

Majestad Batlló

Majestad Batlló



Mitad del siglo XII, Talla en diversos tipos de madera policromada, 156 x 119,5 x 20,5 cm, Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona. No. de inventario: 15937.
© Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (2006). Fotografia: Jordi Calveras

Mitte 12. Jh., polychrom gefasste Holzskulptur (verschiedene Holzarten), 156 x 119,5 x 20,5 cm, Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona. Inventarnummer: 15937.
© Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (2006). Foto: Jordi Calveras

La representación de Jesucristo crucificado ha tomado diferentes formas a lo largo de la historia, aunque la variante más extendida de este motivo sigue la convención *christus patiens*, es decir, la representación de Cristo sufriendo en la cruz, vestido únicamente con un paño. Sin embargo, en la región que hoy en día pertenece casi completamente a la provincia catalana de Gerona, se optó entre los siglos XI y XIV por una manera diferente de caracterizar la figura del crucificado, con los ojos abiertos, semblante triunfal y vestido con una túnica de manga larga. Las obras que pertenecen a este singular grupo escultórico son denominadas *majestades*, siendo una de las piezas más significativas de este conjunto la *Majestad Batlló*.

Esta obra, talla en madera de mediados del siglo XII, proviene probablemente de un centro artístico entre las ciudades gironesas de Besalú y Ripoll, surgido seguramente bajo la influencia del Monasterio de Ripoll; formó parte de la colección del industrial barcelonés Enric Batlló i Batlló, a quien debe su nombre, el cual la compró a un anticuario anónimo en Olot, la capital de la comarca de La Garrotxa, y la donó en 1914 a la Diputación Provincial de Barcelona. Esta institución, a su vez, la cedió en depósito al Museo Nacional de Arte de Cataluña, convirtiéndose desde entonces en una de las obras clave de su exposición permanente, expuesta bajo el número de inventario 15937.

La *Majestad Batlló* está formada por seis piezas de madera de diferentes tipos: la cruz, de 156 cm de alto, 119,5 cm de ancho y un grosor de 20,5 cm se compone de dos tablas de madera, la vertical es de olmo y la horizontal de encina. La figura de Cristo, por su parte, está compuesta por cuatro piezas: la cabeza, el tronco (ambos de madera de nogal) y los dos brazos (de madera de sauce), faltando una quinta pieza para los pies, que no se ha conservado. Estas partes están unidas entre sí, y a la vez adheridas a la cruz mediante espigas de diferente tamaño, siendo la cabeza la única pieza exenta del grupo. Tras el montaje del conjunto y la aplicación del entelado para ocultar los espacios entre las diversas piezas se utilizó un sustrato de yeso, sobre el cual fue aplicada la policromía, usándose hue-

Die Darstellung des gekreuzigten Christus hat im Laufe der Geschichte verschiedene Formen angenommen, wenn auch die am weitesten verbreitete Motivvariante der Konvention des *christus patiens* folgt, das heißt, des leidenden Christus am Kreuz, nur mit einem Lendentuch bekleidet. Im Unterschied dazu entschied man sich zwischen dem 10. und 14. Jahrhundert in der Region, die heute fast vollständig zur katalanischen Provinz Gerona gehört, für eine andere Art, den Gekreuzigten zu kennzeichnen: mit offenen Augen, triumphierendem Antlitz und mit einer langen Tunika bekleidet. Die Werke, die zu dieser einzigartigen Skulpturengruppe gehören, werden als *majestades* (Majestäten) bezeichnet, das bedeutendste Beispiel dieses Ensembles ist die *Majestad Batlló*.

Dieses Werk, das Mitte des 12. Jahrhunderts in Holz gearbeitet wurde, stammt vermutlich aus einem zwischen den Städten Besalú und Ripoll in der Provinz Girona gelegenen Kunstzentrum, das sicher unter dem Einfluss des Klosters von Ripoll entstand. Die Skulptur war Teil der Sammlung des Industriellen Enric Batlló i Batlló aus Barcelona, von dem sie ihren Namen erhielt und der sie von einem namentlich nicht bekannten Antiquar in Olot, der Hauptstadt des Landkreises La Garrotxa erworben hatte und sie dann 1914 der Provinzverwaltung von Barcelona vermachte. Diese Institution überließ sie ihrerseits dem Nationalen Kunstmuseum von Katalonien als Leihgabe. Dort ist sie seitdem eines der Schlüsselwerke der ständigen Ausstellung, unter der Inventarnummer 15937.

Die *Majestad Batlló* besteht aus sechs verschiedenen Holzstücken: das Kreuz mit einer Länge von 156 cm, einer Breite von 119,5 cm und einer Stärke von 20,5 cm besteht aus zwei Holzbrettern, das vertikale ist Ulmen- und das horizontale Eichenholz. Die Christusfigur ist aus vier Teilen gefertigt: Kopf, Oberkörper (beide aus Nussholz) und zwei Arme (Weidenholz), wobei ein fünftes Teil für die Füße fehlt, die nicht erhalten sind. Diese Teile sind miteinander und mit dem Kreuz durch verschieden große Stifte verbunden, wobei allein der Kopf vollplastisch ausgearbeitet ist. Nachdem die Gruppe montiert und Stoffstücke zum Verbergen

vo como aglutinante. Un estudio realizado por el museo en 2008 reveló que debajo de la actual capa pictórica se encuentra una policromía anterior con una paleta de colores diferente, basada en el rojo, amarillo, verde y marrón. La policromía actual, para la que se utilizaron valiosos pigmentos como el lapislázuli, fue aplicada menos de 100 años después de la primera capa de pintura, probablemente para imitar a obras de orfebrería del siglo XIII.

Jesucristo aparece representado sobre una cruz decorada con franjas cromáticas, dispuestas de manera que cada una envuelve a la siguiente; así, una primera franja roja envuelve el contorno completo de la cruz, seguida por una franja dorada de igual anchura. Finalmente, el espacio central de la cruz, más ancho que los dos precedentes, luce un vivo azul lapislázuli. La clásica inscripción de la iconografía de la pasión (IHS NAZARENUS REX IUDEORUM) está escrita verticalmente en la franja azul del travesaño superior. En la parte posterior de la cruz, en la cual la policromía está bastante más dañada, se observa la misma estructura decorativa, a base de franjas rojas, azules y doradas; en el cruce de las tablas se pueden ver los restos de una representación del *Agnus Dei*. La composición de la obra se caracteriza por una estricta simetría, además de por su carácter frontal, típico de la escultura románica. Esta frontalidad se ve solamente rota por la ligera inclinación de la cabeza, la pieza más detallada y expresiva del conjunto; la minuciosa talla del cabello envuelve una estructura a base de formas poligonales, destacando entre ellas la nariz recta y la cuidadosamente trenzada barba. Cristo, con los ojos abiertos, observa al fiel con mirada severa, aunque en su fina boca se aprecie un leve gesto de tristeza. El crucificado no muestra, sin embargo, ningún gesto de sufrimiento; no está ni colgado ni clavado en la cruz, parece que está adherido a ella, caracterizado triunfante sobre la muerte.

La colorida túnica de manga larga, también llamada túnica *manicata*, que cubre todo su cuerpo, y que se ajusta a la cintura con un fino cordón, es una de las características definitorias de la Majestad Batlló, siguiendo un patrón basado en grandes círculos de color rojo, adorna-

der Zwischenräume zwischen den Einzelteilen angebracht waren, wurde ein Kalksubstrat darüber gelegt, auf dem die Farben unter Verwendung von Ei als Bindemittel aufgetragen wurden. Eine 2008 vom Museum durchgeführte Untersuchung ergab, dass sich unter der aktuellen Farbschicht eine ältere befindet, mit einer abweichenden Farbpalette aus Rot, Gelb, Grün und Braun. Die heutige Fassung, für die wertvolle Pigmente wie Lapislazuli zum Einsatz kamen, wurde weniger als Hundert Jahre nach der ersten Farbschicht aufgebracht, vermutlich um die Goldschmiedearbeiten des 13. Jahrhunderts zu imitieren.

Christus wird an einem Kreuz dargestellt, das mit derartig angeordneten Farbstreifen geschmückt ist, dass einer den anderen umrahmt. So umschließt ein erster roter die gesamte Kontur des Kreuzes, gefolgt von einem goldenen der gleichen Breite. Schließlich trägt der mittlere Raum des Kreuzes, der breiter als die vorherigen ist, ein leuchtendes Lapislazuli. Die klassische Passionsinschrift (IHS NAZARENUS REX IUDEORUM) steht vertikal im blauen Streifen des oberen Balkens. Auf der Rückseite des Kreuzes, wo die Fassung weitaus stärker in Mitleidenschaft gezogen ist, ist das gleiche Muster aus roten, blauen und goldenen Streifen zu erkennen. Am Schnittpunkt der Balken sieht man die Reste der Darstellung eines *Agnus Dei*. Die Komposition des Werkes zeichnet sich durch klare Symmetrie aus, zudem durch die für romanische Skulptur typische Frontalität. Sie wird nur durch die leichte Neigung des Kopfes durchbrochen, dem detailliertesten und ausdrucksstärksten Teil des Ensembles. Das kleinteilig geschnitzte Haar umfasst eine Struktur aus polygonalen Formen, aus denen die gerade Nase und der sorgfältig geflochtene Bart herausstechen. Christus, der die Augen geöffnet hat, beobachtet den Gläubigen mit strengem Blick, auch wenn um seinen Mund ein leichter Zug Traurigkeit zu erkennen ist. Der Gekreuzigte zeigt allerdings keinerlei Ausdruck von Leid, er hängt weder am Kreuz noch ist er daran genagelt, er scheint an ihm zu haften und wird als Triumphierender über den Tod gezeigt.

Die langärmlige farbige Tunika, auch *tunica manicata* genannt, die den ganzen Körper bedeckt und um die Taille mit einer dünnen

dos con pequeños círculos en un tono más claro, y unidos entre sí por pequeños medallones; en el interior de éstos círculos pueden observarse motivos florales en tono azul. Tanto el cordón como la base de la túnica están decorados por ornamentos que recuerdan a la escritura cúfica, y efectivamente esta colorida vestimenta, de un claro aire oriental, evoca el patrón de telas de la época de procedencia bizantina, árabe o hispanomusulmana, como el sudario de San Lázaro de Autun (hoy en el Museo Nacional de la Edad Media de París). La cercanía de la presumible zona de producción de la Majestad a la frontera con *Al-Andalus* y el probado contacto entre cristianos y musulmanes a mediados del siglo XII explicaría esta evidente influencia oriental.

La representación de Jesucristo vestido no es un fenómeno exclusivamente catalán, también puede apreciarse en otras regiones europeas, como en la Toscana con su famoso *Volto Santo*, en Lucca, el cual es considerado todavía por muchos expertos como el prototipo de las majestades catalanas, y por ende de la Majestad Batlló. La inexacta datación de esta obra, así como la existencia de otros crucifijos vestidos que han sido datados como piezas anteriores al crucifijo de Lucca, como el *Volto Santo* de *Sansepolcro*, pone en tela de juicio la teoría de la dependencia de las majestades catalanas de esta escultura italiana. A pesar de esto, la procedencia oriental de este motivo, probablemente en relación con el culto al milagroso Cristo de Beirut, propagado en el siglo VIII por toda Europa, se presenta como una posible teoría de su procedencia. A pesar de los diferentes enigmas que rodean a esta obra, la Majestad Batlló puede considerarse, tanto por su excelente calidad escultórica, por su colorida policromía, así como por su excelente estado de conservación como un hito en la escultura románica de la Península Ibérica.

Kordel geschnürt ist, ist ein entscheidendes Kennzeichen der *Majestad Batlló* und folgt einem Muster, das auf großen roten Kreisen basiert, die mit kleineren in hellerem Farbton geschmückt sind und miteinander durch kleine Medaillons verbunden werden. In ihrem Inneren sind blaue Blumenmotive zu erkennen. Sowohl die Kordel als auch der Hintergrund der Tunika sind mit Ornamenten versehen, die an kufische Schriftzeichen erinnern und tatsächlich verweist diese farbenprächtige Kleidung mit einem klaren morgenländischen Anklang auf die Vorlage zeitgenössischer byzantinischer, arabischer oder hispano-islamischer Stoffe, wie dem Schweiß Tuch des Hl. Lazarus aus Autun (heute im Mittelaltermuseum in Paris). Die Nähe des mutmaßlichen Herstellungsortes der *Majestad* zur Grenze von *Al-Andalus* und der bewiesene Kontakt zwischen Christen und Muslimen Mitte des 12. Jahrhunderts erklärt diesen klaren morgenländischen Einfluss. Die Darstellung des bekleideten Christus ist kein ausschließlich katalanisches Phänomen, man findet es auch in anderen europäischen Regionen, wie in der Toskana mit dem berühmten *Volto Santo* in Lucca, der von vielen Experten noch immer als der Prototyp der katalanischen *majestades* angesehen wird und damit auch der *Majestad Batlló*. Die ungenaue Datierung dieses Werkes wie die Existenz anderer bekleideter Christusfiguren am Kreuz, die älter als das Kruzifix von Lucca datiert sind, wie der *Volto Santo* von *Sansepolcro*, stellt die Theorie der Abhängigkeit der katalanischen *majestades* von der genannten italienischen Skulptur in Frage. Nichtsdestotrotz scheint die morgenländische Herkunft dieses Motivs, vermutlich verbunden mit dem Kult um den wundertätigen Christus von Beirut, der im 8. Jahrhundert in ganz Europa propagiert wurde, eine mögliche Theorie seiner Herkunft zu sein. Trotz der verschiedenen Rätsel, die dieses Werk umgeben, kann die *Majestad Batlló* sowohl aufgrund der hervorragenden bildhauerischen Qualität und ihrer farbenfrohen Fassung als auch wegen ihres hervorragenden Erhaltungszustandes als Meilenstein der romanischen Skulptur auf der Iberischen Halbinsel angesehen werden.



(izq.) Majestad Batlló, reverso. (der.) Majestad Batlló, Detalle de la cabeza.
© Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (2008). Fotografias: Jordi Calveras.

(li.) Majestad Batlló, Rückseite. (re.) Majestad Batlló, Detail des Kopfes.
© Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (2008). Fotos: Jordi Calveras.

Bibliografía / Literatur

- Baer, Eva. "The Majestad Batlló: A wooden crucifix in eastern style". Ed. Müller-Wiener, Martina (et. al.). *Al-Andalus und Europa. Zwischen Orient und Okzident*. Petersberg: Imhof, 2004, 183-188.
- Bastardes i Parera, Rafael. *Les talles romàniques del Sant Crist a Catalunya*. Barcelona: Artestudi, 1978.
- Castiñeiras González, Manuel Antonio y Jordi Camps. *El románico en las colecciones del MNAC*. Barcelona: MNAC, 2008.
- Campuzano, Mireia, Anna Carreras, Àngels Comella (et. al.). "Noves aportacions per a l'estudi de la Majestad Batlló: identificació i caracterització de la policromia subjacent". *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona 11 (2010): 13-31.

Iñigo Salto Santamaría

BA-Student am Institut für Europäische Kunstgeschichte / ZEGK (im Jahr 2016)

Universität Heidelberg, Deutschland

inigosaltos@gmail.com

Übersetzung ins Deutsche / Traducción al alemán: Franziska Neff