

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 holen<sup>1</sup>. 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.

Katalonien überein. Die starke Identität der seit 1137 in die Corona de Aragón eingebundenen Grafschaft basiert aber nicht nur auf ihrer politischen Geschichte, sondern ebenso sehr auf ihrer Sprache, dem Katalanischen. Die historische und linguistische Eigenständigkeit der Region im Mittelalter setzt sich auch in ihrem Kunstschaffen fort und rechtfertigt die gesonderte Betrachtung. Was für Nicht-Spanier in historischer Perspektive sinnvoll erscheint, besitzt für die Katalanen offenbar auch aktuelle, politische Relevanz: Nach der Unterdrückung regionaler Unterschiede in der Franco-Zeit, erstarkten seit dem Tod des Caudillo im Jahr 1975 die Bestrebungen, der Autonomen Region weitergehende Selbstbestimmungsrechte zu verschaffen<sup>2</sup>. Doch gerade die für das Selbstverständnis der Katalanen zentrale linguistische Differenz bringt es mit sich, daß ihr Land das Interesse der internationalen Kunstwissenschaft weniger stark auf sich zu ziehen vermag. Um diesem Dilemma zu entgehen, entschlossen sich Autorin und Verlag, das Werk in einer katalanischen und einer spanischen Fassung herauszubringen.

Francesca Españos Darstellung ist chronologisch vom späten 13. Jahrhundert bis zum Ende des 15. Jahrhunderts aufgebaut und verfolgt in zwölf Kapiteln mit zahlreichen Untergliederungen die in den einzelnen Phasen dieser Epoche führenden Künstler, Auftraggeber, Bauwerke und Bildgattungen.

Anders als im Königreich Kastilien-León sind die Anfänge der gotischen Architektur in Katalonien erst Ende des 13. Jahrhunderts an der Fassade der Kathedrale von Tarragona und dann in den Neubauten der Kathedralen von Barcelona und Girona zu finden. Während man in Burgos (beg. 1221) und León (beg. 1255) an der französischen Hochgotik geschulte Baumeister kommen ließ, verpflichtete man in Katalonien Ende des 13. Jahrhunderts südfranzösische und einheimische Kräfte, die sich an der Kathedrale von Narbonne (beg. 1272) orientierten. Neben den Klerikern der Domkapitel, die nicht zuletzt durch ihre auswärtigen Studienaufenthalte mit dem gotischen Baustil in Berührung kommen konnten, schreibt Francesca Español König Jakob II. von Aragón (1286–1327), der in erster Ehe mit einer französischen Prinzessin verheiratet war, eine entscheidende Rolle bei der Einführung des gotischen Stils in Katalonien zu. Der in der Forschung lange vertretenen Vorstellung von einer Vorreiterrolle der Bettelorden bei der Einführung der gotischen Architektur in den Nordosten Spaniens erteilt die Autorin dagegen eine Absage. Nach heutigem Kenntnisstand wurde erst die Kirche des Klarissenklosters Pedralbes bei Barcelona zwischen 1327 und 1348 vollständig eingewölbt.

König Jakob II. setzte zudem, angeregt durch seine staufischen Vorgänger in Sizilien, erstmals in Katalonien die Kunst gezielt als Mittel zur Repräsentation der Herrschaft ein. Francesca Español sieht in der von ihm veranlaßten königlichen Grablage im Zisterzienserkloster Santes Creus (vollendet 1305 / 1315) zugleich den Anstoß für den katalanischen Adel, diesem Vorbild nachzueifern. Allerdings sei ergänzt, daß der Typus wie auch das Material der königlichen Monumente – freistehende Balda-

2 XAVIER BARRAL I ALTET spricht in seiner Rezension in [www.avui.es/avui/diari/04/ago/17/260117.htm](http://www.avui.es/avui/diari/04/ago/17/260117.htm) (Stand 3. 11. 2004) von der katalanischen Gotik als einem nationalen Stil.



chine über z. T. aus Porphyr gefertigten Sarkophagen – offenkundig als Vorrechte des Königs verstanden wurden und der Adel in den folgenden Jahrzehnten stattdessen mehrheitlich die Form des *enfeu*-Grabs wählte.

In der Darstellung der weiteren Entwicklung der gotischen Architektur geht Francesca Español nicht nur auf Chronologie, Formenvokabular und Ausführende ein, sondern widmet sich auch materiellen Besonderheiten wie etwa der bevorzugten Verwendung des Nummulitenkalksteins aus der Gegend um Girona oder der seriellen Fertigung von Bauteilen wie Fenstern und Säulen in Girona, die in das gesamte katalanische Territorium geliefert wurden.

Auch in den Bildkünsten stehen in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts den traditionellen romanischen Formen nur einzelne französische Importstücke wie etwa die vierbändige Bibel von Vic (1268) gegenüber, die den neuen, gotischen Stil vertreten. Ab dem Beginn des 14. Jahrhunderts ist aber eine vermehrte Zuwanderung von Bildhauern, Miniaturmalern, Freskantenn und Goldschmieden aus England, Frankreich und Italien zu verzeichnen, die Neuerungen mit sich brachten. Joan de Tournai etwa, der sich in Girona niederließ, spezialisierte sich auf die Verwendung des lokalen Alabasters für Retabel und Grabmäler. Indem er die Alabasterreliefs auf einen Grund aus dunkelblauem Glas setzte und mit farbigen Glasflüssen verzierte, gelang es ihm, die Wirkung präziöser Werke der Schatzkunst zu evozieren – und in den 1320er Jahren das Bildhauerwesen in Girona zu dominieren. Im selben Jahrzehnt rief man in Barcelona einen Pisaner Bildhauer, Lupo di Francesco, in die mit dem gesamten Mittelmeerraum kommunizierende Hafen- und Handelsstadt, um das Grabmal der Stadtpatronin Eulalia in der Krypta der Kathedrale ausführen zu lassen. Der dazu gewählte Alabaster, der in Beuda, in der Nähe von Girona, in großen Mengen gebrochen wurde, prägte auch die kirchlichen Ausstattungen mit Retabeln. Letztere haben sich in Katalonien in verhältnismäßig großer Anzahl aus dem 14. Jahrhundert erhalten, und Francesca Español zeichnet auch ihre Entwicklung überzeugend nach.

Die Einrichtung eines Studium Generale in Lleida durch König Jakob II. im Jahr 1300 zog eine Reihe von Buchmalern an. Der Kolophon einer dort angefertigten Handschrift des *Bréviaire d'Amour* gibt beispielhaft Auskunft über die Vermittlungswege künstlerischer Formen und Motive: „Johanes de Avigniona, nationis inglicorum, scripsit hunc librum in civitate Ilerdensi“. In der Malerei folgt auf Vertreter eines französisch geprägten, linearen Stils in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts (u. a. im Chor der Kathedrale von Lleida) mit Ferrer und Arnau Bassa eine einflußreiche italianisierende Schule, die durch die Stellung Ferrers als Hofmaler auch königlich sanktioniert war. Gegen Ende des 14. Jahrhunderts entwickelte sich Barcelona, gefördert durch Bau- und Ausstattungsprojekte des Königs einerseits und der autonomen Stadtregierung andererseits, zu einem Hauptort der Internationalen Gotik. Francesca Español geht in einem eigenen Kapitel aber auch auf Fragen der Stadtplanung, der Wasserversorgung und des Wegebaus sowie auf große kommunale Bauprojekte wie das Hospital General de la Santa Creu ein. Mit dem Retabel des Lluís Dalmau für die Kapelle der Casa de la Ciutat in Barcelona von 1445 hielt schließlich die an niederländischen Vorbildern geschulte Malerei Einzug. Die Stadträte, die über



ihre Handelskontakte offenbar eine direkte Kenntnis der jüngsten niederländischen Kunst hatten, verlangten im Vertrag ausdrücklich eine lebensechte Porträtierung („amb les façs axii propies com ells vivients les han formades“).

Der Weg, den sich die Autorin durch die Fülle des Materials bahnt, läßt sich meist ohne Einwände nachvollziehen. Francesca Español beschreibt die in der Entwicklung wegweisenden oder aber auch singulären Objekte und verknüpft sie mit den überlieferten Daten. Je nach Fall fügt sie Erläuterungen zur Funktion des Objektes, zur sozialen Stellung des Auftraggebers oder zur Spezifität des Materials und zu Werkstattgebräuchen hinzu. Auf diese Weise gelingt es ihr, die zahlreichen Facetten der Kunstproduktion in Katalonien herauszustellen und in den kulturhistorischen Kontext einzubetten. Besonders ihr Ansatz, alle künstlerischen Medien – auch liturgische Gewänder, Reliquiare, Chorgestühle, Glasmalereien oder Terrakottaplastiken – gleichberechtigt in die Darstellung einzubeziehen, verdient hervorgehoben zu werden<sup>3</sup>. Ästhetische Urteile und Wertungen äußert die Autorin nur innerhalb des katalanischen Bezugsrahmens. Vergleiche mit anderen Kunstregionen wird man in einem Buch, das sowohl chronologisch als auch thematisch bereits einen sehr weiten Bogen spannt, auch nicht erwarten. Angesichts des Zusammenflusses so vieler und verschiedener künstlerischer Strömungen im spätmittelalterlichen Katalonien hätte man sich allerdings abschließend eine allgemeine Diskussion über die Eigenheiten der „katalanischen Gotik“ oder aber die „Gotik in Katalonien“ gewünscht.

Francesca Españols umfassende Abhandlung erfährt durch die großzügige Bebilderung eine wertvolle Unterstützung. Daß man im Falle des bedeutenden Grabmals eines Grafen von Urgell in *The Cloisters* nicht auf das Bildmaterial des Museums zurückgriff und stattdessen einen körnigen Schnappschuß publizierte, bleibt eine Ausnahme. Die Einführung von Abbildungsnummern im Text hätte dem Leser allerdings das Blättern und die Suche nach eventuellen Abbildungen ersparen können; zudem wünschte man sich gelegentlich eine andere Auswahl der Fotografien, die stilkritische Vergleiche leichter nachvollziehen ließe. Wenngleich auf Fußnoten verzichtet wurde, gibt die ausführliche Bibliographie, die benutzerfreundlich nach der Abfolge der Unterkapitel gegliedert ist, die Möglichkeit, sich weiter in die einzelnen Themen zu vertiefen. Im Hinblick auf den Adressatenkreis gerade der spanischen Edition vermißt man allerdings eine kurze historische Einführung in die katalanische Landesgeschichte und, noch dringender, eine Landkarte Kataloniens, die

3 Siehe auch folgende jüngere Überblickswerke, die allerdings mehrbändig angelegt oder auf einzelne Kunstgattungen beschränkt sind: *Cathalonia. Arte gòtico en los siglos XIV-XV* [Ausst.kat. Madrid, El Prado 1997]; Madrid 1997. – Ferner die Bände 2 und 3 der achteiligen *Història de l'Art Català: L'Època del Cister. Segle XIII und L'Art Gòtic. Segle XIV-XV*; Barcelona 1985 und 1984, bearbeitet von NÚRIA DE DALMASES und ANTONI JOSÉ I PITARCH. – Das Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) in Barcelona umfaßt die größte Sammlung katalanischer Fresken, Antependien und Retabel aus der Romanik und Gotik, s. EDUARD CARBONELL; JOAN SUREDA: *Tesoros Medievales del Museu Nacional d'Art de Catalunya*; Barcelona – Madrid 1997. – Das Museu Frederic Marès in Barcelona besitzt die umfangreichste Sammlung romanischer und gotischer Skulptur aus Katalonien: FRANCESCA ESPAÑOL BERTRAN; JOAQUÍN YARZA LUACES: *El Museo Frederic Marès Barcelona*; Zaragoza 1996. – Quantitativ kleiner, doch in der Qualität hervorragend ist auch die Sammlung des Museu Diocesà in Vic; der Katalog zum gotischen Bestand befindet sich in Vorbereitung.



die zahlreichen im Buch angesprochenen Orte verzeichnete. Schlichtweg ein Ärgernis ist das schlampige Lektorat der spanischen Ausgabe, die der Rezensentin vorlag. Diese Beanstandung schmälert aber nicht das Lob für das ausgezeichnete Konzept und die weitgehend überzeugende Durchführung.

ANDREA LERMER

München

**Carra Ferguson O'Meara: Monarchy and Consent. The Coronation Book of Charles V of France.** British Library, Ms. Cotton Tiberius B. VIII; London – Turnhout: Harvey Miller Publishers/ Brepols 2001; 372 S., 107 SW-Abb., 39 Farbtaf.; ISBN 1-872501-10-9; € 105,-

Carra Ferguson O'Mearas Konzentration auf eine einzelne Handschrift, nämlich das Krönungs-Buch Karls V. von Frankreich, wird zum Ausgangspunkt eines breiten Spektrums an Überlegungen. Die Autorin holt weit aus, um das von ihr behandelte Werk in seiner ganzen Tragweite zu erfassen. Die in der British Library unter der Signatur Ms. Cotton Tiberius B. VIII aufbewahrte Handschrift enthält den Text jener Ordo, die der Krönung Karls V. von Valois und seiner Gattin Jeanne de Bourbon am 19. Mai 1364 als Grundlage diente; vorgebunden ist ihr die Abschrift einer älteren Krönungsanleitung von 1230. Ihr Bildschmuck besteht aus einem (nicht mehr vollständigen) Zyklus von achtunddreißig Miniaturen: Achtundzwanzig Darstellungen illustrieren die Salbung Karls, neun jene der Königin; die letzte zeigt die Segnung der Oriflamme, des Banners von Frankreich. Sieben der Bilder befinden sich im Textspiegel, einunddreißig im unteren Marginalbereich, wobei sich die unterschiedliche Positionierung nicht auf die Form der längsrechteckigen Darstellungen auswirkt. Sie sind mit einfachen Schmuckleisten ohne Rankenwerk gerahmt; nur das Verhältnis ihrer Höhe und Breite variiert. Gemalt wurde der gesamte Zyklus Carra O'Meara zufolge von einem einzigen Maler, dem danach benannten Meister des Krönungsbuchs Karls V.

Im ersten Kapitel („The Historical Context of the Coronation Book, S. 19–57) lotet die Autorin die historischen Umstände rund um die Krönung des Königspaares aus – die problematische Erbfolge im französischen Königshaus und die Schwierigkeiten, mit denen Karl V. auf Grund der Ansprüche Edwards III. von England und Karls von Navarra zu kämpfen hatte. Dem Inhalt der Handschrift werden drei Kapitel gewidmet: „The Art and Ritual of Ruler-making: The Ancestry of the Coronation Book (S. 59–105) setzt sich mit älteren Krönungsordnungen auseinander, beginnend mit der ersten englischen Ordo, die sich im sogenannten Leofric-Missale (Oxford, Bodleian Library, Ms. Bodley 579) in einer um 880 entstandenen Abschrift erhalten hat, bis hinauf zu den unmittelbaren französischen Vorläufern der Ordo Karls. In Kapitel 3 („The Coronation Ordo of Charles V: Tradition, Innovation and Author, S. 107–151) wird der Text des gegenständlichen Krönungsbuchs vor dem Hintergrund des im vorangegangenen Abschnitt vorgestellten Materials auf alte und neue Elemente