

Zeitschrift:	Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich
Herausgeber:	Kunstgeschichtliches Seminar der Universität Zürich
Band:	1 (1994)
Artikel:	Die Memorialbilder von Königen und Bischöfen im Kreuzgang der Kathedrale von Burgos
Autor:	Abegg, Regine
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-720076

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 19.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Memorialbilder von Königen und Bischöfen im Kreuzgang der Kathedrale von Burgos

Regine Abegg

"Etwas von früher lebendig zu machen, hieß doch, es auf eine Weise komplettieren, dass das Vergangene in jener Pseudoanschaulichkeit auferstand, die den Vergangenheitsgrad des Vergangenen einfach verleugnete." (Martin Walser: Ein fliehendes Pferd)

Als "jugendliche Gestalten voll Kraft und Adel, Reinheit und Anmut", die "jedem Besucher des an Bildwerken gothischer Zeit reichen Kreuzgangs unvergesslich" sind, beschrieb Carl Justi die lebensgrossen Standbilder eines königlichen Brautpaares im Nordflügel des Kreuzgangs der Kathedrale von Burgos (Abb. 1).¹ Immer wieder haben "diese Denkmäler weltlicher Größen ohne offensbaren kirchlichen Bezug, doch an geweihter Stätte,"² Bewunderung und Befremden zugleich hervorgerufen. Fast vollplastisch vor die Wand tretend, stehen die beiden Figuren in frontaler Haltung, nur die Köpfe einander zugewendet, auf Konsolen, nahezu drei Meter über dem Boden. Die Geste des Königs, der der Braut zu seiner Linken den Trauring darreicht, scheint von ihr mit einer gewissen Zurückhaltung, aber nicht ohne feine Koketterie, erwideret zu werden (Abb. 2). Eine Momentaufnahme, die uns den Eindruck vermittelt, nicht so sehr Zeuge eines Zeremoniells, sondern vielmehr einer vertraulichen Szene zu sein. Die Ikonographie des Figurenpaares - die Vermählung eines Königs mit einer adeligen Dame - ist unbestritten.³ Problematisch hingegen ist die Identifizierung. Zwei Varianten stehen zur Diskussion: der kastilische König Ferdinand III. (1217-1252) und Beatrix von Hohenstaufen oder deren Sohn, der Thronnachfolger Alfons X. (1252-1284), und Violante von Aragón.

29

¹ Justi 1908, S. 35.

² Mahn 1931, S. 26.

³ Über Ursprung und Bedeutung der Ringübergabe als Zeichen der Verehelichung vgl. Deneke, B., *Hochzeit*, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 5, Sp. 60-61, und Nilgen, Ursula, *Hochzeitsbild*, ebda., Sp. 62-63; Vom 13. Jh. an wird die zunächst übliche einseitige Ringübergabe des Mannes an die Frau von der 'mutatio anulorum', dem Ringtausch, abgelöst, wahrscheinlich unter dem Einfluss der Kirche, die den Ringwechsel in ihr Trauungszeremoniell aufnahm. In Burgos ist offenbar noch die ältere Form der Ringübergabe wiedergegeben. Bildliche Zeugnisse ausserhalb des bildisch-hagiographischen Bereichs sind, gemäss Nilgen, erst aus dem Spätmittelalter überliefert. Burgos ist demnach ein seltenes frühes Beispiel.

⁴ Zur Gründungs- und Baugeschichte der gotischen Kathedrale vgl. Martínez y Sanz 1866; Serrano 1922; López Mata 1966. Zur Baugeschichte speziell Lambert 1931, und vor allem Karge 1989; vgl. auch ders., *Burgos, Cathedral*, in: International Dictionary of Architects and Architecture, Bd. 2, Detroit/London/Washington D.C. 1993, S. 808-812.

Im Jahr 1219 hatte Bischof Mauricio von Burgos im Auftrag Ferdinands III. dessen Braut, Beatrix von Hohenstaufen, von Deutschland nach Kastilien geführt und das Paar in der romanischen Kathedrale von Burgos getraut. Als Dank übereignete der König dem Bischof im Juni 1221 mehrere Ortschaften. Die königliche Stiftung garantierte wichtige Einnahmequellen für den Kathedralneubau, dessen Grundstein einen Monat später, am 20. Juli 1221, gelegt wurde.⁴ Die Weihe des anspruchsvollen und in kontinuierlicher Auseinandersetzung mit französischen Vorbildern entstandenen Baus im Jahr 1260 fällt in die Regierungszeit Alfons' X. Eine direkte Einflussnahme oder Förderung des Kathedralbaus ist quellenmässig



Abb. 1: Burgos, Kathedrale, Kreuzgang, Nordflügel (Nz), Königspaar.
Abb. 2: Kreuzgang, Nordflügel (Nz), die Braut (Detail).



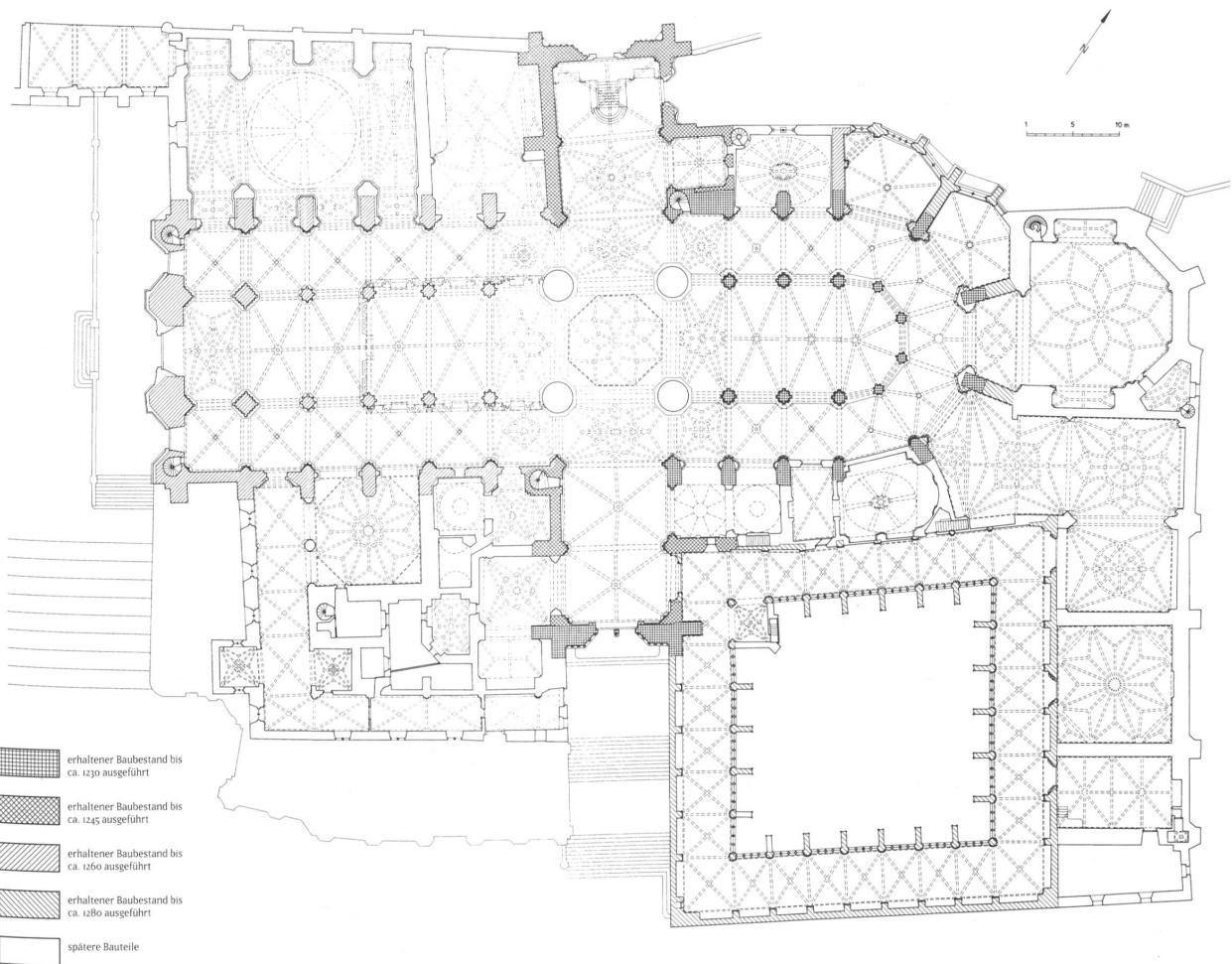
31

und historisch für König Alfons X. weit weniger gesichert als für seinen Vater, Ferdinand III. Nach der Weihe erfolgten umfangreiche Fertigstellungsarbeiten und Erweiterungen. Die Obergeschosse der Westfassade, die erst bis zum zweiten (Rosen-) Geschoss errichtet war, wurden hochgezogen (Abb. 3), und die Querhausfassaden fanden ihren Abschluss in Galeriegeschossen. Die kleinen, 1221-1230 nach dem Vorbild der Kathedrale von Bourges gebauten Kranzkapellen des Chorumgangs wurden "modernisiert" und durch miteinander verbundene Kapellen ersetzt.⁵ In der Grundrissdisposition damit eng verbunden, entstand im Winkel zwischen Südquerhaus und den nördlichen Chorkapellen ein neuer, doppelstöckiger Kreuzgang (Abb. 4).

Die zwischen 1260 und 1280 errichteten Erweiterungsbauten zeichnen sich durch ein umfangreiches und aufwendiges Skulpturenprogramm aus, dessen profane Ikonographie ein besonderes Merkmal ist. Eine Reihe von acht Königsfiguren (Abb. 5) ist über dem Rosengeschoss angeordnet. Auf gleicher Höhe umstehen zahlreiche, zumeist unbekrönte und auffallend lebendig wirkende Figuren in modischer Tracht die beiden Westtürme (Abb. 6, 7). Dreizehn weitere Königsfiguren sind im Masswerk des Galeriegeschosses am Nordquerhaus versetzt. Hinzu kommen die gut lebensgrossen Standfiguren von Königen - unter ihnen das erwähnte Brautpaar - und Bischöfen im Obergeschoss des neuen Kreuzgangs, mit denen sich der vorliegende Beitrag befasst.

⁵ Zu den Erweiterungsbauten nach der Kathedralweihe vgl. Karge 1989, S. 126-130, S. 143ff.





33

Abb. 3: Burgos, Kathedrale, Westfassade.

Abb. 4: Burgos, Kathedrale, Grundriss mit Eintragungen der Bauphasen des 13. Jahrhunderts (Karge 1989).

⁶ Justi 1908, S. 34-40; Azcárate 1990, S. 158-159. Zum Umbau der drei gotischen Figurenportale 1790 vgl. Karge 1989, S. 45-46. Ponz, Antonio, *Viaje de España*, Bd. 12, Madrid 1788 (Ausgabe Madrid 1988, S. 556-557), vermerkt in seiner kurzen Beschreibung der Westportale vor dem Umbau die starke Beschädigung und Abwitterung der Gewändefiguren. Alle Figuren im Kreuzgang zeichnen sich jedoch durch ihren ausgesprochen guten Erhaltungszustand aus; teilweise haben sich Reste einer wohl etwas späteren, sicher noch mittelalterlichen Fassung erhalten. Auch Vega de Hoz 1912-13, S. 15-16, spricht sich für eine spätere Versetzung der Figuren in den Kreuzgang aus, vermutet die ursprünglichen Aufstellungsorte dagegen im alten Kreuzgang oder in der Kirche selbst. Mayer 1928, S. 42, schliesst nicht aus, dass die Statuen, v.a. die Apostel, ursprünglich für die Westtürme bestimmt waren.

Wegen des abfallenden Geländes liegt das Obergeschoss des Kreuzgangs auf dem gleichen Niveau wie die übrige Kathedrale. Entlang der Außenwände der drei, ursprünglich freistehenden, Flügel des oberen Kreuzgangs zieht sich eine Abfolge von Nischen, die durch reich mit Blattwerk ornamentierte Spitzbögen miteinander verbunden sind (Abb. 8). Die Nordwand des Kreuzgangs, die an die Kapellen des gleichzeitig umgebauten Chorumgangs anschliesst, zeigt eine analoge Gliederung, ist aber nicht ausgenischt. In den Bogenfeldern stehen lebensgroße Standbilder auf Wandkonsolen. Neben Aposteln, Propheten und Heiligen bilden sechs Bischöfe, ein einzelner König und das Königspaar die für einen Kreuzgang ungewöhnlich reiche Ausstattung. Die auf den ersten Blick unprogrammatische Anordnung der Figuren in den vier Flügeln (Abb. 9) und die stilistischen und qualitativen Unterschiede zwischen den einzelnen Figuren haben die Forschung wiederholt zur Annahme verleitet, es handle sich um ein neuzeitliches Arrangement, zusammengestellt aus Gewändefiguren der im 18. Jahrhundert umgebauten Westportale.⁶ Aufgrund der bauarchäologischen Befunde kann dies jedoch, wie zu zeigen ist, eindeutig widerlegt werden.

Memorialbilder im Kreuzgang der Kathedrale von Burgos

Abb. 5: Burgos, Kathedrale, Westfassade, Königsgalerie.



Blockbehandlung und Versatztechnik

34

Der Eindruck, die Figuren seien frei auf Konsolen vor die Wand gestellt, täuscht. Sie sind aus verhältnismässig tiefen Werkblöcken gehauen, wobei die Figur selbst nur den vorderen Teil des Blocks beansprucht. Der Rückenteil ist seitlich, der Lagenhöhe der Nischenwand angepasst, in jeder zweiten Lage bis an die Figur zurückgeschnitten und - wie ein "Puzzlestück" - in die Wandmauerung eingebunden (Abb. 10, 11). Der technische Aufwand der Blockbearbeitung und der komplizierte Versatz schliessen eine nachträgliche Einfügung der Wandfiguren praktisch aus. Vielmehr ist davon auszugehen, dass die Versetzung der Skulpturen und die Aufmauerung der Architektur gleichzeitig erfolgten.

Dieses Prinzip der Blockbearbeitung und Versatzweise zeigt in sich jedoch Unterschiede bezüglich Materialökonomie und technischem Aufwand. Für die Bischofs- und Königsfiguren wurden ungefähr lebensgroße Blockformate (170cm) gewählt. Die relativ breiten Blöcke ermöglichen eine freiere, im Umriss offene Körperhaltung und Gestik (Abb. 1, 11, 12, 20).⁷ Durch überlebensgroße Formate und eine Vereinfachung der beschriebenen Versatztechnik setzen sich davon die Apostel-, Propheten- und Heiligenfiguren im Ost- und Südflügel (Abb. 13) deutlich ab: Die Blöcke sind ökonomisch bis in die Kanten ausgenutzt, die Figuren mit äußerst reduzierten formalen Mitteln gestaltet. Nicht nur der grosszügigere Umgang mit dem Material und der aufwendigere Versatz ist den Bischofs- und Königsfiguren gemeinsam, sondern auch eine differenzierte Formensprache von besonderer künstlerischer Qualität und eine Lebendigkeit, die auf ein hohes Mass an Wirklichkeitsnähe abzielt. Offenbar sind sie einem anderen Anspruch und Auftrag verpflichtet als die übrigen Standfiguren. Für diese spezielle Versatztechnik von Wandfiguren ist mir anderswo bislang kein Beispiel bekannt - ausser an der Kathedrale von Burgos selbst: In gleicher Weise sind die Figuren an den Westtürmen (Abb. 6, 7) ins Mauerwerk eingebunden.

7 Beispielhaft für den Materialaufwand ist die Bischofsfigur W4 (Abb. 12). Lediglich wegen des seitlich vom Körper etwas abstehenden Mantelsaums wurde der Block besonders breit (62cm) gewählt (anstatt seitlich anzustücken). Offenbar standen materialökonomische Überlegungen für diese Figurengruppe nicht im Vordergrund. Wie grundlegend Beobachtungen zur Bildhauertechnik auch für Bedeutungsfragen mittelalterlicher Skulpturen sind, hat Suckale, in Weiterführung methodischer Ansätze Wilhelm Vöges, gezeigt. Suckale, Robert, *Die Bamberger Domskulpturen. Technik, Blockbehandlung, Ansichtigkeit und die Einbeziehung des Betrachters*, in: Münchner Jahrbuch für Bildende Kunst, 3. Folge, 38, 1987, S. 27-82.

8 Karge 1989, S. 175-180.

9 Bisherige Datierungsvorschläge: um 1270 (Mahn 1931, S. 26; Deknatel 1935, S. 303), 1270-1275 (Bertaux 1906, S. 278-279; Mayer 1928, S. 38-40), letztes Viertel 13. Jh. (Durán Sanpere/Ainaud de Lasarte 1956, S. 34). 14. Jh. (Martínez y Sanz 1866, S. 135; Cooper 1979, S. 209). Stilkritische Argumente erlauben keine zuverlässige Datierung, da einerseit die künstlerische Qualität resp. die "Stilmodi" der Kreuzgangskulptur zu unterschiedlich sind, andererseits die kurz zuvor entstandenen Westportalskulpturen, für die eine 1257 ausgestellte königliche Schenkungsurkunde den Terminus *ante quem* liefert (vgl. Ann. 34), nicht mehr erhalten sind.

Regine Abegg

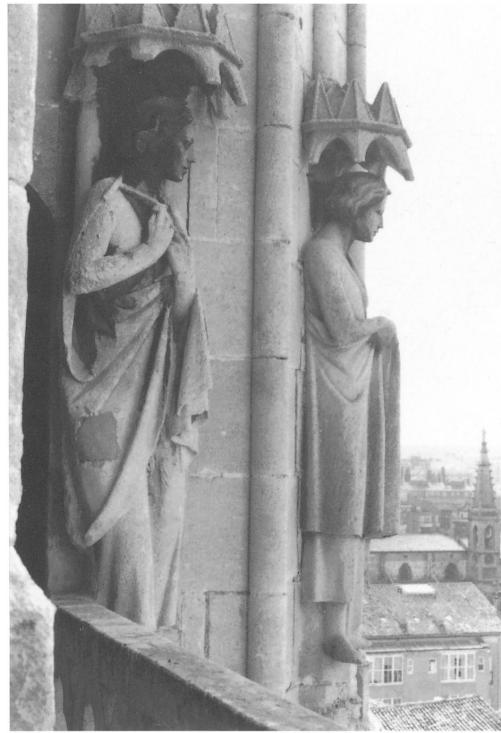


Abb. 6: Burgos, Kathedrale, nördlicher Westturm, Statuen des 3. Geschosses (von Nordwest).

Abb. 7: Burgos, Kathedrale, südlicher Westturm, Statuen des 3. Geschosses (von Norden).

¹⁰ Der komplizierte Nachweis kann hier nicht geleistet werden. Ich verweise auf meine Dissertation zu den Skulpturen im Kreuzgang, die sich in Vorbereitung befindet (Universität Zürich).

¹¹ Diese und die Südquerhauskapelle Santa María Magdalena wurden 1670-1674 zur Capilla de San Enrique vereinigt und barockisiert. Die Südquerhauskapelle ist um 1230 zu datieren (Karge 1989, S. 74), die Errichtung der östlich angrenzenden Thomaskapelle liegt zeitlich später, jedenfalls aber vor der Projektierung des Kreuzgangs und des in der Grundrissdisposition damit eng verbundenen Kapellenkranzes (um 1260). Das Begräbnis des Bischofs Mateo Rinal 1259 als Terminus ante quem für die Fertigstellung der Thomaskapelle (Karge 1989, S. 44, 175-176) möchte ich bezweifeln, da die Quellen eher gegen eine Lokalisierung des Bischofsgrabes in der Thomaskapelle sprechen. Dieser Bauabschnitt ist problematisch und noch nicht abschliessend geklärt.

¹² Eine einfachere Lösung zeigt sich im Westflügel, wo die Rippenkonsole für das Kreuzgangsgewölbe zwischen den drei nördlichsten Jochen in das ältere Mauerwerk der bereits bestehenden Ostwand des Südquerhauses eingefügt wurden. In diesen Jochen sind aber keine Nischenfiguren versetzt!

Zur Datierung

Die bauarchäologischen Befunde im Bereich zwischen südlichem Chorumbang und Kreuzgangnordflügel legen eine Entstehung für den unteren Kreuzgang um 1260-1265, für den oberen um 1265-1270 nahe.⁸ Aufgrund der engen Verzahnung mit der Architektur muss für die Standfiguren die gleiche Datierung gelten - eine frühere als bisher vermutet.⁹ Mit einiger Sicherheit kann der Baubeginn des oberen Kreuzgangs in der Nordwestecke lokalisiert werden, wo ein zum gleichen Zeitpunkt in die (bereits bestehende) Ostwand des Südquerhauses eingebrochenes Portal in den Kreuzgangnordflügel führt (Abb. 4, 9, 16).¹⁰ Das ist deshalb aufschlussreich, weil hier im zweiten westlichen Joch das Königspaar (Abb. 1) versetzt ist, und zwar in der Südwand der ehemaligen Capilla de Santo Tomás, die bei Baubeginn des oberen Kreuzgangs bereits bestanden haben muss (Abb. 9).¹¹ Nach Karge wurde diese Wandpartie beim Anbau des Kreuzgangs abgebrochen und erneuert. Dieser Aufwand wäre allein für die Einfügung der Kreuzrippengewölbe nicht unbedingt erforderlich gewesen.¹² Die Blockbehandlung der beiden Königsfiguren, die die gleichzeitige Aufmauerung der Rückwand voraussetzt, könnte eine mögliche Erklärung für die Neuerrichtung der Wand sein. Geht man davon aus, dass die Kapelle möglichst rasch wieder ihrer liturgischen Benutzung zugeführt werden sollte, muss das Königspaar zu einem frühen Zeitpunkt des oberen Kreuzgangsbaus versetzt worden sein. Da die königlichen und bischöflichen Standbilder mit grosser Wahrscheinlichkeit von derselben Werkstatt gearbeitet worden sind, darf man für die ganze Gruppe eine relativ frühe Entstehung

Memorialbilder im Kreuzgang der Kathedrale von Burgos

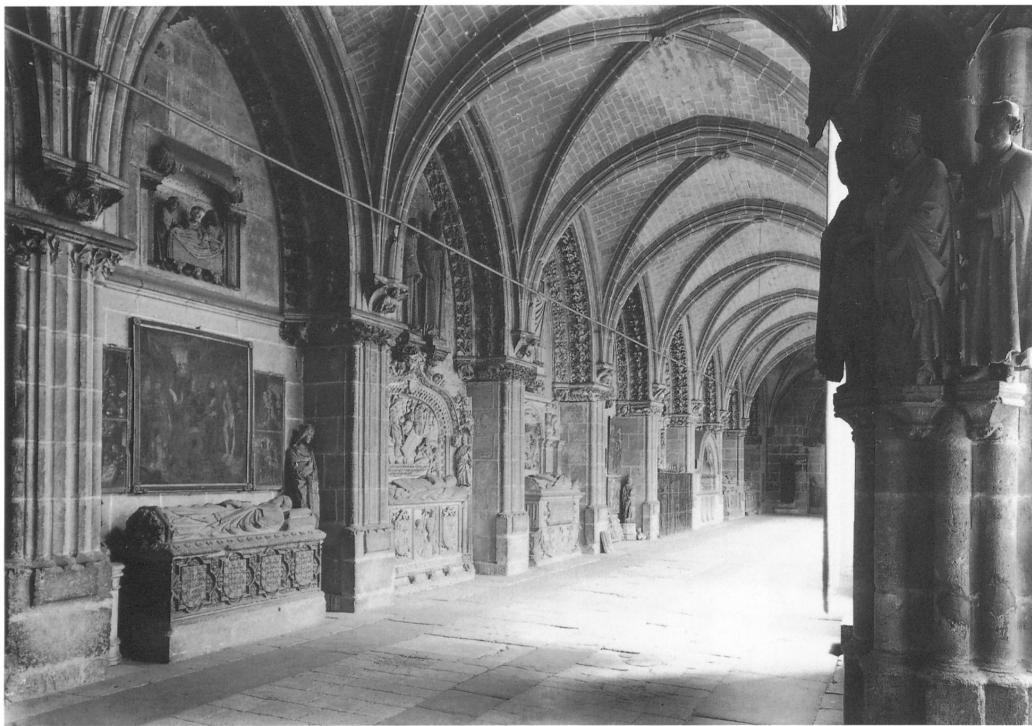


Abb. 8: Burgos, Kathedrale, Kreuzgang, Südflügel (von Nordost).

annehmen, vielleicht schon kurz vor 1265: Schon die gleiche Versatztechnik spricht für einen engen Werkstattzusammenhang mit den um 1260-1265 zu datierenden Turmfiguren¹³ (Abb. 7). Ein kleines, nicht unbedeutendes Detail unterscheidet jedoch die Kreuzgangs- von den Turmfiguren: der fehlende Baldachin. Der in die Wand versetzte Rückteil der Figurenblöcke endet hinter den Köpfen in einem schmalen Stück, das die regelmässigen Quaderlagen der Rückwand eigenartig durchbricht (Abb. 1, 11, 12, 20), als hätte man einen Baldachin ursprünglich vorgesehen, dann aber nicht ausgeführt.¹⁴ Wurden die Königs- und Bischofsfiguren zu einem Zeitpunkt gearbeitet, als ein detaillierter Plan der architektonischen Organisation des oberen Kreuzgangs, insbesondere der reich ornamentierten Überfangbogen (die einen Baldachin gleichsam ersetzen), noch nicht vorlag? Vielleicht von Bildhauern, welche die Blockbearbeitungs- und Versatzpraxis der Turmwerkstatt gewohnt waren? Eine frühe, zeitlich eng an die Turmfiguren anschliessende Datierung wäre damit zusätzlich gestützt. Dieser Baldachinansatz fehlt bei den Apostel-, Propheten- und Heiligenfiguren (Abb. 13). Von Anfang an ohne Baldachin und für einen einfacheren Versatz konzipiert, sind sie den architektonischen "Rahmenbedingungen" besser angepasst. Daraus, und aus den damit zusammenfallenden Qualitätsunterschieden der Skulpturen im oberen Kreuzgang, darf nicht auf eine Verzögerung der Bauarbeiten und ein Nacheinander verschiedener Werkstätten geschlossen werden; Indizien für eine rasche Fertigstellung des Kreuzgangs überwiegen: fehlende Baufugen, der regelmässige Mauerverband und gleiche Steinmetzzeichen in allen vier Flügeln.¹⁵ Vielmehr engagierte man offenbar alle verfügbaren Kräfte, wobei die Bischofs- und Königsfiguren besonders qualifizierten Bildhauern anvertraut wurden.

¹³ Karge 1989, S. 162.

¹⁴ Wie beispielsweise in der Anordnung des Königs-paars (Abb. 1) im Bogenfeld deutlich wird, wäre ein Baldachin in einen unschönen Konflikt mit dem Schildbogen geraten.

¹⁵ Für die Mithilfe bei der Klärung dieser Fragen sowie für manch andere wertvolle Anregung danke ich Henrik Karge.

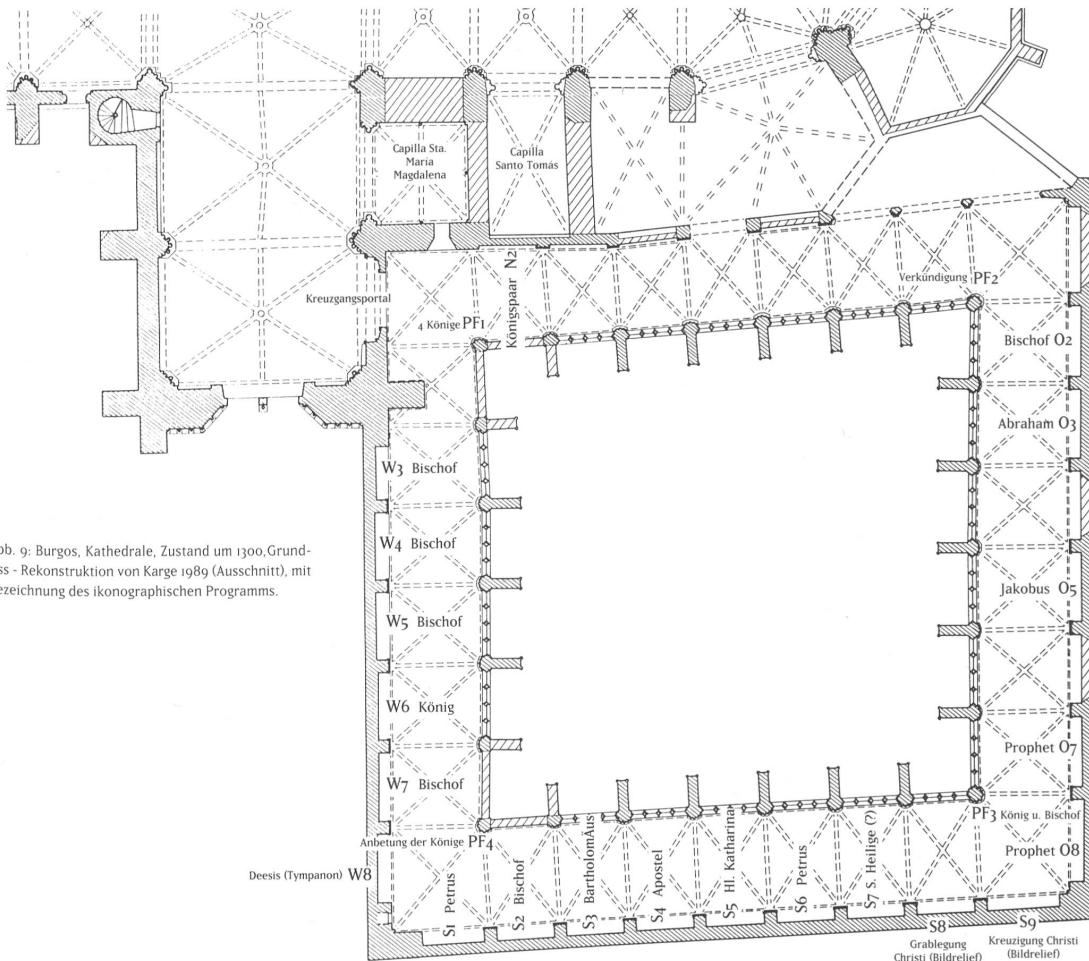


Abb. 9: Burgos, Kathedrale, Zustand um 1300, Grundriss - Rekonstruktion von Karge 1989 (Ausschnitt), mit Bezeichnung des ikonographischen Programms.

Stand der Forschung

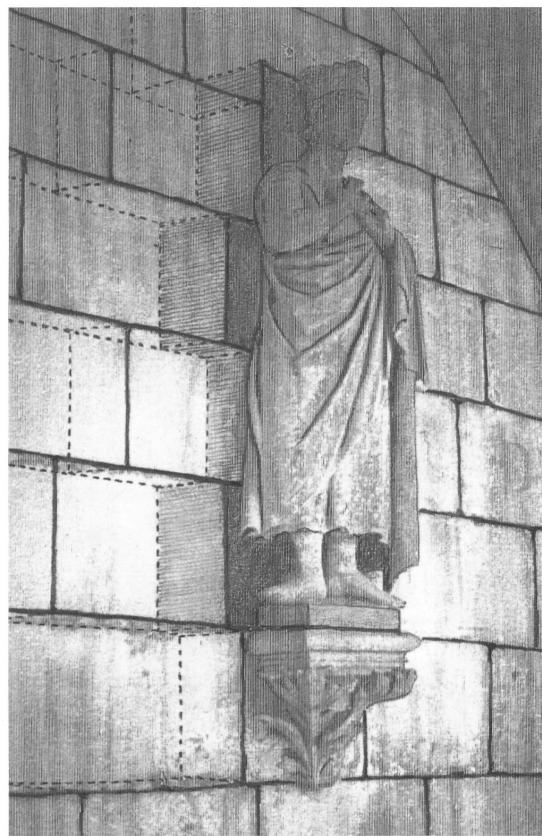
¹⁶ In Spanien selbst hat sich im Kreuzgang der Kathedrale von Oviedo (14. Jh.), der architektonisch in der Nachfolge von Burgos steht, im Westflügel das Standbild eines Königs erhalten, das mit Alfons XI. identifiziert wird, vgl. Caso Fernández, Francisco de, *La construcción de la catedral de Oviedo (1293-1587)*, Oviedo 1981, S. 72ff.

¹⁷ Die einzige umfassende Untersuchung ist noch immer die von Deknatel 1935, die sich aber auf ikonographische und stilistische Fragen beschränkt; desgleichen Durán Sanjurjo/Ainaud de Lasarte 1956, S. 33-41, und Mahn 1931, S. 23-29.

Für die Anbringung monumentalier profaner Figuren in Kreuzgängen ist meines Wissens ausserhalb Spaniens kein Beispiel bekannt.¹⁶ Überhaupt sind lebensgroße Bildzeugnisse nicht-heiliger Personen im Medium Skulptur - Grabbilder und Königsgalerien ausgenommen - in den mittleren Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts ein Novum. Überlieferte Beispiele sind entsprechend selten. Es erstaunt deshalb, dass der Figurenzyklus in Burgos noch immer ein Stieftkind der kunsthistorischen Forschung ist.¹⁷ Die in ihrer besonders "lebensnahen" Formulierung den Bischöfen und Königen in Burgos verwandten Stifterfiguren in Naumburg und Meissen, die Reiterfiguren in Bamberg und Magdeburg sind längst in

Memorialbilder im Kreuzgang der Kathedrale von Burgos

Abb. 10: Kreuzgang, Westflügel (W6), König (Umzeichnung), Blockbehandlung und Versatz.
 Abb. 11: Kreuzgang, Westflügel (W6), König.



¹⁸ Die Angabe der jüngsten und wichtigsten Literatur muss hier genügen. Zu Naumburg: Schubert, Ernst, *Der Westchor des Naumburger Doms. Ein Beitrag zur Datierung und zum Verständnis der Standbilder*, Berlin 1965; Sauerländer, Willibald, *Die Naumburger Stifterfiguren. Rückblick und Fragen*, in: *Die Zeit der Staufer. Geschichte, Kunst, Kultur (Ausst.-Kat. Stuttgart 1977)*, Bd. 5, Stuttgart 1979, S. 169–245; Sauerländer, Willibald/Wollasch, Joachim, *Stiftergedenken und Stifterfiguren in Naumburg*, in: *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, Hrsg. K. Schmid/J. Wollasch, München 1984, S. 353–383; Scirè, Helga/Möbius, Friedrich, *Der Naumburger Westchor. Figurenzyklus, Architektur, Idee*, Worms 1989; Scirè, Helga, *Überlegungen zu den Stifterfiguren im Naumburger Westchor. Herrschaft zwischen Repräsentation und Gericht*, in: *Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen*, Hrsg. H. Ragotzky/H. Wenzel, Tübingen 1990, S. 149–170. Zu Meissen: Schlesinger, Walter, *Meissner Dom und Naumburger Westchor. Ihre Bildwerke in geschichtlicher Betrachtung*, Münster/Köln 1952. Zu den Reiterbildern in Bamberg und Magdeburg zuletzt Claussen, Peter Cornelius, *Kompensation und Innovation. Zur Denkmalproblematik im 13. Jahrhundert am Beispiel der Reitermonumente in Magdeburg und Bamberg*, in: *Diskurse zur Geschichte der europäischen Bildhauerkunst: Skulptur des 12. und 13. Jahrhunderts (Akten der Colloquien im Liebieghaus, Museum alter Plastik, Frankfurt 1991/92)*; im Druck).

¹⁹ Sauerländer 1984 (wie Anm. 18), S. 374ff., der insbesondere auch nach Beispielen im Medium Skulptur fragt, führt Burgos nicht an, obwohl zumindest das Königspaar im Nordflügel seit Justus auch für die deutsche Forschung erschlossen ist. Auch in der verdiestvollen und mit zahlreichen Bildbeispielen dokumentierten Arbeit von Reine, Adolf, *Das stellvertretende Bildnis*, Zürich/München 1984, fehlt ein Hinweis auf die Kreuzgangsfiguren in Burgos.

²⁰ So hat es Sauerländer 1984 (wie Anm. 18), S. 369, exemplarisch am Beispiel der Naumburger Stifterfiguren formuliert.

²¹ Vgl. die Aufarbeitung und Edierung der Quellen zu vielen Sakralbauten in der Reihe "Fuentes medievales castellano-leonesas". Zur Kathedrale von Burgos bisher erschienen: Garrido Garrido 1983 für den Zeitraum 804–1222; Perea Llarena 1983 und 1984 für den Zeitraum 1254–1316. Speziell zum Burgaleser Episkopat auch Mansilla y Reoyo 1951 und Martínez y Sanz 1874.

ihrer Einzigartigkeit erkannt und unter immer wieder neuen Gesichtspunkten auf Entstehungsanlass, Benennung, Auftraggeberhaft und Funktion befragt worden.¹⁸ Selbst wo versucht wurde, eine Tradition des vom Grabmalzusammenhang gelösten Memorialbildes zu skizzieren, blieben die Kreuzgangsfiguren in Burgos ausgespart.¹⁹ Dabei liegen die Probleme, vor die sich KunsthistorikerInnen gestellt sehen, in Burgos ganz ähnlich wie in Naumburg, Magdeburg, Meissen und Bamberg: nämlich im Gegensatz zwischen den im ursprünglichen Zusammenhang erhaltenen monumentalen, in besonderem Masse verlebendigten Figuren und dem Fehlen verlässlicher Nachrichten zu Entstehungsanlass und Auftrag.²⁰ Eine zusätzliche Schwierigkeit zur Rekonstruktion des einstigen Funktionszusammenhangs stellt der fehlende Identitätsnachweis am Werk selbst dar (Naumburg bis zu einem gewissen Grad ausgenommen). Im Unterschied dazu ist die Benennung durch Inschrift oder heraldische Motive bei der "konventionellen" Form des plastischen Memorialbildes, der Grabfigur, meist gesichert. Umgekehrt lassen gleichzeitige Grabbildnisse – zumindest nördlich der Alpen – gerade die diesen Standbildern eigene "Realistik" vermissen.

Das kunsthistorische Interesse an den Kreuzgangsfiguren in Burgos war bisher einseitig auf werkimmanente Stil-, Meister- und Ikonographiefragen ausgerichtet. Die Geschichtswissenschaft ihrerseits hat mit kommentierten Quelleneditionen zur lokalen Geschichte und Kirchengeschichte²¹ und ausführlichen Analysen zur wirtschaftlichen und politischen

Regine Abegg





40

Abb. 12: Kreuzgang, Westflügel (W4), Bischof.
Abb. 13: Kreuzgang, Ostflügel (O7), Prophet.



41

²² Besonders wertvoll die Beiträge von Peter Linehan, in: Linehan 1971 und 1983. Wichtig auch Mansilla y Reoyo 1945 und Nieto Soria 1983.

²³ Vgl. dazu die interdisziplinären Studien in: *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, Hrsg. K. Schmid/J. Wollasch, München 1984.

²⁴ Für diese Identifizierung wird besonders in der älteren Forschung plädiert: Martínez y Sanz 1866, S. 135-136; Justi 1908, S. 34; Vega de Hoz 1912-13, S. 15-16; Mahn 1931, S. 26; Sánchez Cantón 1948, S. 45-46; Ballesteros Beretta 1963. Neuerdings wieder Karge 1989, S. 88.

²⁵ So vor allem die jüngste spanische Forschung, ohne diese Identifizierung zu begründen: Córmez Ramos 1979, S. 17; Castillo, Miguel A., *Panorama de las artes en el reinado de Alfonso X*, in: *Revista de Occidente* 43, 1984, S. 125-144, hier S. 132; Franco Mata, Angela, *Alfonso X el Sabio y las catedrales de Burgos y León*, in: Norba-Arte 7, 1987, S. 71-81 (die jedoch gemäß mündlicher Mitteilung heute auch von der Benennung als Ferdinand III. und Beatrix überzeugt ist); Azcárate 1990, S. 159. Von der älteren Forschung nur Bertaux 1906, S. 278-279, und Deknatel 1935, S. 303, S. 307-308.

²⁶ Rodrigo Jiménez de Rada/Gonzalo de Hinojosa: *Crónica de España*, Colección de documentos inéditos para la Historia de España, Hrsg. El Marqués de la Fuensanta del Valle, Bd. 105, Madrid 1893, S. 497-498: "...e el día de Sant Andrés dixo el obispo de Burgos la misa en la glesia catedral [de Burgos, e tomó el rey don Fernando á la reyna doña Beatriz por mujer legítima, e dióle las bendiciones el obispo de Burgos, don Mauricio,...]". Dieselbe Überlieferung auch in der *Primera Crónica General de España*, Hrsg. R. Menéndez Pidal, Madrid 1955, S. 719. Vgl. auch Serrano 1922, S. 43.

²⁷ *Memorial Histórico Español*, Hrsg. La Real Academia de la Historia, Bd. 1, Madrid 1851, Doc. I (Archivo de la Corona de Aragón, pergs. Jaime I, 1065): "...anno Domini M.CC.XLVI. VI. kalendas decembri apud Vallem Oleti in cappella regia castri eiusdem loci dominus infans Alfonsus illustris Regis Castellae, [...] contraxit matrimonium sollempniter per verbade praesenti ante fores praedictae cappellae cum domina Violante, filia domini Jacobi, illustris Regis Aragonum, et recepit intra missarum sollempnitas sacerdotalem benedictionem cum ea [...]. Für den Trausegen und die Messe zeichnet Frater Egidius de Castro. Unter den anwesenden Klerikern wird, noch vor dem Zelebrant und als einziger Prälat, der Bischof von Burgos aufgeführt - irrtümlicherweise als "J. Mathei Burgalensis electus" bezeichnet. Es muss sich jedoch um dessen Nachfolger Apolitio handeln, der ab 26.11.1246 Amm war. Vgl. Mansilla y Reoyo 1951, S. 324, und Moxó y Montoliu, Francisco de, *El enlace de Alfonso de Castilla con Violante de Aragón: Marco político y precisiones cronológicas*, in: *Hispania*, XLIX, 1989, S. 69-110.

Situation von Kirche und Königreich dieser Jahrzehnte²² wichtige Grundlagenarbeit geleistet, die von kunsthistorischer Seite jedoch nicht aufgegriffen worden ist. Es hat sich mehrfach gezeigt, dass für ein historisches Verständnis der Funktionen von Memorialbildern eine fächerübergreifende Forschung vonnöten ist.²³

Das "Hochzeitspaar"

Von der Benennung des erwähnten Brautpaars im Nordflügel (Abb. 1, 2) hängt die Erschließung der Bedeutung und des Funktionszusammenhangs des Statuenprogramms im Kreuzgang wesentlich ab. Dabei geht es auch um die Frage, ob es sich um retrospektive Stifterstatuen Ferdinands III. und Beatrix' von Hohenstaufen²⁴ oder um zeitgenössische, bereits zu Lebzeiten gefertigte Bildnisse des amtierenden Herrscherpaars Alfons X. und Violante handelt.²⁵ Vieles spricht für die erste Variante: Die Vermählung Ferdinands III. mit Beatrix von Hohenstaufen in der Kathedrale von Burgos im Jahr 1219 ist belegt.²⁶ Alfons X. und Violante hingegen wurden - entgegen einer verbreiteten Meinung - nicht in Burgos, sondern in der Kapelle der königlichen Burg bei Valladolid 1246 getraut.²⁷ Die männliche Figur trägt zudem eine Krone; Alfons X. war jedoch bei seiner Vermählung noch nicht gekrönt, im Gegensatz zu seinem Vater. Wenn an die königlichen Stifter des gotischen Kathedralneubaus erinnert werden soll, warum in dieser aufwendigen szenischen Form, die

Memorialbilder im Kreuzgang der Kathedrale von Burgos

²⁸ Nach dem Umbau der Westportale wurden, nach Martinez y Sanz 1866, S. 25, die originalen Figuren 1805 ersetzt. Dass hier bereits im 13. Jh. Bilder der Stifter standen, gründet auf einer traditionellen Überlieferung, ist jedoch, gemäss Martinez y Sanz, nicht gesichert. Die Blendbogenfiguren gehören zur originalen Bausubstanz und sind offensichtlich für die Aufnahme von Skulpturen konzipiert.

²⁹ Die gemeinsame Grundsteinlegung durch König und Bischof ist in der Cardeña-Chronik erwähnt (vgl. Karge 1989, S. 29). Die Figuren sind ca. 90cm gross. König und Bischof - mit je einer Begleitfigur - merkwürdigerweise ohne Amtsinsignien (Bischofsstab bzw. Szepter). Nicht ganz auszuschliessen, aber eher unwahrscheinlich, ist eine Identifizierung als König Alfons VI. und Bischof Astero. Zur Gründung der romanischen Kathedrale, die nicht nur anstelle des königlichen Palastes errichtet, sondern von Alfons VI. auch vollumfänglich finanziert wurde, siehe Karge 1989, S. 27-28.

³⁰ Eine Merkwürdigkeit ist, dass der König - wie übrigens alle Königsfiguren im Kreuzgang - weder mit Szepter noch Schwert ausgestattet ist, im Unterschied zu späteren Königsfigur im Kreuzgang der Kathedrale von Oviedo (vgl. Anm. 16) oder einer Königsstatue, verschiedentlich als Alfons X. oder Ordóñez II. benannt, heute im Kathedralmuseum in León, dazu Franco Mata, Angela, *Escultura górica en el Museo de la Catedral de León*, in: *Tierras de León* 34-35, año XIX, 2, 1979, S. 77-93, hier S. 81-85, mit zweifelhafter ikonographischer Identifizierung. Wie in Burgos ohne Herrscherinsignien das Standbild eines Königs am Pfeiler der Capilla Mayor in der Kathedrale von Toledo, das als Darstellung König Sanchos IV. (Thronnachfolger Alfons' X.) gilt, der 1295 starb und in der Kathedrale von Toledo begraben wurde. Diese Figur stimmt motivisch und stilistisch so eng mit der Königsfigur in Burgos überein, dass sie als direkte Nachbildung angesehen werden kann, dazu Orueta, Ricardo de, *Una obra maestra de la escultura del siglo XIII en la capilla mayor de la catedral toledana*, in: *Archivo español de arte y arqueología* 13 (t. V), 1929, S. 129-136; Sánchez Cantón 1948, S. 53-54; Durán Sanpere/Ainaud de Lasarte 1956, S. 103-104.

³¹ Beatrix von Hohenstaufen war eine Enkelin Kaiser Friedrich Barbarossas und die Tochter König Philipp's von Schwaben, vgl. dazu Schramm, Percy Ernst, *Kastilien zwischen Frankreich-England-Deutschland-Italien und Afrika: König Alfons X. el Sabio (1252-1284), deutscher Gegenkönig. Ein Beitrag zur spanischen "Kaiseridee"*, in: ders., Kaiser, Könige und Päpste. Beiträge zur allgemeinen Geschichte, Bd. IV, 1, Stuttgart 1970, S. 378-419; ders., *Das kastilische Königtum in der Zeit Alfonsos des Weisen (1252-84)*, in: Festschrift für Edmund Stengel, Münster/Köln 1952, S. 385-413; Ballesteros Beretta, Antonio/Ballesteros Alava, Pio, *Alfonso X de Castilla y la corona de Alemania*, in: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 34, 1916, S. 1-23, und ebda., 35, 1916, S. 187-219; Estepa Diaz, Carlos, *El 'fecho del imperio' y la política internacional en la época de Alfonso X.*, in: *Estudios alfoncianos. Lexicografía, lírica, estética y política de Alfonso el Sabio*, Hrsg. J. Mondejar/J. Montoya, Granada 1985, S. 189-206.

bislang gängige Konventionen kirchlichen Stiftergedächtnisses weit überbietet? Den Fundatoren waren möglicherweise in kleinformatigen frontalen Figuren an den Stirnseiten der Strebepfeiler zwischen den Westportalen (Abb. 3) bereits Stifterbilder gesetzt: Unter doppelten Blendbögen auf der einen Seite Mauricio und Ferdinand, auf der andern König Alfons VI. und Bischof Astero, die Gründer des romanischen Vorgängerbau des 11. Jahrhunderts.²⁸ Im Kreuzgang selbst wird die Figurengruppe am südöstlichen Inneneckpfeiler (Abb. 14) übereinstimmend als Grundsteinlegung der gotischen Kathedrale 1221 durch Ferdinand III. und Mauricio gedeutet.²⁹ Das "Hochzeitspaar" hingegen scheint durch sein lebensgrosses Format, die szenische Präsentation und die Platzierung unmittelbar beim Portal, durch welches man den Kreuzgang aus dem Südquerhaus betritt, auf eine besondere Wirkungsabsicht hin angelegt.³⁰ Das zu Füßen des Königs kauernde Hündchen ist wohl, wie beim Grabbildnis, als Symbol der Treue zu sehen und unterstreicht darüber hinaus als anekdotisches Detail die lebendige Inszenierung.

Die Ehe des kastilischen Königs mit der Hohenstaufen war nicht nur ein wichtiger Impuls für den Kathedralneubau. Auf seine Herkunft mütterlicherseits gründete Alfons X. sein Recht auf die römisch-deutsche Krone.³¹ Es soll im folgenden diskutiert werden, inwiefern die unkonventionelle Ikonographie dieses Stifterbildes auch auf die politischen Ambitionen Alfons' X. anspielt, in dessen Regierungszeit das Bildprogramm entstanden ist, und welche Ansprüche Kapitel oder Bischof von Burgos als wahrscheinliche Auftraggeber damit suggerieren wollten.

Alfons X. und die Kathedrale von Burgos

Gerade die Jahre, in welchen der Kernbau der Kathedrale fertiggestellt und mit den Erweiterungen begonnen wurde, gelten hinsichtlich der aussenpolitischen Bestrebungen Alfons' X. als "Epocha der grossen Hoffnungen". Nach der Doppelwahl Richards von Cornwall und Alfons' X. als Nachfolger des deutschen Königs Konrad IV. im April 1257 reisten deutsche Vertreter im August nach Burgos, um Alfons seine Wahl anzuseigen, die er nach drei Tagen Bedenkzeit feierlich annahm.³² In Urkunden, die Reichssachen betrafen, nannte er sich fortan "Rex Romanorum semper augustus". Im November desselben Jahres stellte Alfons die beiden einzigen überlieferten königlichen Schenkungs-urkunden aus, die den Kathedralbau von Burgos direkt betreffen: Er übereignet der Kirche und dem Kapitel von Burgos einen Platz an der Südseite der Kathedrale³³ sowie - und das ist die aufschlussreichere Quelle - einen kleinen, unmittelbar an der Kirche gelegenen Platz, zur rechten Seite des Apostelpfortals (Nordquerhausportal). In der Urkunde wird gefordert, dass dieser Platz gegen die Strasse hin abgeschlossen und der Fleisch- und Fischmarkt - "zur Ehre der Kirche" und "zugunsten der vornehmen Stadt Burgos" - an die Stadtmauern verlegt werden soll, da er viel Unrat vor dem Westportal verursache, "wo die Könige in Prozession empfangen werden".³⁴ Hier scheint sich ein unmittelbares Interesse des Königs an einer "gepflegten" Erscheinung des Baus niederzuschlagen, offenbar weil königliche Empfänge vor dem Westportal stattfanden. In verschiedenen Donationen Alfons' X. (allerdings an die Stadt, nicht an die Kathedrale) wird Burgos als "Caput Castiellae" bezeichnet, 1260 erstmals auch als "Cabeça de Castiella et Cámara de los Reyes".³⁵

Regine Abegg

Abb. 14: Kreuzgang, südöstlicher Inneneckpfeiler (PF3), König und Bischof (von Südost).



³² Ballesteros Beretta, Antonio, *Itinerario de Alfonso X, rey de Castilla*, in: Boletín de la Real Academia de la Historia 106, 1935, S. 83-150 (August 1256 - Dezember 1259), S. 99. Der Tod seines Konkurrenten Richard von Cornwall 1272 gab Alfons neue Hoffnung auf Durchsetzung seiner Wahl, die sich aber 1273 mit der Inthronisierung des vom Papst favorisierten Rudolf I. von Habsburg endgültig zerschlug (vgl. auch Anm. 31).

³³ Pereda Llarena 1984, Dok. 36 (S. 52-53). Nach Ballesteros Beretta, Antonio, *Datos para la topografía del Burgos medieval (2)*, in: Boletín de la Institución Fernán González 79, 1942, S. 33-44, hier S. 38-39, handelt es sich um den grossen Platz, der sich südlich an den alten Kreuzgang und Bischofspalast anschliesst (heute Plaza del Sarmental).

³⁴ Pereda Llarena 1984, Dok. 37 (S. 53-54); Ballesteros Beretta 1942 (wie Anm. 33), S. 43, übersetzt und kommentiert von Karge 1989, S. 34. Dieser Platz ist mit dem Gelände im Winkel zwischen Langhaus und Nordquerschiff der Kathedrale zu identifizieren.

³⁵ Ballesteros Beretta, Antonio, *Datos para la topografía del Burgos medieval (1)*, in: Boletín de la Institución Fernán González 77, 1941, S. 609-618, hier S. 614.

³⁶ Karge 1989, S. 126ff., hat überzeugend nachgewiesen, dass in den Erweiterungsbauten um und nach 1260 die Pariser Hofarchitektur geradezu programmatisch zitiert wird. Burgos ist die erste - und einzige - Kathedrale in Kastilien mit einer Königsgalerie.

³⁷ So auch Karge 1989, S. 88.

Es liegt auf der Hand, die historischen Ereignisse und die beiden Urkunden mit der Projektierung der grosszügigen Erweiterungen der Kathedrale in Verbindung zu bringen. Die Königsgalerien an der West- und Nordfassade, der Aufzug des Adels oder Hofstaats an den beiden Türmen und die programmatische Zusammenstellung von Bischöfen und Königen im Kreuzgang vermitteln den Rang einer "Königskathedrale". War dem Bischof und dem Kapitel daran gelegen, einen Bau zu realisieren, der ihre enge Beziehung zum König sichtbar bezeugte und die privilegierte Stellung ihrer Kathedrale innerhalb des Königreichs unmissverständlich zur Geltung brachte? Einen Kathedralbau, der den innovativsten Bauten ausserhalb Spaniens in nichts nachstand?³⁶ Und das zu einem Zeitpunkt, als Alfons' Wahl zum 'Rex Romanorum' in Burgos gerade verkündet worden war und auf Durchsetzung seiner Rechte durchaus Hoffnung bestand? - Ein gemeinsamer Triumphzug von König und Burgaleser Kathedralgeistlichkeit? Aus der Perspektive der Ereignisgeschichte wäre dann die Schlussfolgerung naheliegend, die Darstellung der Vermählung Ferdinands III. und Beatrix' im Kreuzgang (Abb. 1), gerade weil die konventionelle Form des Stifterbildes gesprengt wird, als denkmalhafte Legitimation der imperialen Ambitionen des Königs zu sehen. Oder aus der Sicht von Bischof und Kapitel als Formulierung des Anspruchs der Kathedrale von Burgos auf königlichen (respektive kaiserlichen) Rang.³⁷ – Das hat seine Richtigkeit, doch gilt es zu differenzieren.

Zwischen Anspruch und Wirklichkeit

Alfonso X. führte die protektionistische Haltung seines Vaters gegenüber dem kastilisch-leonesischen Episkopat fort. Die Bischöfe hatten weiterhin hohe Hofämter inne und blieben die wichtigsten Stützen der königlichen Politik. Für das erste Dezennium seiner Regierungszeit sind zahlreiche Privilegien an den Episkopat Kastiliens und Leóns

³⁸ Nieto Soria 1983, S. 84, mit statistischen Tabellen.
³⁹ Vgl. die detaillierten Untersuchungen von Nieto Soria 1983 und Linehan 1983.

⁴⁰ Vgl. die Auflistung bei Nieto Soria 1983, S. 306. Hofämter und diplomatische Dienstleistungen kastilischer Kapitulare und Prälaten wurden nicht nur durch Sonderschenkungen entlöhnt, sondern waren ausgesprochen karrierefördernd (ders., S. 188ff.). Dies ist eine mögliche Erklärung dafür, dass die kastilischen Bischöfe, trotz zum Teil prekärer finanzieller Verhältnisse als Folge der hohen Steuerabgaben für die Kreuzzüge im Süden, nicht gegen den König opponierten. Das weitreichende Mitspracherecht des Königs bei Bischofswahlen oder -versetzungen zeigt sich u.a. darin, dass mehrfach vom Papst bereits bestätigte Wahlen widerrufen werden mussten, um dem königlichen Favoriten den Vorzug zu geben. León ist hierfür ein eindrückliches Beispiel (vgl. Anm. 69). Detailliert dazu Linehan, Peter: *The Economic Problems of the Castilian Church*, in: ders. 1971, S. 101-151.

⁴¹ Aufgrund der Anzahl königlicher Schenkungen, Steuerbefreiungen und Privilegien an die Kirche von Burgos kann nicht auf eine besondere Bevorzugung geschlossen werden. Oft handelt es sich um Bestätigungen älterer Urkunden, oder es stellt sich bei genauerer Nachprüfung heraus, dass gewisse Privilegien nicht exklusiv Burgos, sondern pauschal allen Diözesen gewährt wurden.

⁴² Königsgalerien an Notre-Dame in Paris ("Hauskathedrale"), Reims (Krönungskirche), Chartres (größter nationaler Wallfahrtsort). In der königlichen Nekropole St.-Denis manifestiert sich königliche Präsenz in den genealogisch angelegten, 1263/64 oder 1267 entstandenen Grabbildern.

⁴³ So Reinh. 1984 (wie Anm. 19), S. 78.

⁴⁴ Bischof Mauricio präsidierte 1221 die Versammlung der Stände, als der Thronnachfolger Alfons vereidigt wurde. 1224 verlobte er die Schwester des Königs, Bérenguela, in der Kathedrale von Burgos. 1235 las er die Totenmesse für die verstorbene Königin Beatrix in Las Huelgas Reales bei Burgos, und 1237 zelebrierte er die Messe anlässlich der zweiten Heirat König Ferdinands mit Juana von Ponthieu. Vgl. Serrano 1922, S. 63, 74, 78, 86.

⁴⁵ Und nicht traditionsgemäß in dem 1199 zur Grablage der kastilischen Könige bestimmten Zisterzienserinnenkloster Las Huelgas Reales bei Burgos. Alfons X. liess später auch den Leichnam seiner Mutter Beatrix von Las Huelgas in die Kathedrale von Sevilla überführen, wo er für seine Eltern und sich selbst eine aufwendige Grablage mit Sitzgrabbildern in Auftrag gab. Dazu Cómez Ramos 1979, S. 207; Daumet, Georges, *Les testaments d'Alphonse X le Savant*, in: Bibliothèque de l'Ecole de Chartres 67, 1906, S. 70-99.

⁴⁶ Ballesteros Beretta 1963, S. 54.

⁴⁷ Nieto Soria 1983, S. 269-270.

⁴⁸ Cómez Ramos, Rafael, *Arquitectura alfonsí*, Sevilla 1974; Cómez Ramos 1979. Eine von Alfons X. verfasste panegyrische Beschreibung Sevillas, die sich einer langen Lobrede auf seinen Vater Ferdinand ('Elogio del rey Fernando') anschliesst, bringt den Rang der neu eroberten Stadt in bezug auf die kastilische Monarchie nachdrücklich zur Geltung. Von den sieben Vorzügen Sevillas wird zuerst ihre im Altertum begründete (legendäre) Stellung als Sitz und Krönungsstätte der Kaiser genannt. Alfonso el Sabio, *Setenario*, Hrsg. K. H. Vanderford, Barcelona 1984. Vgl. auch die sagenhafte Ausgestaltung der Tätigkeit Caesars für Sevilla in der *Primera Crónica General de España* (wie Anm. 26), Kap. 6 (S. 8-9). Letzteren Hinweis entnehme ich Schramm, Percy Ernst, *Das kastilische Königtum und Kaiseramt während der Reconquista (ii. Jahrhundert bis 1252)*, in: Festschrift für Gerhard Ritter zu seinem 60. Geburtstag, Tübingen 1950, S. 87-139, Anm. 37.

überliefert,³⁸ während sie danach rückläufig sind. Mit der Vereinigung der Königreiche Kastilien und León 1230 und der Rückeroberung der Stadt Sevilla 1248, die - noch unter Ferdinand III. - zum Metropolitansitz erhoben und (besonders von Alfons X.) bevorzugte königliche Residenz wurde, waren bedeutende kirchliche Zentren dazugestossen. Die Bischöfe von Burgos mussten sich in ihrer privilegierten und exklusiven Stellung am königlichen Hof ernsthaft konkurrenzieren fühlen. Den Quellen zufolge beauftragte Alfons X. für wichtige politische Missionen, beispielsweise für die diplomatischen Unternehmungen betreffs seiner Kaiserkandidatur, verschiedene Bischöfe, nie jedoch denjenigen von Burgos.³⁹ Die dem hohen Klerus vorbehaltenen Hofämter (Notare, Kanzler, Berater) besetzte er während seiner ganzen Regierungszeit nie mit einem Burgaleser Prälaten.⁴⁰ Das enge Bündnis zwischen König und Bischof von Burgos, wie es zwischen Ferdinand III. und Mauricio bestand und im ehrgeizigsten Kathedralprojekt Kastiliens anschaulichen Ausdruck fand, war um 1260 nicht mehr gewährleistet.⁴¹ Mit dieser veränderten Situation kontrastiert in auffälligem Masse die königlich geprägte Ikonographie des Skulpturenprogramms an den Erweiterungsbauten der Kathedrale. Vergleichbare Bildprogramme finden sich in Frankreich an Sakralbauten, die sich durch spezifische Funktionen in bezug auf den Hof auszeichnen.⁴² Wenn von der Forschung, wohl im Rückschluss auf französische Herrscherzyklen, der Kathedrale von Burgos die Stellung einer "Stätte königlicher Zeremonien, Hof- und Grabskirche" attestiert wird,⁴³ widerspricht das zwar dem historischen Sachverhalt, liegt aber der von den Auftraggebern beabsichtigten Rezeption möglicherweise gar nicht so fern. Die Vermählung Ferdinands III. und Beatrix' von Hohenstaufen 1219 mochte den Ehrgeiz nach einem Bau geweckt haben, dessen architektonisches und bildprogrammatisches Anspruchsniveau auch für zukünftige Hofzeremonielle einen angemessenen Rahmen abgeben würde. Solche Hoffnungen waren durchaus berechtigt, da Ferdinand III. auch in der Folge für das Offizium bei entsprechenden Hofanlässen Bischof Mauricio beauftragte.⁴⁴ Unter Alfons war diese Favorisierung des Bischofs und der Kathedrale von Burgos nicht mehr garantiert. Ferdinand III. starb 1252 in Sevilla und wurde wunschgemäß in der dortigen Kathedrale beigesetzt.⁴⁵ Ebendort krönte sich Alfons im Anschluss an die Bestattungsfeier selbst.⁴⁶

Exemplarisch zeigt sich darin die Verschiebung der politischen und kirchenpolitischen Interessen der kastilischen Monarchie nach der Rückeroberung von Sevilla. Die Grenzbistümer und die neuen Diözesen im Süden genossen besondere königliche Förderung.⁴⁷ Sevilla wurde zur prachtvollen und vielgepriesenen Residenzstadt ausgebaut.⁴⁸ Die nördlichen Bistümer, besonders diejenigen Altkastiliens, mussten hingegen höhere Abgaben an die Krone leisten, um die durch die 'Reconquista' verursachte Verschuldung zu mindern und nun auch noch die kostspielige Kaiserkandidatur Alfons' X. zu unterstützen. Zudem hatte die massenweise Übersiedlung der kastilischen Bevölkerung in die neu eroberten Gebiete im Süden eine Abwertung der Grundstückpreise und die Verringerung der kirchlichen Steuereinnahmen zur Folge.⁴⁹ Die wirtschaftliche Situation der nördlichen Diözesen und die Beziehung zwischen dem kastilischen Episkopat und der Krone stellt sich nach 1248 jedenfalls erheblich spannungsgeladener dar als in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts.⁵⁰

Vor diesem Hintergrund, der hier nur skizziert werden kann, sind die Fertigstellung des Kernbaus der Kathedrale von Burgos und die Erweiterungen nach 1260 zu sehen. Ich möchte folgende These formulieren: Der gewaltige Aufwand in Architektur und Skulptur,

Regine Abegg

Abb. 15: Kreuzgang, Ostflügel, Pfeiler zwischen 1. und 2. Joch von Nord. Engelkonsole.



⁴⁹ Zu diesem Aspekt u.a. Ruiz, Teófilo F., *Expansion et changement: La conquête de Séville et la société castillane (1248-1350)*, in: *Annales. Economies-Sociétés-Civilisations* 34. 1979, S. 548-565.

⁵⁰ Die kastilische Kirche hatte sich vom 'Repartimiento' (Verteilung materieller Kriegsbeute und Landgüter) nach der Rückeroberung von Sevilla, die sie mitunterstützte, eine entsprechende Entschädigung für die finanziellen Entbehrungen erhofft, die jedoch enttäuschend gering ausfiel und nur an vereinzelte Kapitulare und Bischöfe ging. Der Bischof von Burgos war nicht dabei! Vgl. Linehan, Peter, *The Economic Problems of the Castilian Church*, in: Linehan 1971, S. 101-151, ders., *The Economic Crisis of the Castilian Church*, in: Linehan 1971, S. 152-187, und ders., *The 'Gravamina' of the Castilian Church in 1262-3*, in: Linehan 1983, S. 730-754.

⁵¹ Vgl. auch die Gründungsgeschichte des romanischen Vorgängerbau (siehe Anm. 29).

⁵² Schramm 1970 (wie Anm. 31), S. 394.

⁵³ Vgl. die Aufenthaltsorte König Alfons' X., zusammengestellt von Ballesteros Beretta, Antonio, *Itinerario de Alfonso X, rey de Castilla*, in: Boletín de la Real Academia de la Historia 104-109, 1934-1936 (bis zum Jahr 1267). Für die späteren Jahre, bis zum Tod des Königs 1284, ist eine solche Zusammenstellung leider noch ausstehend.

⁵⁴ Dasselbe gilt für den um 1255 begonnenen Kathedralbau von León. Vgl. Linehan, Peter, *La Iglesia de León a mediados del siglo XIII*, in: Linehan 1983, S. 13-76. Hier die Herkunft der Finanzierungsmittel und die Baublastenverteilung geben die Quellen keine Auskunft. Obschon León besondere Förderung durch die Krone genoss, stehen, so Linehan, die königlichen Donationen in keinem Verhältnis zu den effektiven Bauaufwendungen.

⁵⁵ Den Nachweis dafür hat Karge 1989, S. 129-130, erbracht. Bruno Kleins Gegenvermutung, dass sich der neue Kapellenkranz von Burgos eher am Grundriss des kurz zuvor begonnenen Chors der Kathedrale von León, also an lokalen Voraussetzungen, orientiert, vermag nicht ganz zu überzeugen. Klein, Bruno, Rezension zu Karge 1989, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 55. 1992, S. 306-313, hier S. 311.

⁵⁶ So auch Klein 1992 (wie Anm. 55), S. 311, der die Erneuerung der Chorkapellen allerdings zu eng auf eine ästhetische Rivalität mit León bezieht.

⁵⁷ Im Vergleich mit andern, etwas späteren, Kathedralkreuzgängen in Spanien (León, Avila, Oviedo, Palencia etc.), wo die verschiedenen Annexbauten zusammen mit den Kreuzgängen errichtet wurden (der Kapitelsaal in der Regel am Ostflügel), stellt Burgos eine bemerkenswerte Ausnahme dar.

⁵⁸ Nach Karge 1989, S. 37ff., wurden der West- und der Südflügel des "alten Kreuzgangs", die heute noch existieren (vgl. Abb. 4), im 14. Jh. umgebaut. 1290 wird der romanische Kreuzgang als "claustro viejo" bezeichnet, also muss spätestens zu diesem Zeitpunkt der neue Kreuzgang bestanden haben.

⁵⁹ Karge 1989, S. 40. Vollständige Wiedergabe der Urkunde (ACB, vol. 41, pte. 1.a, fol. 47) bei Martínez y Sanz 1866, S. 296-298. Der Anbau des Kapitelsaals wird damit begründet, dass die Capilla de San Pablo im alten Kreuzgang nicht mehr ausreiche, da sie ausser für Kapitelversammlungen auch von den Königen und Infantnen, wenn sie in Burgos weilten, beansprucht wurde. Bis gegen 1400 wurde die Reihe der Annexräume am Ostflügel des neuen Kreuzgangs mit gemeinsamer Außenflucht geschlossen.

der zur Visualisierung des Status' königlicher Gründung und Stiftung⁵¹ betrieben wird, ist der Versuch von Kapitel und Bischof, den Verlust der einstigen Vorrangstellung zu kompensieren. Also nicht Glorifizierung der Gegenwart, sondern einer ideal überhöhten Vergangenheit! Der Aufenthalt des Königs im Jahr 1257 in Burgos, wo er seine Wahl zum 'Rex Romanorum' annahm - unter gleichzeitiger Leistung eines Treueids auf Kastilien⁵² - und der Kathedrale zwei Plätze schenkte, mag sich in der Sicht von Bischof und Kapitel wie der hoffnungsvolle Beginn einer Reanimation früherer Bevorzugung dargestellt haben. In Wirklichkeit hat sich Alfons X., mindestens in den darauf folgenden zehn Jahren, nicht mehr in Burgos aufgehalten.⁵³

45

Der neue Kreuzgang: Idee und Funktion?

Angesichts der prekären finanziellen Situation der kastilischen Kirche, von der Burgos nicht ausgenommen werden kann, erstaunen die - ökonomisch und künstlerisch - aufwendigen Bauleistungen nach 1260.⁵⁴ Man wundert sich darüber, dass unmittelbar nach der Kathedralweihe die 1221-1230 gebauten Chorkapellen bereits erneuert wurden. Es sind viele Gründe für den Umbau denkbar. Dass man sich eng an Grundrisslösungen von Sakralbauten der gleichzeitigen Hofarchitektur in Paris, d.h. im "Zentrum", orientierte,⁵⁵ lässt den Schluss zu, dass ein ästhetischer "Nachholbedarf" eine ausschlaggebende Rolle spielte⁵⁶ - um die gefährdete Vorrangstellung baulich wettzumachen? Praktische, rein nutzungsbedingte Motive sind auch für den gleichzeitig gebauten neuen Kreuzgang mit den Memorialbildern schwer nachzuweisen. Zunächst ist es ungewöhnlich, dass die ursprünglich gebaute Anlage keine der für Kreuzgänge üblichen Funktionsräume aufweist (Abb. 9). Es fehlt beispielsweise ein Kapitelsaal.⁵⁷ Der alte, romanische Kreuzgang an der Südflanke des Langhauses blieb weiterhin bestehen. Hier fanden nachweislich die Kapitelversammlungen von 1291 bis 1333 in der Capilla de San Pablo statt.⁵⁸ Erst 1316 wurde von Bischof und Kapitel der Anbau der später als Kapitelsaal benutzten Capilla de Santa Catalina, des mittleren Annexraumes am Ostflügel des neuen Kreuzgangs, beschlossen (Abb. 4).⁵⁹ Bereits zum Zeitpunkt des Baus des neuen Kreuzgangs muss aber im alten Kreuzgang, der auch den Bischofspalast beherberge, Platznot bestanden haben.⁶⁰ Warum hat man nicht schon

Memorialbilder im Kreuzgang der Kathedrale von Burgos

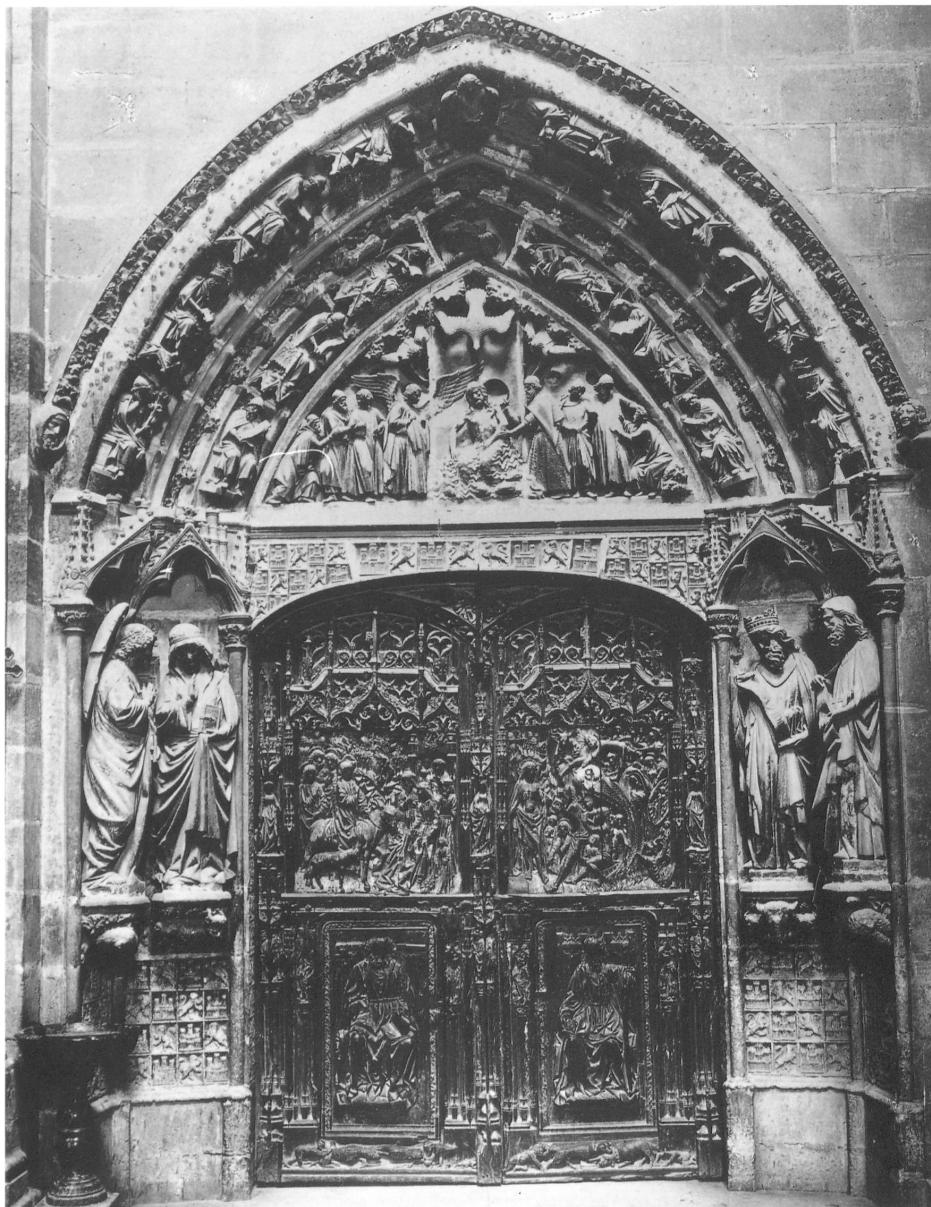


Abb. 16: Burgos, Kathedrale, Kreuzgangportal (von West).

damals die Verlegung gewisser Funktionen, gerade der Kapitelversammlungen, in den neuen Kreuzgang vorgesehen? - Offenbar war dieser anderen Nutzungen vorbehalten.

⁶⁰ Im Februar 1264 kaufte Bischof Martín González dem Kapitel neben dem Bischofspalast im alten Kreuzgang gelegene Häuser ab, "por razón de mejorar e por alargar la nuestra posada e el nuestro palacio, que es cerca la iglesia de Sancta María", d.h. um die bischöfliche Residenz zu verbessern und zu vergrößern. Vgl. Pereda Llarena 1984, Dok. Nr. 66 (S. 92-93).

⁶¹ Welander 1990.

Ein auffälliges Merkmal des architektonischen Systems des oberen Kreuzgangs sind die Nischenreihen an den Außenwänden (Abb. 8). Christopher Welander hat diese typologisch mit den gleichzeitig in Kastilien-León sich verbreitenden Arcosol-Grabmälern in Verbindung gebracht und den Kreuzgang als "luxurious necropolis" interpretiert.⁶¹ Für diese Funktionsbestimmung spricht das Motivrepertoire der Bauskulptur: die laubbesetzten

Regine Abegg

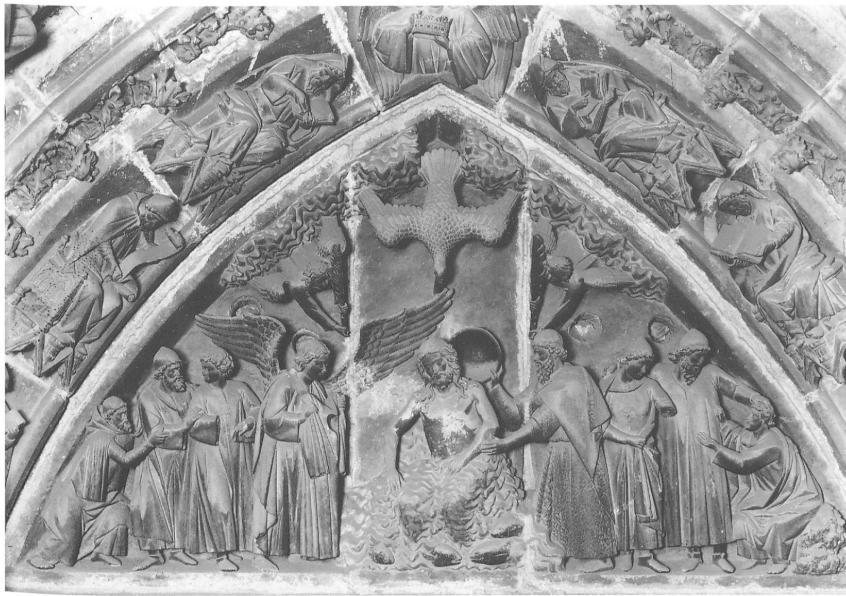


Abb. 17: Burgos, Kathedrale, Kreuzgangsportal, Tympanon.

⁶² Der Ausdruck "Ready-made"-Arcosolien stammt von Welander 1990, S. 164. Es gibt nur drei Nischen, wo im Bogenfeld nicht eine Figur auf Konsole steht, sondern Bildreliefs eingelassen sind, deren Ikonographie sich auf ein Grabmal beziehen könnte; in den beiden östlichsten Jochen des Südflügels eine Kreuzigung und eine Grablegung Christi (vgl. Abb. 8), im letzten Joch des Westflügels eine Deesis-Darstellung.

⁶³ Biblische Belege für einen Sinnzusammenhang von Taufe, Tod und Auferstehung sind zum Beispiel die dritte Leidensankündigung (Mt. 20, 22), wo Christus selbst für den Tod die Metapher der Taufe braucht, oder das 6. Kapitel des Römerbriefs, der vom Leben nach dem Tod handelt (i. B. Röm. 6, 4). Die unkanonische szenische Darstellung der Taufe am Kreuzgangsportal, zu der verschiedene Personen von Assistenzfiguren hingeführt werden, ist sicher in einem Zusammenhang mit der Verkündigung und den Propheten David und Jesaja im Portalgewände sowie mit der Darstellung der Wurzel Jesse in den Archivolten zu lesen. Eine überzeugende Auflösung des vielschichtigen ikonographischen Programms konnte auch Deknatel 1935, S. 303-304, nicht vorlegen.

⁶⁴ Im unteren, wesentlich sparsamer mit Bauskulptur ausgestatteten Kreuzgang haben sich in die Wand eingelassene Epitaphien des 13. und 14. Jh. erhalten, das älteste ist 1285 datiert. Soweit aufgeführt, handelt es sich bei den Verstorbenen zumeist um Kapitelmitglieder und u. a. auch um den 1296 verstorbenen Werkmeister der Kathedrale, Juan Pérez.

⁶⁵ Serrano, Luciano, *Enterramientos de los obispos de Burgos (siglos XI-XV)*, in ders., *El obispado de Burgos y Castilla primitiva desde el siglo V al XIII*, Bd. 3, Madrid 1936, S. 393-394; Mansilla y Reoyo 1951; Martínez y Sanz 1874, S. 134-207.

⁶⁶ Vgl. Karge 1989, S. 37, 40.

Pfeiler- und Schildbogen und die Konsolen der Gewölberippen, die als Engelsbüsten mit liturgischen Gegenständen oder kleinen Seelen in den Händen gestaltet sind (Abb. 15).

Welanders These allerdings, es handle sich um quasi vorfabrizierte "ready-made"-Arcosolien, d.h. um Nischen, in die Sarkophage gestellt und deren Bogenfelder vom jeweiligen Grabbesteller nach Wunsch bildlich ausgestattet werden konnten,⁶² widerspricht der Baubefund: Die Nischenfiguren sind keine spätere Hinzufügung, sondern gehören zum originalen Programm - was aber zu einer eingeplanten sepulkralen Nutzung des Kreuzgangs nicht im Widerspruch zu stehen braucht. Die Ikonographie des Kreuzgangsportals (Abb. 16, 17) bleibt in Welanders Argumentation unberücksichtigt, obschon gerade die als Hauptmotiv für ein Portaltympanon ungewöhnliche Szene der Taufe Christi auf die Thematik von Tod und Auferstehung bezogen werden kann.⁶³

47

War also der Kreuzgang in erster Linie für Begräbniszwecke geplant? - als "Luxusnekropole", welche die damals modernste Grabmalform, das 'Enfeu', gleich serienmäßig anbot? Für wen waren die Grabstellen vorgesehen?⁶⁴ Keiner der Bischöfe von Burgos ist - wie zu erwarten wäre - im neuen Kreuzgang bestattet.⁶⁵ Nach dessen Fertigstellung wurde offenbar - auch vom Kapitel - weiterhin der alte Kreuzgang für Begräbnisse bevorzugt.⁶⁶ Das früheste Zeugnis für eine sepulkrale Nutzung des oberen Kreuzgangs ist in der Zuweisung eines Grabplatzes aus dem Jahr 1323 im Südflügel überliefert, das Grabmal ist noch erhalten.⁶⁷

Dieser Gesamtbefund lässt den Schluss zu, dass der neue Kreuzgang nicht die üblichen Nutzungsbedürfnisse zu erfüllen hatte, aber offenbar auch nicht nur oder nicht primär für Begräbnisse angelegt worden war. Die Schauseite des Kreuzgangsportals (Abb. 16) mit der überaus feingliedrigen Architektur und dem reichen Bildprogramm ist, entgegen der Konvention, nicht dem Kreuzgang, sondern dem Kircheninnern zugewandt, was auf besondere Festprozessionen vom Südquerhaus in den Kreuzgang schliessen lassen

Memorialbilder im Kreuzgang der Kathedrale von Burgos

Abb. 18: Kreuzgang, nordwestlicher Inneneckpfeiler (PFi), vier Könige (von Nord).



⁶⁷ Es handelt sich um das Grabmal des Ferrand Fernandes de la Dehesa, des "despues mayor que fue del ynfante don Juan". Die Zuweisung enthält die Bestimmung, das Grabmal dürfe nicht aus der Nische vorkragen, weil es sonst die Prozessionen behindere: "[...] porque ficiesse encobo lestorbol a la procesión [...]". (ACB, Libro 14, fol. 14). Vgl. Gómez Bárcena, María Jesús, *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Burgos 1988, S. 90; Martínez y Sanz 1866, S. 135. Alle übrigen erhaltenen Grabmäler stammen aus dem Spätmittelalter und der frühen Neuzeit.

⁶⁸ Die dem Kreuzgang zugewandte Seite des Portals ist dagegen ohne jeden Bauschmuck glatt gemauert. 1467 wird das Kreuzgangsportal in der Zuweisung eines Grabplatzes als "puerta de la procesión" bezeichnet (ACB, Registro 18). Vgl. Gómez Bárcena 1988 (wie Ann. 67), S. 86. Allerdings wird in anderen Quellen der Kreuzgang selbst als "procesión" oder "procesión nueva" bezeichnet, so dass auch hier der Begriff möglicherweise nicht funktionsbezogen, sondern nur topographisch verwendet ist.

⁶⁹ Die Außenportale der Kathedrale von León, wo die gleiche heraldische Musterung erscheint, sind später. Vgl. Karge 1989, S. 133ff.; Franco Mata, Angela, *Escultura gótica en León*, León 1976, S. 265ff. Die Kathedrale von León zeichnet sich durch eine besonders enge Beziehung zu König Alfons X. aus. 1254 setzte Alfons X. gegen den Willen des Kapitels und gegen die Verfügung des Papstes seinen Wunschkandidaten, den königlichen Notar Martín Fernández als Bischof durch und strich sogar auf dessen Wunsch die ererbte Schuldlast des Bischofssitzes. Bis 1259 stellte Alfons X. nicht weniger als 20 Priviliegen an die Kathedrale von León aus. Vgl. Linehan, Peter, *The Economic Problems of the Castilian Church*, in: Linehan 1971, S. 128 ff., hier S. 145; knapper Karge, Henrik, *León Cathedral*, in: International Dictionary of Architects and Architecture, Bd. 2, Detroit/London/Washington D.C. 1993, S. 819-822.

⁷⁰ Vgl. auch Ann. 69. Im von Burgos gelegenen Zisterzienserinnenkloster Las Huelgas Reales, königliche Gründung, Grablege und Ort wichtiger Hofzeremonie, ist eine ähnliche Felderung mit dem kastilisch-leonesischen Wappenemblem in der Rahmung diverser Portale zu finden, die vermutlich in enger Zusammenarbeit mit der Werkstatt des Kreuzgangsportals in der Kathedrale entstanden sind. Doch darauf kann hier, u.a. wegen der noch ausstehenden archäologisch gesicherten Bauchronologie, nicht näher eingegangen werden.

könnte.⁶⁸ Die Sockelzone, die Flächen zwischen den Gewändefiguren und die Stirnseiten und Laibungen der Portalrahmung sind mit einem flachreliefierten Schachbrettmuster überzogen, in dessen Felder alternierend Burg und Löwe eingelassen sind. Soweit ich sehe, tritt das Wappen von Kastilien-León seit der Vereinigung der beiden Königreiche 1230 hier erstmals als Dekor an einem Sakralbau auf.⁶⁹ Wo sich das heraldische Motiv findet (das in der alfonsinischen Hofkunst hingegen geradezu inflationär verwendet wurde), handelt es sich um Sakralbauten, die besondere königliche Förderung genossen.⁷⁰ Das Wappenemblem am Eingangsportal weist siegelhaft auf die Königsstatuen im Kreuzgang hin. Inwieweit sich die komplexe Ikonographie des Portals neben einer auf Tod und Auferstehung auch einer auf die mittelalterliche Herrschafts metaphorik bezogenen Exegese anbietet, bleibt noch zu untersuchen.⁷¹

Zurück zur These, nach der die aufwendigen Bauleistungen nach der Weihe eine Zurückstellung des Burgaleser Kathedralklerus in der königlichen Gunst, also ein "Verlustgefühl" kompensieren: Drängende räumliche Probleme waren offenbar weder für die Neugestaltung der Chorkapellen noch für den Bau eines neuen Kreuzgangs das ausschlaggebende Motiv. Hat man im neuen Kreuzgang ein besonderes Prozessionsgeviert realisiert, dessen primäre Funktion die Memoria der königlichen Dynastie und der bischöflichen Amtsträger war? In der programmatischen Zusammenstellung der königlichen und bischöflichen Fundatoren und Donatoren wird, in retrospektiver Sicht, das enge Bündnis zwischen der Burgaleser Kathedralgeistlichkeit und dem kastilischen Königshaus, wie es zur Zeit Ferdinands III. garantiert war, in einer monumentalen Inszenierung präsentiert. Der sepulkral definierte architektonische Rahmen sichert die sakrale Legitimierung der denk-



Abb.19: Kreuzgang, Westflügel (W6), König (Detail).

malhaften Statuen und vielleicht auch die Einbeziehung der Dargestellten in besondere liturgische Memorialformen.⁷²

⁷¹ Vgl. dazu Hoffmann, Konrad, *Taufsymbolik im mittelalterlichen Herrscherbild*, Düsseldorf 1968; Steger, Hugo, *David Rex et Propheta*, Nürnberg 1961 (beide allerdings auf das frühe Mittelalter beschränkt).

⁷² Letzteres ist mangels diesbezüglicher Quellen nicht nachzuweisen. Anniversare für die königlichen Stifter sind nicht belegt. Nach Martínez y Sanz 1866, S. 177ff., sind die kastilischen Könige seit 1365 Kanoniker der Kathedrale; es ist nicht auszuschliessen, dass dieses Recht einen älteren Ursprung hat.

⁷³ Mahn 1931, S. 25.

⁷⁴ Diese Vermutung wurde schon von Mahn 1931, S. 26, geäußert. Im Kreuzgang sind die Standbilder von sechs Bischöfen erhalten. Es wären demnach die sechs Amtsträger seit Mauricio (diesen mitgezählt) bis 1269 dargestellt, d.h. bis zu dem Jahr, dem eine fünfjährige Vakanz folgte; zu diesem Zeitpunkt muss der Kreuzgang aber fast fertiggestellt gewesen sein. Das muss Hypothese bleiben, zumal wir nicht wissen, welche Figuren in den drei Nischen im Ostflügel gestanden haben, wo für den Einbau von Portalen die Rückwände durchbrochen wurden, als man im 14. Jh. die Annexbauten anfügte. Zur Sukzession der Bischöfe von Burgos vgl. die Literaturverweise in Anm. 65.

“O quam beata tempora ista ...”

Durch das Portal in den Kreuzgang geleitet, wurde den Eintretenden, gleichsam als erster Akt, in der Szene der Vermählung Ferdinands III. und Beatrix' von Hohenstaufen (Abb. 1), die "beata tempora" vorgespielt. Skulptur wird hier mit dramaturgischen Mitteln eingesetzt: Durch die dialogisch gestaltete Inszenierung gewinnt das aus der Sicht lokalen Eigeninteresses gloriose und folgenreiche, aber gut vierzig Jahre zurückliegende Ereignis eine neue, sprechende Gegenwärtigkeit. Die vier (unterlebensgrossen) in ihrer Haltung "gespielt-lässigen"⁷³ Könige am nordwestlichen Inneneckpfeiler (Abb. 18), dem Brautpaar unmittelbar gegenüber, scheinen - Statisten gleich - diese Regie zu unterstützen. Möglicherweise sind auch mit den sechs Bischofsfiguren (Abb. 12, 20, 21) konkrete Personen gemeint. Von den gleichzeitig gearbeiteten, typisierten Apostel- und Prophetenfiguren (Abb. 13) setzen sie sich durch ihre physiognomische Differenzierung deutlich ab. Die Individualisierung ihrer Gesichter legt den Gedanken an bestimmte Persönlichkeiten, d.h. an eine Sukzessionsreihe der Burgaleser Prälaten seit Mauricio, nahe.⁷⁴

Memorialbilder im Kreuzgang der Kathedrale von Burgos



50

Abb. 20: Kreuzgang, Westflügel (W7), Bischof.
 Abb. 21: Kreuzgang, Südflügel (S2), Bischof (Detail).



51

Wer aber ist der einzelne König im Westflügel (Abb. 11, 19), der sich von allen andern Königsfiguren an der Kathedrale durch den besonderen Dekor seines Kronreifs unterscheidet? Geht man von einer dynastischen und amtsgenealogischen Zusammenstellung von Fundatoren und Donatoren der gotischen Kathedrale seit Bischof Mauricio und König Ferdinand aus, müsste diese Figur mit Alfons X. identifiziert werden.⁷⁵ Dafür spricht, dass in Handschriften aus dem höfischen Umkreis zahlreiche zeitgenössische Bildnisse des Königs überliefert sind.⁷⁶ Eine monumentale Herrscherstatue zu Lebzeiten wäre allerdings auch in Spanien im mittleren 13. Jahrhundert aussergewöhnlich und ohne Tradition. Das mudejare Ornament⁷⁷ der Krone ist ein auffälliges Motiv: Den ZeitgenossInnen mochte der Gedanke an den aktuellen kastilischen König zumindest nahegelegen haben.⁷⁸ Folgt man probeweise der Idee einer amtsgenealogischen Programmatik der Bischofs- und Königsfiguren, verliert die topographische Anordnung der Figuren im Kreuzgang ihre Zufälligkeit (Abb. 9): Die einzelne Königsfigur ist nicht nur seriell, sondern auch kompositorisch eingebunden. Sie steht im Westflügel zwischen Bischofsfiguren, von denen zwei sich in leichter, aber deutlicher Körpereinfachung der Nische des Königs zuwenden (Abb. 12, 20). Die

⁷⁵ Bertaux's Identifizierung mit Fernando de la Cerda, dem designierten Thronnachfolger Alfons' X. (Bertaux 1906, S. 278-279), kann nicht beigestimmt werden. Der Kronprinz starb bereits 1275, hatte also nie die Krone getragen.

⁷⁶ Dazu Klein, Peter K., *Kunst und Feudalismus zur Zeit Alfons des Weisen von Kastilien und León (1252-1284): Die Illustrationen der 'Cantigas'*, in: Bauwerk und Bildwerk im Hochmittelalter, Hrsg. K. Clausberg/D. Kimpel u.a., Giessen 1981, S. 169-212; Sánchez Cantón 1948, S. 48-49.

⁷⁷ D.h. ein Lehmotiv aus der maurischen Ornamentik, die u.a. in der fernandinischen und besonders der alfonсинischen Hofkunst als "Dekorstil" in Mode kam. Dazu einführend: Noehles-Doerk, Gisela, *Mudejar-Kunst*, in: Spanische Kunstgeschichte. Eine Einführung, Hrsg. S. Hänsel/H. Karge, Berlin 1992, S. 173-189.

⁷⁸ Den Beweis dafür muss ich schuldig bleiben. Die Suche nach einem analogen Kronornament in den überlieferten Darstellungen des Königs in der zeitgenössischen Buchmalerei ist bisher erfolglos geblieben.

Memorialbilder im Kreuzgang der Kathedrale von Burgos

Bischofsfigur im zweiten Joch des Südflügels (Abb. 21) ist schon durch ihre Plazierung, neben einer Petrusstatue und dem königlichen Gründerpaar im Nordflügel genau gegenüber, hervorgehoben. Es handelt sich um eine besonders qualitätvolle und individisierte Figur. Durch den Pannisellus am Stab ist sie von den übrigen Bischofsfiguren unterschieden:⁷⁹ - Bischof Mauricio?

So unterschiedlich die lebensgrossen profanen Standbilder und Standbildzyklen des 13. Jahrhunderts (Naumburg, Meissen, Bamberg, Magdeburg)⁸⁰ in ihren Entstehungsbedingungen und den künstlerischen Lösungen sein mögen, weisen sie doch auffällige - und umstrittene - Gemeinsamkeiten auf:

1. Ihren retrospektiven Charakter, indem sie Stiftungen, Privilegien oder Rechtsstellungen visuell vergegenwärtigen, die Jahrzehnte oder Jahrhunderte zurückliegen.
2. Ihre Entstehung in historischen oder kirchenpolitischen Situationen, wo diese Rechtsübertragungen bestritten wurden oder eine einstige Vorrangstellung gefährdet bzw. verloren war.
3. Die künstlerischen Lösungen sind in allen Fällen innovativ, brechen mit Bild- und Bildniskonventionen im Medium Skulptur und stossen hart an die Grenze denkmalartiger Selbstdarstellung.⁸¹

Diese Kriterien lassen sich an den königlichen und bischöflichen Memorialstatuen in Burgos bestätigen. Wo in der Skulptur des 13. Jahrhunderts mit einem Tabu gebrochen und der Sprung zu denkmalartigen Bildlösungen gewagt wird (zumindest nördlich der Alpen, den Sepulkralbereich ausgenommen), ist Retrospektive mit einem Höchstmaß an Verlebendigung gekoppelt. Als mögliches Erklärungsmodell für diesen scheinbaren Widerspruch hat Peter Cornelius Claussen an den Reiterfiguren in Magdeburg und Bamberg folgende These entwickelt: Die fiktive Verlebendigung längst verstorbener Personen kompensiert "bis zu einem gewissen Grad ein Gefühl der Zurückversetzung und Verunsicherung", eine negativ empfundene Gegenwart. Dies entspricht einem von der höfischen Dichtung dieser Zeit wieder aufgenommenen Topos, der "Laudatio temporis acti", dem Lob der guten alten Zeit.⁸² Pseudoanschaulichkeit als Mittel zur Reanimation eines vergangenen Idealzustands: Versuchsweise soll dieser Gedanke auf die Memorialfiguren im Kreuzgang von Burgos übertragen werden.

Von HistorikerInnen ist längst erkannt worden, dass die Eroberung von Sevilla 1248 einen glanzvollen Höhepunkt der kastilischen Geschichte und Kirchengeschichte bedeutete. Das gemeinsame Unternehmen von Kirche und König, der Kreuzzug gegen die Mauren, war vorläufig abgeschlossen. Es folgte eine Zeit der wirtschaftlichen Krise und ideologischen Ernüchterung und Verunsicherung. Wie sehr dies bereits den Zeitgenossen bewusst war, zeigt ihre idealisierende Sicht auf die Regierungszeit und die Person Ferdinands III. (1217-1252). Alfons X. selbst preist in einem panegyrischen Text ('Elogio del rey Fernando') die persönlichen und politischen Vorzüge seines Vaters.⁸³ Gerade auch von kirchlicher Seite wird Ferdinand III. in besonderer (und wohl nicht uneigennütziger) Weise idealisiert. Um 1278 verfasste der Franziskaner Gil de Zamora Biografien Ferdinands III. und Alfons' X.: Kontrastierend zur nüchternen und kurz gefassten Beschreibung der Taten des amtierenden Königs werden Ferdinand III. und seine Stiftungen an die Kirche in retrospektiver Überhöhung mit ausschweifendem Lob bedacht.⁸⁴ In der zur Zeit Alfons' X. vom

Regine Abegg

⁷⁹ Der Pannisellus ist jedoch keine *rangmässige* Auszeichnung, vgl. dazu Braun, Joseph, *Bischofstatu*, in: RDK II, Sp. 792-808, i.b. Sp. 806. Bereits Mahn 1931, S. 26, hat diese Bischofsfigur, sicher nicht zu Unrecht, als die "glänzendste Erscheinung unter allen Bischöfen" charakterisiert, ohne sich auf inhaltliche Deutungen einzulassen.

⁸⁰ Vgl. Anm. 18.

⁸¹ Das in der Skulptur - das Grabbild ausgenommen - ausschliesslich Propheten, Aposteln und Heiligen vorbehaltene lebens- oder überlebensgroße Statuenformat wird zu diesem Zeitpunkt - und genau unter den hier genannten Voraussetzungen - für historische, nicht-heilige Persönlichkeiten neu aktiviert. Zur Diskussion des Denkmalbegriffs vgl. Claussen (wie Anm. 18).

⁸² Claussen (wie Anm. 18), mit Verweis auf Bumke, Joachim, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, München 1986, S. 26-29.

⁸³ In einem Anhang zum *Setenario* (vgl. Anm. 48)

⁸⁴ Gil de Zamora, *Biografías de San Fernando y de Alfonso el Sabio*, Hrsg. F. Fita, in: Boletín de la Real Academia de la Historia 5, 1884, S. 308-328 (daraus die Kapitelüberschrift "O quam beata tempora ista ..." aus der Biografie Ferdinands III.). Dagegen wird von Alfons X. keine einzige Stiftung oder Schenkung erwähnt!

Kleriker Jofré de Loaísa begonnenen Königschronik wird Ferdinand III. sogar bereits als "sanctissimus rex" bezeichnet,⁸⁵ obwohl er offiziell erst 1671 heiliggesprochen wurde!

Im Kreuzgang der Kathedrale von Burgos wird mit grossen materiellen Anstrengungen und innovativen Bildlösungen versucht, die "beata tempora", die engen Bündnisbeziehungen zwischen dem Bischofssitz von Burgos und dem kastilischen Königshaus unter Ferdinand III., in einer grosszügig angelegten Inszenierung zu vergegenwärtigen. Individualisierung und Verlebendigung sind die Mittel, die längst verstorbenen "Akteure" und die "tempora acta" zu reaktivieren und sie in die wenig begünstigte eigene Gegenwart zu übertragen.⁸⁶ Wenn die einzelne Königsfigur im Westflügel (Abb. 11, 19) in der Reihe der Burgaleser Prälaten als mögliches Rezeptionsangebot den amtierenden König Alfons X. vorsah, kann dies, aus der Sicht der Auftraggeber, als vergangenheits- und zukunftsorientierte Projektion eines idealen und wünschbaren Bündnisses zwischen König und Bischof gesehen werden.

Mehrfach zitierte Literatur

ACB

Archivo de la Catedral de Burgos.

Azcárate 1990

Azcárate, José María, *Arte gótico en España*, Madrid 1990.

Ballesteros Beretta 1963

Ballesteros Beretta, Antonio, *Alfonso X el Sabio*, Barcelona 1963 (Neudruck Barcelona 1984).

Bertaux 1906

Bertaux, Emile, *La sculpture chrétienne en Espagne, des origines au XIV^e siècle*, in: *Histoire de l'art* (Hrsg. André Michel), Bd. 2, 1. Teil, Paris 1906, S. 214-295.

Cómez Ramos 1979

Cómez Ramos, Rafael, *Las empresas artísticas de Alfonso el Sabio*, Sevilla 1979.

Cooper 1979

Cooper, Edward, *Un vistazo al claustro de la Catedral de Burgos*, in: *Boletín de la Institución Fernán González* 192, 1979, S. 209-214.

Deknatel 1935

Deknatel, Frederick B., *The Thirteenth Century Gothic Sculpture of the Cathedrals of Burgos and León*, in: *The Art Bulletin* 17, 1935, S. 243-389.

Durán Sanpere/Ainaud de Lasarte 1956

Durán Sanpere, Agustín/Ainaud de Lasarte, Juan, *Escultura gótica* (Ars Hispaniae 8), Madrid 1956.

Flórez 1771

Flórez, Fr. Henrique, *España Sagrada*, Bd. 26, Madrid 1771 (Neudruck Burgos 1990).

Garrido Garrido 1983 (1)

Garrido Garrido, José Manuel, *Documentación de la Catedral de Burgos (804-1183)*, Burgos 1983.

Garrido Garrido 1983 (2)

Garrido Garrido, José Manuel, *Documentación de la Catedral de Burgos (1184-1222)*, Burgos 1983.

Justi 1908

Justi, Carl, *Bildnisse König Ferdinands*, in: *Miscellaneen aus drei Jahrhunderten spanischen Kunstlebens*, Bd. 1, Berlin 1908, S. 34-40.

Karge 1989

Karge, Henrik, *Die Kathedrale von Burgos und die spanische Architektur des 13. Jahrhunderts*, Berlin 1989.

Lambert 1931

Lambert, Elie, *L'art gothique en Espagne aux XII^e et XIII^e siècles*, Paris 1931.

⁸⁵ Jofré de Loaísa, *Crónica de los reyes de Castilla Fernando III, Alfonso X, Sancho IV y Fernando IV* (1248-1305). Hrsg. A. Ubieto Areta, Valencia 1971.

⁸⁶ Henrik Karge hat mich darauf aufmerksam gemacht, dass die retrospektive Bildthematik in einem architektonischen Rahmen präsentiert wird, der alles andere als traditionsverbunden ist, sondern die aktuelle Pariser Architektur rezipiert. Selbst zitathafte Anspielungen auf den Gründungsbau Ferdinands III. und Mauricios sind vermieden. Die Frage, ob dies - über ästhetische Überlegungen hinaus - als zusätzliches Argument für die Aktualisierung resp. Reaktivierung eines vergangenen Idealzustands gelten darf, möchte ich vorläufig offen lassen. Die in sich wohl sehr komplexe Dialektik zwischen Tradition und "Modernität" hätte sicher auch Herkunft, Auftrag und Kompetenz des zwischen 1261 und 1277 nachweisbaren 'Magister operis' Enricus zu berücksichtigen. Dies führt zu schwierigen Fragen: Ist "Modernität" einfach auf die "künstlerische Mitgift" des Magister Enricus und seiner Werkstatt zurückzuführen oder gezielt eingesetzt? Inwieweit war der 'Magister operis' für Architektur und Skulptur zuständig? Welche Freiheiten und Kompetenz wurden ihm von den Auftraggebern zugestanden?

- Linehan 1971**
 Linehan, Peter, *The Spanish Church and the Papacy in the Thirteenth Century*, Cambridge 1971.
- Linehan 1983**
 Linehan, Peter, *Spanish Church and Society 1150 - 1300*, London 1983.
- López Mata 1966**
 López Mata, Teófilo, *La catedral de Burgos*, 2. Aufl. Burgos 1966 (1. Aufl. Burgos 1950).
- Mahn 1931**
 Mahn, Hannshubert, *Die monumentale Figuralskulptur in (Alt-)Kastilien, León, Navarra zwischen 1230 und 1380* (Habil. Tübingen 1931), Reutlingen 1931.
- Mansilla y Reoyo 1945**
 Mansilla y Reoyo, Demetrio, *Iglesia castellano-leonesa y curia romana en los tiempos del rey San Fernando*, Madrid 1945.
- Mansilla y Reoyo 1951**
 Mansilla y Reoyo, Demetrio, *Episcopologio de Burgos, siglo XIII*, in: *Hispania Sacra* 4, 1951, S. 313-333.
- Martínez y Sanz 1866**
 Martínez y Sanz, Manuel, *Historia del Templo Catedral de Burgos*, Burgos 1866 (Neudruck Burgos 1983).
- Martínez y Sanz 1874**
 Martínez y Sanz, Manuel, *Episcopologio de Burgos*, in: *Boletín Eclesiástico del Arzobispado de Burgos* 17, 1874, S. 134-207.
- Mayer 1928**
 Mayer, August L., *Gotik in Spanien*, Leipzig 1928.
- Nieto Soria 1983**
 Nieto Soria, José Manuel, *Las relaciones monarquía-episcopado castellano como sistema de poder (1252-1312)*, Madrid 1983.
- Pereda Llarena 1983**
 Pereda Llarena, F. Javier, *Documentación de la catedral de Burgos (1294-1316)*, Burgos 1983.
- Pereda Llarena 1984**
 Pereda Llarena, F. Javier, *Documentación de la catedral de Burgos (1254-1293)*, Burgos 1984.
- Sánchez Cantón 1948**
 Sánchez Cantón, Francisco Javier, *Los retratos de los reyes de España*, Barcelona 1948.
- Serrano 1922**
 Serrano, Luciano, *Don Mauricio. Obispo de Burgos y fundador de su catedral*, Madrid 1922.
- Vega de Hoz 1912-13**
 Vega de Hoz, El Barón de la, *La estatua del obispo D. Mauricio en la Catedral de Burgos*, in: *Arte español* 1, 1912-13, S. 11-38.
- Welander 1990**
 Welander, Christopher, *The Architecture of the Cloister of Burgos Cathedral*, in: *Studies in Honour of Peter Kidson* (Hrsg. Eric Fernie/Paul Crossley), London 1990, S. 159-168.

Fotonachweis

1, 3, 8, 11, 12, 14, 16, 17, 18, 20: Bildarchiv Foto Marburg; 4: H. Karge 1989; 9: H. Karge 1989 (Beschriftungen: Autorin); 10: Umzeichnung A. Schneeberger, Zürich; 2, 5, 6, 7, 13, 15, 19, 21: Autorin.