

Bericht über die Kathedrale von Salvador

Die *Kathedrale von Salvador*, Sitz des Erzbischofs von Salvador und eines der bedeutendsten Sakralbauwerke des kolonialen Brasiliens, vereint eine vielschichtige Bau- und Ausstattungsgeschichte. Die Kirche liegt am *Terreiro de Jesus* und grenzt an die *Praça da Sé*, mit Blick auf die *Baía de Todos os Santos*. Die Kathedrale ist Teil des historischen Zentrums von Salvador, das seit 1985 UNESCO-Weltkulturerbe ist. Sie dokumentiert nicht nur die starke Präsenz der Jesuiten sondern auch den Wandel architektonischer und künstlerischer Ausdrucksformen im Laufe der Jahrhunderte.

Die Geschichte der *Kathedrale von Salvador* beginnt 1549 mit der Errichtung einer Kapelle zu Ehren der *Nossa Senhora da Ajudá* innerhalb der Stadtmauern durch die Jesuiten. Bereits 1553 folgte die Gründung des *Colégio dos Meninos*. Zwischen 1561 und 1572 entstand außerhalb der Stadtmauern die Kirche des *Colégio de Jesus* zusammen mit dem zugehörigen *Jesuitenkolleg* (cf. De Almeida Machado/Mendonça de Oliveira 2021: 189-209).

Die ersten Entwürfe für die *Jesuitenkirche* stammen vom portugiesischen Bruder *Francisco Dias*, dessen architektonische Grundideen teilweise bis heute erkennbar sind. *Pater Cristóvão Gouveia* überarbeitete und ergänzte diese Ansätze (cf. De Almeida Machado/Mendonça de Oliveira 2021: 189-209). Der endgültige Grundriss, der schließlich die Ausführung der Kirche bestimmte, geht auf *Pater Belchior Pires* zurück (cf. Tirapeli 2022: 213-231).

Von 1657 bis 1672 erlebte die Kirche eine zweite Bauphase, in der sie erweitert und architektonisch dem Ensemble angepasst wurde (cf. Tirapeli 2022: 213-231). 1672 war der Bau vollendet, die Sakristei folgte 1694 (cf. Tirapeli 2022: 213-231). Gegen Ende des 17. Jahrhunderts entstanden die Fassade, die Glocken und die Türme (cf. De Almeida Machado/Mendonça de Oliveira 2021: 189-209).

Parallel dazu entwickelte sich die Ausstattung: Zwischen 1665 und 1670 wurde der Hochaltar errichtet, bald darauf der *Camari* zur Ausstellung des Allerheiligsten ergänzt durch Gemälde von *Domingos Rodrigues* mit Darstellungen des *heiligen Ignatius von Loyola* und des *heiligen Franz Xaver* (cf. De Almeida Machado/Mendonça de Oliveira 2021: 189-209). Mit der Deckengestaltung von 1701 und den italienischen Altären in der Sakristei (1707) fand diese Phase ihren Abschluss (cf. Tirapeli 2022: 213-231).

Nach der Vertreibung der Jesuiten aus Brasilien im 18. Jahrhundert blieb die ehemalige Jesuitenkirche trotz des damals vorherrschenden Antijesuitismus in gutem Zustand. Ausschlaggebend dafür war die Verlegung des Domkapitels in die Kirche (1766), die das Gebäude schützte und vor weiterem Verfall bewahrte. Die jesuitischen Patrozinien sowie die ursprüngliche Altarordnung blieben ebenso erhalten wie die 21 Jesuitenporträts in der Sakristei. Der jesuitische Bildkern blieb damit weitgehend intakt (cf. Neves 2020: 485-494).

Das Kolleggebäude hingegen erfuhr tiefgreifende Veränderungen: Nach der Auflösung des Jesuitenordens wurde es zunächst als Militärhospital genutzt. Ein Brand zerstörte 1801 Teile des Gebäudes, aus den Resten entstand das *Real Hospital*, das 1833 zur *Medizinischen Fakultät von Bahia* wurde. Nach einem weiteren Brand von 1905 erfolgte ein Wiederaufbau im eklektischen Stil nach den Plänen von *Victor Dubugras* unter der Leitung von *Teodoro Sampaio* (cf. De Almeida Machado/Mendonça de Oliveira 2021: 189-209).

Im späten 19. Jahrhundert kam es zu einer umfassenden Umbauphase, darunter die Umgestaltung der *Kapelle Nossa Senhora da Paz* in das *SS. Sacramento* (cf. Neves 2020: 485-494).

Im 20. Jahrhundert verhinderten die neu geschaffenen Denkmalschutzbehörden tiefgreifende Eingriffe. 1923 brachte die Erhebung zur Basilika sowie die Feiern zum Unabhängigkeitsjubiläum sichtbare bauliche Veränderungen und neue Impulse. Insgesamt zeigt sich eine Überlagerung verschiedener Stile, da viele Eingriffe zu unterschiedlichen Zeiten und häufig im Zuge von Instandhaltungsmaßnahmen erfolgten (cf. Neves 2020: 485-494). Zwischen 2016 und 2018 wurde schließlich eine umfassende Restaurierung durchgeführt (cf. De Almeida Machado/Mendonça de Oliveira 2021: 189-209).

Die Außenfassade der Kathedrale ist durch dorische Pilaster in fünf Vertikalachsen gegliedert. Diese Wandvorlagen bestehen aus portugiesischem Kalkstein und verleihen dem Bau ein klar gegliedertes Erscheinungsbild, das sich insgesamt stark am portugiesischen Stil orientiert. Die drei Portale zeigen von links nach rechts den *heiligen Franz Xaver*, den *heiligen Franz Borgia* und den *heiligen Ignatius* (cf. Tirapeli 2022: 213-231).

Im Innenraum überlagern sich verschiedene Kunstepochen und -stile. Während die Ausstattung insgesamt vom Manierismus geprägt ist, weist der monumentale Hochaltar mit seinen 18 reich verzierten Säulen bereits auf den barocken Stil hin (cf. Tirapeli 2022: 213-231). Viele ikonographische Szenen wurden bei späteren Überarbeitungen in neuen Stilen ausgeführt, wobei die ursprünglichen Darstellungen oft noch erkennbar blieben. Mehrfache Übermalungen führten jedoch dazu, dass Gesichtszüge zahlreicher Figuren heute nur noch fragmentarisch sichtbar sind (cf. Neves 2020: 485-494).

Die Innenausstattung besticht durch ihre Vielfalt: Prächtige Altäre und Deckenkonstruktionen, kunstvolle, teils vergoldete, dekorative Malereien, mit *Azulejos* verkleidete Wände sowie Skulpturen und Möbelstücke des 18. Jahrhunderts prägen den Gesamteindruck. Auch die steinernen Turmspitzen und der Fassadenschmuck tragen zu dieser reichhaltigen Wirkung bei (cf. De Almeida Machado/Mendonça de Oliveira 2021: 189-209).

In der formalen Gestaltung greifen Triumphbogen und Chorwand Motive der Außenfassade auf. Den ruhigen Marmorflächen der Wände setzen die barocken Retabel der miteinander verbundenen Seitenkapellen einen lebhaften Kontrast entgegen, indem sie Bewegung und Farbigkeit in den Raum bringen. Besonders hervorzuheben ist das Retabel der *heiligen Ursula* und das des *heiligen Ignatius von Loyola* (cf. Tirapeli 2022: 213-231).

Auch in technischer Hinsicht bietet die Ausstattung bemerkenswerte Einblicke. Im 17. Jahrhundert arbeiteten die Jesuiten überwiegend mit *Tempera* direkt auf den Untergrund (Decken, Wände, Stein, Gesimse). Später wurden viele dieser Werke mit Öl übermalt. Zur Übertragung von Entwürfen auf große Flächen nutzte man unterschiedliche Methoden: Bei Deckenmalereien kam das *Spolvero-Verfahren* (Durchpausen mit Ruß oder Kreide durch feine Löcher im Papier) zum Einsatz, während Wandmalereien meist mit Hilfe des *Rasterverfahrens* übertragen wurden. Die Dekorationsmotive orientierten sich stark an portugiesischen Vorbildern (cf. Neves 2020: 485-494).

Die Gewölbemalereien stammen von dem französisch-chinesischen Maler *Charles (Wie-Kia-Lou) Belleville*, die Wandmalereien von *Pater Eusébio de Matos*. Bruder *Manuel Luís* schuf in Rom die Marmorpulte und den *Conceição-Altar*. Sowohl die Sakristei als auch die Bibliothek sind mit Deckenmalereien ausgestattet, die jesuitische Heilige und Selige zeigen. In der Bibliothek gestaltete der portugiesische Maler *Antônio Simões Ribeiro* zudem eine illusionistische Allegorie der Weisheit (cf. Tirapeli 2022: 213-231).

Die Jesuitenbibliothek im Obergeschoss verfügte gegen Ende des 17. Jahrhunderts über einen Bestand von rund 4.000 Bänden. Um 1735-1736 entstand dort die monumentale Deckenmalerei von *Antônio Simões Ribeiro*, einem Spezialisten für illusionistische Architekturmalerei, die sogenannte *Quadratura*. Mit diesem Werk wurde im Nordosten Brasiliens erstmals eine *Quadratura* geschaffen, die stilbildend für weitere vergleichbare Gestaltungen wurde. Anders als in der Sakristei, deren Malereien in ein komplexes Ausstattungskonzept eingebunden sind, dominiert in der Bibliothek eine einheitliche, raumgreifende Komposition. Damit vollzieht sich ein Wandel: Die Malerei verliert ihre bloß ergänzende Funktion und tritt als eigenständige und autonome Kunstform hervor.

Die Ikonografie der Bibliotheksdecke stellt die *Sapiência Divina* in den Mittelpunkt, begleitet von Fama, Zeit und Fortuna. Damit wird die Vorstellung veranschaulicht, dass Wissen auf Gottesfurcht gründet und zugleich an Zeit und Glück gebunden ist. In diesem allegorischen Programm inszenieren sich die Jesuiten selbst, indem sie ihre Bibliothek als *Haus der Weisheit* präsentieren. Entsprechend den Vorgaben des 18. Jahrhunderts bedient sich die Malerei einer abstrakteren, allegorischen Bildsprache (cf. De Moura Sobral 2008: 514-516).

Die Sakristei bietet einen besonders geeigneten Rahmen, um die Entwicklung der brasilianischen Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts nachzuvollziehen: Die drei dort vorhandenen Bildzyklen umfassen schlichte Wandmalereien, kunstvoll in Rom gefertigte Kupferbilder sowie eine Kassettendecke mit 21 Feldern, die verschiedene Jesuiten darstellen. Ergänzt wird diese Ausstattung durch drei Marmoraltäre, ein Lavabo, Azulejos und weitere dekorative Elemente. Zusammengenommen entsteht ein barockes Gesamtkunstwerk, bei dem die Malereien nicht isoliert wirken, sondern in ein komplexes Bildprogramm eingebunden sind (cf. De Moura Sobral 2008: 512-514).

Am Altar gegenüber dem Kruzifix-Altar, befindet sich die Marienfigur der *Nossa Senhora da Fé*. Sie stammt ursprünglich aus der alten Kathedrale (*Sé*) und ersetzte dort die zuvor aufgestellte Statue der *Nossa Senhora das Dores* (cf. Neves 2018: 72).

Die Statue der *Nossa Senhora da Fé* ist vergoldet und polychrom gefasst. Sie steht auf einer blauen, mit Sternen verzierten Kugel, die Himmel und Universum symbolisiert, und wird von kleinen Engeln umgeben, die verschiedene Symbole tragen. Diese verdeutlichen die drei zentralen Grundlagen des Glaubens: seine Verwurzelung in der Kirche (Papsttiara), sein Vertrauen auch ohne sichtbare Gewissheit (verbundene Augen) sowie das Bekenntnis zur Reinheit Mariens (Dogma der Immaculata). Erstmals erwähnt wurde die Statue 1722 im Zusammenhang mit einer gleichnamigen Bruderschaft lediger Männer. Im 19. Jahrhundert wurde sie künstlerisch überarbeitet (cf. Neves 2018: 72-74).

Die Statue der *Nossa Senhora das Dores* befand sich bereits seit 1760 in der Jesuitenkirche. Als leidende Maria stand sie am Eingang der Sakristei und bildete zusammen mit dem Kruzifix-Altar (Christus am Kreuz) eine ikonographische Einheit, die für das Verständnis des jesuitischen Programms von zentraler Bedeutung war. Dieser Zusammenhang wird zusätzlich durch Altarinschriften sowie durch Darstellungen an der Decke unterstrichen. Nach Restaurierungsarbeiten gelangte die Statue zunächst in das *Museum der Kathedrale* und später in das *Museu de Arte Sacra da UFBA*, wo sie sich bis heute befindet. Mit ihrer Abwesenheit ging auch ein wesentlicher theologischer und ikonographischer Bezug in der Sakristei verloren (cf. Neves 2018: 74-76).

Die Kathedrale von Salvador vereint Architektur, Malerei, Skulptur und Dekor zu einem vielschichtigen Zeugnis jesuitischer Kunst und Spiritualität. Zugleich dokumentiert sie den

Wandel von Kolonialzeit bis in die Moderne und steht heute als restauriertes Monument für die Verbindung von religiöser, kultureller und wissenschaftlicher Geschichte Brasiliens.



Abb. 1 Kathedralbasilika von Salvador (erstellt von Anna Seethaler)



Abb. 2 Kathedralbasilika von Salvador (erstellt von Anna Seethaler)

Bibliographie

- DE ALMEIDA MACHADO, Elias José/ MENDONÇA DE OLIVEIRA, Mário (2021): Rochas ornamentais na arquitetura antiga da cidade do Salvador (BA), in: DEL LAMA, Eliane Aparecida (ed.): *Patrimônio em Pedra*, São Paulo: Universidade de São Paulo (Instituto de Geociências), 189-209.
- DE MOURA SOBRAL, Luís (2008): Uma nota sobre ilusionismos e alegorias na pintura barroca de Salvador da Bahia, in: *Varia Historia* 24, 511-522.
- NEVES, Belinda da Maria de Almeida (2018): As trajetórias de Nossa Senhora das Dores e de Nossa Senhora da Fé na Igreja do antigo Colégio da Bahia: Catedral Basílica de São Salvador, in: *Imagem Brasileira* 09, 72-76.
- NEVES, Belinda Maria de Almeida (2020): *De Templo Jesuítico à sé catedral: Transformações ornamentais e iconográficas da igreja do colégio após a expulsão dos jesuítas*, Salvador: Universidade Federal da Bahia.
- TIRAPELI, Percival (2022): Catedral Basílica de São Salvador da Bahia, in: ILLESCAS, Laura/MONTERROSO, Juan Manuel/PAYO, René Jesús/QUILES, Fernando (ed.): *Catedrales. Mundo iberoamericano Siglos XVII-XVIII*, Santiago de Compostela/Sevilla: Andavira Editora S.L., 213-231.