

als viele vorausgegangene Einzeluntersuchungen. Die von ihm geforderte ‚Ästhetik des Herrschens‘ wird noch lange ungeschrieben bleiben, aber, auf seinem Werke aufbauend, können viele Fragen wieder aufgerollt und neu angegangen werden.

NICOLAS BOCK

Université de Lausanne

Regine Abegg: Königs- und Bischofsmonumente. Die Skulpturen des 13. Jahrhunderts im Kreuzgang der Kathedrale von Burgos (*Zürcher Schriften zur Kunst-, Architektur- und Kulturgeschichte*, 1); Zürich: zip Zurich InterPublishers 1999; 168 S., 292 SW-Abb.; ISBN 3-909252-02-8; SFr. 115,-

Die Kathedrale von Burgos darf aufgrund der jüngeren Forschung als eines der am besten untersuchten spanischen mittelalterlichen Monumente gelten. Auf die Baumonographie von Henrik Karge von 1989 – die 1995 in einer um wichtige Aspekte ergänzten spanischen Version erschien – folgt nun das hier anzuzeigende Werk, das sich ausführlich mit dem Ensemble der beiden in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts südlich des Cathedralchores errichteten, übereinander gelegenen Kreuzgänge befaßt. Die hier in den Flügeln des oberen Gevierts angebrachten Königs- und Bischofsfiguren stellen nicht nur gestalterisch ein überaus bedeutendes, unmittelbar mit der nordfranzösischen Großskulptur in Verbindung zu bringendes Ensemble dar. Vielmehr handelt es sich bei dem Komplex um eine der wichtigsten hochmittelalterlichen Verbildlichungen zeitgenössischer weltlicher und geistlicher Herrscher. Als höchst bemerkenswert haben dabei gattungsmäßige Besonderheiten zu gelten: Der alte Kreuzgang an der Südseite des Langhauses wurde bis in das 14. Jahrhundert genutzt; bis zu dieser Zeit aber blieb das neue Kreuzgangsareal ohne die eigentlich unabdingbaren Annexräume, insbesondere einen Kapitelsaal. Allerdings standen die Großskulpturen dort auch in keinem erkennbaren funeralen Kontext.

Das im Laufe der Untersuchung überzeugend in die Jahre 1265/70, mithin in die Phase der Anfügung großer Radialkapellen an den Cathedralchor datierte Areal enthielt im unteren, gleichsam als Substruktion dienenden Geviert einige Grablagen und eine Passage für die hier vorbeiführende Straße. Das obere Geviert zeigt in den wie für Arkosolien tief eingemischten Wandfeldern fast jeden Joches sowie an den Eckpfeilern lebensgroße Standfiguren, die Könige, Bischöfe und Heilige bzw. christologische Szenen darstellen. Tritt man durch das in das Südquerhaus eingelassene, mit der Taufe Jesu bekrönte Hauptportal des Kreuzgangs in seinen Nordflügel, wird man links insbesondere eines Königs ansichtig, der seiner Braut den Ring überreicht. Gegenüber am Nordwestpfeiler sekundiert eine Gruppe von vier Königen. Die übrigen Skulpturen sind vor allem im West-, Süd- und Nordflügel angebracht.

Zur Ermittlung der zeitlichen Stellung, der Identifizierung der Gestalten und der Entschlüsselung des Programms führt Regine Abegg zunächst eine eingehende Analyse der Objekte durch, die zahlreiche weiterführende Beobachtungen enthält.

Diese schließt die Untersuchung des Figurenversatzes, der Bildhauertechniken und der gestalterischen Strategien zur Einbeziehung des Betrachters ein. Hier ist unter anderem hervorzuheben, daß die Figuren auf verschiedene Weise rückwärtig so über Mauerhalse in das Mauerwerk eingebunden sind, daß sie mit diesem nicht nur gleichzeitig ausgeführt, sondern auch konzipiert worden sein müssen. Diese Beobachtung kann durch die Analyse ähnlicher Techniken an den Stauengalerien der Türme – ein Teil der Arbeit, der in sich einen wichtigen Beitrag zum Thema „Königsgalerie“ darstellt – präzisiert werden. Bedeutsam hieran erscheint der plausible Rückschluß auf einen ikonographischen und architektonischen Gesamtplan, der skulpturales Programm und Bautechnik als eine Einheit konzipieren mußte. Für die weitere Argumentation bedeutet dies, die Ursprünglichkeit und die Datierung des Skulpturenensembles präzise bestimmen zu können. Dessen Figuren befinden sich demnach weitgehend an ihren originalen Standorten und sind in den Jahren des Kreuzgangsbaus entstanden.

Die gestalterische Analyse vermag die evidenten Beziehungen zu Frankreich auf eine neue Diskussionsebene zu heben: Zum einen wurden die hochqualifizierten, vor allem wohl in Reims geschulten Meister für die wichtigsten Figuren eingesetzt; diese Werkleute schufen einen Motivvorrat, der für nachgeordnete Aufgaben teilweise mißverstanden bzw. vergrößert angewandt wurde. Zum anderen handelte es sich aber nicht um einen bloßen „Ableger“ aus Reims: Die nicht zu verkennenden Unterschiede zu den nordfranzösischen Werken deutet Regine Abegg als gezielte Akzentsetzungen innerhalb eines weiten Spektrums gestalterischer Möglichkeiten. In Burgos habe man insbesondere die Interaktion zwischen mehreren Figuren, weniger die physiognomische Preziosität wie in Reims betont. Dieses, auch von Willibald Sauerländer anhand des Verhältnisses Reims-Bamberg beschriebene Kriterium unterschiedlicher rhetorischer Zielstellungen innerhalb einer Werkstattfiliation kann die Autorin in Burgos auch an dem Königspaar, der Königsgruppe und den Turmfiguren exemplifizieren. Sie sieht in diese aufeinander bezogene Handlungsrhetorik auch den Betrachter einbezogen. Insbesondere die Hauptgruppe des Königspaares sei mit ihrer Schauseite auf eine Ansicht vom Kreuzgangsportal aus berechnet. Robert Suckale hatte am Bamberger Fürstenportal schon früher Ähnliches beobachtet; eine vergleichbare Betrachterbezogenheit scheinen m. E. auch die betonte gestische Aktion der Gewändefiguren vom *Pórtico de la Gloria* in Santiago vorzuführen.

Obwohl also die Kreuzgangwände mit ihren tiefen Nischen wie für Einzelgrablegen vorbereitet wirken, wurden sie von Anfang an für ein auf das Königspaar bezogenes Memorialensemble genutzt. Die Identifizierung der einzelnen Figuren stößt dabei naturgemäß auf Probleme. Wichtig ist aber, daß die Benennung der Hauptgruppe als Darstellungen von Ferdinand III. von Kastilien und Beatrix von Hohenstaufen durch die nunmehr gesicherte Chronologie sowie aufgrund kostümkundlicher und historischer Argumente sehr plausibel gemacht werden kann. Mit Fragezeichen versehen bleiben die Identifizierungen anderer historischer Figuren wie der Königsgruppe am gegenüberliegenden Kreuzgangpfeiler, die aber sicher als assistierende Gruppe, nicht als Einzelfiguren aufzufassen ist. Überzeugend wirkt die Identifizierung der

vier Bischofsstatuen im Westflügel mit den bischöflichen Amtsinhabern seit dem Beginn des Kathedralneubaus im Jahr 1221.

Die betont zeremoniell dargestellte Eheschließung von Ferdinand und Beatrix stellt mithin eine retrospektive Verbildlichung einer historischen Konstellation dar, die eng mit der Situation des Königreichs Kastilien und des Hochstifts Burgos in der Zeit um 1220 zusammenhängt, als die anspruchsvollen Kathedralneubauten nicht nur in Burgos, sondern auch in Toledo begonnen wurden. Die damalige Stellung der Burgaleser Kathedrale als reich mit Privilegien versehene königliche Hofkirche, in der 1219 die Ehe des Königspaares geschlossen wurde und an deren Neubau ab 1221 dieses entscheidend beteiligt war, veränderte sich allerdings mit der Vereinigung der beiden Königreiche Kastilien und León aufgrund der immensen Aufwendungen für die erfolgreiche Expansionspolitik nach Süden und der Verlegung des königlichen Hauptortes nach Sevilla, wo Ferdinand auch 1252 in der zur Kathedrale umgeweihten almohadischen Moschee bestattet wurde. In dieser Perspektive sei das Kreuzgangensensemble als eine komplexe Memorialstiftung des Burgaleser Kathedralklerus zu verstehen, der auf bildliche Weise alte Prärogative und Privilegien zu sichern versuchte. In plausibler Parallele zu der zeitgenössischen Burgaleser Panegyrik interpretiert Regine Abegg den oberen Kreuzgang als eine „*laus regia*“, welche die Neugründung der Kathedrale und ihre Bedeutung für die Herrschaftsnachfolge verewige. Die eigenartigerweise auf die Taufe Christi zentrierte Ikonographie des Kreuzganghauptportals verweise auf den sakramentalen Charakter der als „*vicario de Dios*“ gesalbten kastilischen Könige.

Die Arbeit Regine Abeggs zählt in ihrer Vielschichtigkeit und der Fülle neu erkannter Konstellationen sicher zu den wichtigsten jüngeren kunsthistorischen Untersuchungen zur spanischen Kunst des 13. Jahrhunderts. Die Präzision der Detailbeobachtung verliert niemals die größeren Zusammenhänge aus den Augen. Hier wird deutlich, wie feinteilige, eminent kunsthistorische – stilgeschichtliche, bauarchäologische, quellenkritische – Forschungen fruchtbar und, sich gegenseitig ergänzend, in größere historische Zusammenhänge eingebettet werden können. Hinzu kommt eine durchweg gelungene formale Aufarbeitung, von der klaren Sprache und Argumentationsführung bis hin zu einer originellen, doch angenehmen Gestaltung des Buches (mehr sei nicht verraten). Einzig die Qualität der Fotos ist nicht in allen Fällen ganz zufriedenstellend, was mit am Oberflächenzustand der Originale, aber auch an teilweise verflächigender Ausleuchtung liegt. Äußerst nützlich angesichts des weitgespannten Bogens wären auch ein Index und ein Quellenverzeichnis gewesen. Die zahlreichen benutzten Quellen hätten einheitlich auch in ihrer Gattung, nicht nur durch ihre Signatur bezeichnet werden sollen.

Aufgrund fehlender liturgischer Dokumente muß die eigenartige Wahl des Kreuzgangstypus als Ort des „Denkmalensembles“ bislang offen bleiben. Offenbar besteht zumindest ein zeitlicher Zusammenhang zwischen der Einrichtung von großen Radialkapellen – vor allem für die Memoria der hohen Geistlichkeit – und dem Bau des Kreuzgangs. Doch im Gegensatz zu den Kapellen bietet sich dieser als weitgehend isolierte Räumlichkeit dar. Zu fragen wäre, ob hier eine ältere kastilische Tra-

dition der Königsmemoria nachgewirkt hat, die in eigenen Annexräumen stattfand (San Juan de la Peña), welche teilweise über den Kreuzgang betreten wurden (León, S. Isidoro, Panteón de los Reyes). Die sicher umfangreiche Gebetsmemoria des Kapitels für das Königspaar im Kreuzgang dürfte wohl in Form von Stationsprozessionen stattgefunden haben: Wie ist dann aber die Reihung eines aufeinander bezogenen Ensembles vor allem am Westende des Nord- sowie im West- und Südflügel und wie die raum- und betrachterbezogene Ansichtigkeit der Königsgruppe liturgisch-funktional zu verstehen? In diesem Zusammenhang ist auch darauf hinzuweisen, daß das Kreuzgangeensemble wohl noch andere ikonographische Aspekte beinhaltet als die von der Autorin behandelten: so bilden beispielsweise die *prima vista* ohne erkennbare Systematik angebrachten Reliefdarstellungen in einigen Jochen einen (lückenhaften) christologischen Zyklus. Bei der prominent in die Mitte des Südflügels gesetzten Statue der hl. Katharina handelt es sich um eine auffällig frühe Darstellung der Heiligen im Medium der Großskulptur, die bestimmte Gründe gehabt haben dürfte. An einigen Stellen (Südflügel S 7) ist zudem zu sehen, daß die Standfiguren zumindest teilweise von zeitgenössischen Wandmalereien und Inschriften umgeben waren, die wohl wichtige – heute nur noch rudimentär entzifferbare – Informationen zu dem Zyklus bereitstellten. Doch dies sind Bemerkungen und Fragen eines neugierigen Lesers, der ansonsten an der Reichhaltigkeit und Fruchtbarkeit von Abeggs Beobachtungen kaum einen Zweifel anzumelden hat.

CHRISTIAN FREIGANG
Universität Göttingen

Serena Romano: La Basilica di San Francesco ad Assisi. Pittori, botteghe, strategie narrative; Rom: Viella 2001; 271 S., 208 SW-Abb., 26 Farbabb.; ISBN 88-8334-041-8; € 36,50

Die Wandbilder der Mutterkirche des Franziskanerordens, von kaum zu überschätzender Bedeutung für die Geschichte der italienischen Malerei des 13.–14. Jahrhunderts, wurden durch das Erdbeben von 1997 beschädigt, und die Zusammenfügung der Fragmente aus den beiden eingestürzten Gewölbesegele ist noch nicht abgeschlossen. Bis zum Frühjahr 1999 war die Oberkirche innen voll eingerüstet, und das Istituto Centrale del Restauro ermöglichte es auf großzügige Weise allen Fachleuten, die seit Jahrzehnten diskutierten Probleme in unmittelbarer Nähe der Werke zu überdenken und Einzelheiten zu überprüfen. Viele der neuen Beobachtungen wurden vom 22.–24. September 1999 anlässlich der Studententage im Sacro Convento vorgebracht¹.

Serena Romano legt nun ein Buch vor, das in sieben Studien ihre Ergebnisse zu den Zyklen des 13. Jahrhunderts in Unter- und Oberkirche vereinigt. Kapitel 1 und 5

1 *Il cantiere pittorico della Basilica Superiore di San Francesco in Assisi*; a cura di Giuseppe Basile, P. Pasquale Magro; Assisi 2001.