en ella lo que por la mayor parte  
 del dho cabildo fuere de terminado / y el dho omor con mayor fimo  
 su nombre a q y en el fimo q to fhuero poms el fmo dho supio obispo de  
 trocha nuno app y fern vdugo de la nava y el secretario Juan de pardo fhuo  
 en to en esta corte

Hizo el dho  
 escrivano de rama e notario publico dho  
 dho o lo q dho es presente fhuo en uno con los dho  
 torijos y de pedimento e otorgamiento del dho omor  
 o mendado / mayor q a q y en el dho fhuo fhuo  
 on nombre de qual dho fhuo o uno o lo fhuo e fhuo  
 de gmo q o ntem dho. y por ende fhuo o q m  
 e fhuo o q no o ntem

Juan de pardo  
 secretario  
 Juan de pardo  
 secretario



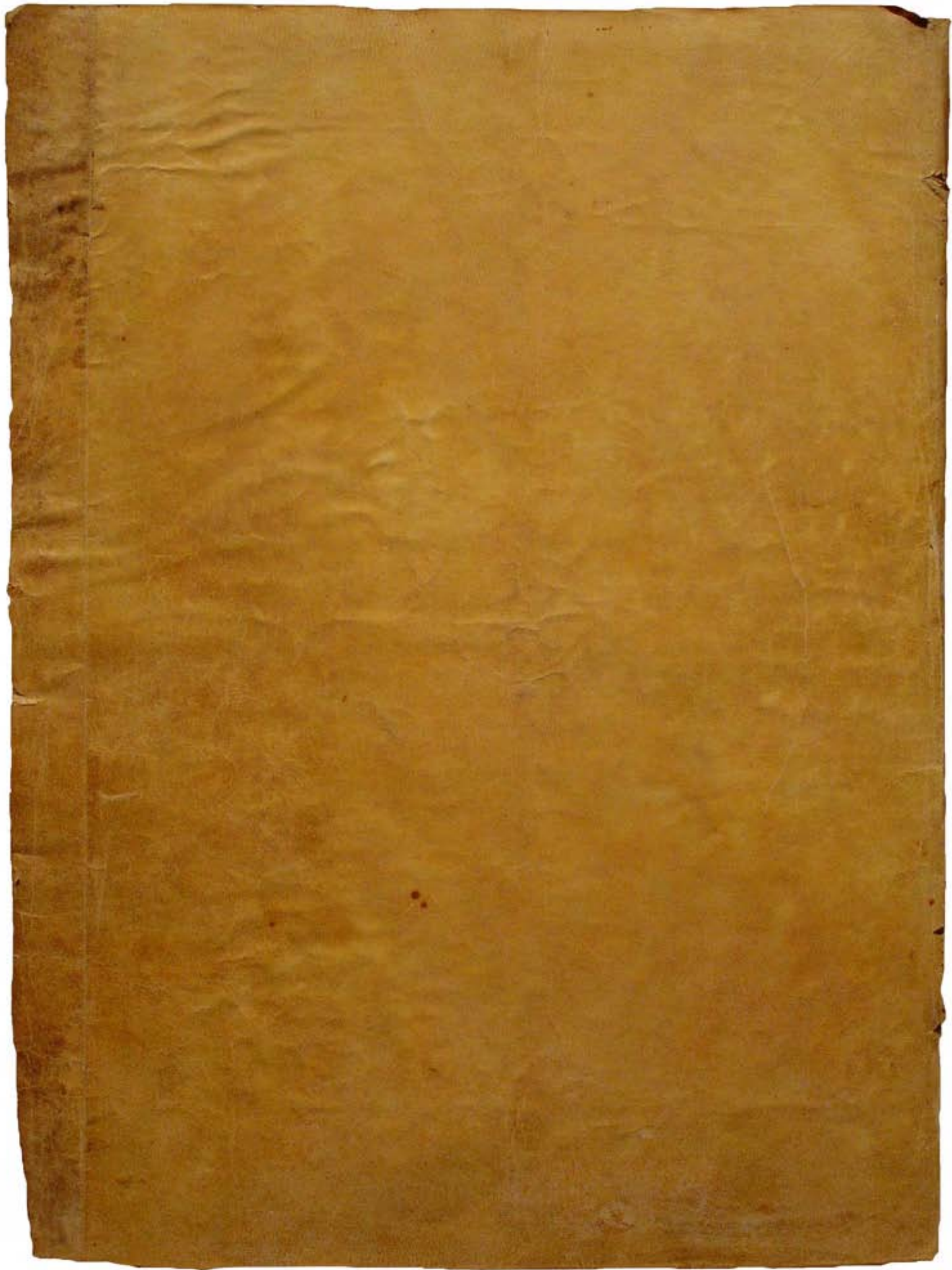
Despues dello suso dho en la dha villa de Vallid a quatro  
dias del mes de Julio del dho año de mill e quatrocentos e  
quarenta e cinco años en presencia de mi el dho escriuano y dho teologo  
de yuso e rrito el dho Senor comendador mayor Don Francisco de  
los Couos dixo que por quanto en las dhas constituciones se con  
tienen algunos casos en que se pone pena de priuacion de las capellanas  
asi al capellan mayor como a los otros capellanes y por que la  
manera que se ha de tener en la tal priuacion esta declarada en  
una de las dhas constituciones quando se visitare la dha yglesia  
y capellanes y ministros della por los visitadores sea quel año //  
por la pena de la dha priuacion se ynpone por el mismo fecho  
y que luego pueda presentarse el patrono y por que podria ser  
entre el año antes que viene el tiempo de la dha visitaçion al  
quimo de los dhos capellanes y naziere en pena de priuacion con  
forme a las dhas constituciones y conberna declararse sobre la  
tal causa de priuacion luego y sin esperar el tiempo de la visita  
çion andiendole a la dicha constitucion dho que se ordina y or  
deno que en tal caso los visitadores sea quel año que han de  
visitar conforme a la dicha constitucion se junten luego a un  
queno sea llegado el tiempo de la dha visitaçion y conoscan de  
la tal causa de priuacion e oya la persona del tal capellan  
breue y sumaria mente syn tela moza de juyzio determine  
cerca dello lo que sea justicia conforme a las dhas constituciones  
y si declararen a ver y naziere en la tal pena de priuacion o  
priuaren de la tal capellana y dello apelare el que asi fuere  
priuado que de la tal causa de priuacion conosca el visitador del  
año siguiente con el capellan elegido por todos los dichos ca  
pellanes segun e como se debiera hacer y sobre la tal priuacion  
se declarara al tiempo de la visitaçion conforme a la dha cons  
titucion / la qual en este caso se guarde tambien entodo y por  
todo segun e como en ella se contiene / y que otro mngn juez  
se entremeta a conocer de la tal causa de priuacion ni pueda co  
nocer ni conosca della salvo los contenidos en la dicha constitucion

y que qualquier processo que sobre ello fizke ayo el or  
 dinario como o tro juez lo hemta a los dhoos juezes desuados  
 en la dha constitucion y feba fatal declaracion e pruuacion el  
 patrono presente / otro apellan en lugar del que ayo fuere puuado  
 sin que se de lugar a otra apellaçion m hclamaçion m o tro  
 hemedio m henrso alguno y el dho señor comendador mayor  
 firmo su nombre aqui y en el hregistro teongvo que fueron pre  
 sentes xpoual suarez e fran de almaguer contador de dho mag  
 y hernando de henao santomo de eguino criado del dho señor  
 mayor residnto en esta corte

Yo el dho  
 fran gonzalez (ouus comr m r) e spinamo  
 notario publico presente fuy en dno rulo o r  
 dhoos testigos a lo que dho es y  
 de fize a qn este m r dho notario

Yo \_\_\_\_\_  
 Yo \_\_\_\_\_  
 Yo \_\_\_\_\_





## Das Testament von Francisco de los Cobos

### Archivo de la Casa ducal de Medinaceli

#### Seccion Sabiote, leg.1; pieza 17- escritor Christobal Gomez

##### Legende:

- (...) bedeutet, dass ein Wort nicht entziffert werden konnte und weggelassen wurde
- ----- verdeutlicht die notariellen Zeichen des Dokuments
- (Wort) kennzeichnet eine Unsicherheit in der Transkription
- / Zeilenwechsel

Página 1

en la muy noble y mui Leal Ciudad de Ubeda del Dia 8 / del mes de maio año del nacimiento de nuestro salvador Jesus / Christo de mil quinientos y quarentaysiete años ante el señor / Licenciado pedro Yzquierdo teniente de correjidor dela dicha ciudad de Ubeda / Por el magnifico señor alonso Perez deartiaga Correjidor de la dicha ciudad / Con la ciudad de Baeza Y sus tierras por su majestad Y en presencia de mi christo / val gomez escrivano del numero dela dicha ciudad y de los testigos de / yuso (estados) parecio Presente el mui ylustre señor Don diego de los / Cobos marques de Camarasa adelantado perpetuo de Caçorla hijo / y heredero del mui Ylustre señor Don francisco delos cobos Comenda / dor Mayor de leon secretario de sus majestades Y dijo que por otro / Su señoria abra fecho Y hordenado Su testamento Y (...) a bo/ Luntad ante hernando berdugo de henao escrivano cerrado Y sellado / Y ante testigos Y pidio quel dicho testamento no sea balioso hasta quel dicho / Comendador mayor fuese difunto Y para facer y cumplir Loque / su señoria manda por su testamento pidio y rrequirio asumir made / abrir el dicho testamento Para que llame por manera que de derecho / A lugar Y en ello interponga su autoridad y decreto Judicial / y pidio testimonio Y protesto Loque protestan le conbenia testigos don / hernando ortega y Juan bautista su criado Vezinos desta dicha ciudad de Ubeda /

El dicho señor teniente Dijo quel [oya] Y que hera presto de hacer justa / y en haciendola tomo el dicho testamento cerrado en sus manos Y mando / que parezcan ante su mano Los testigos contenidos Y declarados enel / dicho testamento quel hera presto deselo mostrar Y preguntar dichas / Firmas en el contenidas son suias Y si su señoria otorgo el dicho / testamento Y como es difunto Y fecho se hara Justicia teniendo testigos los dichos /

el dicho señor teniente el Licenciado pedro Yzquierdo y este el dicho / Pedimiento mando que sean creadas y llamadas todas las partes /

## Página 2

que pretenden tener algun derecho Por virtud del dicho testamento / Para si quisieren hallarse presentes al abrir y leer del dicho testamento / y mado que sea notificado Con aperevimiento que les face que siendo / citadas y no pareciendo Lo abria conforme a derecho -----/

Y luego yo el dicho escribano en presencia del dicho señor teniente lei Y notifique / el dicho autor al illustrissimo señor gonçalo fernandez de Cordoba / Duque de sesa ansi como marido y conjunta persona de la ylustri / ssima señora Doña María sarmiento hija y heredera del dicho / señor Comendador mayor Y siendole leydo Dijo quel ansimismo pide / que se abra el dicho testamento y para queste presente alo abrir Y ha /cer las diligencias que conbengan Dio poder Cumplido Segun lo tiene / Y de derecho mas deve baler a Juan de Ciales su secretario especial / mente para que este presente al abrir el dicho testamento Y haga las diligen / cias que conbengan haçerse Y quan(do) cumplido poder su señoria tiene / Para ello tal Lo otorgo al dicho secretario Con todas Sus Ynçidençias / y dependençias anexadas Y conejedades Y lo otorgo tan cumplido / y Bastante como de drecho se rrequiere otorgar Y obligo para ello / Su Persona y Vienes Y fueron dello testigos el señor Don hernando / ortega dean de malaga Y Juan bautista Y gonçalo delos Rios / Vesinos y estantes en Ubeda Y lo firmo de su nombre Duque Y / conde= Y luego yo el dicho escribano notifique el dicho autor asu se / noria del dicho señor Marques Don diego delos cobos el qual dijo / quese abra el dicho testamento Y que pide asumir le mande dar del / (...) o dos o mas y pidio testimonio----- /

y luego (Yncontinente) ante el dicho señor teniente Parecio hernan / do Berdugo de henao escribano de sus majestades ante mi el ylus / trissimo señor Don francisco de los cobos Comendador mayor de leon / dicho otorgo el dicho testamento y hiço presentacion del cerrado Y / sellado con Un sello delas armas de su señoria Y ansi presen / tado el dicho testamento Yllamados Los testigos que se hallaron /

## Página 3

Presentes a Juez Y otorgar el dicho señor teniente mando les sea mostrado / Para que por si y cada Uno dellos en su presencia bean el dicho testamento / y Reconozcan las firmas que cada Uno dellos firmo y la firma de / su señoria Para si (...) y rreconoçidas y abriguada la muerte de su se / ñoria lo mande abrir Siendo testigos Los dichos----- /

Y Luego el dicho señor teniente tomo y rreçivio Juramento en forma devida / de derejo del dotor cavallos proto medico de su majestad y le mostro el dicho / testamento cerrado Y sellado y por el dicho dotor basto y mirado Dijo que / La firma en el contenido es suia y la firmo a Ruego de su señoria Y / ansimismo los otros testigos en el contenidos y ansimismo Pido que / Lo firmo el dicho señor comendador mayor estando en su buen Juiçio na / tural y otorgo el dicho testamento ante el dicho hernando Berdugo escrivano / segun Y dela forma y manera que en el se contiene Y que lo Reconoçe an / si ser su letra Y firma Y averlo otorgado su señoria ante el dicho señor / y que sabe que el dicho señor Comendador mayor es fallecido desta presente Vida / Porque lo a Visto difunto Y questa es La verdad Para el juramento publi / co y firmo lo de su nombre el dotor Cavallos----- /

Y luego el dicho señor teniente tomo Y Del mio Juramento en forma de Vida / de derecho de andres de prada Y le mostro el dicho el dicho testamento cerrado Y / sellado por el visto y mirado Dicho que el dicho testamento es el que otorgo / el

dicho señor Comendador mayor de leon ante el dicho hernando Ver / dugo de henao  
escrivano el dia Contenido en el dicho testamento y es testigo ante / yo de su  
señoria La frimo y es su firma la contenida en el dicho testamento / Y ansimismo vido  
que su señoria firmo el dicho testamento y es la questa fir / mada en el dicho  
testamento porque sela vido firmar a su señoria y a los demas / testigos quealli estan  
firmados y al tiempo que su señoria otorgo el dicho / testamento

estava en su buen Juicio natural y lo otrgo ante el dicho escribano / y ansimismo  
save quel dicho señor Comendador mayor de leon es difunto / Porque este testigo  
Lo a bisto y questa es la verdad socargo del Juramento que / hizo y firmo lo de su  
nombre andres de prada----- /

Y luego el dicho señor theniente tomo yrrelievo juramento del dotor diego / de  
Villarreal vecino desta ciudad de Ubeda y le mostro el dicho testamento cerr / ado Y  
sellado y firmado delos testigos en el contenidos Y por el Visto dejo /

Página 4

que save que su señoria del comendador mayor de leon el dia contenido / y  
declarado en el dicho testamento Lo hiço y otorgo ante hernando berdugo / de  
henao escrivano de su majestad y lo firmo su señoria y ansimismo este / testigo y los  
demas que estan firmados arruego de su señoria y que la fir / ma del dicho  
testamento es de su señoria Porque la bido firmar y ansi / mismo la firma deste  
testigo la rreconoçe ser ella propria Y los demas que / alli estan firmados porque este  
testigo les bido firmar y ortorgar el dicho / testamento a su señoria y al tiempo que lo  
ortorgo estava en su Juicio natural / y ansimismo save quel dicho señor Comendador  
maior es difunto desta pre / sente Bida porque lo a bisto y questa es la verdad  
socargo del Jura / mento que hiço y firmo lo de su nombre el dotor diego de  
Villarreal----- /

Y luego el dicho señor teniente tomo y az el uno Juramento de alonso gonzalez / de  
larrua estando en la dicha ciudad de ubeda abiendo Jurado segun dere / cho y  
siendo le mostrado el dicho testamento çerrado y sellado dijo quel sehallo / presente  
al ortorgar del dicho testamento que su señoria otorgo ante hernando ber / Dugo de  
henao escrivano e sus majestades El dia Contenido y declarado / en el dicho  
testamento y este testigo lo firmo y que la firma Contenida en el / dicho testamento  
La qual rreconoçer y ansimismo firmolo su señoria y que / quando otorgo el dicho  
testamento estava en su buen Juicio natural y sa / be quel dicho comendador mayor  
es fallesçido desta presente bida porque este / testigo lo a bisto difunto y questa es  
la verdad socargo del Juramento que hizo / y firmolo de su nombre alonso gonçalez  
de larrua----- /

Y luego el dicho señor teniente tomo y azel uno Juramento en forma debida / de  
derecho del señor liçenciado Juan perez de mondragon de la horden / de santiago y  
capellan de su magestad y lemostro el dicho testamento cerrado / y sellado y por el  
visto y mirado dijo que el dicho señor Comendador mayor de leon / Hotorgo el dicho  
testamento ante el dicho hernando Verdugo de henao escrivano / de Su magestad el  
dia contenido Y declarado en el dicho testamento y el testigo / lo firmo por testigo Y  
es la firma contenida en el dicho testamento Laqual / este testigo Reconoce Y  
ansimismo es la firma quel dicho señor Comendador / Mayor hiço y firmo y los  
demas testigos que ellos tubieron presentes / Porque este testigo lo firmo Y vido  
firmar alos contenidos en el dicho / testamento Y al tiempo que su señoria otorgo el  
dicho testamento stava en su buen / Juicio natural Y ansimismo save quel dicho

comendador mayor de leon / es fallecido desta presente vida porque este testigo lo  
a bisto difunto /

Página 5

Y questa es la verdad socargo del Juramento que hizo y firmolo de su nombre El li /  
Cienciado Juan perez de mondragon----- /

El dicho señor theniente tomo y az el uno Juramento en forma de derecho de diego  
lopez / de herrera escrivano de Sus majestades y le mostro el dicho testamento  
çerrado y sellado / y Por el visto y mirado Dijo que el dia contenido en el dicho  
testamento el dicho señor / Comendador mayor de leon lo otorgo ante hernando  
Verdugo de henao escrivano / de sus majestades y ante siete testigos y este testigo  
lo firmo y es la firma contenida / en el dicho testamento y la rreconoce por suia y  
ansimismo es la firma que su seno / ria hizo La que este firmada en el dicho  
testamento Porque le bisto firmar a su señoria / Y a los demas testigos y al tiempo  
que lo hizo y otorgo su señoria estava en su bu / en Juicio y seso natural y save que  
su señoria es fallecido desta presente vida / Porque lo a bisto y questa es la verdad  
Socargo del Juramento que hizo y lo firmo de / Su nombre diego Lopez de herrera----  
----- /

El dicho señor teniente tomo y rrezivio Juramento de Jeronimo de asion y le mostro  
el / dicho testamento Cerrado Y sellado y por el visto y mirado dijo quel dia  
Contenido en el / dicho testamento el dicho Comendador mayor de leon Lo otorgo  
ante hernando berdugo / de henao escrivano de sus majestades Y ante siete  
testigos Y este testigo lo firmo Y / es la firma Contendida en el dicho testamento Y la  
rreconoce Por suia y ansimismo es la / Firma que su señoria hizo La qual esta  
firmada en el dicho testamento porque le / bido firmar a su señoria Y a los demas  
testigos y al tiempo que lo hizo y otorgo / estava en su buen Juizio y seso natural y  
save que su señoria es fallecido desta / Presente vida Porque lo a bisto y que esta  
es la verdad socargo del Juramento que hizo Y fir / molo de su nombre Jeronimo de  
asion----- /

Y luego el dicho señor teniente bisto el dicho pedimimiento en el testamento e  
ynformacion y como / Los dichos testigos an Reconocido sus firmas ser las  
contenidas en el dicho testa / mento cerrado que su señoria otorgo y ser el mismo  
testamento que su senoria del comenda / dor otorgo Y la firma ser suia Porque la  
avia bisto y rreconocido Y hechas las dili / jencias en el caso de drecho neçesarias  
en presencia del dicho hernando berdugo / de henao escrivano de Sus majestades  
ante (...) el dicho testamento se otorgo Y delos / dichos testigos ecepto Jeronimo de  
asion que por estar enfermo en Una cama / no se hallo presente Y presente Juan de  
Crialler el nombre Y como procurador / de su señoria del yllustrissimo señor Gonçalo  
hernandez de Cordoba duque / de Sesa Y estando presente el mui Yllustre señor  
Don diego de los cobos marques de Camarasa alqual le fue notificado si se queria  
haller presente al / abrir Y Leer el dicho testamento Y dijo que se abriese en su  
presencia /

Página 6

Y Ansi el dicho señor teniente lo abrio en presencia del dicho hernado ber / dugo de henao y delos testigos como dicho es y se lo dio para que publica / mente y en presencia de todos ellos Lo leiese y ansi lo leyo de berbo a ber / bo y ansi leydo el dicho testamento el dicho señor teniente mando dar Un trata / do dos o mas a las personas que por birtud delo dicho testamento pretenden algun / derecho y Vieren que les conviene en publica forma paralo qual ynterponia / e ynterpuso Su autoridad y decreto Judicial para que haga fee donde quiera / que fuere presentado testigos que fueron presetes alo que dicho es el señor Don hernan / do hortega dean de malga Y el señor Don albaro de mendoça Y el señor / Diego delos cobos y don christobal moro da balos de la casta Y firmolo / de Su nombre el Licieniado Yzquierdo----- /

Y luego el dicho señor teniente Dio a mi el dicho señor el dicho testamento original en / Presencia del dicho hernando Berdugo de henao quel tenor del qual es este que Le sigue /

en la ciudad de Ubeda quarto Dias del mes de mayo de millyquinientos Y / quarenta Y siete años en presencia de mi el escribano y notario publico de sus magestades / y de los testigos de yuso escritos el muy Yllustre señor Don francisco delos cobos co / mendador mayor de leon del consejo de estado de sus majestades Y su contador / mayor de castilla estando hechado en una cama enfermo del cuerpo Y / en su buen seso y Juicio presento esta escritura cerrada Y sellada Laqual / Dijo que es su testamento Y questa escrito en quince hojas de papel y firmado / de Su mano en la postura hoja dellas Y que por tal su testamento lo otorgaba Y o / torgo y mandava y mando que fuese guardado Cumplido Y efectuado como / en el se contiene Y rrebocava y rreboco otros pecados por testamentos Y cobdizilio / y mandas que antes deste aya fecho Y otorgado por palabras por escrito en otra qualquier manera para que no balga en Juicio Y fuera del salvo este que / ahora otorga el qual que ere que balga por su testamento o por su cobdizilio o por su fi / rma y posthumera boluntad o en aquella mejor forma Y manera que de / Derecho aya lugar Y firmolo a que de su nombre presentes por testigos el dicho señor / Diego de caballos medico de su majestad Y el dotor diego de Villarreal y el benerado / Juan perez de mondragon y el capitan Andres de prada Y alonso gonzalez / de la Rua y geronimo de asion Y diego lopez de herrera escrivano de sus ma / gestades estantes en esta ciudad de Ubeda Los quales lo firmaron tambien de Sus / nombres Comendador mayor El dotor caballos Dotor diego de Villarreal / diego lopez de herrera alonso gonzales delarrua = andres de prada= el licieniado / Juan perez de mondragon Jeronimo de asion= e yo Hernando -----/

Página 7

Berdugo de henao escrivano de sus majestades en su corte y en todos sus / Reynos y señories fue presente Con los dichos testigos alo que dicho es y lo escrivi segun / que ante mi paso y fiçe aqui este mi signo en testimonio de Verdad hernando / Berdugo de henao-----

= en el nombre de Dios padre hijo Y espiritu santo tres personas Y un solo Dios ber / Dadero Creador de todas las cosas Y de la gloriosa virgin santa maria su madre / a quien tengo Por señora y abogada y del bien abenturado apostel santiago / patrono de las españas so cuya milicia Yo milito Y de todos los santos y santas / de la corte celestial Por quanto nuestro señor y rredentor Jesu christo nos dejo / en su sagrado



ebanjelio amonestando saludable que nos aparescisemos Y estas (...) apercibidos Porque no sabriamos el dia ni la hora quando el señor / a servido de nos llamar desta presente vida y porque conbiene questo se haga estan / do los hombres con salud corporal porque el entendimiento esta mas libre Y / mas dispuesto quequando ai Enfermedades que aquejarse ynpiden la / libre boluntad e proposito Sin otros muchos ynpedimentos que en los tales / tiempos se ofrecen por ende yo don francisco de los cobos Comendador mayor de leon / del consejo de estado de Sus magestades y su contador mayor de castilla señor / de las Villas de sabiote torres y canea y betica queriendo estar prevenido pa / ra todo aquello que nuestro señor fuere servido disponer de mi estando en salud / Con la memoria Juicio entendimiento que a el por su ynfinita bondad Lo prego / darne otorgo Y ordeno este mi testamento Y ultima boluntad en la forma / Y manera siguiente-----

Primeramente encomiendo mi anima a Dios todo poderoso que (...) y en divino / con su preciosa sangre y le suplico con quanta Umildad lagrimas Y aflicion / de mi corazon puedo que le plega perdonar Y a remitir mis Culpas Y ofensas / que le afecho y que por su sagrada pasion aya mi misericordia y piedad de ella Y / sea servido y le plega dela llevar a su santo Reino y para eso al estar para que fue / Criada y suplico a la bien abenturada Siempre birgen nuestra señora santa / Maria sea mi abogada e yntervencion delante de su precioso Y bendito hijo / y al glorioso señor san miguel Y a los otros angeles Y arcangeles Y al glo- / rioso apostel santiago quien camina mi anima a puerto de salvacion Y a / todos los santos Y santas de la corte del cielo que sean y (...) / ante su divina majestad que le plego Perdonar mi confesas Y que no mire / a mis pecados y flaquezas-----

Página 8

y quiero que quando nuestro señor fuere servido llevarme desta presente vida mi cuer / po sea llebado Y sepultado en medio de la capilla de la yglesia del salvador / que es en la ciudad de Ubeda delante del altar mayor en el Lugar mas decente / que pareciere a mis testamentarios La qual yglesia yo labro y edifico / y de que soy patrono por conçesion apostolica y si por caso yo muriere antes / de ser acabada la dicha yglesia Y por esto al presente no pueda alli ser puesto / entre tanto que se acaba la obra dela dicha yglesia Para que esto aya lu- / gar es mi boluntad que mi Cuerpo se deposite en la capilla de la conçesion / que es en la yglesia de santo tomas de la dicha ciudad que ansimismo yo edifique / y luego como fuera acavada la dicha Yglesia del salvador mi Cuerpo se pase / y sepulture en ella como dicho es Y aunque al tiempo que depositasen mi cuer- / po en la dicha capilla de la concepcion no se haga abto de deposito por mis tes- / tamentarios o por otras personas sea avido por depositado para me llebara la dicha / yglesia del Salvador-----

-----

Y ten mando quel dia que fallesciere en qualquiera lugar que sea fuera / de la dicha ciudad de Ubeda todos los frailes Y clerigos que se pudieran aber digan / misa de Requien por mi anima Y demas defuntos y personas de que yo cubre / recargo y que se den limosna por las dichas misas Lo que pareciere a mis testa- / mentarios y se fallesciere al hora que no se puedan decir Las dichas misas / que se digan luego otro dia siguiente y questo se haga aunque mi Cuerpo sea / llebado para la sepultura depositar Como dicho es a la dicha ciudad de Ubeda Y si por / caso yo fallesciere dentro de la dicha ciudad o en parte mui çercana de ella como den- / tro de Un dia pueda ser llebado a ella que las dichas misas se digan dentro de / La yglesia del

salvador de la dicha capilla de la conçesion donde mi cu- / erpo fuere enterrado o depositado-----/

Y quiera quel dia de mi enterramiento allende de las dichas misas ante que mi Cuer- / po sea sepultado digan el capellan mayor Y capellanes de la dicha mi Yglesia / o capilla misa de Requien Cantada con diacono y subdiacono y los frailes / de los monasterios de sante Domingo Y san francisco digan dentro de la dicha / Yglesia o capilla otra misa cantada con diacono Y subdiacono y to- / dos los Religiosos Y clerigos dela dicha ciudad que pudiesen ser abidos dici- / ese dicha misa Por mi anima Y demas Difuntos los que la pudiesen / decir dentro de la dicha mi Yglesia o capilla y los otros fuera en / sus monasterios o Yglesias y lo mismo quiero que se haga-----/

## Página 9

quando falleciere en otro lugar Y fuere llebado ala dicha ciudad aunque en el lugar / Donde digo fallesçiere se agan dicho las dichas misas y mando que mi enterramiento se ha- / ga sin ponpa ni ban a gloria del mundo sino todo guidado a dios Y gloria de dios / y para Salvaçion de mi anima y demas de las dichas misas Digan por mi anima / otras mill misas lo mas bien que se pudiesen deçir y las que dellas se dije un dentro / de la dicha mi Yglesia o capilla los saçerdotes que las dijesen salgan con Un rrespon- / so sobre mi sepoltura y destas se digan las doçe a los doçe apostolos y otras doçe al / bien abenturado apostol San Santiago en su altar de su santa Yglesia de composte- / La y otras doçe a los angeles y arcangeles Y doçe a senior san miguel y doçe a los mar- / tires y doçe a los confesores y doçe a las birgines y doçe a los quarto doctores de la Yglesia / y Veinte al santissimo naçimiento de nuestra señora Y (angela) su gloriosa asen- / cion Y veinte a su santissima asencion y de las otras quarto fiestas de nuestra seño- / ra se digan otras cada Doçe misas y las otras Restantes al cumplimento de las dichas / mill misas sean de Requien por mi anima Y demas Difuntos y se de de limosna / Por las dichas misas Lo que pareciere a mis testaentarios-----/

Y entiendo quel dia que io muriere fallesçiendo fuera dela dicha ciudad de Ubeda se bis- / tiere pobres a honor Y rreberneçia de la çena que nuestro señor hiço con sus distipulos / y se digan treçe misas allende de las que mando deçir a memoria de la ynstitucion / del santissimo Sacramento que acaba de la çena Ynstituyo Y se paresçiere a mis testamenta- / rios bestir mas pobres que lo hagan como ellos quisieren Y el dia que mi Cuerpo se lle- / bare a la ciudad de Ubeda para mi enterrar en la mi Yglesia o depositar en la dicha mi ca- / pilla de Santo tomas entre tanto que la dicha mi Yglesia del salvador se acava mando que / en el bestir de pobres o decir misas se haga otro tanto Y allende desto bastan otros cien / Pobres enbergonçantes los çinquenta de mis Vasallos que bistieren en mis Villas de Sabiote / torres y canena y Vellica y los otros Cinquenta Repartidos Como a los dichos mis testa- / mentarios lo pareçiere en los lugares del adelantamiento de Caçorla-----/

y ten (...) deço fundada La dicha Yglesia del salvador y capilla de la concesion / y numero de doçe capellanes Con su capellan mayor Y por concesion de su santidad hiço Y / hordene Ciertas Constituciones para el bien Y conserbacion de la dicha Yglesia y ca- / Pilla y capellan mayor Y capellanes della Y del patronadgo dellas Y deotras cosas piadosas / segun que mas largamente en las dichas constituciones se contiene Y porque por ellas deço / Por patrono despues delos dias de mi Vida y de doña maria de mendoça mi muger / a Don diego delos cobos marques de Camrasa Y adelantado de Caçorla mi hijo / y de la dicha doña maria de mendoça (mucho) Ruego y encargo a la dicha doña maria / de mendoça mi muger que ella en su vida

tenga mucho caudicio que se ponga / en perfeçion La obra dela dicha capilla y se Cumpla en todo lo por mi Y por ella-----

Página 10

hordenado cerca del servicio, Dotacion y conserbacion dela dicha yglesia Y cumplido della / esto mismo encargo y mando al dicho marques y adelantado nuestro hijo / al qual mando sopena de mi bendicion que ansi lo Cumpla Como buen hijo de / quien Yo lo confio La conserbacion perpetuidad y acrecentamiento dela dicha capilla / las otras cosas por mi hordenadas enlas dichas Constituciones porque pues aquello / se hordeno todo en servicio de Dios y utilidad publica y ayuda de personas pobres es mu-/ cha Razon qule como buen hijo procure su perpetuedad y acreçentamiento pues tanta / obligacion tiene de Reconoer a dios las birtudes que a el Y a mi afecho-----

y ten por quanto como dicho es yo bos edeficando y labrando la dicha Yglesia del salvador / y por la gracia de nuestro senor espero de acava ala en mis Dias Porque Ya ba en bue-/ nos terminos pero si a caso fuere que al tiempo de mi murte no estubiere acabada en / toda perfeçion y los frutos Y rentas que su santidad me a conçedido Y conçediere para / Las obras y hornato y servicio de la dicha Yglesia no bastaren para la acabar quiero / y mando que lo faltare para esto se cumpla Y pague de mis Vienes Y que mis testa-/ mentarios entren Y tomen de los dichos mis Vienes muebles de lo mejor parado de-/ llos y a falta dellos de los frutos del dicho mi mayorazgo toda La cantidad que a ellos les / pareciere que es menester sobre los dichos frutos Y rentas de la dicha Yglesia para ac-/ abar la obra della y la edifiquen Y acaben en toda perfeçion ansi de portales / puertas Rejas Retablos sillas de coro cajas Y arcos de sacristia lanparas Y de / Dueras y pilares torres Y campanas Y en locamientos Libros de canto Y o misales / y horganos como de todo Lo demas que sea nesçesario Para poner La dicha Yglesia Y / capilla della en toda perfeccion para que se çelebran los dibinos officios Y se cumpla / mi boluntad segun Y de la manera que io lo dejo hordenado en mis constituciones / Lo qual tengan cuidado de cumplir Y les encargo que cumplen con la mayor / Presiticia y buenidad que se pueda-----/ y ten por que de lo que dios nuestro senor devido Disponer Y hordenar de cada Uno / a ninguno le deve pesar ni haçer rendimiento dello antes le deve dar nuestras/ gracias y loores Ruego y encargo a dona maria de mendoça de mendoça mi muger / y a mis deridos y mando a mis hijos Y erizados y servidores que no pongan luto / Por mi quando desta vida presente me llebara-----/

y ten mando a los monasterios de guadalupe y de la pena de fronsera y a las otras man-/ do spias acostunbradas diez Ducados para todas Las dichas Yglesias Y monasterios / Porque los frailes de los dichos monasterios Rueguen a dios por mi anima Re/ Partidos como a mis testamentarios Les pareciere-----

Y ten mando que se den las cosas acostunbradas que Yo tubiera al tiempo que yo / fallesciere ansi de mi encomienda mas por caso de la horden-----

A las personas que segun los establecimientos Las ubiera de Recibir y tener Y todas / las escrituras que en mi poder se hallaren tocantes al dicho horden y encomen / da mayor Y que se den Reparadas Las casas y posesiones segun Y como fuere obliga- / do por los dichos establecimientos mando que se de el cavallo y armas al comendador mayor que en / mi lugar mandiere y una mula y taça (...) y una cama a los espitales dela / dicha horden y unos bestidos delos mios a los dichos espitales y por cada Una los a / dello en dineros Loque se acostunbra dar Loqual todo se haga Y cumpla confor- / me a los establecimientos de la dicha horden y cavalleria de santiago apostol mi (...) / y segun sea costunbre-----/ y ten mando que se paguen todas Las deudas que Yo devio y mando que a cada Uno que / Viniese a pedir alguna cosa que Yo le devia o sea encargo hasta cinquenta de quinientos / maravedis que los paguen con solo juramento y si fuere demas Cantidad probandolo ante mis / testamentarios o ante lo que ellos nombrare (...) sobre lo / qual les encargo las (...) para que en esto y en todo descarguen mi conciencia co- / mo Yo hiciera Por ellos demas recomendaran sus animas y este cargo les pido por merçed / asi ten= otros mando que todos los esclavos que Yo Y la dicha dona maria de mendoça mi / muger tenemos al tiempo de mi muerte fueren christianos sean libres Y yo des- / dengora para entonçes Les doi libertad para que ellos Y cada Uno dellos La ayan y con- / sigan eternamiento a vida consideraçion a lo que nos an servido ansi en nuestra casa / como en las obras de las fortalezas de sabiote Y canena Y otras cosas Ruego y en- / cargo a la dicha dona maria de mendoça mi muger que lo aya para bien Y encargo a las / mugeres esclavas que Yo Y la dicha dona maria de mendoça mi muger tenemos / licienciado consideraçion al buen tratamiento que les a fecho Y hara de lo con nom- / bres para que haga dellas lo que pusiere a su boluntad Y encomiendole mucho / que mi conesiera quede descargada en lo que e con ellas se huviere-----/ y ten Ruego Y encargo a a dicha dona maria de mendoça mi muger que de mas / de los hornamientos y plata Y tapiçeria que dejamos ala dicha Yglesia se hiziere necesa- / rio de otras cosas ansi hornamientos tapiceria Y plata y otras cosas ella lo cumpla / Pues en esto tanto hara (...) y obligacion como la mia pues y bos somos dotado- / res y fundadores della y alli siempre sea derogar a dios por nuestras animas Y de nuestros / defuntos y nuestros subçesores-----/ y ten porquanto en la votacion que se hiço a la dicha Yglesia de los beneficios que su / santidad anejo ala dicha yglesia tengo mandada haçer rentas abereguaciones / Del con los diese somos dela santidad y precios que a de guardar de la persona / pensiones que ubieren de servir los dichos benefiçios simples serbidores que a- / nsi yo en mi vida no hiciere la dicha declaracion que la puedan hacer /

Y hagan mis testamentarios Porque es mucha Raçon e yo ansi lo quiero que a las / personas que ubieren de serbir los dichos Veneficios les queda con gana sustentacion / pues su santidad Los anejo sacadas Las cargas del servicio dellos Y ansi les encargo / mucho que luego entiendan en ello y lo procedan= Y otro si mando que se guarde y / cumpla la escritura que tenemos otorgada Yo y la dicha dona maria de mendoça / cerca del monasterio que le comento que se haga de lo que dicho estan de la renta de los be- / nefiçios que estan anejados ala dicha Yglesia del salvador y que ansi mismo / Se guardé la donaçion que haçemos por la dicha escritura para la fabrica del dicho / monasterio Laqual otorgamos ante hernando

berdugo de henao en ocho dias / del mes de desciembre del ano de millyquinientosy  
quarantaseis-----/

Y ten porquanto tengo mucho amor a las señoras Dona leonor de los cobos Y dona /  
Isavel de los cobos mis hermanas Y en mi vida e querido que goçasen del amorrdad  
/ de mis casas principales que tengo En la dicha cibdad de Ubeda y especialmente  
tengo / cargo ala dicha dona leonor de los cobos por lo que serbio a nuestros padres  
Ruego/ y encargo mucho a dona maria de mendoza mi muger Y mando al dicho don  
diego de los / cobos mi hijo que a y an por bien que las dichas mis hermanas puedan  
vivir en / alguna parte o partes de las dichas casas como tengan competente  
(alorada) y que dejen / y cerca a la dicha dona leonor por su vida de los frutos Y  
rentas que io tengo en la dicha / ciudad ansi de las casas como (...) Y  
heredamientos Y otras posesiones y de las rentas / dela escribania del crimen segun  
que ahora goça destas cosas en mi vida y ansimismo / Le Ruego y encargo que  
demas del pan que Rentas (...) den por su vida a la dicha / Dona leonor para  
proibimiento de su casa cien fanegas de trigo Y que falleciendo la / dicha dona  
leonor se la dicha Dona ysabel mi hermana quisiere estaban Y bienes / en la dicha  
ciudad en las dichas casas se le de lo mismo por su boda ejepito lo de las se-/  
cretania del crimen porque esta a de quedar a mi hijo y de la seccion fanegas / de  
trigo que ahora le dio cada un ano a de gozar en tocar pues en lugar dell las / se le  
han de dar las otras cien fanegas que mando dar a la dicha senora dona / Leonor Y  
encargo les mucho que tengan mucho guidado de las dichas mis her-/ manas Y las  
honen Y traten y miren como a mi persona Y entodo lo que pu-/dieren les ayuden  
Y facesiegan Y entiendese que entre tanto que la dicha dona / ysavel no goçare delo  
que bacare por la dicha dona leonor segun dicho es goçe / de las dichas cien  
fanegas de trigo que ahora le do por sus dias-----/

Otro si Digo que por quanto nuestro mui santo padre Paulo tercio deste nombre /  
que ahora preside en la yglesia de dios conneptacion Y consentimiento espreso / que  
para ello dio el emperador Don Carlos Rey de espana nuestro senior / Patrono de la  
yglesia de toledo aprobando y confirmandolos nom-/ bramiento Y probiene que del  
adelantamiento de (...) la le abra fecho el mui /

Página 13

Don Juan tabera Cardenal ano le dio en mi Y en don diego de los cobos mi hijo hizo  
an-/simismo con suplicacion Y consentimiento de sumas conesion Y al dicho don  
diego de los / cobos mi hijo y a todos mis desçendientes y suos ansi Barones como  
hembras para / siempre jamas Dela dignidad y officio del dicho adelantamiento  
Reditos Y proberridad del / Para que suçediesen en el perpetuamente para siempre  
jamas segun por la horden / y forma que son llamados al mayorazgo quiso Y dona  
maria de mendoza / mi muger hiçimos en la persona del dicho don diego Y sus  
desçendientes y nuestros / con que los dichos desçendientes pagasen en cada un  
ano en el dia de san Ydelfonso al ar-/ cobispo que por tiempo fuere de la dicha  
yglesia de toledo tresçientos Ducados Y / hiçiese Reconocimiento Y Juramiento de  
fedelidad Y plectomenaje al arcobispo a ar-/ cobispos que nuebamente suçediesen  
en la dicha Yglesia y los diesen Un caballo de balor / a lo menos de çien ducados  
sigun questo Y otras cosas mas largamente se contienen en / Las escrituras Y Bulas  
apostolicas que sobre esto su santidad dio y en las escrituras / Les de su megestad  
a que me Refiero por ende mucho Ruego y encargo al dicho don diego / de los  
cobos marques de camarasa Y adelantado de Caçorla mi hijo como a los / otros sus  
desçendientes y mios que por tiempo an de suceder Y suçedieren enel dicho mayo-/  
radgo conforme a los llamamientos del y en el dicho adelantamiento conforme / a las

dichas conçesiones que guarden toda Reverenza Y fidelidad al Reberen- / dissimo  
senor arcobispo de la dicha Yglesia de toledo ansi al que ahora es como a los que /  
por tiempo fueren y a la dicha su yglesia Y a los senores dean Y cabildo della y le  
sean / muy leales y fielles y en todo Cumplan Y guarden los cargos con que su  
santidad / Lo dio Y ansimismo Cumplan todos aquellos cargos y obligaciones quela  
dicha digni-/dad yo hizo Requieren Y sean mui debotos Y obedientes y aficionados a  
la santidad / apostolica y Yglesia Romana y a su magestad y a sus sucesores  
Perpetuamente por la /obligacion que todos tenemos a rreconoçer esta escritura y  
Beneficio que se nos hiço-----/

y ten por quiero tengo facultad Y cedula de su magestad en que me hace escritura  
que Pueda re-/ nunciar Los oficios que tengo de fundador Y marcador Y ensayador  
mayor de to-/ das las partes de las india y tierra firme del maroçeano de el ecuador  
en los / titulos que de su magestad tengo y el rregimento de la villa de Valladolid y otro  
regimento / de la cibdad de Ubeda y escrivano del crimen della y la contaduria mayor  
de granada / y la escrivania mayor de Rentas de alcaras Y sucierra y campo de  
monorel / porende Usando de las dichas facultades y merendes digo que Renuncio  
Y passo todos / los dichos frutos Y cada Uno dellos en el dicho don diego de los  
cobos mi hijo Para / que desde el dia Y hora de mi fallecimiento Los tenga Y goçe  
de los dichos oficios y cada / uno dellos segun que Yo los entenido y goçado Y  
suplico a su magestad presteniendo / Respeto a lo que le he servido Y a lo mucho  
mas que le de favor o servir me haga / merçed Y tenga por bien sedello fuere  
servido que a dona maria de mendoza /

Página 14

Mi muger Por los dias de su vida se le aiuda con el usufruto de los derechos de los /  
dichos oficios de las yndias para que todo el provecho dellas la dicha dona maria de  
men-/ doça mi muger lo (...) se compran rentas y haçer otros provechamientos / en  
acrecentamiento del dicho mayoradgo por quesean este cargo quiero que se le  
acuda / con el dicho Usufruto con que goçe por su vida de las Rentas que conprare  
desto / segun Y de la manera que a de goçar de las otras del mayoradgo y Ruego al  
dicho don / diego de los cobos mi hijo que anulo primera y tenga por bien-----/

y por que io tengo como dicho es el dicho oficio de Regimento de la dicha villa de  
Valladolid / y les renunçio en confiança en Juan mosquera de molina teniente de  
alcalde de la / fortaleza de simancas Y con condicion que lo tubiere quanto fuese mi  
boluntad / y no mas Y quiero pudiese rrebocar La tal rrenunciacion Y bolver a mi el  
dicho Regi-/ miento y rrenunçiarle en quien yo quisiese y desta manera asi le paso el  
dicho officio / al dicho Juan mosquera por ende como mejor aya lugar Reboco la  
dicha rendicion / que io ansi hice del dicho Regimento en el dicho Juan mosquera Y  
Buelvo a mi el dicho / officio y Usando dela dicha facultad Y facultades a mi  
conçedidas desde ahora por el yn-/ tonces Renuncio el dicho officio de Regimento  
de la dicha villa de Valladolid en el dicho / don diego de los cobos mi hijo-----/

Otrosi Por quanto en los capitulos matrimoniales del casamiento del dicho marques /  
y adelantad mi hijo con la senora Marquesa dona francisca luisa de luna mi hija /  
entre otras cosas fue aseneado Y capitullado que en caso que io y dona maria de  
men-/ doça mi muger quisiesemos dar alo dicho mi hijo alguna suma o cantidad de  
Dinero y / para quitar censales questavi cargados sobre la casa Y tierra de la dicha  
senora mar-/ quesa los dichos çensales que ansi se quitaren Y desenpenaren se  
rrebondavi por el mismo / Preçio o preçios a lo dicho nuestro hijo y queden Y sean  
Proprios suos Unidos y compra- / dos en el dicho mayoradgo desde luego que asi  
se quitaren sin que sobre ello sea o -/ torgada otra carta mi escritura mi aya otro

consentimiento mio alguno serca / dello Y que toda la renta que ansi se quitare Y desenpenare de los dichos consales se / tome en quenta del quento que en las dichas capitulaciones Le senale Por alimen-/ tos en cada Un ano quitandose del Porrata como se fuere desenpenando / conde e la razon que quedase facultad a la dicha senora marquesa Y a sus desçen-/ dientes de poder quitar Y asi de mi a los dichos consales dando Y pagando ante todas / cosas Los mismo porque fueren Recividos de los quales se torviera comprad a otros / Vienes y rentas que queden en el dicho mayoradgo que asi tenemos fecho en el dicho / nuestro hijo y para este esfuerzo se despositar en los dichos dineros con que los (...) / de que asi se Redimieren los dichos çensales sean propios de la dicha dona francisca / de luna su mujer- Y no se benda ni en ajene para ello Lo que la dicha senora mar-/quesa tenga al matrimonio con el dicho nuestro hijo como mas largamente

Página 15

en la dicha escritura de capitulacion se contiene que pase En la mitad de / Zaragoza en tres Dias del mes de febrero del ano pasado de mill y quinientos / y quarenta Y tres anos Por ante Juan campi y pedro lopez notarios publicos de la dicha / ciudad de zaragoça por tanto mando que lo capitulado Y açentado en la dicha es-/critura y lo hordenado y despuesto en el mayoradgo que Yo y la dicha dona maria / de mendoça mi muger tenemos fecho y otorgado ante francisco guerrero secretario / del ansi de las cordenes en nueve Dias del mes de nobiembre del ano pasado / de quinientos Y quarenta y uno se guarde Y cumpla segun Y de la manera que / en las dichas escrituras se contiene Y porque hasta ahora Yo tengo todos al dicho mar-/ques Y adelantado mi hijo quinçemill Ducados de oro con que desenpeno Los luga-/res de Villafelicha y todo los que herande la dicha senora marquesa de que / llebava la renta de los dichos lugares La dicha senora Dona Ynes de mendoça condessa / de morata madre de la dicha senora marquesa mi hija entre tanto que les fuesen partidos / Los dichos quinçemill Ducados que ubo de aver de la dicha senora marquesa y / ansimismo e dado otros quatromill Ducados al dicho mi hijo con que quizo Y / redemio El heramiento de monifier que tan bunhera de la dicha senora Marque-/sa que stava bendido Conpacto de Retrobendirlo= y ansi mismo le di doçemill / sueldos Con que pagase como pagolos mejoramientos questan an fechos en el dicho her-/damiento de los quales dichos lugares Y heredamientos el dicho marques Y adelantado / mi hijo tomo posicion conforme a lo que se asento Y capitulo al tiempo del dicho casa-/miento como todo esto consta mas largamente Por las escrituras Y repandos / que sobre esto ay por tanto quiero Y mando que en esto Y en todos los otros çensales / questan cargados sobre las Rentas y hacienda de la dicha senora Marquesa y se / Redimieren con los Dineros que io o la dicha dona maria de mendoça mi muger / daremos al dicho marques Y adelantado nuestro hijo segun ley cumpla / Lo despuesto y hordenado en los capitulos matrimoniales y mayorazgo que yo / y la dicha dona maria de mendoça mi muger tenemos hecho y otorgad para que los dichos / Lugares heredamientos Y çensales Redimedos Y quede aqui adelante se Re- /dimieren queden Y permaneszen en el dicho nuestro mayoradgo y aproben- / tura por la dicha senora marquesa y sus susçesores se redimiere Lo que asi esta Re-/divido y de aqui adelante se Redimiere el dinero que la dicha senora marquesa / o sus suçesores dieren se deposieren en el deposito que por el dicho mayorazgo Y la dicha / dona Maria de mendoça mi muger mandamos haçer Para en los otros Dineros / Para que todo ello siempre de vienes Rayces Y rentas que se subroguen como estan / subrogados y ahora a mayor abundamiento subrrogo en el dicho mayorazgo / y ten mando que en mis Criados se

pague Luego que Yo murire todo lo que / Pareciere que se les debe desus  
puestaciones Por la quenta dellas que con el es /

Página 16

e tiene y que demas destos e de ansimismo a los ques o nombrare lo que Yo dejo /  
declarado por Un memorial firmado de mi nombre (sobre) toda mi letra Y mando / a  
los dichos mis criados se les de de comer por tiempo de dos meses en mi casa a  
costa de / mis bienes porque en este tiempo ellos tengan parejo dese poder  
Remedean Y / Ruego y encargo ala dicha dona maria mi muger Y al dicho marques  
mi hijo que sea v-/ ycinos delos dichos sus criados quisieren quedar en sus casas Y  
serviçio que ayan / Por Vien de tenerlos y que sean dellos mui bien tratados-----/  
y ten por quanto alonso de ydraguez Secretario de su magestad me deve Y tiene por  
pagar / algunas contias de maravedis de los derechos que por mi a cobrado del  
oficio de secretario / de napolis mando que todo lo que debiere de los dichos  
derechos hasta el dia que Yo / fallesciere no se le pida ni demande Y que ansi  
mismo no se le piden ni cobren / dellos maravedis que se le cargaron en su quenta a  
francisco de slaso y a defuntos de dineros / que me quedo debiend quando fallescio-  
----/

y tengo por quanto francisco de almaguera contador de su magestad Y yo emos  
tenido algunos pagos el / cargo Y dota de las quales de algunos anos yo e bisto y  
senalado y intiendo deber / y senalar Las que Restaren Y se que a tratato mi  
hazienda con toda fidelidad / y amor Y verdad mando que la (paga/plata) que se le  
Ubiere de tomar sea la quel diere / creyendo le por su juramento-----/

y ten por quanto por lo que tenemos asentado Y capitulado ansi en el maioradgo /  
como en los capitulos matrimoniales de los dichos marques Y marquesa de  
Camarasa / nuestros hijos sean de bender todos los Vienes muebles Joyas oro Y  
plata y tapiçeria / que solamente an de quedar para el servicio de qualquiera de los  
dos que daremos / bienes Balora de quatromill Ducados Y esto se a de cumplir  
mando al dicho marques/ y adelantado mi hijo Una de las dos beneras Ricas que Yo  
tengo con la cadena de oro / en que anda y que sea lo que les cojiere y ansimismo  
le mando Una rropa damasta / que io tengo Y que pueda escojer de mis (jaces) tres  
de los que quedaren-----/

Y ten por quanto Yo y dona maria de mendoça mi muger hiçimos mayorad-/ go de  
nuestros Vienes y sobre ello otorgamos escritura en forma ante el dicho fernando /  
guerrero secretario del consejo de las hornenes como esta dicho con las facultades /  
que para ello Subimos de sus magestades Y despues de ansi facho y otorgado sus /  
magestades Lo aprobaron Y confirmaron Y dello mandaron dar Y se dio / su carta de  
previzio y confirmacion en forma ynsero el tenor de la dicha / escritura de  
mayoradgo Y ansimismo en los capitulos matrimoniales / que asentamos yo Y la  
dona maria de mendoça mi muger con los senores / conde y condesa de (Moraen)  
çerca del casamiento de lo dicho don diego de / los cobos nuestro hijo con la dicha  
senora dona francisco luisa de luna marquesa



De Camarasa su muger e Ratificando y aprobando la dicha / escritura de mayoradgo hiçimos y otorgamos otros adelamentos en causa / y acreçentamiento del quiero y mando que todo lo contenido en el dicho mayo-/ radgo y en los dichos capitulos se guarde y cumpla por perpetuamente para si-/ empre jamas segun y como en la dicha escritura demas y encargo se considiere-----/

otrosi Ruego y encargo mucho a la dicha dona maria de mendoça mi muger que / a bida consideracion a quienes y al grande amor Y confirmidad que entre nos otros / siempre a avido y a la mucha confiança que Yo e tenido y tengo della tenge de spe-/ cial cuidado de que todo lo por ella y por mi hordenado y dispuestas guarde y cum-/ Pla como io tengo por rreco que lo hara ansi en lo que toca a nuestra yglesia del sal-/ bador y capilla de la conçesion que son en la dicha ciudad de Ubeda y patronadgo della / y que hicimos Y fundamos y dela fabrica y rreparos de la dicha Yglesia y ca-/ Pilla y de la dotaçion y rentas dellas para que se guarde y cumplidamento todo lo çer-/ ca desto queda hordenado como en todo le tocante a la perpetuidad Y (...)/ de nuestra casa y maioradgo = otros mando al dicho marques Y adelantado / mi hijo que siempre sirba y tenga todas obediencia y acatamiento a la dicha dona / maria de mendoça mi muger su madre pues ai tanta Raçon Y tanto le es debida / y le tengo aquella Reverençia Y buidado de servir que tiene a su persona y es mio / a ella le a tenido hasta a que Y aya mi bendicion por pliendo ansi y lo mismo / Ruego Y encargo ala Duquesa mi hija-----/

Otrosi suplico a los mui Ylustres senores duque de alba y musier de Granbela / y marques de mondejar que siempre tegan consideracion al creçido amor Y / grande amistad y deseo de servir que a sus seniorias e tenido y que en todo lo que to-/ care a Dona maria de mendoça mi muger Y a mis hijos hallen en sus seniorias / todo amparo Y favor como lo espero y que entre sus grandes ocupaciones nos (encluiden) / de favoreçer el cumplimiento de mi anima Y de lo que dispongo Por este mi testamento/ y suplico muy Umilmente a su magestad del emperador nuestros a que mirando / el gran favor y (mando) que siempre me a fecho en querer se servir Y con fartanto / de mi que aunque con esto y con las (...) que me a fecho estoi bien pagado y satis-/ fecho considerand su grandeza y liberalidad acostumbrada y en lugar / en que a sido servido ponerme mande siempre miran Y favoreser a la dicha / mi muger Y hijos Y haçerles (...) En lo que se les ofreçiere Porque tengan mejor con / que les servir y lo mismo suplico al principe nuestro senor Pues de mi siempre conseio La / Boluntad Y çelo que io tengo a su servicio Y mando muy afectuosamente al dicho / marques Y adelantado mi hijo que siempre tenga mucho cuidado de servir a su / magestad y a su alteza pues tiene para ello muy mayor obligacion que otro por las

Mercedes Y libatidades que abimos Resevido-----

y cumplido y pagado este mi testamento y las mandas y legados en el / contenidas deyo e ynstituio por mis herederos a los dichos don diego de los / Cobos marques y adelantado y a la dicha dona maria sarmiento duquesa / de sesa Y condesa de Cabra mi hija en esta manera a lo dicho marques / y adelantado mi hijo le ynstituigo en todos los Vienes Y rentas consndidos / en la dicha escritura de Mayoradgo que io y la dicha Dona maria de mendoça / mi muger hiçimos y otorgamos en el y en sus desçendientes y en todos Los / otros llamados al dicho mayoradgo para que el Los aya y tenga Por el dicho titulo de mayoradgo y mejoría de tercio Y quinto con los

Vinculos Y con- / diçiones Y sustituciones y todas Las demas clausulas en la dicha escritura / de Mayoradgo contenidas y segun Y como y por sta manera que en la dicha / escritura de mayoradgo se contiene y a la dicha duquesa dona maria sarmiento / mi hija como quiera que io e estdo y estoi bien ynformado y asecurado que con / el dote que le dimos La dicha dona maria de mendoca y Yo satisfizimos a lo que / segun derecho y leies destes rreinos Le podra pertener de su legitima de nuestros / Vienes pero por el mucho amor que siempre le e tenido y tengo asi a ella Como al / dicho señor Duque su marido de mas de los diez quintos que se le dieron en dote / y casamiento y quatro cientosYnoventaYsiete mill maravedis que entonçes se creçio / en el dicho dote y de los cientoYcincomill maravedis que le senalamos de porbida / Por el Un quinto de que su magestad mi hiço (...) para ayuda a su casamento Y de otros / muchos gastos que hecho con ellos y en todo lo demas que Yo e dadoy donado hasta / el dia de oi a la dicha duquesa mi hija Y al dicho señor Duque su marido ansi en / Joyas de oro y plata Y cavallos Como en Ropa Y (atercios) quiero Y es mi bolun-/ tad de ynstituir como Ynstituyo a la dicha dona maria sarmiento mi hija / en todo lo suso dicho y en otro quinçe mill Ducados que montan cientoquintos / yseis (cresisne) y Veinteycinco mill maravedis Los quales Les han pagados luego / que Yo fallesciere desta presente bida en dineros alos ubiere o en bienes mue-/ bles contandole en quenta Y para de pago dellos .Lo que se montare en dos mill Y trescientos Y diez fanegas de trigo Y tres mill y cinquenta fanegas de (zebada) / que por mi horden se an dado al dicho señor Duque de sesa para probision Y man-/ tenimiento de su casa en el ano pasado de quinientosyquarentayseis y en / este presente de quinientosyquarentaysiete hasta en funde mayorazgo del a los pre-/ cios que comunamente Balia el dicho trigo Y cebada a los tiempos en

Página 19

que este dio y entrego y sino ubiere Dineros o Vienes muebles les de que / se cumpla esto se le cumplan los dichos quinçemill Ducados sobre los que / montare el dicho trigo y cebada delos mill Ducados de juro que la dicha dona / maria mi muger Y yo tenemos conprados al quitar situados en el adelan-/ tamiento de Caçorla Lo que mostrare a staçion de quinçemill el millar / como se compraron donde primero temamos ai or dado de darle los dichos / quinze mill Ducados para que todo lo aya Y tenga por su lijitima y a-/ Limentos por lo que a de aver y le pide perteneçer por Su legitima Y alimen-/ tos de nuestros Vienes Laqual dicha manda e ynstitucion de los dichos quinçemill / Ducados hago (con) venidycion dela dicha duquesa Y Die que mis hijos Lo azertaren Y u-/ bieren por bien dentro de (tres) Dias de Como este mi testamento Le fueren (otorgados) / fiados no lo aletando y Viniendo Contra ello o puniendo algun ynpedimento y no / aprovando el dicho mayoradgo que por el mismo fecho pierdan Y ayan per-/ dido La dicha manda delos dichos mill Ducados los quales haya y heredental / Caso el dicho mi hijo para que con ellos se compre Renta Para creçentamiento del dicho / mayoradgo y entre tanto que no se hallaren Vienes que conprar se pongan / en deposito segun y como esta hordenado que se ponga lo demas (çerisales) / de la senora marquesa de Camarasa su muger y demas de lo suso dicho mando / que se le de Un (rretablico) de oro que tiene en lo alto La ymagen de Dios padre / y de bajo della çinco perlas gruesas y en medio Un camafeo de la ymagen de nues-/ tra senora y en cabo leteras Y otras cosas politas que pesa todo seis marcos y medio / demas del (condosiblo) de oro y seda en que se cuelga y un (bernagal) de oro labrado / al Romano de Uas benerias que per çinco marcos y (...) Y seis ochentas / y medio Con tanto questa dicha duquesa Dona maria

Sarmiento mi hija mu-/ riere sin dejar hijos ni otros descendientes Loque Dios no quiera Los seis quin-/ tos de los suso dichos queden y ricorporados en el dicho mayoradgo conforme alo dis-/ Puesto por una clausula del y en los capitulos matrimoniales del casamiento / de la dicha duquesa y ansimismo queden encorporado en el dicho mayoradgo en el / dicho caso los diez mill Ducados de los quinçe que agora le a (casueto) con las / mismas clausulas y condiçiones que se pusieron en los dichos seiscientos / con lo qual Usando de las dichas facultades a mi Concedidas Por sus magesta-/ des y delo que Yo puedo confirme a derecho Y leies destos Regnos quiero Y / mando que sea contenta por sus alimentos Y legitima Y que no pueda aber / ni aya de mis bienes ni herençia rentas alguna mas Porque todo lo de-/

Página 20

mas a de quedar y formar en el dicho mayoradgo que Yo Y La dicha / Dona maria de mendoça hicimos y establecimos al dicho marques / y adelantado nuestro hijo y en los otros llamados del y pido mucho / Por mi a dicho señor Duque que sirvondome maria del amor que siempre le / tube favorezca Y mire mucho por las cosas que tocaren a la dicha dona / maria de mendoça mi muger y al dicho marques mi hijo Y al mayorad-/ go que Yo dejo hordenado y que con ellos este en todo amor Y confrmidad / como es Raçon abiendo tanto Deudo y como Yo del Lo espero Puesto Voto / que ellos pudieren Le an de servir y pues podria ser que todo Biniesca sus / desçendientes-----

Y Para cumplir y ejecutar lo contenido en este mi testamento nombro por / mis testamentarios y ejecutores dela la dicha Dona maria de mendoça / mi muger Y a los dichos senores Duques de (alva) y marques de mon- /dejar Por que los dichos senores Duque Y marques Por sus ocupaçiones / no podrian entender en todo dejo ansimismo Por mis testamentarios a / Los senores Don alvaro de mendoça capellan mayor de la capilla de los / Reyes de toledo y a Juan bazquez de molina mi sobrino Y a alonso de (ychaques) y Juan de Samano secretarios de su majestades Y a don hernando hortega / dean de la Yglesia de malaga Y a francisco de almaguen Contador de sus magestades / a los quales doy y otorgo todo mi poder cumplido para que puedan / cumplir Y pagan Y executan todo lo contenido en este mi testamento y/ ultima boluntad y cada Una cosa Y parte dello Loqual pueda hacer la dicha / Dona Maria de mendoca mi muger con dos otros que ella nombrare de / Los dichos testamentarios que se hallaren presente no pudiendo ser abilos todos / y para el dicho oficio puedan entrar y toman juntos de mis bienes quan-/ tos minister sean y los quedan bender y haçer bender en (almoneda) o fuera / della y por su proprio autoridad sin Requerir Y llamar a mas hijos ni a otra / Persona alguna liberemente a su Boluntad sinque en ello le sea puesto / ynpedimiento alguno Y pido les por mi Y mucho Ruego que (...) / abajo como yo lo hiciera por ellos y por cada Uno dellos-----/ Y Por este mi tetamento Revoco y dos Por ningunos Y de ningun Balor / questo dicho qualquier o qualesquier testamento o testamentos col / Derecho o (...) o otra qualquier Ultima boluntad que Yo /

aya fecho e hordenado hasta el dia de oy Con qualesquieras clausulas / de Rogatorias en ellos y en cada uno dellos Contenidas Las quales / y cada Una dellas e aqui poder presadas como si de palabra a palabra / fuese fecha meno si dellas e de cada Una dellas y quiero y mando que / solamente Balga este que agora fago y ordeno y si no baliere como tes-/ tamento que balga como (cobdecilio) o como otra qualquier Ultima / Boluntad Para quel labra y forma que de derecho mejor Pueda baler = Va escritos (... ) testamento en onces ojas con esta Digo que son onçe hojas / escritas todas desta letera / Cobos Comendador mayor = Christobal (ymenez) escribano de sus majestades

† Año 1517

Sabiote

Canon 3  
Segundo 1  
Numero 17 B

Copia simple del Testamento Comado baxo e  
cuya disposicion fallecio el S. <sup>or</sup> <sup>or</sup> Juan. Co. delos Co-  
bos Comend. <sup>or</sup> <sup>or</sup> de Leon, y Adelantado e Ca-  
zorta S. <sup>or</sup> de las Villas de Sabiote Juaes Cane-  
na y Vellora el qual se avio en la Ciudad  
a peticion del S. <sup>or</sup> <sup>or</sup> Juan. Co. delos Cobos su hijo m.  
heredero por mandado del dho. Pedro Izquier-  
do <sup>or</sup> <sup>or</sup> de Correg. e dha Ciudad e  
en presencia de Christobal Gomez s. <sup>or</sup> <sup>or</sup> el  
Numero della supra a lo de Mayo el dho  
años

copiada





Quencio Alvar Perregaz Alfof Jurece Mando lerra mosta  
Para que paxi yada No dellos en su paxina sobre No dellos  
El congejar las firmas queada No dellos fimo y la fiamade  
Puxencia Parasiuntai quionoci das ja boiunada lamucate d'erus  
Pona lo mande a bria siendo tellos Los No

Lujo No dellos Jurece tomo quaciuo juram en firmade  
de vuccho de lerra cauillos proto medio de fuma y lerra No dellos  
de fimo cerrado dellos y que No dellos buly mirado Dijo que  
La fiamade en lerra da essuajta fimo a lerra de vuccho  
Anunciamos los No dellos que mantenen das y anunciamos No dellos que  
Lo fimo de lerra comendado en su buen fiamade  
Para el gozoso No dellos ante No dellos hernando de vuccho es lerra no  
seguir de la fiamade y manera que en lerra comendado de vuccho ar  
de lerra de fimo de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho  
de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho

de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho  
de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho  
de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho  
de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho  
de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho  
de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho  
de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho  
de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho

de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho  
de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho  
de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho  
de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho de lerra de vuccho









































Yo el Rey en nombre de Dios nuestro Señor  
de las Regalías, Conditos y en cada una de las Comendadas de la Orden de  
San Juan de los Ricos-hombres, de las que en el Reino de Aragón  
se han de tener y guardar como si de palacio se palaban a  
fuerza de haber en ellas de cada una de ellas y quero y mando que  
solamente Balga de que goza el fago y ordeno y como baluar con  
y mero que balguen of obediente como sea qualquier de  
Belunio Para quella via y forma que deere verho me for de Palauert  
Laesca de fe me fcamenro en nombre de la Comenda Digo que son onie  
Cosa de las de esta letra Cobro Comendada en de de de  
Amazecano de fus onie fca de