

le. Refusi si riscontrano nel testo e nelle note, dovuti ad una non adeguata revisione delle bozze. Da notare, tra gli altri, l'uso improprio del termine „escerto“ (p. 222), e discordanze circa una didascalia in un'incisione che ritrae la cappella lateranense di S. Nicola: nella riproduzione (fig.105), insieme a Callisto II è citato Anastasio IV e nel testo (p. 227) Anacleto II. (E' noto che il cardinale Pierleoni, futuro Anacleto II, fosse amico di Pasquale II e di Callisto II e frequentasse lo stesso ambiente, ed è pure noto che Corrado vescovo di Santa Sabina, poi Anastasio IV, nello scontro tra papa e anti-papa parteggiasse per Innocenzo II contro Anacleto II).

Il volume infine, tratteggiando la figura di Federico di Lorena, stimola ad approfondire lo studio di un personaggio che visse la fase di transizione al tramonto del periodo ottoniano ed agli albori della riforma: tra i più stretti collaboratori del primo papa riformatore Leone IX, egli fu abate di Montecassino e cardinale di S. Crisogono, pochi mesi prima di diventare papa Stefano IX (1057). La sua elezione, avvenuta in maniera tempestiva ed inconsueta, si può paragonare ad un colpo di stato deciso negli ambienti alto ecclesiastici, e non ebbe il consenso imperiale previo, essendo morto Enrico III ed essendo la reggenza tenuta dalla vedova Agnese per il figlio Enrico IV minorenne.

La figura di Stefano è significativa anche per aver saputo „riconoscere“ in Ildebrando il futuro papa Gregorio VII, che verrà eletto quindici anni più tardi: in fin di vita nel 1058, si era fatto promettere che il nuovo conclave non avrebbe avuto inizio prima che, l'allora monaco e suddiacono, fosse tornato dalla corte imperiale, dove lui stesso lo aveva inviato per ottenere il riconoscimento della propria elezione.

MAURA MOLARONI

Roma

Rocío Sánchez Ameijeiras, José Luis Senra Gabriel y Galán (Coord.): El Tímpano Románico; Imágenes, estructuras y audiencias; Santiago de Compostela: Egartorre 2003; 321 S.; ISBN 84-453-3628-2; € 15,-

Im Rahmen des Forschungsprojekts „Corpus de Iconografía Medieval Gallega“ der Universität Santiago de Compostela und der Xunta de Galicia stellen Sánchez und Senra diesen ausführlich bebilderten Band über nordspanische Tympana vom ausgehenden 11. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts vor. In Folge des „International Medieval Congress“ (University of Leeds, 10.–13.7.2000) ergänzen sie die zwei dort vorgebrachten Beiträge zum Thema „The Tympanum in Medieval Iberia: Structure, Images and Audiencia“ um weitere Studien namhafter Autoren zum Thema und geben damit den aktuellen Forschungsstand wieder. Leider sind „aus persönlichen Gründen“ (so die Koordinatoren im Vorwort) geplante Beiträge zu katalonischen und zu portugiesischen Tympana ausgefallen; aber selbst mit dieser Einschränkung eröffnet die Vielfalt der (mit mehr als 700 Verweisungen) gründlich dokumentierten Beiträge nicht nur neue Einblicke in die nordspanische mittelalterliche Bauskulptur, sondern läßt hoffen, daß die dynamische spanische Forschung auch weiterhin deutliche Impulse aussenden wird.

Der erste Teil des Buches schildert die Entwicklung in Galizien, wo zu Beginn des 12. Jahrhunderts mit den Portalen der Querhausfassaden an der Kathedrale von Santiago de Compostela bereits vollentwickelte Tympanonlösungen von hoher erzählerischer Qualität Verwendung fanden. José Luis Senra Gabriel y Galán (Universidade de Santiago de Compostela): „Los tímpanos de la catedral de Santiago de Compostela en su contexto histórico“ beschreibt deren historisches Umfeld und erläutert zugleich die Bauchronologie beider Querhausfassaden und die Ikonographie der Tympana der Puerta de Platerías und der ursprünglichen Puerta Francigena.

Die frühen narrativen Tympana wurden in der Nachfolge durch Gottesdarstellungen abgelöst. Rocío Sánchez Ameijeiras (Universidade de Santiago de Compostela) zeigt in „Ritos, signos y visiones: el tímpano románico en Galicia (1157 – 1230)“ verdienstvoll an einer Vielzahl wenig spektakulärer Dorfkirchen die Rezeption des Compostelaner Tympanonmodells im ländlichen Raum mit teilweise originellen Lösungen und dessen Weiterentwicklung bis hin zur stilisierten Majestas Domini auf.

Der zweite Teil überschreitet die Grenzen Galiziens und betrachtet unter dem Titel „El Marco Hispano“ Tympana ähnlicher Thematik in unterschiedlichen geographischen Räumen und mit unterschiedlicher Aufgabenstellung (Acentos fronterizos, Tipología e historia, Teofanía, Sagrado y Profano).

Ob die unter „Acentos fronterizos: Las múltiples caras de la Trinidad“ geschilderte starke Betonung des Dreifaltigkeitsdogmas in der Portalskulptur tatsächlich durch die geographische Lage der behandelten Bauten im Grenzgebiet zu den *moros* bedingt ist, wäre eine eigene Untersuchung wert; entsprechende Entwicklungen sind jedenfalls in Galizien in erheblich geringem Maße festzustellen als dort. Mit der Abwandlung des konstantinischen Christusmonogramms am Westportal der Kathedrale von Jaca und dessen Nachfolge in Navarra und Aragón befaßt sich Dulce Ocón Alonso (Universidad del País Vasco) in „El sello de Dios sobre la iglesia: tímpanos con Crismón en Navarra y Aragón“. Harriet Sonne de Torrens (Baptistería Sacra Index): „Sabiduría divina y teología trinitaria: el programa del claustro del monasterio de Alquézar (Huesca)“, interpretiert eine ungewöhnliche (dreiköpfige) Trinitätsdarstellung im Kreuzgang des Klosters Alquézar im Licht von Rabanus Maurus' „Commentarium in librum sapientiae libri tres“, während Marta Poza Yagüe in „Símbolo y concepto. Visiones teofánicas y alegorías de la Trinidad en el tímpano de Nuestra Señora de la Peña de Sepúlveda (Segovia)“ das dort analysierte (augenscheinliche) Gerichtsportal als Synthese von Trinitäts- und Apokalypsedarstellung erkennt.

„Tipología e historia: Textos y contextos“ beschäftigt sich unter zwei unterschiedlichen Perspektiven mit dem Tympanon des Portal del Cordero an San Isidoro in León. Der schon klassische Beitrag von John Williams (University of Pittsburgh): „Generationis Abrahae: Iconografía de la Reconquista en León (Gesta 1977)“, der das Tympanon über die *Reconquista* erschließt, erscheint nun erstmals auf spanisch. In einem aktuellen Nachwort rückt der Autor von seiner früheren Spätdatierung des Portals ab, datiert es im Einklang mit der übrigen Forschung auf etwa 1100 und stellt nun Bezüge her zwischen dem Tympanon del Cordero und einem Bild im Panteón de los Reyes, das San Jorge im Kampf mit einem arabischen Krieger zeigt. Therese Mar-

tin (University of Arizona): „Un nuevo contexto para el tímpano de la Portada del Cordero en San Isidoro de León“ beschreibt, wie San Isidoro von einer eher bescheidenen Palastkapelle zu Zeiten der Stifter unter deren Enkelin Urraca (1109–1126) als öffentliches Zeugnis von deren königlicher Abstammung und Macht uminterpretiert wurde. Damit erfuhr auch das Tympanon eine neue Interpretation, nämlich die Identifizierung der legitimen kastilisch-leonesischen Erbin und Thronfolgerin Urraca mit dem legitimen Erben Abrahams. Therese Martin entwickelt die Chronologie des Umbaus von San Isidoro anhand von qualitätvollen architektonischen und skulpturalen Zeugnissen des Mäzenatentums von Königin Urraca und stellt Bezüge her zu dem zur gleichen Zeit von Serafín Moralejo beobachteten Qualitätsabfall in der Bauskulptur der Kathedrale von Santiago de Compostela.

„Teofanía: visiones espirituales y visiones carnales“ zeigt, daß neben den stark narrativen Tympana del Cordero und de Platerías auch die aus Frankreich bekannten Majestas-Darstellungen an herausragenden spanischen Bauten auftraten. José Luis Senra Gabriel y Galán (Universidade de Santiago de Compostela) vergleicht in „Una olvidada Maiestas Domini procedente del monasterio benedictino de Sahagún“ zwei Reliefs, die er derselben Werkstatt am Kloster San Facundo y San Primitivo de Sahagún zuschreibt: eine Mariendarstellung, heute im Museo Arqueológico Nacional in Madrid, mit umfangreicher Bibliographie und eine nahezu unbekannte Majestas-Darstellung, die heute verschollen ist. Er macht für die Majestas-Darstellung plausible Vorschläge zu Datierung, französischen Vorbilder und möglicher Verwendung. Manuel Antonio Castiñeiras González (Universidade de Santiago de Compostela): „La persuasión como motivo central del discurso: La boca del infierno de Santiago de Barbadelo y el Cristo enseñando las llagas en el Pórtico de la Gloria“ zeigt, wie auf der vorletzten Etappe des *Camino* in Santiago de Barbadelo und schließlich am Pórtico de la Gloria Bilder von Schrecken und Leiden gezielt eingesetzt werden. Die Verehrung der Wunden Christi spiegelt sich ebenso in der Komposition des Pórtico wie auch in der Altaraufstellung der Kathedrale. Diese Altaraufstellung entspricht in Santiago seit Bischof Gelmírez der karolingisch/ottonischen Liturgie nach dem *Triduum sacrum*, wie sie sich aus verschiedenen *Libri ordinarii* erschließt (Essen, Barking/ Essex). Den Christus im Pórtico versteht Castiñeiras wie schon Horst Bredekamp 1988 als Synthese von Christus der Parusie und *Imago pietatis*.

„Sagrado y Profano: ¿una oposición funcional?“ untersucht die fließenden Grenzen zwischen Sakral- und Profankunst. José Luis Hernando Garrido (Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales [Madrid]): „El tímpano románico de Santa María de Retortillo (Cantabria) no tiene quien le escriba: sobre umbrales y conjuraderos“ beschreibt, wie ursprünglich apotropäische Bilder in dörflichem Umfeld rezipiert und an abergläubische Beschwörungs- und Fruchtbarkeitsrituale auf dem Land angepasst wurden. Ruth Bartal (Tel-Aviv University): „La representación de un compromiso nupcial regio en una fachada románica hispana“ identifiziert Szenen, die bislang für unverbunden nebeneinander gestellte Handwerksarbeiten (Zünfte?) angesehen wurden, als Darstellung einer Hochzeit. Wegen der „nichtöffentlichen“ Anbringung am Portal zum Kreuzgang sowie im historischen

Kontext erkennt sie die Eheschließung von König Alfonso VIII. mit Leonore von Aquitanien. Und schließlich beschreibt Rocío Sánchez Ameijeiras (Universidade de Santiago de Compostela): „Cistercienses y leyendas artúricas: El caballero del león en Penamaior (Lugo)“, wie die Artussage als christliche Heilssuche umformuliert wurde. Serafin Moralejo hatte 1985 mit der Identifizierung des Tristan an der Puerta Francigena der Kathedrale von Santiago de Compostela die mündliche Überlieferung bretonischer Legenden in Nordwestspanien nachgewiesen; Sánchez erkennt den Ritter Yvain am Westportal der ehemaligen Klosterkirche Santa María de Penamaior.

KATHRIN WESSEL
Wiesbaden

Francesca Español Bertran: El Gótico Catalán (*Patrimoni Artístic de la Catalunya Central*, 9); Barcelona – Manresa: Angle Editorial / Fundació Caixa Manresa 2002; 350 S., 262 Farb-Abb., 41 SW-Abb., 47 Risse; ISBN 84-96103-01-3; € 66,- (katalanische Ausgabe: **El Gòtic Català**; ebda.; ISBN 84-96103-00-5)

Überblickt man das Lehrangebot und die Forschungsaktivitäten zur spanischen Kunstgeschichte in Deutschland, so finden sich die romanische Architektur und Skulptur entlang des Jakobswegs, die Malerei des Siglo d’Oro und die Kunst Francisco Goyas durchaus mit einer gewissen Beständigkeit. Abgesehen davon aber bleiben ganze Epochen, spezifische Erscheinungen und regionale Unterschiede der Kunst in Spanien in der deutschsprachigen Forschung weitgehend ausgeblendet. Die Gründe sind vielfältig und reichen von kunstimmanenten Aspekten bis zur Isolation Spaniens während der Franco-Herrschaft und der Barriere einer Sprache, die nur selten im Lehrplan deutscher Schulen steht. Immerhin bemüht sich seit nunmehr 15 Jahren die Carl Justi-Vereinigung, mit ihren Kolloquien auch unterbelichtete Aspekte der spanischen Kunstgeschichte im Austausch mit iberischen Fachkollegen in das Rampenlicht zu holen¹. Es besteht aber auch Bedarf an Publikationen, die mit einer knappen und zuverlässigen Darstellung den Einstieg in bislang weniger beachtete Epochen oder Kunstlandschaften Spaniens erleichtern könnten. Der neue, reich bebilderte Band von Francesca Español zur Gotik in Katalonien verspricht diese Ansprüche zu erfüllen. Die an der Universität de Barcelona lehrende Professorin zählt, zusammen mit ihrem Mann Joaquín Yarza Luaces, zu den besten Kennern der mittelalterlichen Kunst im Nordosten Spaniens.

Während sich das Gebiet von Girona (span. Gerona) über Barcelona bis Tarragona bereits seit Karolingerzeit in christlicher Hand befand, wurde die Gegend um Lleida (span. Lérida) den Arabern erst im 12. Jahrhundert abgetrotzt. Dieses Territorium der historischen Grafschaft Barcelona – die Bezeichnung Catalunya ist seit dem 12. Jahrhundert verbürgt – stimmt weitgehend mit der heutigen Autonomen Region

1 Zum Stand der historischen Forschung NIKOLAS JASPERS: Die deutschsprachige Mittelalterforschung und Katalonien: Geschichte, Schwerpunkte, Erträge, in: *Zeitschrift für Katalanistik* 17, 2004, S. 155–226.