

Bruno Klein

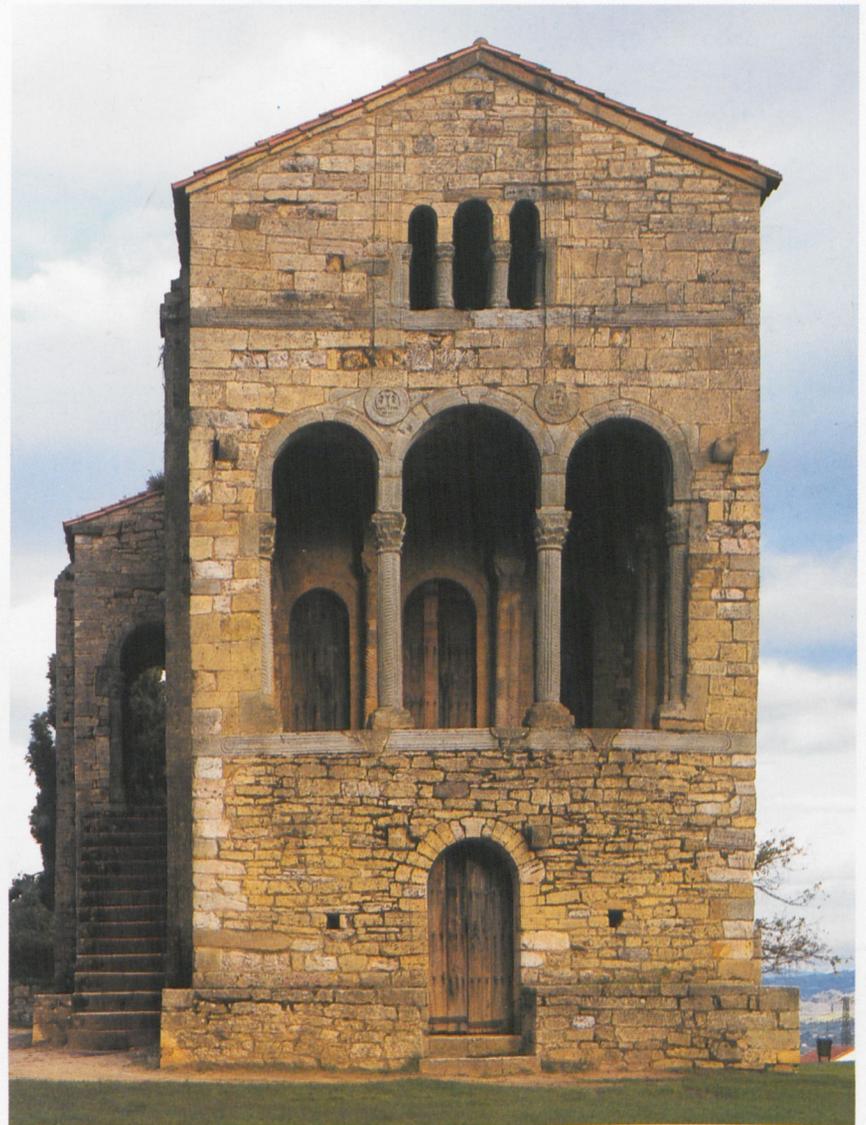
Romanische Architektur in Spanien und Portugal

Historische Voraussetzungen

Entstehung und Ausprägung der romanischen Architektur sind in Spanien und Portugal anders verlaufen als in den meisten west- und mitteleuropäischen Ländern, weil die historischen Voraussetzungen dort andere waren. Denn nach der jahrhundertelangen, seit 711 dauernden Herrschaft der Araber über fast die gesamte iberische Halbinsel war es erst das Zeitalter der Romanik, in der die Reconquista – die Rückeroberung unter christlichem Vorzeichen – ihre ersten großen Erfolge zu verbuchen hatte. Sie ging zunächst von den asturischen Gebirgen aus, welche niemals völlig in die Hände der Araber geraten waren. Aus dem asturischen Königreich wurde 924 das Königreich León, später dann von Kastilien und León. Ferner wurde die Reconquista von der »spanischen« bzw. »fränkischen Mark« Katalonien (seit 795) sowie den Königreichen Navarra und Aragón im Nordosten getragen. Die dortigen Lokalherren verstanden es, die Auseinandersetzung mit den Arabern zu einem Anliegen der gesamten Christenheit zu machen. Wichtigster Ausdruck dieser Bestrebungen war die Installation der Pilgerfahrt ins galizische Santiago, die im 10. und 11. Jahrhundert noch wie ein Kreuzzug gepredigt wurde – der erste Kreuzzug nach Osten, d.h. nach Jerusalem, wurde erst 1096 begonnen. Nachdem schließlich zumindest für den Norden Spaniens die unmittelbare Gefahr durch die Araber gebannt war, nahm die Pilgerfahrt nach Santiago im späten 11. Jahrhundert Züge einer richtigen Wallfahrt an, d.h. man pilgerte zum Grab des Heiligen Jakobus in der dortigen Kathedrale, um die Fürsprache des Apostels für das persönliche Seelenheil zu erbitten, welches nicht mehr vorrangig durch den Einsatz von Waffen gegen die Araber zu erlangen war.

Die Konsolidierung eines christlichen Spaniens beruhte zwar zunächst auf den militärischen Erfolgen gegen die Araber, doch wurden diese seit dem 11. Jahrhundert auch zunehmend durch kulturelle Bemühungen flankiert. Waren es zunächst nur einzelne Hospize am Pilgerweg, welche den Reisenden nach Santiago als Stützpunkte bei dem gefahr- und mühevollen Unternehmen dienen sollten, so kam es um diese herum schon bald zu größeren Ansiedlungen. Zudem betrieben die Lokalherrscher eine aktive Bevölkerungspolitik, indem sie siedlungsbereite Fremde mit weitgehenden Privilegien ausstatteten. Parallel dazu kam es im sakralen Bereich zu einer Reihe von Reformbestrebungen, wozu schließlich auch die Einführung der römischen statt der lokalen mozarabischen Liturgie gehörte. Eine Reihe von Klöstergemeinschaften kümmerte sich um das seelische wie leibliche Wohl der Pilger, und den spirituellen Bedürfnissen kamen eine Reihe von sakralen Neubauten entgegen.

Die romanische Architektur auf der iberischen Halbinsel muß vor dem Hintergrund der hier nur grob skizzierten historischen und kulturellen Zusammenhänge begriffen werden. Die Nähe von Al-Andaluz, dem arabischen Süden der iberischen Halbinsel, die Reconquista und ihre mittelbaren Folgen bilden die Folie für eine Baukunst, die nur anfänglich eigenständig war, dann zunehmend unter den Einfluß einer europäisch, besonders französisch geprägten architektonischen Kultur geriet und am Ende des 12. Jahrhunderts zu Regionalismen neigte.



Dies soll freilich nicht heißen, daß die spanische Architektur des 12. Jahrhunderts weitgehend epigonal gewesen sei, sondern lediglich, daß sie sich immer stärker in einen größeren europäischen Zusammenhang integrierte, ohne dabei ihre Originalität zu verlieren.

Der Widerstreit zwischen den verschiedenen arabischen Herrschern im Süden, die von Córdoba aus regierten, und den christlichen Herrschern im Norden hatte eine kulturelle Zweiteilung der iberischen Halbinsel zur Folge: Romanische Baukunst ist deshalb nur im nördlichen Bereich zu finden, während im Süden teilweise noch bis in 15. Jahrhundert die arabische Architektur gepflegt wurde. Die heftig umkämpften Grenzen verschoben sich zwar im Laufe der Zeit immer weiter nach Süden, doch muß der Ausgangspunkt der romanischen Architektur im äußersten Norden gesucht werden.

Die vorromanische Architektur

Von der älteren christlichen Baukunst in Nordspanien aus der Zeit des asturischen Königreiches hat sich nur wenig erhalten. Die bedeutendsten Monumente finden sich in der Nähe der alten Hauptstadt Oviedo: Hier ließ König Ramiro I. (842–850) am Monte Naranco eine Palastanlage mit Aula errichten (Abb. oben rechts), die sein Nachfolger Ordoño I. noch um den Bau einer Kirche, San Miguel de Liño (Abb. oben links), erweiterte. Beide Gebäude zeigen einen außerordentlichen Reichtum an architektonischen Gliederungselementen wie Lisenen, Blendbögen und Gesimsen sowie viele reliefierte Schmuckfor-

men. Steht die Palastaula für ihre Zeit einzig da, so läßt sich die nur noch teilweise erhaltene Kirche typologisch leichter mit anderen jener Zeit in Verbindung bringen: Der Hauptraum ist in mehrere kurze Schiffe untergliedert; an ein Querhaus, das die Flucht der Seitenschiffe kaum überschreitet, schließen sich rechteckige, zellenartige Räume als Nebenkappen und für die Altäre an.

Bald darauf wurde diese Baukunst entscheidend verwandelt: Voraussetzung war, daß die christliche, »mozarabische« Bevölkerung im arabischen Teil Spaniens zunehmend bedrängt wurde und nach Norden auswich. Unter ihrem Einfluß entstand dort ein neuer Baustil, bei dem sich ältere lokale Elemente mit arabischen vermischten, die ihrerseits noch Römisches und Byzantinisches enthielten. Diese »mozarabische« Architektur hatte es auch schon früher in Al-Andalus gegeben, doch hat sich von den dortigen Werken – die wichtigsten dürften sich in Toledo befunden haben – nichts erhalten. Dafür besitzen wir im christlichen Norden Spaniens eine ganze Reihe von Bauten, bei denen der ältere asturische Stil mit neuartigen Elementen versetzt wird: Die Anlage der Kirchen wird zumeist einfacher, dafür erhalten sie Arkaden und Apsiden mit Hufeisenbögen und Vierungskuppeln. Die ältere Form der rechteckigen Apsis bleibt oft erhalten, doch nur als äußerer Mauermantel, der ein hufeisenförmiges Innenrund umschließt. Der Reichtum der Bauornamentik nimmt zu.

Diese Architektur der christlichen Gebiete auf der Iberischen Halbinsel wurde bald danach durch die romanische Baukunst abgelöst.

Dabei kann man kaum davon sprechen, daß das Neuere das Ältere allmählich ablöste oder integrierte, sondern es kam eher zu einem Bruch. Eine Voraussetzung hierfür lag wahrscheinlich in der Kulmination der politischen Ereignisse im späten 10. Jahrhundert: Der arabische Regent Almanzûr, »der Siegreiche«, eroberte Teile der nordspanischen Reiche und zerstörte 985 Barcelona, 988 León und 997 Iria Flavia, das spätere Compostela, wo sich bereits eine Kirche über dem Grab des Apostels befand. Doch bald konnte ihm bei Calatañazor eine Niederlage beigebracht werden, und wenige Jahrzehnte nach seinem Tod (1002) zerfiel das einst mächtige Kalifat von Córdoba in mehrere Teilfürstentümer, Taifas genannt, die nach und nach Beute der Reconquista wurden. In gewissem Sinne war damals also »tabula rasa« für neue Bauten geschaffen worden, die unter dem Vorzeichen eines erstarkten christlichen Selbstbewußtseins entstehen sollten. Denn in Frankreich begann fast gleichzeitig vor allem das Benediktinerkloster von Cluny das Ordenswesen zu reformieren, während auch in Italien selbst Bestrebungen zur Reform der Kirche deutlich wurden. Architektonisch fand diese Bemühung ihren Niederschlag in einer breiten Wiederaufnahme von frühchristlichen Bauformen.

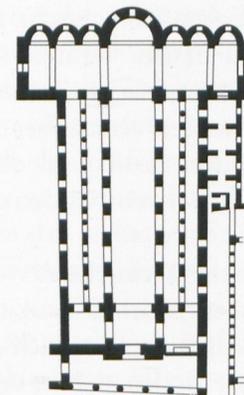
Früh und Hochromanik in Katalonien, Aragón und Navarra

Es war geradezu selbstverständlich, daß die ersten Bauten des neuen Stils im katalanischen Raum diesseits und jenseits der Pyrenäen errichtet wurden. Denn diese Landschaft, die ehemalige spanische Mark Karls des Großen, seit 865 unabhängig und von den Grafen von Barcelona regiert, lag den christlichen Mittelmeerländern Frankreich und Italien besonders nahe, so daß sie geradezu zu einem Umschlagplatz zwischen arabischer und

christlicher Kultur wurde. Zudem hatten es die Grafen von Barcelona offenbar verstanden, sich mit dem arabischen Reich von Córdoba friedlich zu verständigen. Zwar waren sie diesem wahrscheinlich während des 10. Jahrhunderts tributpflichtig, doch nach dem arabischen Überfall am Ende des Jahrhunderts, dem schon bald der Zerfall des maurischen Reiches folgte, konnten sich die Grafen von Barcelona umgekehrt bald die kleinen arabischen Fürstentümer tributpflichtig machen.

In jener Phase der katalanischen Konjunktur des 11. Jahrhunderts kam dem Abt Graf Oliva Cabreta von Bedalú und Cerdaña eine wichtige politische Rolle zu, die auch für die Architektur nicht ohne Bedeutung blieb. Der adelige Prälat war wie einige seiner Amtskollegen nach Italien gereist und dort mit den neuen Reformbestrebungen in Berührung gekommen. In Katalonien war er Abt von zwei Klöstern, dem im französischen Roussillon gelegenen Saint Michel de Cuxa sowie von Santa María in Ripoll. An beiden Kirchen kam es zu Veränderungen im neuen Stil. Ab 1018 war Oliva Cabreta Bischof von Vic.

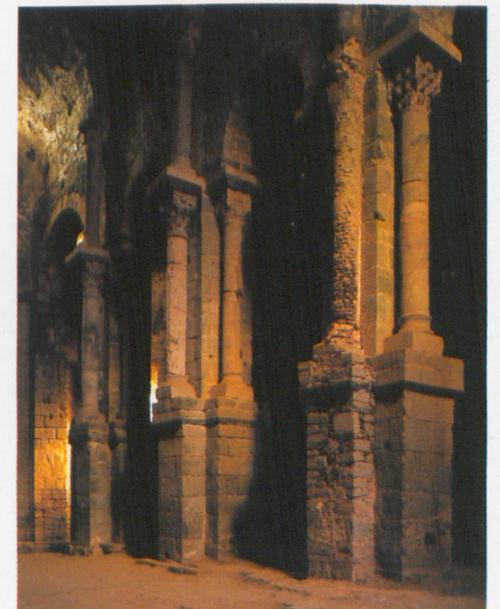
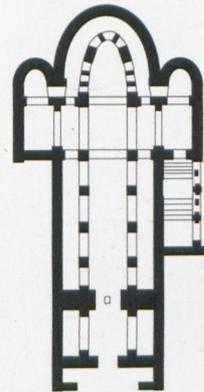
Der heute zerstörte Bau von Saint Michel de Cuxa war eine der bedeutendsten Anlagen in mozarabischen Stil aus dem 10. Jahrhundert und wurde von Oliva Cabreta sowohl nach Osten durch eine neue Choranlage wie nach Westen durch eine Doppelturmfront monumental erweitert. Auch in Ripoll gab es noch eine Kirche in jenem älteren Stil, die im späten 9. Jahrhundert geweiht worden war. Im Laufe des 10. Jahrhunderts war dieser Bau zweimal vergrößert worden, der zuletzt ein fünfschiffiges Langhaus mit einer entsprechenden Anzahl von Apsiden besaß. Oliva Cabreta ließ diese Anlage, schon während seiner Zeit als Bischof von Vic, nochmals umgestalten, indem er für die Errichtung eines breiten Querhauses als Abschluß des Langhauses sorgte. Die Apsiden, deren Anzahl nun auf sieben erhöht wurde, schlossen sich östlich daran an (Abb. unten). 1032 konnte eine Neuweihe der Kirche erfolgen, in demselben Jahr, in dem sich das Kalifat von Córdoba auflöste.



Ripoll (Provinz Gerona), Abteikirche Santa María. Neuweihe 1032. Ostbau mit sieben Apsiden, Grundriß

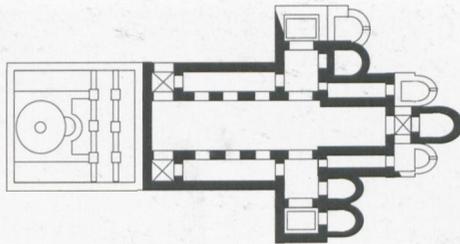


Auch wenn es scheinen mag, als sei die Gestalt der Kirche von Ripoll eher zufällig und allmählich durch eine Reihe von Um- und Erweiterungsbauten entstanden, so dürfte es sich bei dem Bau des 11. Jahrhunderts doch um einen weitgehenden Neubau handeln, bei dem höchstens einige Fundamente, Mauerteile oder Kapitelle wiederverwendet wurden. Die neue Kirche erweckt den Eindruck einer Anlage im römisch-frühchristlichen Stil, denn mit ihrem an sich schon ungewöhnlichen fünfschiffigen Langhaus sowie durch die Ergänzung des ausladenden Querhauses war sie dem Typus der konstantinischen Basilika von Alt-St.Peter in Rom angeglichen worden, welche dieselben Charakteristika aufwies. Diese sind während des gesamten Mittelalters immer wieder kopiert worden, wobei die Anzahl dieser »Kopien« insgesamt so gering ist, daß wir bei jeder einzelnen einen speziellen Bezug zur römischen Peterskirche vermuten müssen. In Ripoll war ein solcher schon durch die Person des nach Italien gereisten Bauherren gegeben. Viel wichtiger ist es jedoch im Hinblick auf die Architekturgeschichte, daß mit Santa María in Ripoll ein Bau entstanden war,





GEGENÜBER
 Saint-Michel-de-Cuxa (Frankreich,
 Pyrénées Orientales), Klosterkirche.
 Um 1040 vollendet, Grundriß



OBEN
 Tahull (Provinz Lérida), San Clemente.
 1123 geweiht

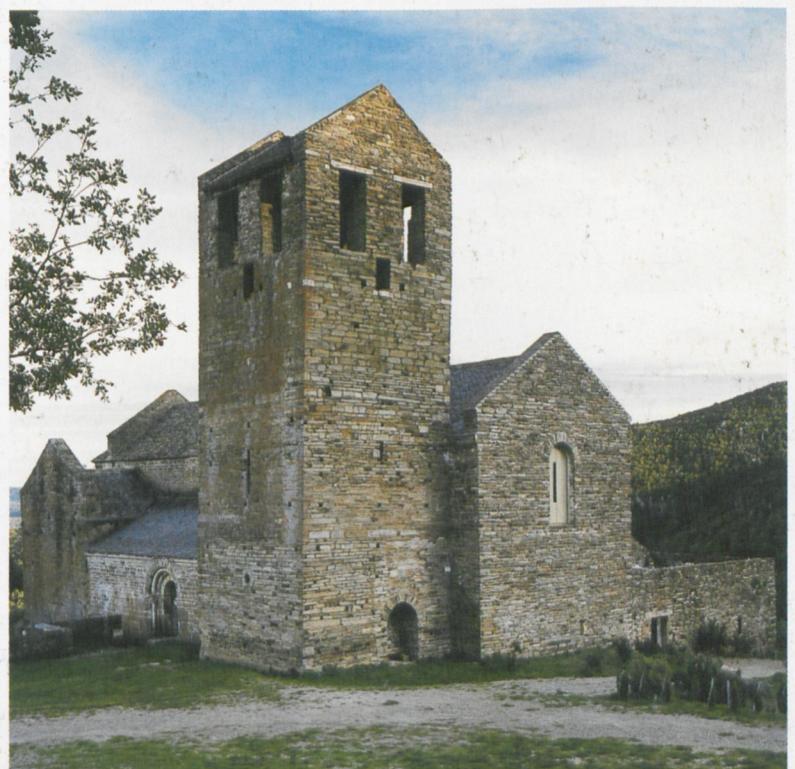
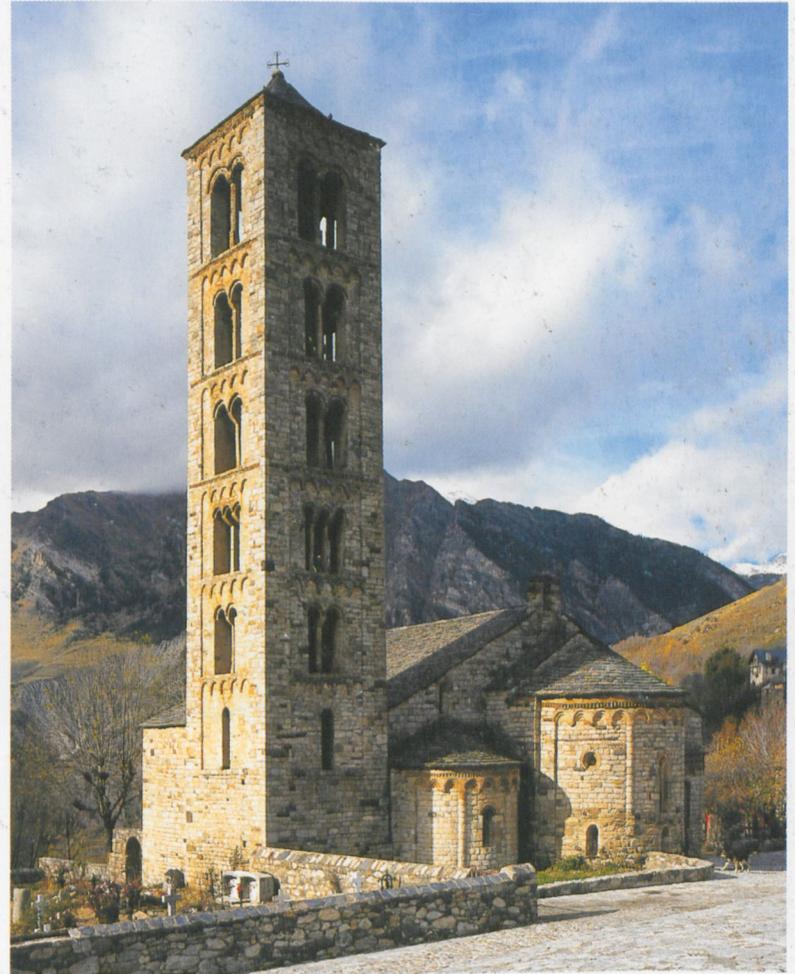
UNTEN
 Serrabone (Frankreich, Pyrénées
 Orientales), Notre Dame. 1080 geweiht,
 Erweiterung 1151 abgeschlossen

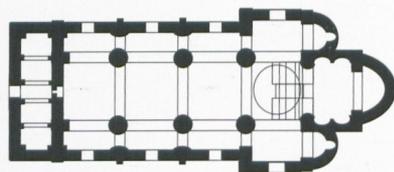
der eine deutliche Abkehr von den traditionellen regionalen Modellen der iberischen Halbinsel bedeutete. Seit Ripoll konnten mozarabische Elemente nur noch vereinzelt in die neuere Architektur integriert werden, während die römischen Formen – oder zumindest jene Formen, die man damals im weitesten Sinne mit Römischem in Verbindung brachte – fortan dominierten. Anders ausgedrückt: Mit Ripoll trat die spanische Baukunst wieder in den internationalen europäischen Kontext ein, von dem sie sich zuvor aufgrund der Sonderentwicklung auf der iberischen Halbinsel immer weiter losgelöst hatte. Die »romantische« Architektur in Spanien hatte begonnen. Bei dieser Bedeutung der Kirche ist es umso bedauerlicher, daß sie heute, nach mehrfachen Zerstörungen, besonders des 19. Jahrhunderts, nur noch als eine kühle und nicht besonders qualitätvolle Kopie ihrer selbst existiert.

Anders das hoch über dem Meer eindrucksvoll gelegene Kloster von Sant Pere de Rodes (Abbn. S. 181). Zwar ist auch dieser 1022 geweihte Bau nur noch Ruine, diese strahlt jedoch viel mehr von ihrem ursprünglichen Charakter aus als das überrestaurierte Ripoll. Die dreischiffige Kirche besitzt hinter dem ausladenden Querhaus einen Umgangschor, der von Kapellen flankiert wird. Sehr hohe Seitenschiffe stützen mit ihren Halbtonnen die Mittelschiffstonne, die von kräftigen Gurten unterzogen ist. Diese wiederum ruhen auf doppelt übereinandergestellten Halbsäulen über hohen Sockeln. Weitere Halbsäulen vor den quadratischen Pfeilern unterstützen die Arkadenbögen, so daß sich insgesamt eine sehr plastische Stützenform ergibt. Trotzdem dominiert in den oberen Wandpartien wie auch im Chor – dessen Arkadenbögen nicht von Säulen, sondern von wie aus der Mauer herausgeschnittenen Pfeilern getragen werden – die Flächigkeit der Wand.

So verschiedenartig wie diese Elemente ist auch deren stilistische Herkunft: Die übereinandergestellten Säulen zeigen, daß die Baumeister von Sant Pere de Rodes mit der arabischen Baukunst im Süden des Landes vertraut waren, wo dieses Motiv besonders in der Moschee von Córdoba studiert werden konnte. Auch die hervorragende Kapitellplastik weist in diese Richtung. Der Umgangschor ist hingegen ein der spanischen Romanik weitgehend fremdes und höchst seltenes Element, das als eindeutig französischen Ursprungs zu gelten hat. Dies dürfte auch für die Form der Pfeiler mit ihren übereckstehenden Halbsäulen gelten. Die pseudobasilikale Raumform hingegen, auch die Aneinanderreihung unterschiedlich hoher Gebäudeteile auf der Längsachse, ist typisch für die mozarabische Architektur. Die Tonnengewölbung mit Gurten war schließlich schon in der asturischen Architektur des 9. Jahrhunderts bekannt.

Sant Pere de Rodes ist damit keineswegs so eindeutig auf Römisches bezogen wie der geringfügig ältere Bau von Ripoll, doch wird auch hier deutlich, daß die katalanischen Bauherren sich nicht mehr nur am Lokalen orientierten, sondern durchaus selbstbewußt versuchten, höchst anspruchsvolle Elemente aus ganz unterschiedlichen Regionen zu integrieren. Auch in seiner Monumentalität geht dieser Kirchenbau weit über das hinaus, was bisher im Lande zu finden war, und tritt mit anderen südeuropäischen Bauten in Konkurrenz.





In Katalonien entfaltete sich zu dieser Zeit eine äußerst reiche Bautätigkeit, die durch eine Reihe von architektonischen Zeugnissen dokumentiert wird, auf die hier nicht alle eingegangen werden kann. Erwähnt seien jedoch die Kathedralen von Girona und besonders von Vic. Letztere wurde während der Amtszeit des baufreudigen Bischofs Oliva 1038 geweiht. Doch von beiden Bauten sind heute nur noch wenige Reste aus dem 11. Jahrhundert vorhanden.

Zum Glück ist jedoch die besonders eindrucksvolle Kirche von Sant Vicenç in Cardona (Abb. oben u. S. 185) noch erhalten, errichtet zwischen 1029 und ca. 1040: Schon im Grundriß zeichnet sich dieser Bau durch eine ungewöhnliche Regelmäßigkeit und Klarheit aus, mit drei annähernd quadratischen Jochen im Mittelschiff hinter einem Narthex, der eine Empore trägt, kurzen, an die Vierung anschließenden Querarmen mit hohen Apsiden sowie einem der Tiefe der Querarme entsprechenden Chor oberhalb der Krypta, der ebenfalls durch eine große Apsis abgeschlossen wird. Der Bau ist vollständig gewölbt: Über der Vierung erhebt sich eine Kuppel über Trompen; Chor, Querarme und Mittelschiff werden von Tonnengewölben überdeckt, denen in den Seitenschiffen pro Joch jeweils drei kleine Kreuzgratgewölbe entsprechen – eine Form, die bis dahin in der spanischen Architektur unbekannt war. Wand und Pfeiler sind auf eine neuartige Weise reliefiert: Zunächst sind die Innenwände des Chores durch eine Reihe von steilen Nischen ausgehöhlt, die nicht unmittelbar in die Mauer einschneiden, sondern noch einmal abgetrepppt sind. Wo zwei Nischen unmittelbar nebeneinander stehen, werden sie von einem schlanken Dienst getrennt, der einen Blendbogen oberhalb jener Nischen trägt. Dieselbe Subtilität bei der Gestaltung des Wandreliefs läßt sich auch in den westlichen Teilen der Kirche beobachten, wo es keine in die Wand integrierten Nischen gibt: Die

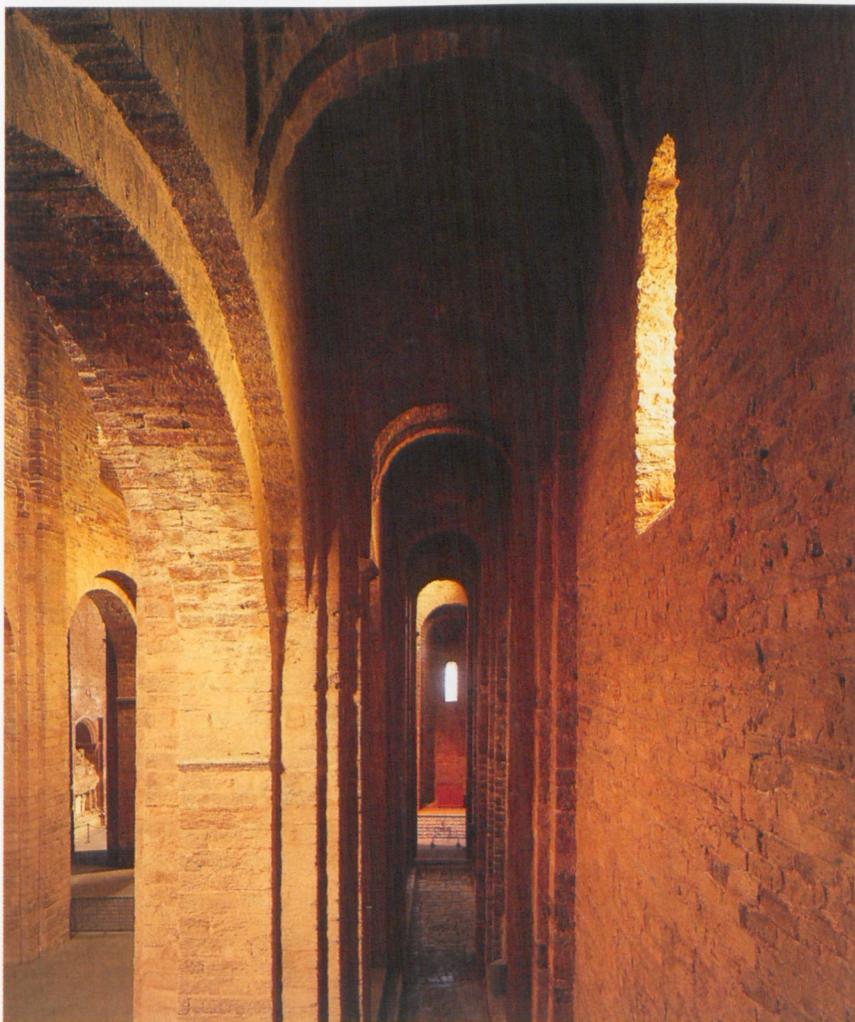
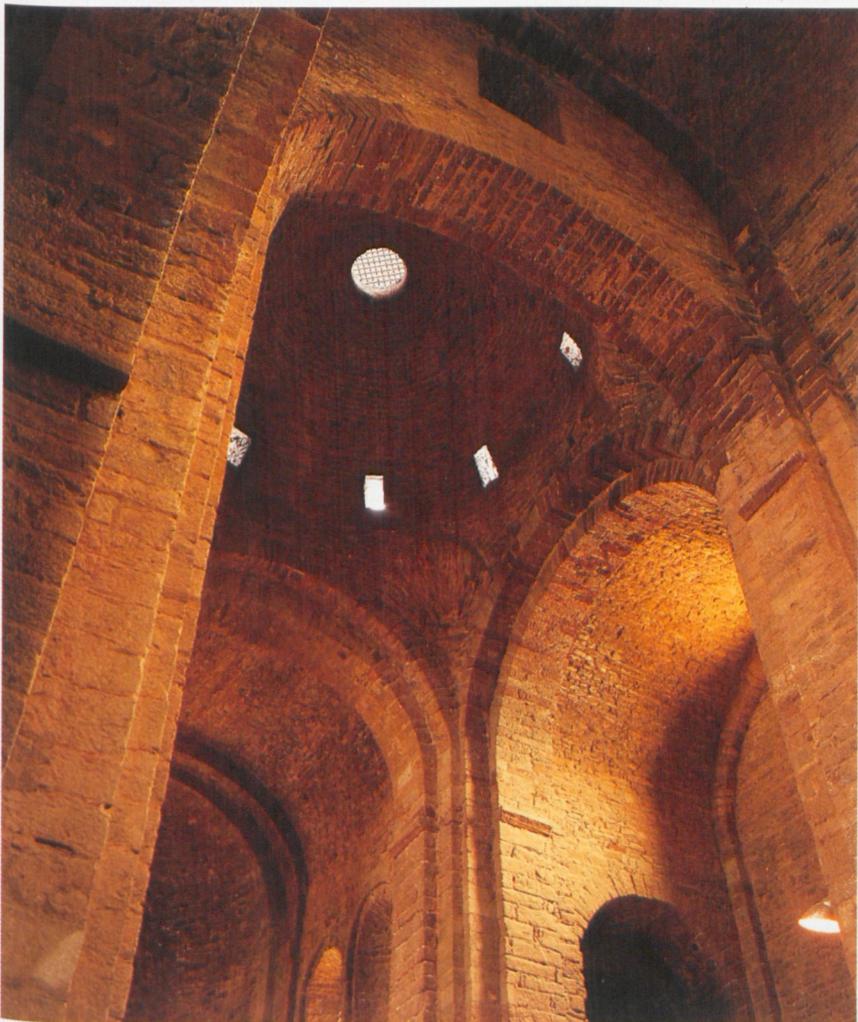
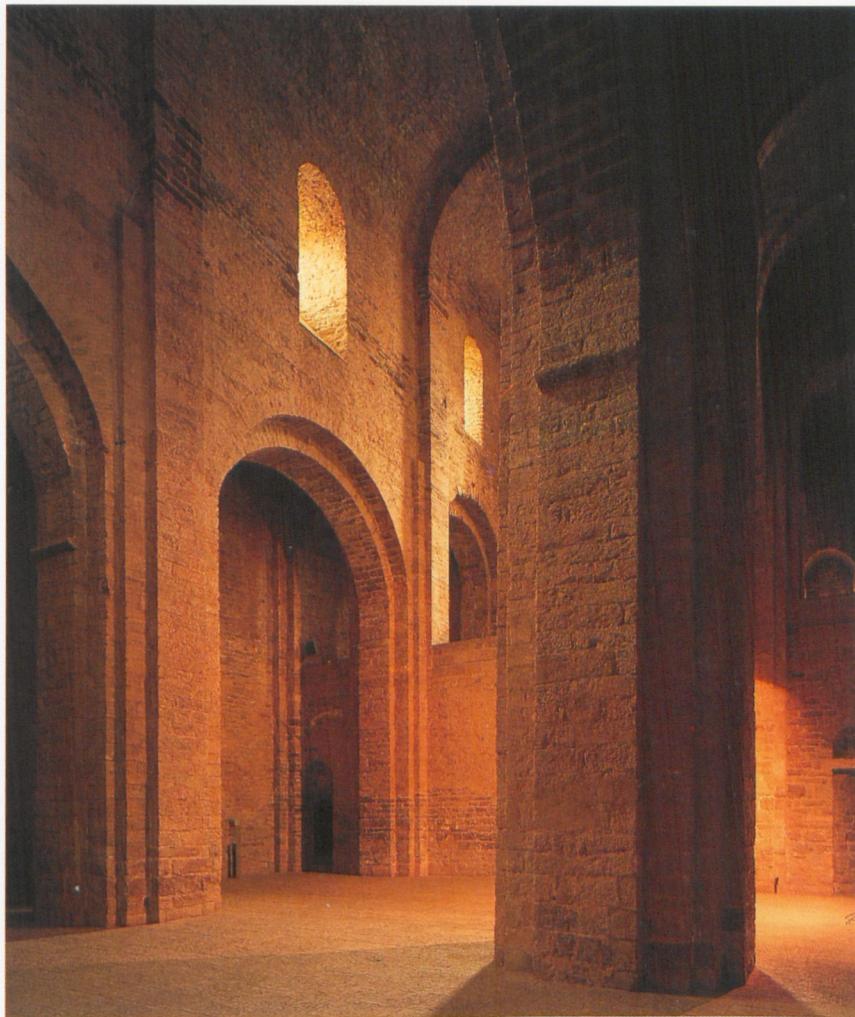
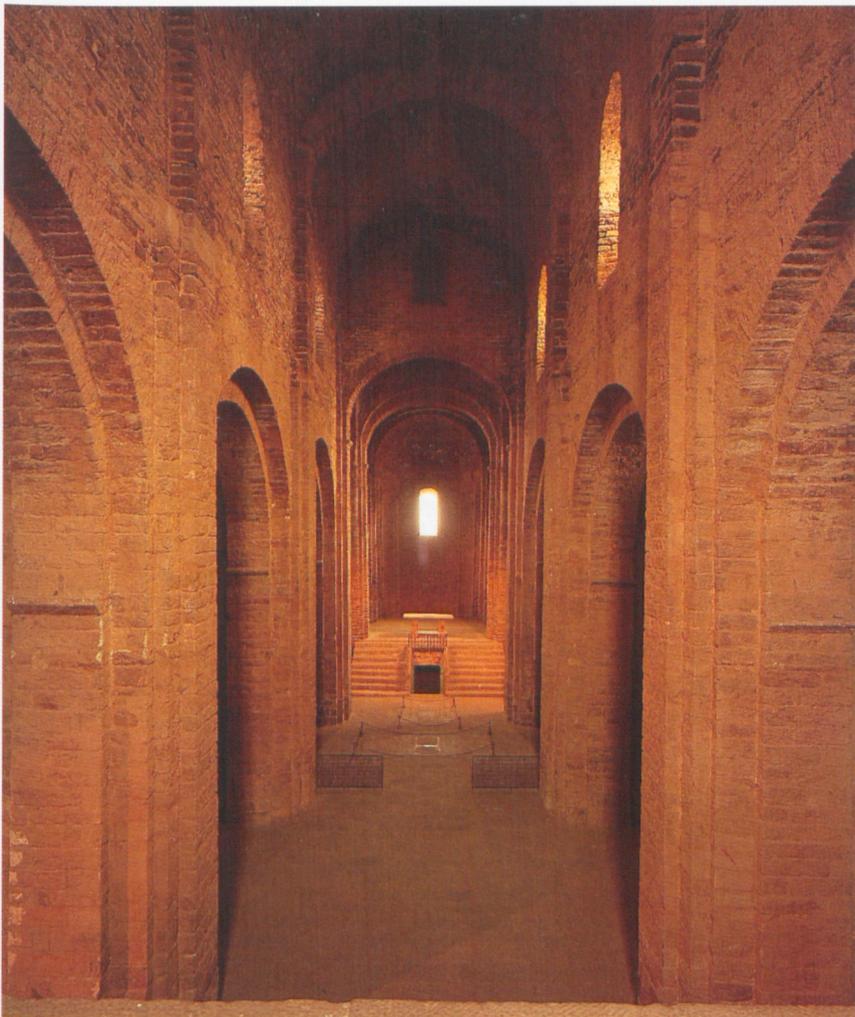
Hauptpfeiler des Langhauses wirken zunächst wie aus der Wand herausgeschnitten, doch besitzen sie auf ihrer Schmalseite noch Vorlagen, welche einen Unterzug des Arkadenbogens tragen. Vor der Breitseite erhebt sich jeweils eine doppelt gestufte Vorlage, deren hintere kurz oberhalb der Arkaden endet, während die vordere den Unterzug des Tonnengewölbes trägt. Ähnlich sind die Rückseiten dieser Pfeiler zu den Seitenschiffen hin gegliedert. Außen zeigt der Bau eine aufwendige architektonische Dekoration durch Lisenen und Blendbögen.

Diese Abstufung des Wandreliefs gehört zu den stilistischen Hauptelementen der europäischen Romanik: Es kam damals nicht mehr alleine darauf an, einzelne, in sich kaum gegliederte Raumkompartimente aneinanderzufügen und an besonderen Stellen Bauschmuck anzubringen, sondern die Raumbegrenzung, also die Wand, wird mit derselben Sorgfalt gestaltet wie die Raumfolge insgesamt.

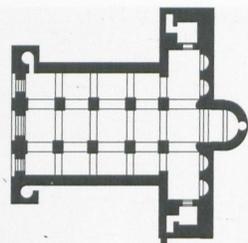
Diese neue Art der Wandgliederung wird traditionell der Beteiligung lombardischer Baumeister zugeschrieben, die in Katalonien tätig waren und die auch in schriftlichen Quellen genannt werden. Tatsächlich finden sich in Oberitalien um dieselbe Zeit ähnliche Formen, die als Weiterentwicklung der älteren frühchristlichen und byzantinischen Architektur dort zu betrachten sind. Allerdings sollte man diese lombardischen Einflüsse auch nicht überbewerten, denn der entsprechende Formenreichtum erscheint in Katalonien nur unwesentlich später als in Italien selbst und hat sich dort nicht nur parallel, sondern auch eigenständig weiterentwickelt. Es liegt deshalb nahe, die spezifische Relief-schichtung in Cardona im Zusammenhang einer allgemeinen Erneuerung der Formensprache zu begreifen, welche in dieser Zeit an vielen Stellen Südeuropas zu beobachten ist. Schließlich ist trotz der innovativen Textur der Wand, durch welche sich Cardona auf ein internationales Vergleichsniveau erhebt, nicht zu verkennen, daß der Bau typologisch innerhalb der regionalen Architekturtradition steht, wie z.B. an den hohen Seitenschiffen und der von Gurten unterzogenen Tonne deutlich wird, die bereits von Sant Pere de Rodes bekannt sind, in Italien jedoch nicht geläufig waren.

Die katalanische Baukunst blieb im weiteren 11. und 12. Jahrhundert auf beiden Seiten der Pyrenäen den einmal gefundenen Modellen, von wenigen Ausnahmen abgesehen, weitgehend treu. Eindrucksvoller als die auf der französischen Seite gelegene Kirche von Serrabone (Abb. S. 183) zeigt dies der 1175 begonnene Neubau der Kathedrale von La Seu d'Urgell (Abb. S. 186): Ein mächtiges, von sehr breiten Seitenschiffen flankiertes Langhaus stößt gegen ein ausladendes Querhaus, in dessen Ostwand pro Querarm je zwei kleine Apsiden eingeschnitten sind. In Verlängerung des Querhauses, doch mit dessen Außenmauern einheitlich fluchtend, erhebt sich auf jeder Seite je ein massiver Turm. So ergibt sich eine durchlaufende, sehr monumental wirkende Ostwand der ganzen Kirche, die nur von der Apsis durchbrochen wird.

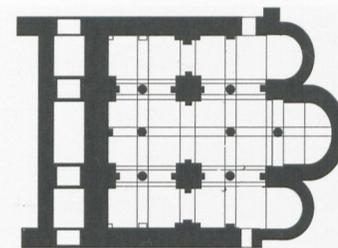
Die Struktur des Langhauses ist bereits von Sant Vicenç in Cardona bekannt. Auch hier tragen im Kern wieder kreuzförmige Pfeiler Kreuzgratgewölbe über den Seitenschiff und eine von Gurten untergliederte Tonne über dem Mittelschiff; freilich beginnt sie etwas höher als in



La Seu d'Urgell (Lleida/Lérida),
Kathedrale. Ab 1175. Ansicht von
Osten, Grundriß



San Salvador de Leyre (Provinz Navarra),
Klosterkirche 1057 geweiht.
Grundriß der Krypta (rechts), Innenansicht
der Krypta (unten)



ter Laibung für die Beleuchtung der Hauptapsis sorgt. Die äußere Wandstruktur jener Apsis verrät deutlich, daß der Baumeister, Raimundus Lambardus, mit der lombardischen Architektur vertraut war, denn die Untergliederung des Mauerzylinders durch mehrere Dienste, die an ein Gesims stoßen, über dem sich eine Zwerggalerie erhebt, erinnert stark an die entsprechenden Partien von S. Michele im italienischen Pavia (Abb. S. 79), wohl im 2. Viertel des 12. Jahrhunderts errichtet. Auch die Westfassade von La Seu d'Urgell mit ihren drei tiefen, in der Größe zur Mitte hin zunehmenden Portalen sowie der reichen Fenstergruppe darüber läßt an diesen italienischen Bau denken, aber vielleicht sogar auch an S. Abbondio in Como (Abb. S. 78) noch aus dem späten 11. Jahrhundert. Die außergewöhnliche Anlage von zwei massiven Türmen in der Verlängerung der Querarme hat hingegen ihr Vorbild wohl weniger im gleichfalls italienischen Dom von Aosta, sondern belegt vielmehr, daß für die Kathedrale von La Seu d'Urgell auch am Ende des 12. Jahrhunderts der katalanische Bau von Saint-Michel-de-Cuxa (Abb. S. 182) auf der anderen Seite der Pyrenäen als ein anspruchsvolles Modell galt, weil es dort dieselbe Disposition gab. Insofern kann keine Rede davon sein, daß die katalanische Architektur des 11. und 12. Jahrhunderts ein »Ableger« der sogenannten lombardischen Baukunst gewesen wäre, denn trotz aller, auch durch Quellen belegten Beziehungen zu Italien blieb sie im Hinblick auf die Typologie ihrer Bauten selbständig, während sich die Übereinstimmungen fast nur auf die Dekoration der Mauerflächen beschränken. Ein typisches Beispiel ist auch die 1123 geweihte Kirche von Tahull (Abb. S. 183). Gleichwohl ist damit deutlich geworden, daß die katalanische Architektur nicht mehr allein aus den traditionellen regionalen Modellen schöpfte, sondern auch anderes zu integrieren in der Lage war.

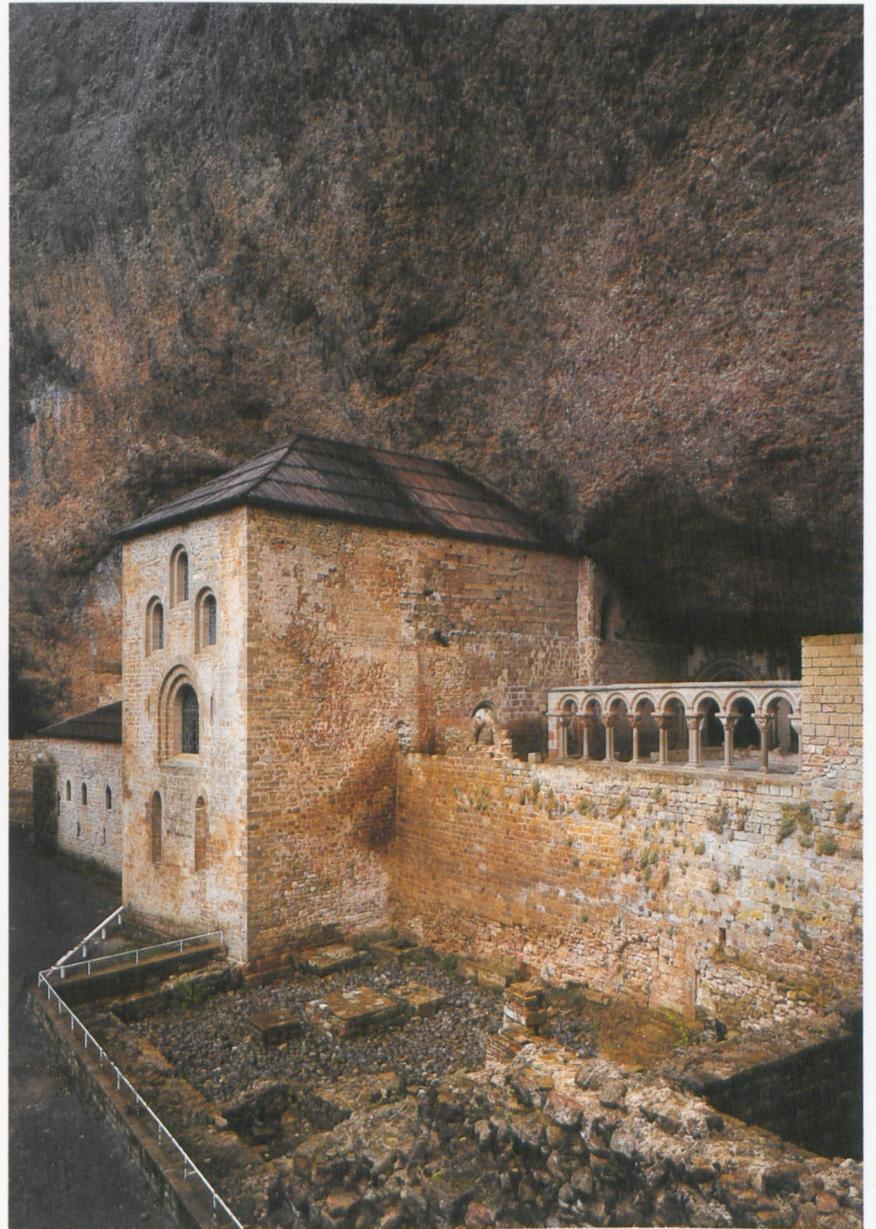
Im weiter westlich gelegenen Navarra gab es keine entsprechend breite Entfaltung der Baukunst wie in Katalonien, obwohl auch dort

Cardona, so daß noch Platz für kleine Rundfenster oberhalb der Arkaden ist, welche das Mittelschiff direkt belichten. Vierungskuppel und Tonnenwölbung im Querhaus gehören ebenfalls zu den bekannten Formen. Originell ist jedoch die Integration der Apsiden in die Ostwand des Querhauses: Da sie nicht einmal dessen halbe Raumhöhe erreichen, blieb über ihnen noch Platz für Fenster unterhalb des Tonnenfußes. Diese hochgelegenen Lichtöffnungen sind viel größer als die kleinen, dagegen wie Schießscharten wirkenden Fenster der Apsiden. Von außen her gesehen erwecken die Querschiffe den Eindruck, als belichteten sie ein palastartiges Obergeschoß der Kirche. Ungewöhnlich ist auch die Durchbildung der großen Hauptapsis. Innen beginnt sie zunächst wieder mit der üblichen Nischengliederung, um sich dann im Scheitel zu einer dreiviertelrunden, innerhalb der Mauermaße gelegenen Kapelle zu öffnen, die ihrerseits wieder eine Nischengliederung und ein Kuppelgewölbe besitzt. Von außen läßt sich davon fast nichts sehen, denn die zentrale Kapelle ist nur anhand eines winzigen Fensters erkennen, oberhalb dessen ein viel größeres mit tiefer, abgetrepp-



einige Neubauten entstanden sind. Zu nennen ist hier vor allem die Klosterkirche von San Salvador de Leyre (Abb. S. 186), die zugleich als Grablege der navarresischen Könige diente. Eine entsprechende Begräbnisstätte besaßen auch die Könige von Aragón im Kloster San Juan de la Peña (Abb. rechts), eindrucksvoll unter einem großen Felsüberhang gelegen und so vor den arabischen Truppen gut versteckt. Von San Juan de la Peña haben sich jedoch nur einige Ruinen erhalten, auch war der Kirchenbau nie besonders groß oder architektonisch anspruchsvoll. Anders hingegen Leyre: Der Bau besitzt ein einschiffiges Langhaus aus dem 13. Jahrhundert, an das sich der dreischiffige, 1057 geweihte Chor anschließt. Die daruntergelegene Krypta zählt zu den eigentümlichsten Monumenten jener Epoche: Sie liegt genau unterhalb der beiden östlichen Joche der Oberkirche. Unter deren schmalen, einschiffigen Seitenschiffen ist auch die Krypta einschiffig, während sie unterhalb des breiteren Mittelschiffes zwei Schiffe besitzt. Diese werden von den bekannten mozarabischen Tonnengewölben mit Gurten überfangen, wobei deren Schub nicht unmittelbar bis zum Boden der Krypta abgeleitet wird, sondern sie ruhen auf sehr schlanken und extrem kurzen Säulen mit weitausladenden Kapitellen. Auf den ersten Blick scheint es, als sei der Fußboden nachträglich einmal viel höher gelegt worden, so daß die Säulen wie darin eingesunken wirken. Eine genauere Betrachtung verrät aber schnell, daß hier zwei offensichtlich schwer miteinander zu vereinbarende Architektursysteme kombiniert wurden: Einerseits wollte man nicht auf Säulen und Kapitelle verzichten, die stets als nobilitierende Elemente betrachtet wurden, andererseits konnte man nicht ohne die Wölbung auskommen, die notwendig war, um den Boden der Oberkirche zu tragen. Außerdem galt ein vollständig gewölbter Bau als besonders anspruchsvoll. Flacher konnte die Wölbung aber nicht werden, weil Scheidbögen, die sich von Kapitell zu Kapitell spannen, erst die den Raum abschließenden Tonnen tragen. Von einem Verständnis für eine nach antikischem Kanon geprägte Architektur, die ganz andere Proportionen verlangt hätte, ist hier noch nichts zu spüren, selbst wenn in der Kapitellornamentik auf ungeschickte Art versucht wurde, antike Formen andeutungsweise nachzuahmen.

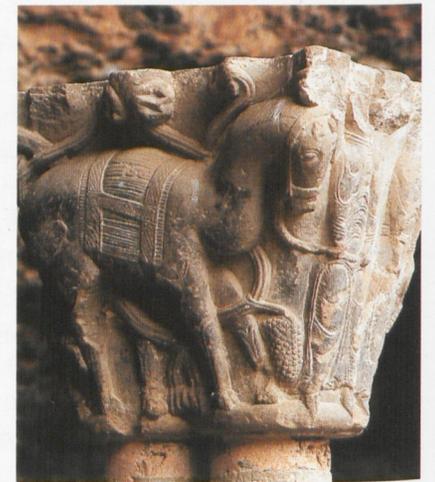
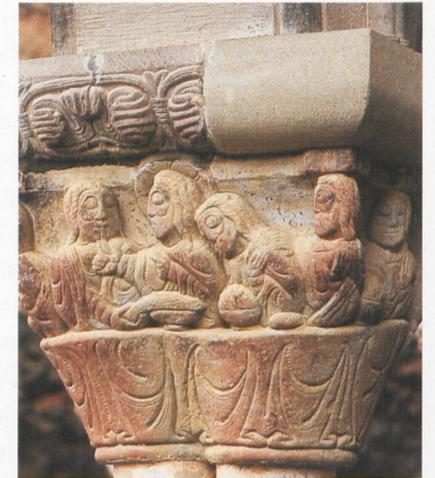
Das Kloster von San Salvador de Leyre war im 9. Jahrhundert während der arabischen Überfälle zeitweilig königliche Residenz und Sitz der Bischöfe von Pamplona; es behielt seine religiöse und politische Bedeutung aber auch noch im 11. Jahrhundert. Unter Sancho Garcés III. (1000–1035), König von Navarra und Aragón, waren die Ordensregeln von San Salvador de Leyre ebenso wie San Juan de la Peña beide nach dem Vorbild des mächtigen französischen Klosterzentrums Cluny reformiert worden. Damit zeigt sich deutlich, daß sich die westlich von Katalonien gelegenen spanischen Landesteile auf Betreiben ihrer Herrscher immer stärker an der französischen Kultur zu orientieren begannen. Verantwortlich war hierfür vor allem die Pilgerfahrt nach Santiago de Compostela, die für mittelalterliche Verhältnisse straff und einheitlich organisiert war. Entlang des Pilgerweges manifestierte sich eine überwiegend französisch geprägte Kultur, die



selbstverständlich auch in der Architektur ihren Niederschlag fand. So kommt es, daß bei den im folgenden vorzustellenden Bauten weniger italienische, »lombardische« Elemente als in Katalonien zu beobachten sind, sondern die Kirchen müssen eher im Kontext der zeitgleichen französischen Baukunst betrachtet werden. Damit soll nicht behauptet werden, daß die entsprechende spanische Architektur nur ein Ableger der französischen gewesen wäre, sondern es sei lediglich darauf aufmerksam gemacht, daß die Orientierung in eine andere Richtung ging als in Katalonien.

Puente de la Reina (Provinz Navarra),
Brücke des Pilgerweges aus dem späten
11. Jahrhundert

San Juan de la Peña (Provinz Huesca).
Zwei Kapitelle des Kreuzganges



Architektur entlang des Pilgerweges

Die Pilgerfahrt zum Jakobsgrab in Santiago de Compostela hatte seit dem ausgehenden 10. Jahrhundert unter dem Zeichen einer neuen Volksfrömmigkeit immer mehr an Bedeutung gewonnen. Zunächst war der Apostel als legendärer Kämpfer gegen die Mauren in Anspruch genommen worden, doch nahm die Attraktivität der reinen Pilgerfahrt immer stärker zu, von der man sich Vergebung der Sünden erhoffte. Manchmal wurde die Reise als Buße auferlegt. Für die Anziehungskraft des Jakobusgrabes sorgten eine Reihe von Wunderberichten, zudem war es neben den römischen das einzige im Westen Europas erreichbare Apostelgrab. Über das Pilgerwesen sind wir durch eine Reihe zeitgenössischer Quellen unterrichtet, unter denen der sogenannte »Pilgerführer« aus dem 2. Viertel des 12. Jahrhunderts herausragt. In ihm sind nicht nur eine Reihe von romanischen Kirchen und Heiligengräbern erwähnt, sondern der Weg selbst ist auch verhältnismäßig genau beschrieben – freilich werden die einzelnen Etappen dabei ein wenig verkürzt, offenbar, um die potenziellen Pilger nicht von der Reise abzuhalten. In Frankreich begannen vier Hauptwege: in Saint Gilles in der Provence, in Le Puy, Vézelay und Tours, auf denen sich auch die noch weiter von Osten gekommenen Pilgerzüge vereinigt-

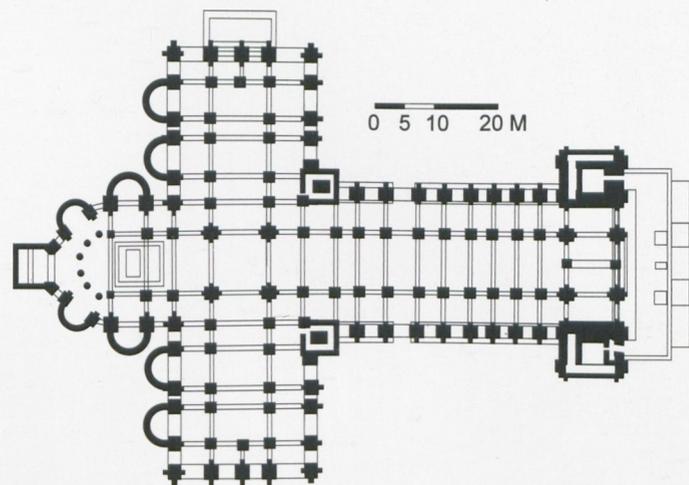
ten. Die drei westlichen Wege trafen sich schon vor den Pyrenäen, um gemeinsam über den Paß von Roncesvalles zu führen, während der östlichste Weg alleine den Somport überquerte und in Puente de la Reina (Abb. oben) zu den übrigen stieß. Von dort aus führte dann eine gemeinsame Route bis ins galizische Santiago.

Alleine wegen des Verlaufs des Pilgerwegs ist es natürlich, daß sich entlang seines spanischen Abschnittes eine Reihe französischer Einflüsse in der Baukultur niedergeschlagen haben. Offenbar war dies durchaus gewollt, denn einerseits sollte gerade den französischen Pilgern, die wahrscheinlich den Großteil der Santiago-Reisenden stellten, auch im fremden Land Vertrautes geboten werden, andererseits wurde die Ansiedlung von Ausländern entlang des »Camino« bisweilen durch besondere Vorrechte gefördert. Auch hiervon machten hauptsächlich Franzosen Gebrauch, deren Kolonien sich teilweise noch bis ans Ende des Mittelalters gehalten haben. So ist es nur auf den ersten Blick erstaunlich, daß im äußersten Westen Galiziens bisweilen fast dieselbe künstlerische Handschrift nachweisbar ist wie an verschiedenen südfranzösischen Orten. Mag dies auch vor allem für die Skulptur zutreffen, so gilt für die Architektur Ähnliches. Besonders der Typus der sogenannten »Pilgerkirche« – Bauten mit Umgangschor und Kapellen,

ausladendem Querhaus und hohen Emporen, die bis zu den Tonnengewölbe der Mittelschiffe reichen – kam in Frankreich wie in Spanien vor. Nördlich der Pyrenäen handelte es sich hierbei um Saint-Martial in Limoges und Saint-Martin in Tours; beide Kirchen wurden in Folge der Revolution zerstört. Erhalten sind hingegen noch Sainte-Foy in Conques (Abbn. S. 145) sowie Saint-Sernin in Toulouse (Abbn. S. 148). In Spanien entspricht diesem Bautypus die Kathedrale am Ziel des Pilgerweges in Santiago de Compostela. Diese Übereinstimmungen architektonischer Typen belegen zwar nicht, daß an den verschiedenen Orten stets dieselben Architekten tätig waren – was alleine schon wegen der unterschiedlichen Bauzeiten der verschiedenen Kirchen unmöglich gewesen wäre, auch fallen sie im Detail durchaus unterschiedlich aus –, doch wird der eine Bau nicht ohne die Kenntnis des anderen errichtet worden sein. Auch sind die sogenannten Pilgerkirchen deshalb weniger die Manifestationen eines einheitlich propagierten Bautypus, sondern eher Dokumente einer hoch mobilen Gesellschaft im Bereich von Nordspanien und Südfrankreich, deren Kultur wesentlich vom Pilgerwesen mitbestimmt war.

Der Grundstein zur Kathedrale von Santiago de Compostela wurde höchstwahrscheinlich 1075 von Bischof Diego Peláez und König Alfonso VI. gemeinsam gelegt (Grundriß rechts u. Abbn. S. 190). Gemeinsam erscheinen sie auch auf zwei Kapitellen in der Scheitelkapelle des Chores. In der Gesamtanlage folgt die Kirche dem damals festgelegten Bauplan – mit Ausnahme des Westportals, auf das noch einmal zurückzukommen sein wird –, auch wenn eine Reihe von Problemen zunächst für einen langsamen Baufortschritt und sogar Bauunterbrechungen sorgten. So hatte man anfangs Schwierigkeiten mit der Finanzierung, dann wurde Bischof Diego Peláez 1088 verhaftet. Der mehrmalige Administrator der Diözese in der Zeit, in der Santiago ohne einen Oberhirten war, Diego Gelmirez, wurde erst 1101 zum Bischof geweiht; 1117 gerieten Teile der noch nicht vollendeten Kathedrale in Brand, als die Einwohner von Santiago gegen ihren Bischof revoltierten. Trotzdem konnten in ruhigeren Zwischenzeiten 1105 die Chorkapellen geweiht werden.

Anfänglich wurde der Bau durch einen »Bernardus« geleitet, in dem wir wohl den Administrator des Projektes erblicken dürfen, während als eigentlicher Architekt der »mirabilis magister Bernardus senex« anzusprechen ist, der einen für seine Nachfolger verbindlichen Bauplan entwarf. Dieser umfaßt eine dreischiffige Anlage mit ebenfalls dreischiffigem Querhaus und Chor, um den die Seitenschiffe als Umgang herumgeführt werden. Nach außen schließen sich an diesen Chor fünf Kapellen an, von denen die mittlere nicht apsidial, sondern rechteckig ummantelt ist; je zwei Kapellen erheben sich auch an den Ostwänden der Querarme. Im Zentrum des Binnenchores befindet sich der Hochaltar, darunter die Krypta, in der die Gebeine des Apostels aufbewahrt wurden, welche das eigentlich Ziel der Pilgerfahrt darstellten. Hohe Emporen umziehen den ganzen Bau, auch die Innenfassaden des ausladenden Querhauses. So besitzt die Kathedrale innen einen zweigeschossigen Wandaufriß, der wegen der Emporen, so der bereits erwähnte Pilgerführer, an die Form eines Palastes erinnert. Über den Mittelschiffen



von Lang- und Querhaus wölben sich Tonnen, die von Gurten unterfangen werden, welche über den Pfeilern aufgehen.

Trotz ihrer monumentalen Dimensionen – die Kathedrale von Santiago ist nicht nur der größte romanische Kirchenbau Spaniens, sondern nimmt auch im europäischen Rahmen einen der vorderen Plätze ein – zeichnet sich ihre Architektur durch eine besonders schlanke Gliederung der Einzelformen aus. Die läßt sich gut in der Gegenüberstellung mit den französischen Bauten erkennen, die demselben Typus folgen: Die Pfeiler sind verhältnismäßig dünn und hoch, wobei Pfeiler mit einem quadratischen Querschnitt im Kern mit solchen alternieren, deren Ecken abgerundet sind. Unter den gerundeten Pfeilern befinden sich zudem runde Plinthen, denen unter den eckigen quadratische entsprechen. Auf diese Weise wird ein Stützenwechsel angedeutet, mit dem eine Monotonie des gewaltigen Gebäudes vermieden wird. Vor den Pfeilerkernen stehen halbrunde Vorlagen, von denen drei die Gurtbögen der Seitenschiffe und die Unterzüge der Arkaden tragen, während eine vierte, nur durch ein schmales Kämpfergesims unterbrochen, bis zum Fußpunkt des Gewölbes aufsteigt. Den steilen Arkaden des Erdgeschosses entsprechen im Obergeschoß die Emporenöffnungen, die durch doppelte, hintereinanderstehende Säulen jeweils in eine Zweierarkade untergliedert werden, die von einem überfangenden Blendbogen zusammengefaßt wird.

Die gewaltigen mittleren Schiffe der Kirche erhalten kein direktes Licht, da solches nur durch die Fenster der Seitenschiffe und Emporen sowie durch den Vierungsturm eindringt. So wird der Raum in ein diffuses Halbdunkel getaucht, in dem die strenge architektonische Gliederung besonders gut wahrnehmbar ist. Allein das Chorchaupt besitzt einen eigenen Fensterkranz, der sicher dazu beigetragen hat, das Allerheiligste und das Märtyrergrab fast mystisch zu erhellen. Aufgrund jüngerer Einbauten läßt sich diese Lichtinszenierung heute nicht mehr vollständig nachvollziehen.

Das Äußere der Kirche ist ebenfalls mehrfachen Veränderungen unterworfen gewesen, von denen besonders der Umbau der Türme im



GEGENÜBER
Santiago de Compostela (Galizien),
Kathedrale. Erste Bauphase 1075–ca.
1125. Langhaus mit Blick
in die Vierungsöffnung (links),
Mittelschiff (rechts)

18. Jahrhundert und im Zusammenhang damit die Neuregulierung des Vorplatzes zu erwähnen sind, während die übrigen Teile der Kathedrale, abgesehen von den Querhausfassaden, fast vollständig durch spätere Anbauten verstellt sind – umso eindrucksvoller und überraschender empfindet deshalb heute derjenige, der den Bau betritt, das gewaltige Innere. Ursprünglich war jedoch auch die sorgfältige Durchgestaltung des Außenbaus zu erkennen: Die Mauern der Seitenschiffe mit ihren darübergelegenen Emporen werden von Blendarkaden eher lapidar, aquäduktartig gegliedert, während die Ostansicht mit dem Chor kleinteiliger und reicher erscheint. In den unteren Zonen der Kapellen dominiert eine dichte Folge von Diensten mit den tiefen, profilierten Fensterrahmen dazwischen, während die beiden oberen Geschosse des Chores von Blendarkaden umfassen werden. Die Ostwand des breiten Querhauses bleibt hingegen von den Kapellen abgesehen eher flächig, wobei sie mit ihren großen Fenstern im Obergeschoß vielleicht das Modell für die schon bekannte, erst aus dem späten 12. Jahrhundert stammende Kathedrale von La Seu d’Urgell abgegeben haben könnte.

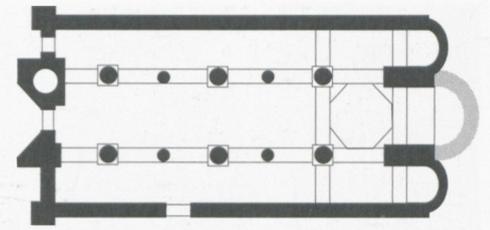
Die differenzierte Art der äußeren Dekoration machte dem Santiagopilger schon von weitem die unterschiedliche Bedeutung der einzelnen Teile der Kathedrale klar. Eine besondere Rolle spielten hierbei auch die triumphbogenartig gestalteten Querhausfassaden, besonders die nördliche – mehr als die erst später fertiggestellte Westfassade –, denn durch sie betraten die von Norden anreisenden Pilger den Bau über dem Apostelgrab. Davor gab es laut dem Bericht des Pilgerführers einen Vorplatz mit einer Herberge und einem großen, mit Löwen dekorierten Brunnen, in dem sich die Pilger wuschen, bevor sie das Heiligtum betraten.

Die Kathedrale von Santiago ist zweifellos diejenige Kirche der Romanik in Spanien, deren Architektur die engsten Beziehungen zur französischen Baukunst der Zeit aufweist, womit deutlich wird, daß Santiago, trotz aller Bedeutung für Spanien selbst, auch eine wichtige internationale Rolle spielt. Die Kirchen zwischen den Pyrenäenpässen und dem galizischen Pilgerzentrum, die teilweise schon vor der Kathedrale begonnen wurden, folgen hingegen eher regionalen Traditionen. Dabei weisen die prominentesten jener Bauten eine Reihe auffälliger Übereinstimmungen auf, die abermals nicht nur die Architektur, sondern auch die Skulptur betreffen.

Der erste sakrale Großbau, auf den die Pilger jenseits des Somport-Passes trafen, war die Kathedrale von Jaca (Abb. rechts). Der Ort war Hauptstadt von Aragón gewesen, bevor die Residenz im Zuge der fortschreitenden Reconquista ins südlichere Huesca verlegt werden konnte. Obwohl also sehr nahe an Frankreich gelegen, schien es den aragonesischen Königen notwendig, diese Stadt zu fördern, indem sie Zuwanderer mit besonderen Privilegien ausstatteten. Das Rechtsstatut von Jaca wurde später auch auf weitere Städte übertragen.

Die genaue Bauzeit der Kathedrale, die laut Quellen bereits unter dem 1063 verstorbenen aragonesischen König Ramiro I. begonnen worden war, ist bis heute umstritten. Jedenfalls erfolgte 1063 eine fei-

Jaca (Aragón), Kathedrale.
1036(?)–nach 1094. Langhaus mit
gotischen Gewölben

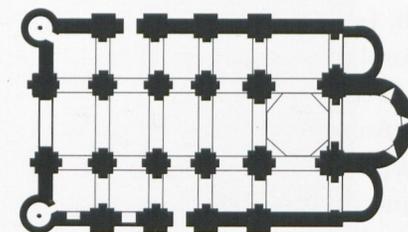


erliche Weihe, an der mehrere Bischöfe teilnahmen. Andererseits wissen wir aber, daß auch noch Doña Sancha, die 1094 gestorbene Tochter von Ramiro I., den Bau erheblich gefördert hat. Man hat versucht, diese Diskrepanz dadurch zu erklären, daß die älteren Daten sich auf die östlichen Partien von Chor und Querhaus bezögen, während die jüngeren das Langhaus meinten, das nach einer gegenüber dem ursprünglichen Projekt leicht modifizierten Planung fertiggestellt worden sei. Jedoch ist die Bauplastik in den vermeintlich älteren wie den jüngeren Teilen stilistisch so wenig unterscheidbar, daß es zu glauben schwerfällt, die einzelnen Stücke seien innerhalb eines längeren Zeitraumes entstanden. Wahrscheinlicher ist es deshalb, daß die verhältnismäßig kleine Kathedrale von Jaca weniger stark internationalen Ansprüchen ausgesetzt war als der Großbau von Santiago und daß sich dort ältere architektonische Schemata während eines anfänglich wahr-



LINKS
Loarre (Provinz Huesca), Burg. 11.–13.
Jahrhundert

GEGENÜBER
Frómista (Provinz Palencia), San Martín.
Vor 1066 (?)–nach 1100. Ansicht von
Südwesten (oben), Langhaus und Chor
(unten links), Ansicht von Südosten
(unten rechts)



scheinlich noch zögerlichen und erst am Ende rascheren Bauverlaufes halten konnten.

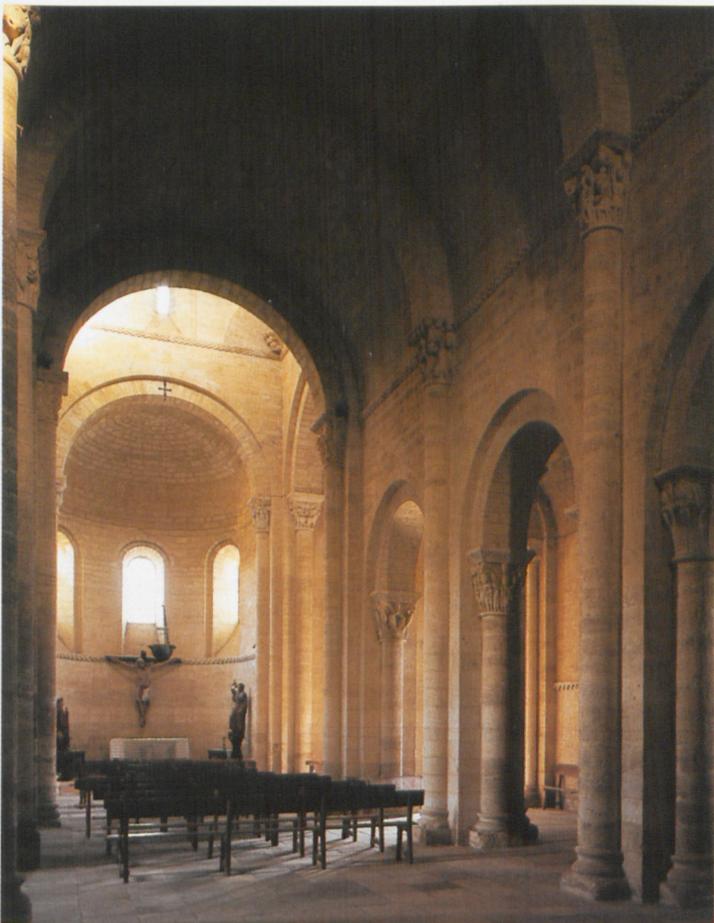
So folgen der Chor und das nicht über die Flucht der Seitenschiffmauern hervortretende Querhaus in ihrer Anlage grundsätzlich noch dem älteren mozarabischen Typus, der auch schon in der frühromanischen Architektur Kataloniens rezipiert worden war. Charakteristisch hierfür ist u.a. die flache Vierungskuppel, wie sie bereits von einem Bau wie Cardona her bekannt ist. Gleichwohl zeigt die Außengliederung dieser Partien schon große Übereinstimmungen mit Santiago. Das Langhaus hingegen besitzt einen damals in Spanien recht ungewöhnlichen Stützenwechsel von großen, abgetreppten Pfeilern, wie sie ebenfalls schon aus Cardona bekannt sind, und Säulen mit hervorragender Kapitellsulptur. Ob dieser Stützenwechsel als Anklang an den nur leicht angedeuteten der Kathedrale von Santiago zu verstehen ist – in beiden Bauten gibt es auch die runden Plinthen – oder ob umgekehrt Santiago in dieser Beziehung Jaca rezipiert hat, sei wegen der unklaren Baugeschichte dahingestellt. Wahrscheinlicher ist jedenfalls, daß der Großbau die Anregungen für den kleineren geliefert hat.

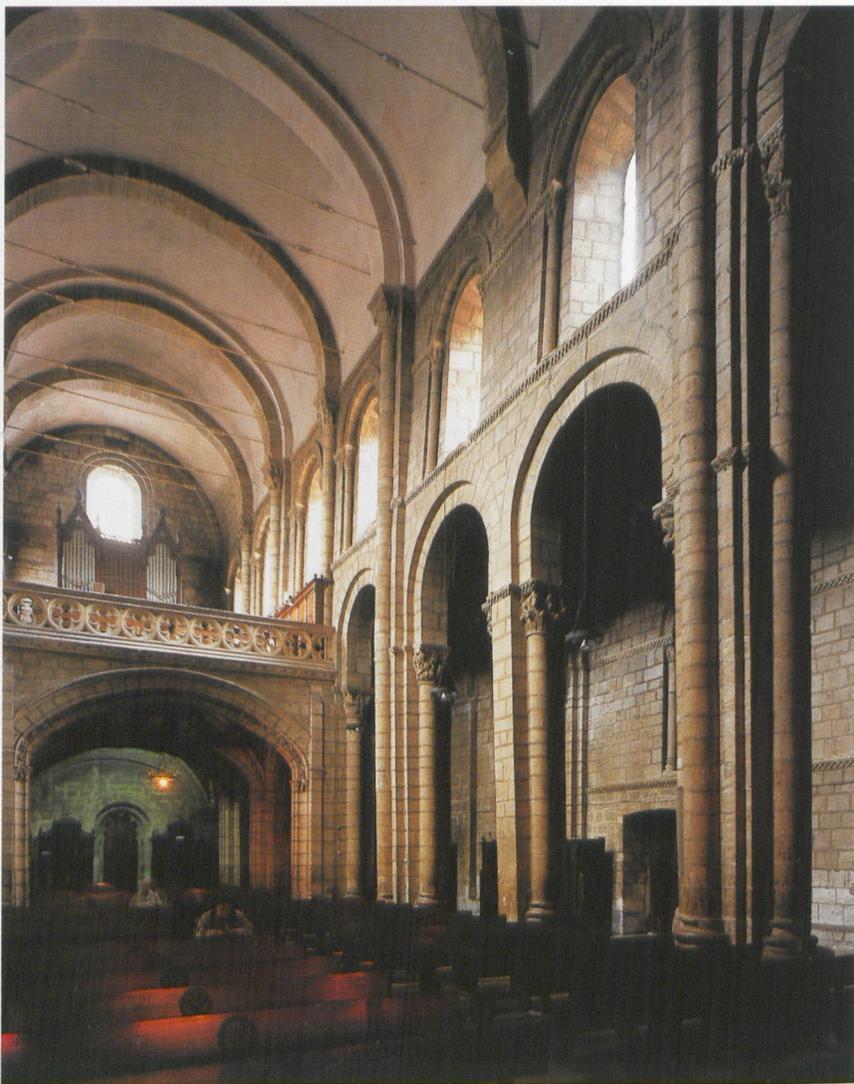
Gerade in der Gegenüberstellung von Jaca und dem etwa ein halbes Jahrhundert älteren Cardona (Abbn. S. 184/5) werden die großen Traditionalismen der aragonesischen Kirche deutlich, ebenso wie sich die Neuerungen schärfer abzeichnen: Zunächst ähneln sich die Pfeiler in beiden Kirchen sogar soweit, daß sie auf der dem Mittelschiff zugewandten Seiten jeweils eine »überzählige« Rücklage besitzen, die einfach auf der Wand abbricht. Ob für Jaca einmal ein Tonnengewölbe geplant war in der Art von Cardona oder auch schon Sant Pere de

Rodes, bleibt offen. Wichtig im Unterschied zu diesen älteren Bauten ist aber, daß die Pfeiler von Jaca noch um sehr schlanke Halbsäulen bereichert sind, die, damit auch im Unterschied zu Sant Pere de Rodes, zur vollständigen Durchgliederung der Architektur beitragen und nicht wie appliziert wirken.

Wie die im 18. Jahrhundert erneuerte Hauptapsis der Kathedrale von Jaca, die sicherlich der am aufwendigsten dekorierte Teil der Kirche war, ursprünglich ausgesehen hat, wissen wir nicht mehr. Wahrscheinlich dürfte sie jedoch ähnlich gestaltet gewesen sein wie diejenige der Burgkapelle von Loarre. Diese Kapelle gehört zu einem eindrucksvoll gelegenen Kastell zwischen Jaca und Huesca, das von seinem hohen Felsen aus die sich in südliche Richtung erstreckende Ebene beherrscht (Abb. oben). Der älteste Kern der Anlage befindet sich auf einem nach Westen hin steil abfallenden Felsen, nach Südosten wurde diese Burg im 13. Jahrhundert noch von einem weiteren Ring aus Mauern und 10 Türmen umgeben.

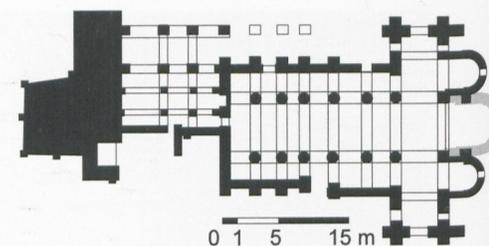
Die natürliche topographische Situation ließ es überflüssig erscheinen, die Burg nach Westen sehr stark zu befestigen. Dafür wirkt sie von Osten aus, wo das Gelände flacher ansteigt, mit ihren hohen Mauern umso wuchtiger. In diese Partie ist auch die Kapelle integriert, welche die Südostecke der Burg einnimmt. Unter ihr hindurch führt eine Treppe durch ein gestuftes Portal, über dem sich ein nur noch rudimentär erhaltener figürlicher Fries mit einer Weltgerichtsdarstellung befindet, in den Haupthof der Burg. Zum Ausgleich des Niveauunterschiedes zwischen dem gewachsenem Fels und dem Boden der Kapelle war es außerdem noch notwendig, eine kleine Krypta anzulegen.





León, San Isidoro. Kirche 1149 geweiht.
Innenansicht nach Westen, Grundriß

GEGENÜBER
León, San Isidoro, Panteón de
los Reyes. Um 1063–1100



(Abbn. S. 193). Der Bau soll angeblich schon vor 1066 von Doña Mayor, der Witwe des navarresischen Königs Sancho Garcés III. el Mayor, begonnen worden sein. Allerdings zeigen sowohl die Architektur wie vor allem aber die Skulptur im Stilistischen so viele Übereinstimmungen mit jüngeren Kirchen – Jaca, León und Santiago –, daß es schwerfällt, an eine Fertigstellung vor der Jahrhundertwende zu glauben. Doch ist die Frage der Datierung selbstverständlich für die Beurteilung der Qualität unerheblich. Über geschlossenem Grundriß erheben sich sechs Langhausjoch mit drei tonnengewölbten Schiffen, an die sich das nicht ausladende Querhaus anschließt, welches seinerseits zu dem gestaffelten Dreiapsidenschluß im Osten überleitet. Der Aufriß des Langhauses läßt sich als eine Reduktion desjenigen der Kathedrale von Santiago bezeichnen: Die Formen der Pfeiler und der Wölbung stimmen überein, nur daß in dem erheblich kleineren Frómista ein Emporengeschoß fehlt. Daß die Kirche jedoch nicht nur in Hinblick auf die große Kathedrale am Ziel des Pilgerwegs betrachtet werden darf, zeigt sich im Vergleich zu Sant Pere des Rodes, wo sich im Prinzip schon ein ganz ähnliches Langhauschema zeigte, nur daß dort jeweils zwei Halbsäulen übereinanderstehen, wo in Frómista ein einzelner Dienst bis zum Gewölbegurt durchläuft. Die Baumasse des Außenbaus ist sehr harmonisch gruppiert: Kleine Rundtürme flankieren die Fassadenecken, die Vierung wird von einem achteckigen Turm überhöht, an den sich die Apsidengruppe mit ihrem reichen Oberflächenrelief anschließt.

Der Hauptraum des innerhalb der gesamten Burganlage ungewöhnlich großen Sakralbaus besteht aus einer halbrunden Apsis, einem quadratischen, überkuppelten Joch und einem daran anschließenden kurzen, mit einer schräggeführten Westwand abschließenden Langhaus. Die genauere Analyse verrät, daß diese einschiffige Saalkirche als Reduktion einer mehrschiffigen Anlage mit Querhaus gedacht ist. Denn die Seitenwände des Mitteljoches, dessen Kuppel sich über zweifach gestuften Trompen erhebt, sind geringfügig weiter nach außen geschoben als diejenigen der Apsis. Ein tiefer Schildbogen deutet zudem weitere räumlich Tiefe an. Das kurze Langhaus ist wieder von der üblichen Tonne überfangen, die auf Blendbögen ruht, welche ebenfalls den Eindruck evozieren sollen, als führten sie in die Tiefe von Seitenschiffen. Die Kapelle von Loarre kann deshalb als eine in den Ausmaßen, jedoch keinesfalls im künstlerischen Anspruch reduzierte Variante von Jaca gelten; auch die Skulptur dürfte an beiden Bauten von denselben Bildhauern stammen. Ungewöhnlich dabei ist die außerordentliche Schmuckfreude an der Kapelle einer sonst so streng wirkenden Burg, weshalb die Frage gestellt werden muß, welche Funktion diese Anlage insgesamt überhaupt erfüllte. Jedenfalls dürfte die Verteidigung gegen die Araber während der Bauzeit eigentlich keine Rolle mehr gespielt haben, und so scheint es naheliegender, daß Loarre eher als repräsentativ gedachte Residenz der aragonesischen Könige diente, die hier gleichermaßen ihr militärisches Engagement bei der Reconquista wie ihre religiösen Verpflichtungen symbolträchtig inszenieren wollten.

Folgt man dem Pilgerweg weiter nach Westen, so liegt mehrere Tagereisen von Jaca entfernt die Kirche von San Martín in Frómista

Die bisher vorgestellten Bauten am Pilgerweg waren allesamt königliche Stiftungen, bzw. die Grundsteinlegung fand unter königlicher Beteiligung statt, woran sich das lebhafteste Interesse der Herrscher über die verschiedenen nordspanischen Königreiche am Pilgerweg zeigt. Denn sie erhofften sich von dem großen Pilgerstrom nicht nur wirtschaftliche Prosperität, sondern verbanden mit ihren prominenten Kirchenstiftungen offenbar auch Erwartungen in dynastischer wie spiritueller Hinsicht. Am deutlichsten läßt sich dies an San Isidoro in León ablesen, dem letzten Großbau vor Santiago.

Die romanische Kirche (Abb. links oben) erhebt sich an der Stelle mehrerer Vorgängerbauten. Der letzte von diesen wurde unter Fernando I., dem ersten König von León und Kastilien, und seiner Ehefrau Doña Sancha, der Tochter des Königs Alfonso V. von León, errichtet. Er war bestimmt, die Reliquien des Hl. Isidor von Sevilla zu beherbergen, die Fernando I. von dorthier überführen ließ. 1063 konnte diese Kirche, nach den teilweise ergrabenen Fundamenten eine schlichte dreischiffige Anlage ohne Querhaus, geweiht werden. In den folgenden Jahren ließ Doña Sancha – der König war unmittelbar nach der Kirchenweihe gestorben – westlich von diesem Heiligtum das sogenannte »Panteón de los Reyes« errichten (Abb. S. 195), das Grabmonument der Könige, heute der älteste Teil des Gebäudekomplexes. Es erhebt sich über 3 x 3 längsgestreckten Jochen, mit freistehenden Säulen im Osten und Gruppenpfeilern im Westen. Der Bau besticht nicht nur durch seine feingliedrige Wand- und Gewölbegliederung, sondern auch durch seine exquisite Kapitellplastik. Zudem sind Gewölbe und Lünetten ausfreskiert.





Das Panteón als königliches und dynastisches Grabmonument bezeugt, daß die kastilischen Herrscher sich von ihrer Bestattung in der Nähe des großen spanischen Herrschers Seelenheil versprachen – wobei sicher nicht ohne Bedeutung war, daß sie hierbei auch von den Santiagopilgern Fürsprache erhofften. Vermutlich wurde aus diesem Grund bald nach Fertigstellung des Panteón auch die eigentliche Kirche von Grund auf erneuert, indem sie in eine große, vollständig gewölbte dreischiffige Basilika mit Querhaus und Dreiapsidenabschluß umgewandelt wurde. 1149 konnte diese Kirche in Gegenwart des Königs Alfonso VII. und mehrerer Bischöfe, darunter des Erzbischofs von Santiago, geweiht werden. Der Baumeister des letzten Bauabschnittes ist mit seinem Namen, Petrus Deustamben, bekannt, da sich sein Epitaph an der Südwestecke der Kirche befindet, wo ihm von Alfonso und seiner Schwester Sancha ein Grab bereitet wurde.

Der Neubau von San Isidoro ist breiter als das ältere Panteón, das auf die Maße des schmalen Vorgängerbaus Rücksicht genommen hatte. Ob das Mittelschiff ursprünglich einmal eine flache Decke erhalten sollte, ist nicht ganz sicher. Indiz hierfür scheint jedenfalls der Stützenwechsel im Hauptschiff zu sein; denn so ist nur für jeden zweiten der Gurtbögen unterhalb der nunmehr vorhandenen Tonne eine vorbereitende Wandvorlage erhalten, während die zum Mittelschiff

hin abgeflachten Zwischenpfeiler hierfür keinen Platz bieten. Was diesen Stützenwechsel betrifft, so könnte San Isidoro hierin im Prinzip der bereits bekannten Kathedrale von Jaca folgen, wenn auch die Pfeilerfolgen sich im einzelnen unterscheiden. Das ausladende Querhaus und der ausgeprägte Apsidenschluß scheinen jedenfalls eher mit anderen, nähergelegenen Bauten zusammenzuhängen, beispielsweise der nicht mehr vorhandenen, aber durch Ausgrabungen gesicherten, 1088 geweihten Klosterkirche von Santo Domingo de Silos sowie der alten Kathedrale von Burgos, nach 1075 begonnen, für welche eine ähnliche Anlage anzunehmen ist. Letzten Endes dürfte es sich bei solchen Bauten mit ausladendem Querhaus, jedoch ohne Umgangschor, um Reduktionen des Schemas der Kathedrale von Santiago handeln. Daß zu dieser in León enge Beziehungen bestanden, beweist auch die Portalskulptur von San Isidoro, welche große Ähnlichkeiten mit derjenigen von Santiago aufweist.

Regionalismen in der Mitte des 12. Jahrhunderts

Die Analyse der im voranstehenden Kapitel vorgestellten Bauten hat gezeigt, daß die Kirchenbauten entlang des Pilgerweges auf vielfältige Art und Weise miteinander in Beziehung standen. Sie bilden eine ungewöhnlich einheitliche Gruppe, von der sich die übrigen romanischen Bauten Spaniens deutlich unterscheiden lassen. Wichtig ist es jedoch auch zu bemerken, daß die »Pilgerstraßenromanik« in chronologischer Folge die zweite Phase der spanischen Romanik bildet, der die katalanische Bautengruppe vorangegangen war und der die hauptsächlich weiter südlich gelegenen Kirchen folgten.

Bei diesen macht sich eine verstärkte Regionalisierung der Architektur bemerkbar, die sich nun immer stärker vom »internationalen Stil« der Pilgerstraßen entfernt. Ein besonders eindrucksvolles Beispiel hierfür sind die charakteristischen Backsteinkirchen von Sahagún, in Spanien selbst auch als »sahaguninas« bekannt. Der Ursprungsbau dürfte San Tirso in Sahagún gewesen sein (Abbn. S. 198). Dieses bedeutende Kloster war eine Hauptetappe auf dem Pilgerweg, ca. 60 km von León entfernt. Im 11. Jahrhundert war es von Cluny aus reformiert worden und stellte damals, neben dem Erzbischof von Toledo, auch Bischöfe in den anderen Bistümern von León-Kastilien.

Sahagún war der Ort des Martyriums der römischen Legionäre Facundus und Primitivus. Aus dem Namen der Kirche »De Sancto Facundo« entwickelte sich der »Santfagund« und schließlich Sahagún. Diese Bezeichnung wurde auch auf den Ort übertragen, der um das Kloster herum entstand. Im 12. Jahrhundert kam es zum Neubau des Klosters, von dem sich jedoch nur noch geringe Reste erhalten haben. Hingegen steht die Kirche San Tirso am gleichen Ort noch fast vollständig aufrecht, auch wenn es dort zu teilweise erheblichen Restaurierungen gekommen ist – ob es sich hierbei um dieselbe Kirche handelt, die in einem Dokument von 1123 erwähnt wird, ist nicht sicher, vermutlich dürfte sie jedoch kaum später begonnen worden sein. Der Bau wurde mit der Hauptapsis angefangen, deren untere Teile noch aus Haustein bestehen. Erst in einer Höhe von ca. 3 m über dem Boden

Sahagún (Provinz León), San Tirso.
12. Jahrhundert, Turm nach 1949
rekonstruiert. Ansicht von Nordwesten
(links), Ansicht von Nordosten (rechts)



kommt es zu einem Materialwechsel; von dort an wird fast nur noch Backstein verwendet. Wahrscheinlich sind hierfür Bauleute, »mozarifes«, verantwortlich, die Erfahrungen mit der maurischen Architektur der iberischen Halbinsel gesammelt hatten, wo die Backsteinbauweise, wie schon in der Antike, immer gepflegt worden war.

Beim Betrachten des Äußeren der Kirche wird deutlich, daß die Apsis ursprünglich ähnlich aussehen sollte wie bei den anderen Bauten am Pilgerweg, d.h. eine Gliederung aus Halbrundstäben besitzen sollte. Dies wandelte sich in den oberen, aus Backstein gemauerten Bereichen, wo eine sehr reiche Gliederung aus übereinanderstehenden Rundbogenreihen zustande kam. Ähnlich ist der eindrucksvolle Turm gestaltet; zwar handelt es sich bei ihm um eine Rekonstruktion, da der alte Turm 1949 eingestürzt war, doch fand der Wiederaufbau weitgehend in den alten Formen statt. Ungewöhnlich ist sein Standort: Er erhebt sich mit seinen vier Stockwerken, deren unterstes pyramidal ist, nicht über der Vierung, da der Bau kein Querhaus besitzt. Statt dessen steht er auf einem schmalen, tonnengewölbten Vorjoch der Apsis. Aus diesem Grund besitzt er einen querrechteckigen Grundriß und wirkt, vom Chor der Kirche aus gesehen, fast wie eine Fassade.

Eine ähnliche Ansicht bietet auch San Lorenzo in Sahagún (Abb. S. 196). Der Bau besteht vollständig aus Backstein und besitzt, wie San

Tirso, drei große Schiffe mit drei Apsiden vor schmalem Zwischenjoch. Im Chorraum sind Spitzbögen zu erkennen, die Apsiden besitzen Hufeisenbögen. Beide Elemente dürfen als typisch arabische Formübernahmen angesprochen werden, die in der Folgezeit das Bild der romanischen Architektur Spaniens immer weiter bestimmten.

Als »Regionalismus« läßt sich auch die romanische Architektur in Portugal ansprechen. Der Norden des Landes war nach der arabischen Besetzung bereits wieder früh, etwa bis zur Linie des Douro, rechristianisiert worden, doch die eigentliche Reconquista fand erst unter Ferdinand I. von Kastilien und León statt. Alfonso VI. belehnte seinen Schwiegersohn Heinrich von Burgund mit der Grafschaft Portugal, dessen Sohn Alfonso Henrique die Rückeroberung fortsetzte und nach der siegreichen Schlacht gegen die Mauren bei Ourique 1139 den Titel eines Königs von Portugal annahm, der wenige Jahre später von König Alfonso VII. von Kastilien und León anerkannt wurde. Nach weiteren Fortschritten in der Reconquista wurden die heutigen Grenzen des Landes 1297 vertraglich mit Kastilien festgelegt.

Im 12. Jahrhundert war Portugal also nur eines von mehreren Königreichen auf der iberischen Halbinsel, dessen kulturelle Orientierung durch das burgundische Herrscherhaus teilweise auf Frankreich gerichtet war, das jedoch gleichzeitig mit Kastilien und León, beson-

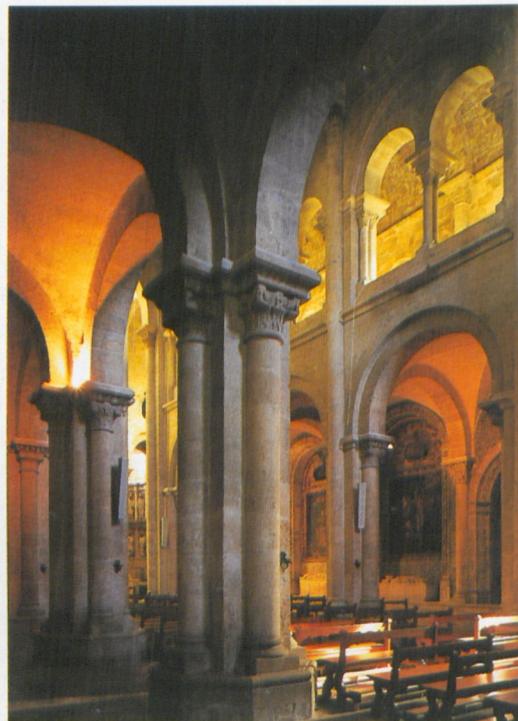
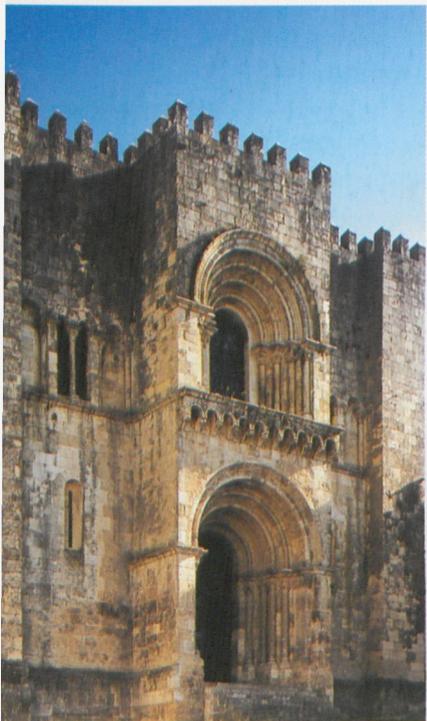
Coimbra (Portugal), Kathedrale.
 Baubeginn um 1140, 1180 geweiht.
 Außenansicht des Chors (oben), West-
 fassade (unten links), Langhaus innen
 (unten rechts)



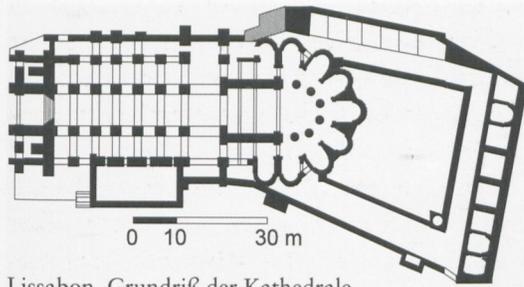
ders aber mit dem nördlich angrenzenden Galizien verbunden blieb. In der Sakralarchitektur macht sich dies deutlich bemerkbar. Die großen romanischen Kathedralen des Landes in Coimbra, Évora und Lissabon – die Bauten in Braga und Porto sind ebenfalls noch erhalten, jedoch weitgehend umgebaut oder überrestauriert – folgen im wesentlichen demselben Grundtypus, der als eine leichte Modifikation des Schemas von Santiago gelten kann: An einen zumeist als Doppelturmfassade gestalteten Westbau schließt sich jeweils ein dreischiffiges Langhaus mit Emporen über den Seitenschiffen und einem Tonnengewölbe im Mittelschiff an, weiter östlich liegen bzw. lagen das einschiffige Querhaus mit Vierungsturm und eine gestaffelte Dreiapsidengruppe.

Die alte Kathedrale der ehemaligen Hauptstadt Coimbra, »Sé Velha«, wurde 1180 nach längerer Bauzeit fertiggestellt (Abb. links und Grundriß gegenüber). Daß die Konstruktion der Kirche schon um 1140, d.h. unmittelbar nach der Krönung des ersten portugiesischen Königs begann, liegt zwar nahe, läßt sich aber nicht beweisen. Die Kirche hat ein sehr geschlossen wirkendes Äußeres mit einem Zinnenkranz, der die Hochschiffe umgibt und ihr den Charakter einer Wehrkirche verleiht. Gleichwohl zeigt die Chorpartie eine reiche Dekoration mit halbrunden Wandvorlagen und eine Reihe figürlich gestalteter Konsolen, wie sie auch in der Architektur entlang des Pilgerweges üblich waren. Die hohen Mauern des Querhauses, die auf ihrer Ostseite unterhalb des Vierungsturmes durchlaufen und dort von einer Galerie durchbrochen werden, könnten vielleicht mit Bauten der französischen Auvergne zusammenhängen, z.B. mit der Kirche von Issoire. In der Mitte der Fassade erhebt sich eine mächtige, zweigeschossige Portalanlage mit dem tief eingestuftem Haupteingang im Erdgeschoß und einem ähnlich gestalteten Fenster darüber. Im Innern zeigt sich deutlich, wie eng die Architektur der Kathedrale von Coimbra mit der Pilgerstraßenarchitektur verwandt ist, da sie wie eine verkleinerte Kopie von Santiago erscheint.

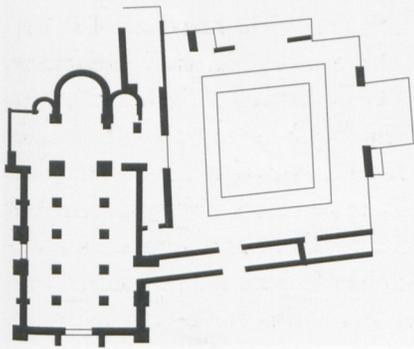
Ungefähr gleichzeitig dürfte die weitgehend ähnliche Kathedrale von Lissabon errichtet worden sein, die schon 1147, im Jahre der Rückeroberung der Stadt, anstelle einer Moschee begonnen worden war (Abb. S. 199). Allerdings wurde sie erst im 13. Jahrhundert fertiggestellt. Als Baumeister werden die Namen eines Robertus und Bernardus genannt, wobei ersterer derselbe Robertus gewesen sein könnte, der auch schon an der Kathedrale von Coimbra tätig gewesen war. Vom für die frühe Romanik in Portugal typischen, wehrhaft erscheinenden Ursprungsbau sind nur noch Lang- und Querhaus erhalten, während die massive Doppelturmfassade erst im 14. Jahrhundert fertiggestellt wurde. Denkbar ist, daß auch hier zunächst ein doppelgeschossiger Portikus frei in der Mitte der Fassade stehen sollte, der jedoch schon sehr bald durch seitliche Türme flankiert und so in die Fassadenflucht eingebunden wurde. Aus der großen, durch Doppelarkaden untergliederten Empore ist in Lissabon ein im Vergleich zu den Seitenschiffen sehr viel niedrigeres Geschoß geworden, das von einer schlanken Säulenarkade vergittert wird. Auch hierbei wäre, wie schon bei der Kathedrale von Coimbra, möglicherweise an eine Verwandtschaft mit Issoire in Frankreich zu denken, wo das Motiv auf ähnliche Art erscheint. Ganz ungewöhnlich



Lissabon (Portugal), Kathedrale.
1147 begonnen. Westfassade



Lissabon, Grundriß der Kathedrale



Coimbra, Grundriß der Kathedrale



sind hingegen die gestuften und mit je drei Rundstützen an den Schmalseiten versehenen Pfeiler, die zudem noch in eine mehrfach gestufte und reich profilierte Arkadenlaibung übergehen. In ihrer Plastizität ließen sich diese Pfeiler allenfalls mit einigen deutschen spätromanischen Kirchen vergleichen, doch wäre es zu weit hergeholt, hier irgendwelche direkten Verbindungen herstellen zu wollen. Es ist deshalb näherliegend, an Beziehungen zum spanischen Zamora zu denken, eine Kathedrale, auf die noch einzugehen ist, doch sind auch dort die Pfeiler und Bogenprofile erheblich schlichter als in Lissabon.

Der romanische Chor wurde nach dem Einsturz durch ein Erdbeben ab 1340 durch einen hochgotischen Neubau ersetzt, von dem jedoch seit dem großen Erdbeben von 1755 fast nur noch Ruinen übrig geblieben sind. Auch die teilweise eingestürzte Fassade mußte damals erneuert werden.

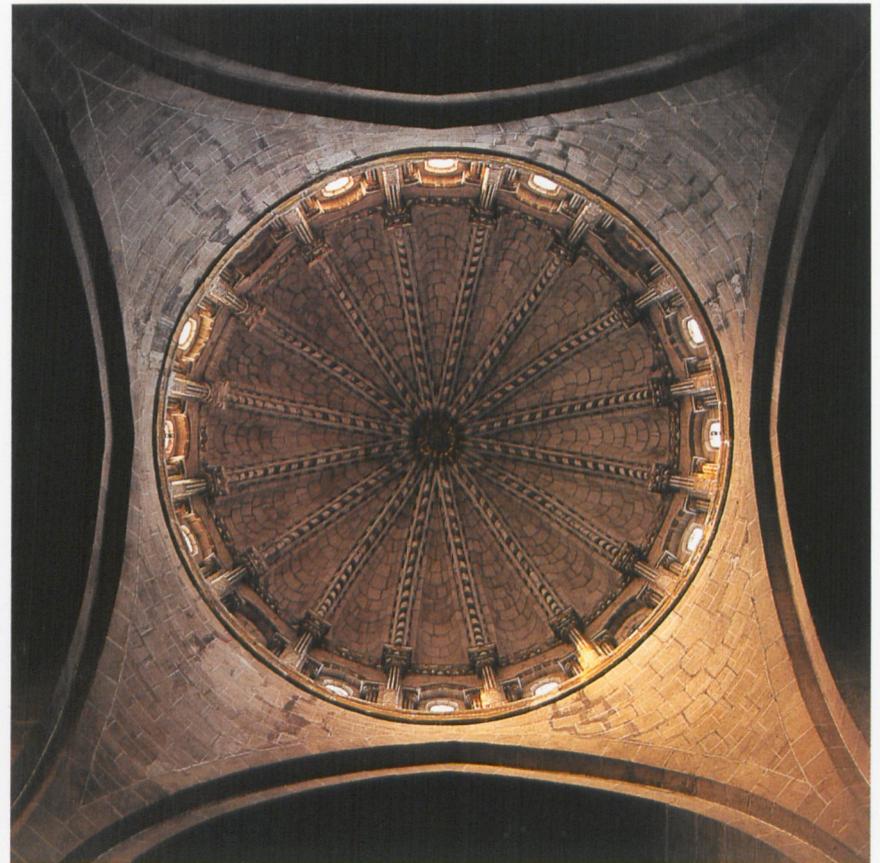
Die Kathedrale von Évora ist das jüngste Mitglied dieser Familie: 1186 begonnen und 1204 geweiht – damals aber noch nicht fertiggestellt – wiederholt auch sie noch einmal das Schema von Coimbra. Allerdings ist das Langhaus nunmehr gestreckter und umfaßt sieben Joche (sechs in Lissabon und fünf in Coimbra). In den Proportionen wie den Details, z.B. den Fensterrosen, zeigt sich bereits die Rezeption des gotischen Formengutes, weshalb es umso bemerkenswerter erscheint, daß

hier noch bis weit ins 13. Jahrhundert der bereits für das junge Königreich Portugal historisch gewordene Bautypus tradiert wurde.

Zurück nach Spanien, wo die Tendenz zum Regionalismus auch im Süden des Königreiches León zu beobachten ist, also in jenen Landstrichen, die damals erst kurze Zeit zuvor den Mauren entrissen worden waren. Dort wurden gegen Mitte des 12. Jahrhunderts die Kathedralen von Zamora und Salamanca sowie die Kollegiatkirche von Toro errichtet. Alle drei weisen eine Reihe von Übereinstimmungen auf, die zwischen Zamora und Toro besonders groß sind (siehe Grundrisse der Kirchen auf der S. 201). Diese beiden Bauten besitzen jeweils dreischiffige, verhältnismäßig kurze Langhäuser mit breiten Seitenschiffen. Nach Osten schließen sich daran knapp über die Seitenschiffsflucht vorspringende Querhäuser an, die vor einer in der Tiefe gestaffelten Dreiapsidengruppe stehen. Diese ist nur noch in Toro original erhalten.

Die Kathedrale von Zamora ist die älteste dieser Kirchen. (Abbn. oben und Grundriß S. 201). Ihr Neubau wurde 1151 unter Bischof Esteban begonnen und konnte bereits 1174 geweiht werden. Hier beginnt um die Mitte des 12. Jahrhunderts eine architektonische Emanzipation von den bis dahin im Königreich León verherrschenden Formen. Die Struktur der Langhauspfeiler ist nun komplizierter geworden, wodurch plastischere Wirkung als in den älteren Bauten

Zamora, Kathedrale. 1151–71.
Ansicht von Südwesten (links),
Vierungsturm innen (rechts)



erreicht wird. Besonders vom Seitenschiff aus gesehen wird deutlich, worin die Innovation gegenüber den älteren Bauten besteht: Im Prinzip gibt es auch hier noch den rechteckigen oder auch quadratischen Pfeilerkern wie in San Isidoro in León, in Frómista oder Santiago. Wie bei diesen Bauten geht jener Pfeilerkern in die Hochschiffwand bzw. die Grate der Seitenschiffsgewölbe über, und sie bilden gemeinsam eine einheitliche Raumschale. Dieser vorgelegt sind nun plastische Elemente, nämlich dreiviertelrunde Säulen über hohen Sockeln vor jeder Stirnfläche eines Pfeilers. Die mittlere von ihnen ist dabei kräftiger als die seitlichen, gemeinsam tragen sie die Gurt- bzw. Arkadenbögen und verdecken den Pfeilerkern fast völlig. Im Mittelschiff stützen die mittleren jener Vorlagen die breiten, jochtrennenden Gurte, während die seitlichen die Rippen des Kreuzgewölbes vorbereiten. Der ganze Raum wird somit gleichzeitig durch eine flächige äußere Schale und ein plastisches konstruktives Gerüst gegliedert. Da statt der in den älteren Bauten zumeist üblichen Tonnenwölbung nun ein Kreuzrippengewölbe vorhanden ist, wird auch der obere Raumabschluß in die plastische Durchgliederung einbezogen.

Daß diese Neuerung sich nicht schlagartig durchsetzte, zeigt die 1160 begonnene Kollegiatskirche von Toro (Abbn. S. 202/03, Grundriß S. 201), die der Kathedrale von Zamora zwar in der Gesamtanlage sehr stark ähnelt, jedoch im Mittelschiff auf das Kreuzrippengewölbe zugunsten der älteren Tonne verzichtet. Dafür finden sich jedoch

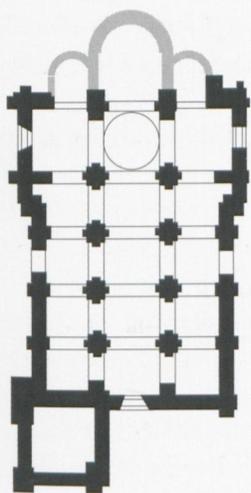
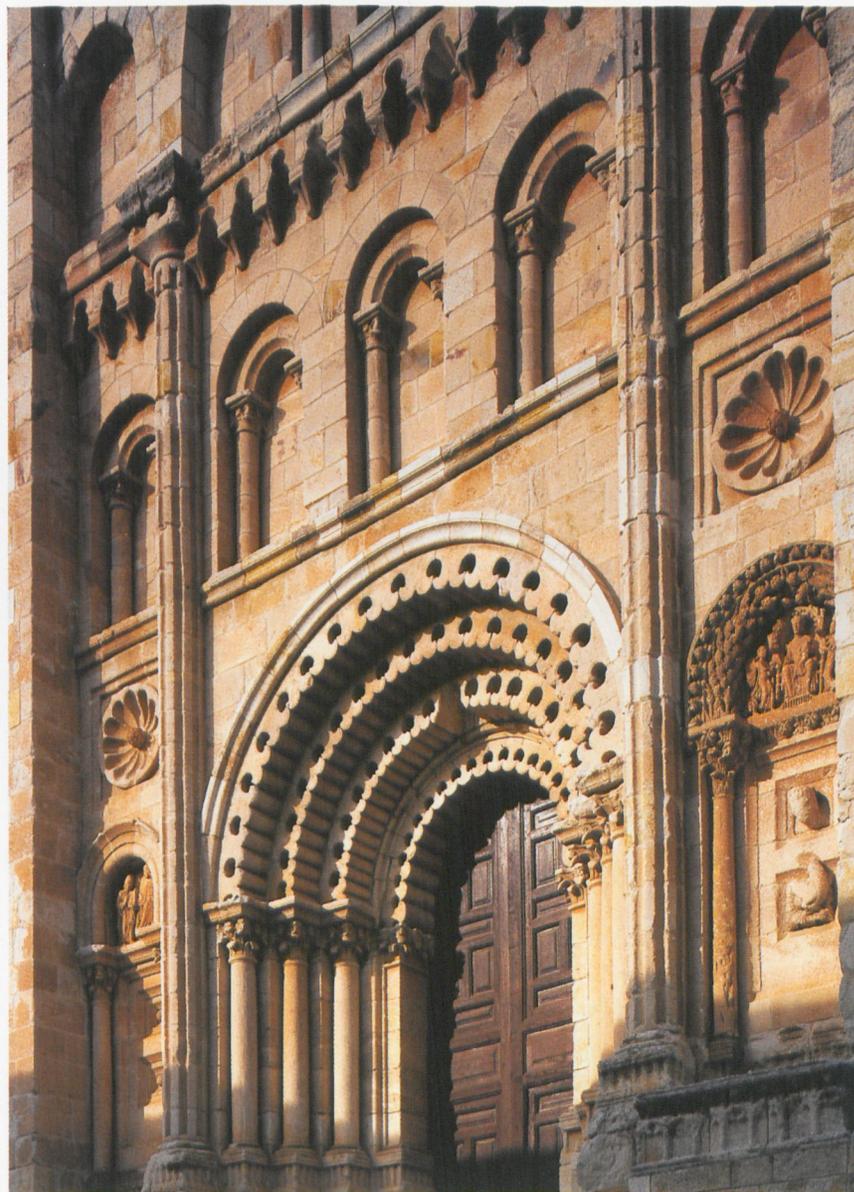
Kreuzrippengewölbe schon in den Seitenschiffen – in den beiden westlichen Jochen dabei jeweils sogar mit einem achtteiligen Rippenstern –, wo sie in Zamora noch fehlen.

Beim dritten Bau dieser Gruppe handelt es sich um die Kathedrale von Salamanca (Abbn. S. 204/05 und Grundriß S. 201). Da unmittelbar neben ihr seit dem frühen 16. Jahrhundert ein monumentaler Neubau entstand, der von dem ursprünglichen nur die Nordwand zerstörte, sie ansonsten aber unversehrt ließ, wird in Salamanca zwischen der »Catedral Nueva«, der neuen, und der »Catedral Vieja«, der alten romanischen Kathedrale, unterschieden. Wann deren Bau angefangen wurde, steht nicht fest. Erstmals wird er in einer 1152 ausgestellten Urkunde von König Alfons VII. erwähnt, in der es um die Entlohnung der Bauleute geht. Trotzdem wird die »Catedral Vieja« schon vorher begonnen worden sein, auch wenn aus stilistischen Gründen der Hauptteil der Arbeiten erst in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts ausgeführt wurde und die Fertigstellung sogar erst im 13. Jahrhundert erfolgte.

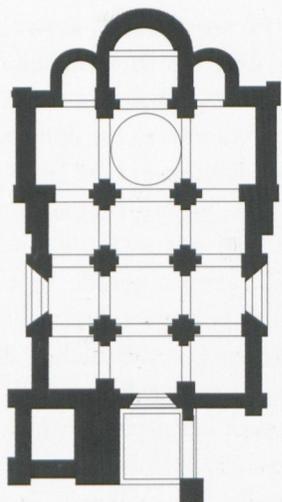
Im Grundriß erscheinen die Übereinstimmungen mit Zamora und Toro zunächst gering, da Salamanca ein erheblich gestreckteres Langhaus mit mehr Jochen als die beiden übrigen Bauten besitzt. Auch läßt das Querhaus erheblich weiter aus, worin vielleicht ein Anklang an noch ältere Bauten wie die bereits erwähnten Kirchen in Santiago, Burgos oder Silos zu erblicken ist. Auch dürfte hierbei zum Tragen kommen, daß die Kathedrale von Salamanca vor Zamora und Toro begon-

nen, also noch nach einem traditionelleren Schema angelegt wurde. Beim Blick in den Innenraum lassen sich die Übereinstimmungen jedoch leicht erkennen: Nicht nur, daß Salamanca durchgängig kreuzrippengewölbt ist, auch die mächtigen, spitzbogigen Gurtbögen im Mittelschiff sind wie in Zamora vorhanden, wobei sie in Salamanca sogar noch um eine Rücklage bereichert wurden und deshalb besonders plastisch in den Raum vortreten. Ebenso wurde der Durchmesser der Pfeiler verstärkt: Über runden Sockeln – wie in Santiago – erheben sich mächtige Kreuzkernpfeiler, die mit ihren vielen Vorlagen soweit ins Mittelschiff vorspringen, daß dieses fast wie zugestellt wirkt.

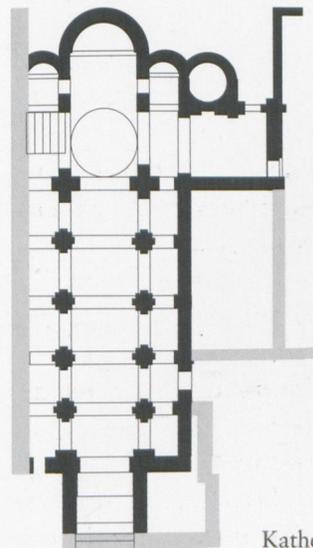
An San Vicente in Ávila, einer schon vor 1109 unter Graf Raimund von Burgund und seiner Ehefrau Urraca begonnenen Basilika über dem Grab des gleichnamigen Märtyrers und seiner Schwestern, läßt sich der Übergang zu den neuen Bauformen deutlicher als bei den zuvor genannten Bauten nachvollziehen (Abbn. S. 206). Die Kirche besitzt nahezu den gleichen Grundriß wie die alte Kathedrale von Salamanca mit gestrecktem Langhaus, ausladendem Querhaus und einer gestaffelten Dreiapsidengruppe im Osten. Diese Anlage verrät, daß Ávila ursprünglich in der Tradition der großen Sakralbauten am Pilgerweg stehen sollte. Da die Arbeiten an der Kirche jedoch nach 1109 für längere Zeit nicht fortgesetzt wurden, kam es bei deren Wiederaufnahme, wohl nicht vor der Mitte des 12. Jahrhunderts, zu einem Formenwandel, der sich vor allem im Langhaus bemerkbar macht: Die Pfeiler sind viel massiver geworden als in den älteren Bauten. Sie erheben sich über mächtigen Rundsockeln, dem kreuzförmigen Pfeilerkern sind Halbsäulen vorgestellt. Welche Art von Bedeckung die Kirche zum Zeitpunkt der Anlage jener Pfeiler erhalten sollte, ist unklar; ausgeführt wurde jedenfalls ein ungewöhnlich reich profiliertes Rippengewölbe, das mit dem Vorlagenapparat auf der Hochschiffwand korrespondiert: Die mittlere Halbsäule trägt den Gurtbogen, die flachen seitlichen Rücklagen unterstützen die Diagonalrippen, wobei zwischen beide ein Kapitell gesetzt wurde, das geschickt von der rechtwinkligen Kante des Pfeilers zu der schräggeführten Rippe überleitet. Derselbe



Kathedrale Zamora, Grundriß



Kollegiatskirche Toro, Grundriß



Kathedrale Salamanca, Grundriß

Toro (Provinz Zamora), Kollegiatskirche
Santa María la Mayor. 1160 begonnen.
Vierungsturm innen (oben), Nordportal
(unten)



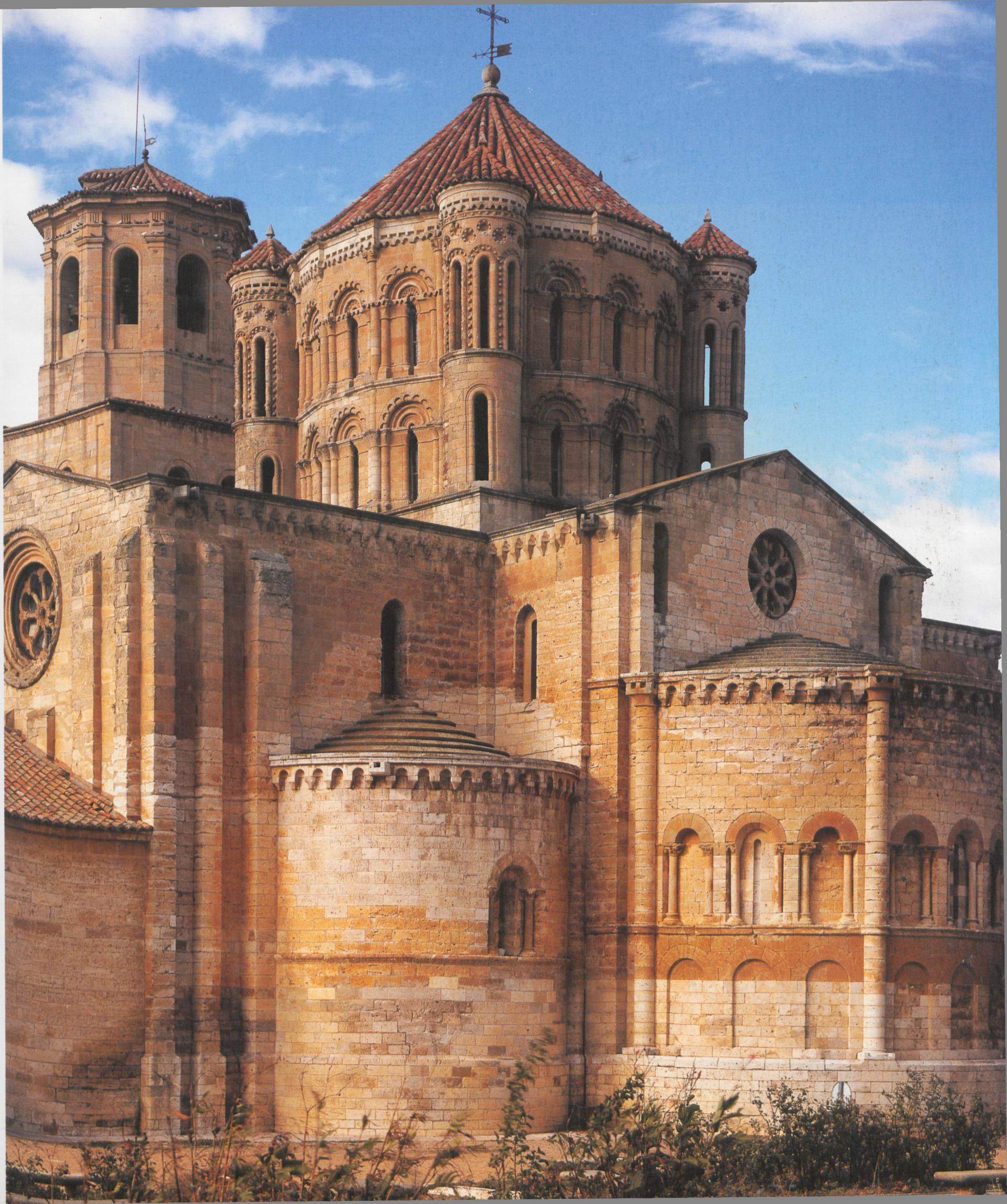
GEGENÜBER
Toro (Provinz Zamora), Kollegiatskirche
Santa María la Mayor. 1160 begonnen.
Ansicht von Süden

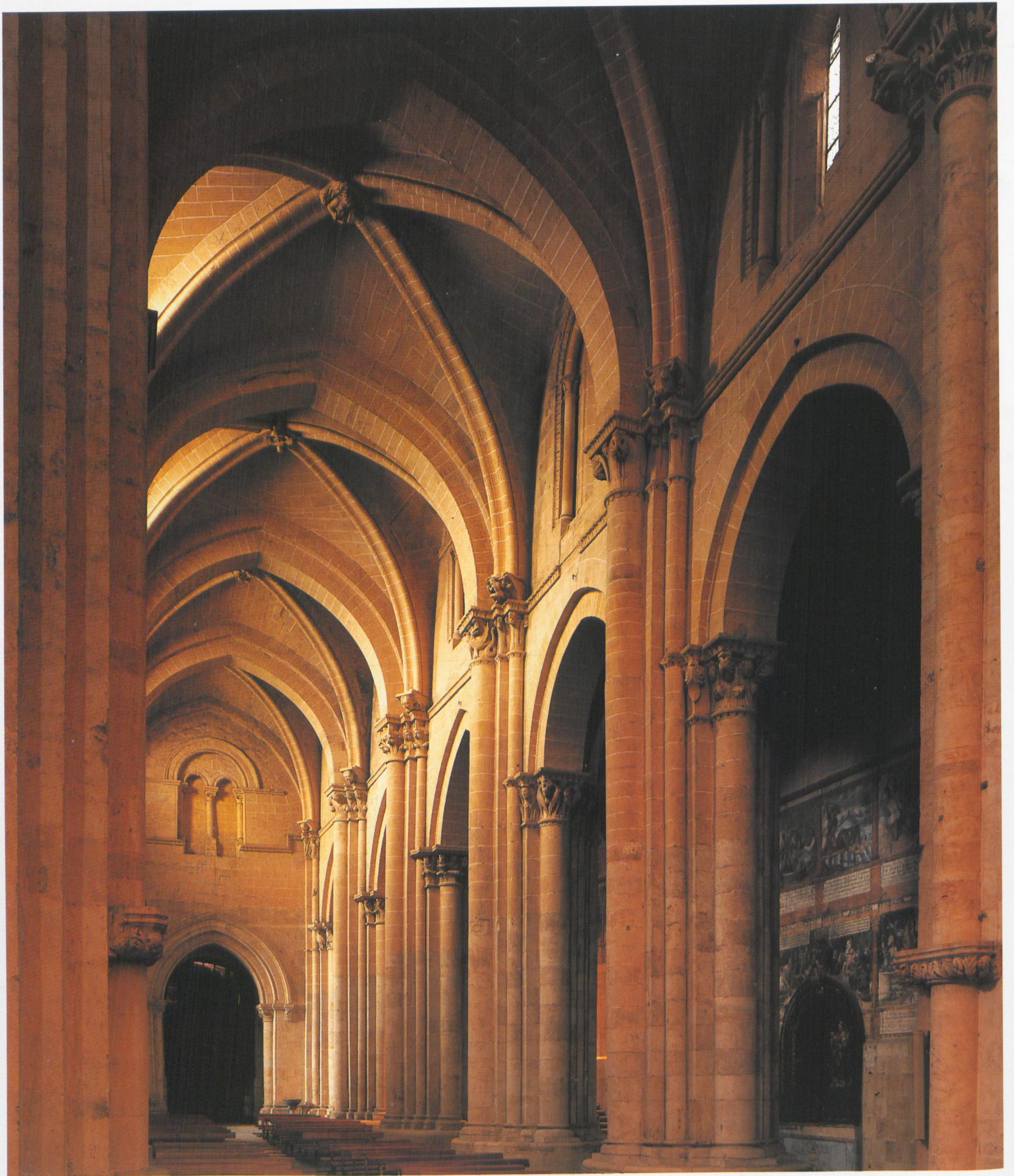
Kunstgriff findet sich auch in spätromanischen oder frühgotischen Bauten Frankreichs aus derselben Zeit, z.B. der Zisterzienserkirche von Pontigny in Burgund.

Es wäre verfehlt, ginge man nach der Analyse der Innenräume jener Kirchen wortlos über die auffälligste Gemeinsamkeit von Zamora, Toro und Salamanca hinweg: Über ihren Vierungen ragen eigentümliche Rund- oder Kuppeltürme auf, »Cimborios« genannt, deren Formen sich nur schwer herleiten lassen. Der älteste dieser Türme dürfte derjenige von Zamora sein: Er erhebt sich über Pendentifs, die vom Vierungsquadrat zum runden Ring unterhalb der Kuppel überleiten. Auf diesem stehen Säulen über hohen Sockeln, welche sechzehn in der Mitte zusammenlaufende Rippen tragen. Zwischen diesen Rippen spannen sich segelartig aufgeblähte Gewölbekappen, während hinter der unteren Säulenreihe ein Kranz tief eingensichter Fenster mit reich profilierter Rahmung liegt. Von außen wirkt dieser Vierungsturm noch erheblich stärker durchgliedert, da der Fensterkranz nicht einheitlich wie im Inneren durchläuft, sondern auf den Diagonalachsen noch kleine Türmchen und auf den Längs- und Querachsen flache Vorbauten vorgestellt sind. Diese werden jeweils noch von miniaturhaften Arkadenreihen mit Kuppeln oder Giebeln bekrönt, was der Außenansicht des gesamten Vierungsturmes den Aspekt einer stark vergrößerten Mikroarchitektur verleiht, wie sie etwa als Baldachin über Figuren oder in der Goldschmiedekunst vorkommt.

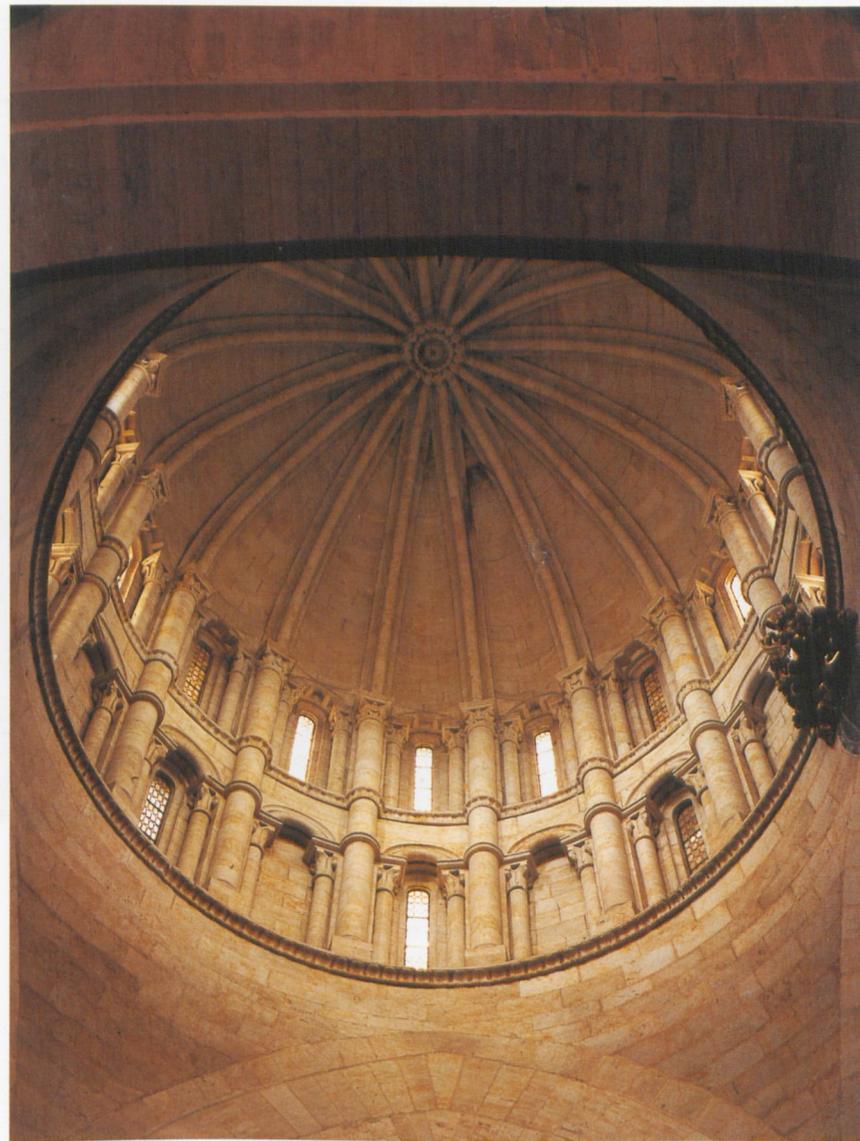
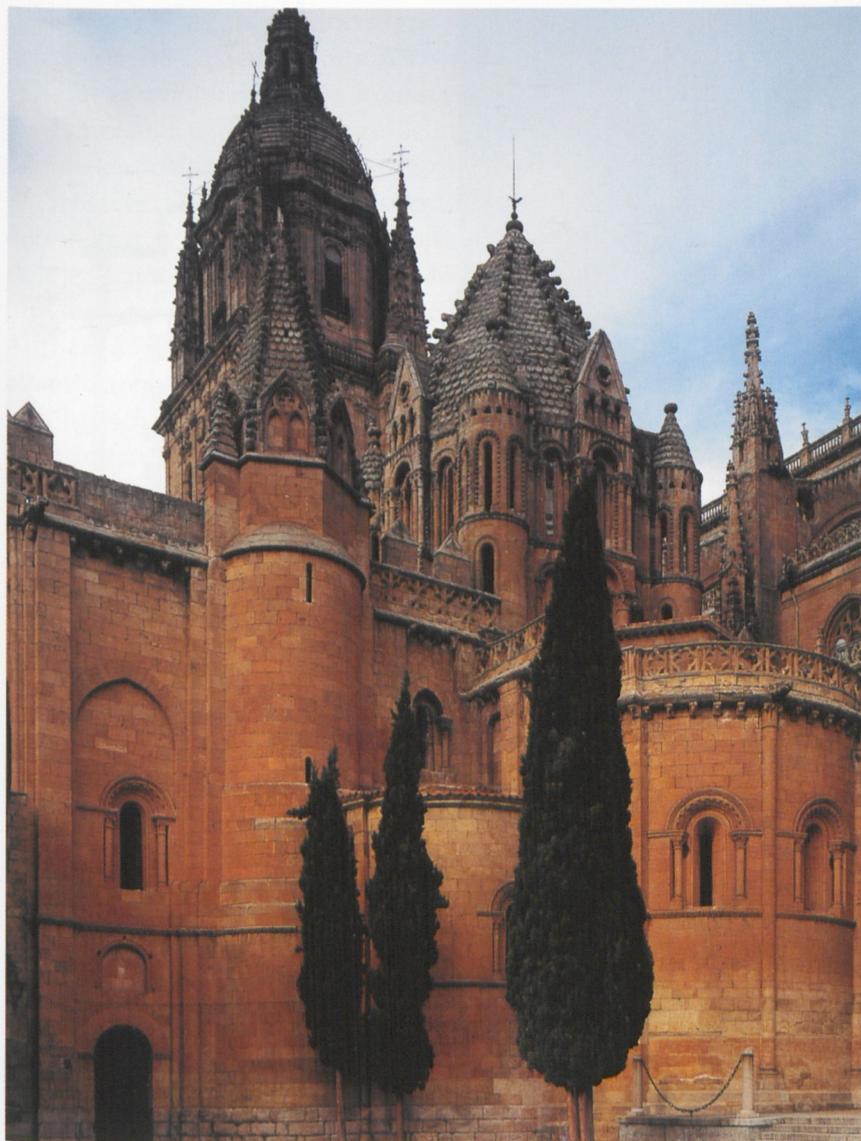
Trotzdem ist diese reiche äußere Gliederung nicht nur Dekoration, sondern sie erfüllt auch statische Funktionen, da die kleinen Ecktürmchen sich genau oberhalb der Pendentifs im Inneren erheben und so nicht nur dazu beitragen, den Vierungsturm seitlich abzustützen, sondern zudem auch für eine Auflast sorgen, welche die diagonal wirkenden Schubkräfte der Kuppel neutralisiert.

Der Typus dieses Vierungsturmes wurde in Toro und Salamanca durch die Hinzufügung eines Stockwerkes modifiziert, so daß sich dort unterhalb der Kuppel nunmehr zwei Fensterreihen erheben. Der Architekt von Toro vereinfachte dabei jedoch die reiche Gliederung seines Modells aus Zamora, indem er die übergiebelten Nischen auf den Längs- und Querachsen sowie die Bekrönungen der Flankentürmchen auf den Diagonalen fortließ. Letztere wurden zudem durch eine andersgeartete, geschosswise differenzierte Dekoration vom zentralen Rundturm abgesetzt, so daß dessen Wandflächen nun viel dominanter wirken als in Zamora. In Salamanca hielt man sich hingegen enger an das Vorbild, wobei besonders die in Toro fortgelassenen Fenster-nischen in den Hauptachsen sehr aufwendig und feinteilig dekoriert wurden. So tragen gerade sie dazu bei, daß der Salmantiner Vierungsturm auf seinen vier Hauptseiten wirkliche Fassaden ausbildet, denen die seitlichen Rundtürmchen an Höhe und bauplastischem Schmuck eindeutig nachgeordnet sind. Im Inneren dieses Vierungsturmes – wegen seines bekrönenden Hahnes »Torre del gallo« genannt – nimmt der dekorative Aufwand von unten nach oben leicht zu. Das System der mehrschichtigen Wandgliederung von Zamora wurde aufgegriffen, wobei aus dem dort noch einfachen inneren Säulenkrans eine Reihe





Salamanca, alte Kathedrale. Vor Mitte 12.–frühes 13. Jahrhundert. Langhaus innen (gegenüber), Chor und »Torre del Gallo« von Südosten (links), »Torre del Gallo« von innen (rechts)

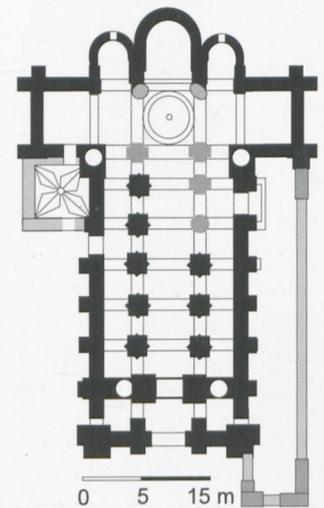


mächtiger, beide Etagen verklammernder dreiviertelrunder Wandvorlagen wird. Toro bleibt demgegenüber zurückhaltender, da es keine übergeordneten Elemente gibt, welche die beiden Arkadenringe miteinander verbinden würden. Auch ist aus der Zamora und Salamanca gemeinsamen Kuppel mit kräftig profilierten Rippen und segelartig aufgeblähten Kappen eine einfache Halbkugel mit schlanken, doch für die Konstruktion eigentlich nicht notwendigen Rippen geworden.

Jene drei Vierungstürme mit ihrer auffälligen Architektur sind Sonderfälle innerhalb der spanischen Romanik geblieben – in modifizierter Form wurde ein solcher Turm später nur noch einmal im portugiesischen Évora errichtet –, so daß man sie als Resultat eines Regionalismus bewertet hat. Deshalb erscheint es paradox, daß gleichzeitig versucht wurde, Vorbilder für diese Türme rings um das Mittelmeer herum zu finden, wobei Bauten in Byzanz, Amman oder Palermo genannt wurden. Unbestreitbar sind hingegen formale Übereinstimmungen mit der Architektur des französischen Poitou (z.B. Notre-Dame-la-Grande in

Poitiers, Abb. S. 269), wo sich durchaus vergleichbare plastische Durchbildungen finden. Mögliche Beziehungen zu Frankreich ließen sich sogar historisch belegen, da Alfonso VI. (1072–1109), König von Kastilien und León, mit Constance, Tochter des Grafen von Burgund verheiratet war. Auch seine beiden Töchter, Teresa und Urraca, die nach dem Tod ihres Vaters zeitweilig die Regentschaft führte, waren mit burgundischen Grafen verheiratet. Die Ehefrau von Alfonso VIII. (1158–1214) war seit 1170 Eleonore von Aquitanien, seit ziemlich genau jener Zeit also, als die Vierungstürme von Zamora, Toro und Salamanca errichtet wurden. Auch wenn es denkbar erscheint, daß zu jener Zeit erneut französische Künstler nach Spanien kamen, sollte dies nicht überbewertet werden. Denn der so ungewöhnlich erscheinende Formenreichtum war innerhalb der romanischen Architektur Spaniens längst üblich. Besonders am Obergeschoß der südlichen Querhausfassade der Kathedrale von Santiago lassen sich bereits ähnliche Elemente wie an den genannten Vierungstürmen beobachten, so besonders die

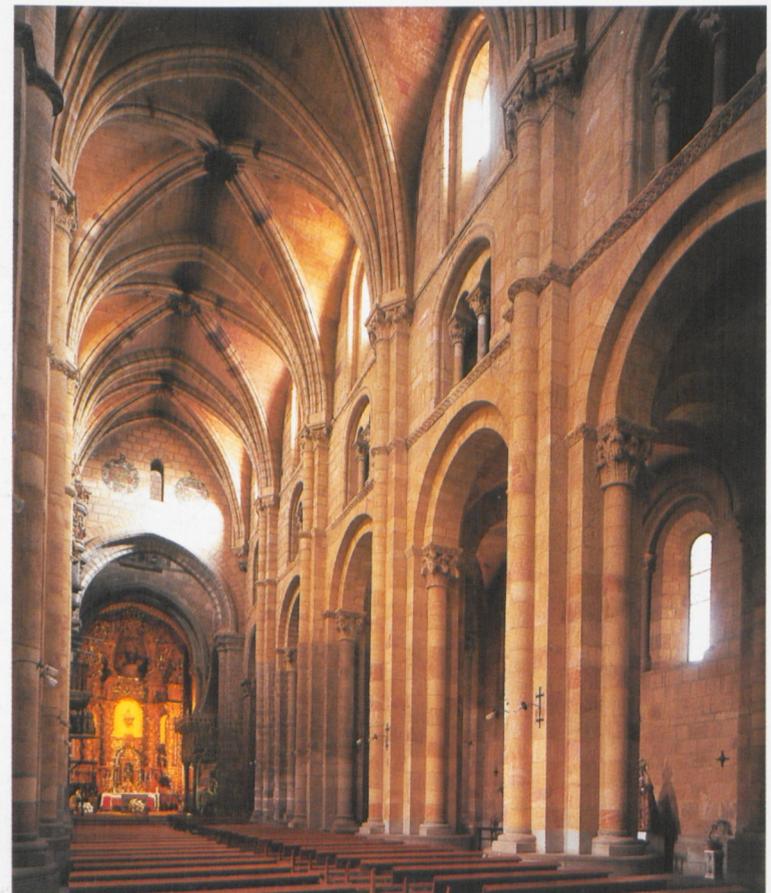
Ávila, San Vicente. Vor 1190 begonnen,
Hauptbauzeit 2. Hälfte 12. Jahrhundert.
Ansicht von Süden



Ávila, San Vicente. Grundriß,
Langhaus innen

»polyloben« Bögen – Bögen, deren Unterzüge nicht durchlaufen, sondern ihrerseits noch einmal kleine Bögen bilden –, die an allen drei Vierungstürmen innen und/oder außen vorkommen. Auch die Neigung zu ausgesprochen kleinteiliger und ornamentaler Wandgliederung ist in Santiago schon zu erkennen. Dabei bietet es sich gerade in Zamora an, den Vierungsturm nicht nur alleine, sondern auch weitere Partien der Kathedrale zu betrachten, um zu erkennen, daß seine Architektur dort keineswegs isoliert steht. Denn besonders die südliche Querhausfassade (Abb. S. 201) mit der »Puerta del Obispo«, der Bischofstür, und einem vielfach gestuften Wandleuf zeigt bereits einen hohen dekorativen Aufwand. Die Portalarchivolten setzen sich aus durchbrochenen Keilsteinen wie in der maurischen Architektur zusammen, während kannelierte Säulen zu Seiten des Portals und eingetiefte Rosetten etc. als antikisierende Elemente betrachtet werden dürfen, die ebenfalls der maurischen Baukunst nicht fremd waren.

Diese Art der Dekoration wurde in Soria, an der Fassade von Santo Domingo (Abb. S. 207), in eine etwas strengere Form gebracht, bei der keine Übernahme maurischer Elemente mehr erkennbar ist. Denn die schmückenden Details fehlen hier, gleichwohl wird die Westwand der Kirche auf beinahe ornamentale Art von einer doppelten Arkadenreihe überzogen, in der Mitte durchbrochen von einem großen Stufenportal mit einer großen Anzahl von Säulen. Auf ähnliche Art sind auch die weiteren Portale von Zamora und Toro gegliedert. Das leicht vor die vorderste Wandebene springende Portal mit den beiden Heiligenfiguren in den Zwickelfeldern neben dem Bogen gibt sich als eine aktuali-



sierte Form eines älteren Portaltyps zu erkennen, wie er am Pilgerweg, beispielsweise an San Isidoro in León, zu finden war. Auch in diesem Falle ist es wohl überflüssig, konkrete französische Anregungen als für die Baugestalt maßgeblich anzunehmen und dabei die Bedeutung der regionalen spanischen Traditionen zu verkennen.

Trotzdem läßt sich die Rezeption französischer Architektur bei den zuletzt genannten Bauten nicht völlig ausschließen. Sie vollzog sich jedoch nicht auf den Bereich der Dekoration, sondern es scheint, im Gegenteil, der so klar und fast lapidar durchstrukturierte innere Aufbau auf moderne französische Architektur zu rekurrieren. Vor allem wären hier die Rippenwölbungen zu nennen, die von den Pfeilern logisch vorbereitet werden, aber natürlich auch die allenthalben anzutreffenden Spitzbögen. Diese den Raum strukturierenden Elemente weisen zumeist einen recht einfachen Querschnitt auf, indem sie zwar gestuft, jedoch kaum komplizierter profiliert sind. Diese einfachen Formen finden sich in der französischen Architektur häufiger bei den Bauten des Zisterzienserordens, dessen erste Klostergründung im Königreich León 1131 auf Wunsch von König Alfonso VI. und seiner Gattin Sancha in Moreruela stattfand. Damit soll nicht gesagt werden, daß die nach strengen Regeln lebenden Zisterzienser, deren straff organisierter Orden sich im 12. und frühen 13. Jahrhundert über fast ganz Europa ausbreitete, alleine für eine erneute Aufnahme französischen Formengutes in der spanischen Architektur verantwortlich waren, nachdem dies in den Jahrzehnten um 1100 zunächst am Pilgerweg geschehen war. Vielmehr sind die Zisterzienser mit ihrer eigentümlichen Baukultur wohl nur ein, zweifellos wichtiger Faktor neben anderen für eine sehr weitgehende Übernahme französischer Kultur zu jener Zeit gewesen, wofür es in Spanien zahllose Beispiele gibt.

Neue Tendenzen zur Internationalisierung und regionale Traditionen

In der Baukunst läßt sich die Adaption französischen Formengutes hauptsächlich an drei Strängen verfolgen, wobei die Entwicklung im einzelnen natürlich komplizierter verlief, als es anhand eines dermaßen groben Schemas darstellbar wäre. Zunächst kam es im internationalen Klima entlang des Pilgerweges immer wieder zur Rezeption der modernen französischen Architektur, wofür sicher auch das burgundische Großkloster von Cluny gesorgt hat, das sich nicht nur für die Santiago-Wallfahrt engagierte, sondern dem in ganz Spanien und Portugal eine Reihe von Konventen verbunden war.

Den zweiten wichtigen Grund für die architekturgeschichtlich so evidenten Beziehungen zu Frankreich dürften die bereits erwähnten Zisterzienser gelegt haben, denen im Laufe des 12. Jahrhunderts immer mehr zugetraut wurde, effizient für das Seelenheil der Verstorbenen zu sorgen. Deshalb förderten besonders die Herrscher der verschiedenen Königreiche die Ansiedlung der Zisterzienser, in deren Obhut sie sich bestatten ließen. Da der Zisterzienserorden sehr straff organisiert war – die Äbte der einzelnen Klöster trafen sich einmal jährlich zum Generalkapitel in Citeaux –, gab es intensive Wechselbe-



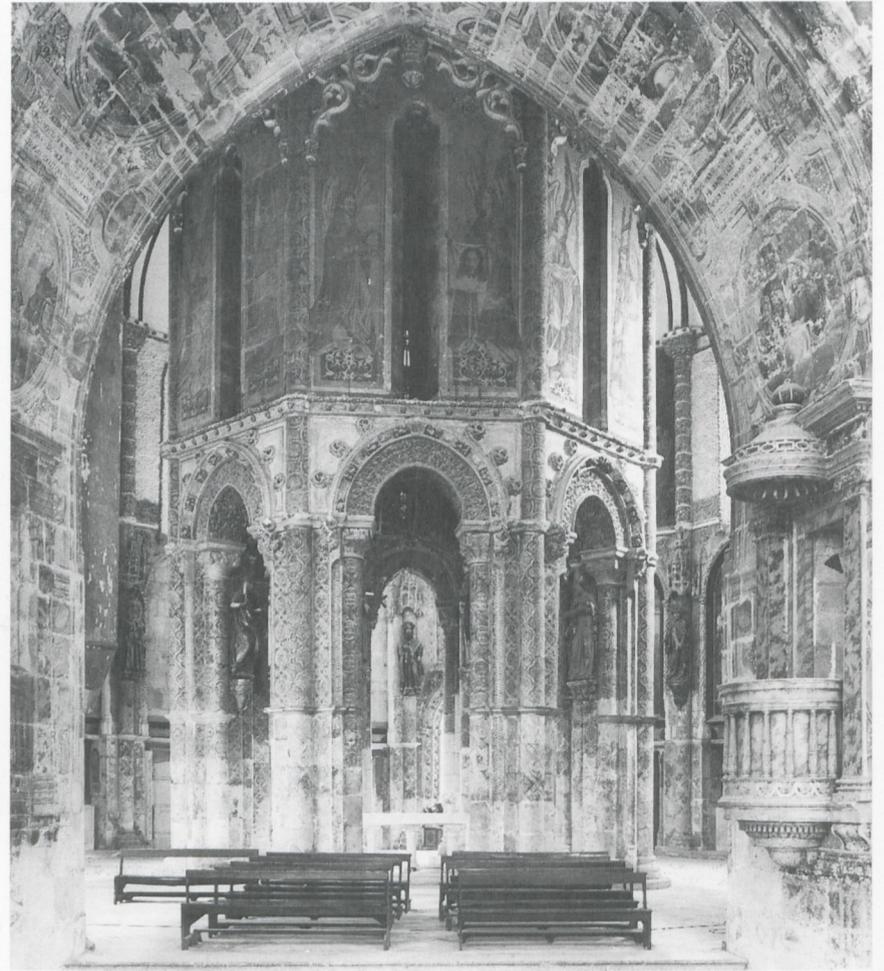
ziehungen zwischen den über ganz Europa verstreuten Filialen des Ordens und seinem französischen Zentrum.

Neben den geistlichen Orden sorgten schließlich auch die grundsätzlich an der französischen Kultur orientierten Ritterorden für eine Internationalisierung auf der iberischen Halbinsel. Diese Orden waren ein typisches Phänomen der Zeit der Kreuzzüge, wobei deren Stoßrichtung in Spanien natürlich nicht vorrangig auf die Rückeroberung der Heiligen Stätten im vorderen Orient, sondern auf die Rechristianisierung der iberischen Halbinsel zielte. Die Mitglieder jener einflußreichen Orden gehörten, auch wenn sie im einzelnen stark national orientiert waren, einer großen, internationalen Adelschicht an.

Schließlich darf nicht vergessen werden, daß seit dem Ende des 12. Jahrhunderts die moderne frühgotische Baukunst Frankreichs auch aus rein ästhetischen Gründen als vorbildlich erscheinen konnte, daß also ein Bauherr, der eine anspruchsvolle Kirche errichten wollte, sich an diesen französischen Vorbildern orientieren mußte. Zwar hat es konkrete Kopien gotischer Architektur in Spanien nicht vor den zwanziger Jahren des 13. Jahrhunderts gegeben, doch ist die sogenannte »spätromanische« Baukunst, besonders im Osten des Landes, schon seit dem ausgehenden 12. Jahrhundert immer stärker von gotischem Formgut durchsetzt.

Auf der iberischen Halbinsel gab es somit gleichzeitig mehrere Gründe, die zu einer immer stärker werdenden Rezeption französischer Architektur führten. Da diese Gründe für andere europäische

Tomar (Portugal), Templerkirche.
 Spätes 12. Jahrhundert (nach 1187?)
 Außen- und Innenansicht des Rundbaus



Länder nicht im gleichen Maße relevant waren, sah dort die Romanik des späten 12. Jahrhunderts anders aus. Aber auch in Spanien läßt sich die Baukunst jener Epoche keineswegs alleine auf die Rezeption französischer Vorbilder reduzieren, wie ja schon die Analyse der Kathedrale von Zamora gezeigt hat, an der sich ganz unterschiedliche, teilweise spezifisch regionale Strömungen zwanglos zu einer charakteristischen Einheit miteinander verbinden.

Das Hauptbeispiel für die Auseinandersetzung mit außerspanischer Architektur am Pilgerweg ist die Kathedrale von Santiago selbst, an der die Bauarbeiten nach schweren innerstädtischen Unruhen und Auseinandersetzungen zwischen den Erzbischöfen und den Königen gegen 1125 eingestellt worden waren. Vermutlich ergab sich erst unter Bischof Pedro Gudesteiz (1167–73) wieder die Gelegenheit, an einen Weiterbau der noch fehlenden westlichen Langhausjoche und der Fassade zu denken. 1168 wurde ein Vertrag mit Bauleuten abgeschlossen, doch dürften die Arbeiten schon vorher begonnen haben. Damals mußte zuerst die kryptenähnliche Vorkirche errichtet werden, die vom westlichsten Langhausjoch bis vor die Fassade reicht. Ihre Anlage war notwendig, um den Niveauunterschied zwischen dem Boden der Hauptkirche und dem nach Westen hin abfal-

lenden Gelände auszugleichen. In dieser Unterkirche wurde die Technik der neuartigen französischen Rippenwölbung erstmalig konsequent angewandt. Einige Elemente, wie die über die Kapitelle rund hinweggeführten Gesimse, erscheinen in ähnlicher Form auch in der frühgotischen Architektur Burgunds, wobei besonders an den Chor der Abteikirche von Vézelay zu denken wäre, von der aus einer der Haupttrouten des Pilgerweges ihren Ausgang nahm. Die Formen jener Kirche wurden auch am Portalvorbau von Santiago wieder aufgegriffen, dem »Portico de la Gloria« (Abb. S. 298), für den ein in mehreren Quellen genannter Mateo verantwortlich war. Bereits seit 1161 war er als »ponteador«, Brückenbaumeister, in Galizien tätig, und es scheint, daß er 1217 noch gelebt hat. Mateo errichtete oberhalb der Unterkirche einen zweigeschossigen Portalvorbau mit einer weiten Vorhalle zwischen den Türmen. Da die Außenfassade im 17. und 18. Jahrhundert erheblich verändert wurde, bleibt heute fast nur noch die Erdgeschoßvorhalle zu beurteilen, in der laut Bauinschrift 1188 die Türflügel eingehangen werden konnten. Dieses Portal, hauptsächlich wegen seiner Skulptur bekannt, die zu den bedeutendsten im 12. Jahrhundert zählt, zeigt in der Architektur die perfekte Anwendung des seit der Jahrhundertmitte in Frankreich entwickelten Dienst-Rip-

pensystems. Die Pfeiler werden von einer Vielzahl von Rundstäben umstanden, so daß ihr Kern kaum noch zu erkennen ist. Trotzdem wäre es wohl nicht richtig, den Portico de la Gloria als Werk frühgotischer Architektur zu bezeichnen, da Mateo sich offenbar bemüht hat, seinen Aufbau den älteren Teilen der Kathedrale anzupassen. Insofern werden die historischen Formen allenfalls modifiziert, doch nicht grundsätzlich verändert.

Eng mit der Wallfahrt nach Santiago waren auch die spanischen Ritterorden verbunden, da die christliche Rückeroberung Spaniens ja unter dem Zeichen des Apostel Jakobus stand, der als der persönliche Anführer der Reconquista verehrt wurde, seit ihm mehrfach der entscheidende Beitrag an siegreichen Schlachten gegen die Araber zugeschrieben worden war. Neben den Niederlassungen der 1113 gegründeten Johanniter und der 1118 gegründeten Templer, die zwar internationale, doch stark französisch geprägte Ritterorden waren, gab es in Spanien noch die Orden von Calatrava und Alcántara, später auch in Portugal den Santiago- sowie Christus-Orden als Nachfolger des Templer-Ordens. Besonders den älteren Orden ist dabei gemeinsam, daß sie in ihre Architektur nicht nur regionale oder französische Elemente integrierten, sondern daß sie zugleich oft auch versuchten, die Stätten des Heiligen Landes nachzuahmen, so daß ihre Architektur wirklich international war. Nicht zufällig sind gerade in dem internationalen Klima des 12. und frühen 13. Jahrhunderts auf der iberischen Halbinsel eine Reihe sehr eigentümlicher Bauten jener Orden entstanden.

Die größte dieser Kirchen steht im portugiesischen Tomar (Abbn. S. 208, Grundriß S. 211). König Affonso I. Henriques hatte dem Templerorden 1159 für seine Verdienste bei der Reconquista eine Burg überlassen, die jedoch wegen ihrer ungünstigen strategischen Position bald an den heutigen Ort verlegt wurde. Von dieser neuen Festung sind nur noch einige Ruinen sowie die Kirche vorhanden, die sich heute im Zentrum einer weitgehend im 15. bis 17. Jahrhundert errichteten Ordensburg der Christusritter befindet, welche nach der 1312 erfolgten Auflösung des Templerordens ab 1318 dessen portugiesisches Erbe übernommen hatten.

Die romanische Kirche aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, »Charola« genannt, besteht aus einem außen sechzehneckigen, zinnenbekrönten Zentralbau, in dessen Zentrum sich eine achteckige, freistehende Kapelle befindet. Der Betrachter wird durch den Gegensatz zwischen der Fortifikationsarchitektur außen und dem eleganten Inneren verblüfft, da die Zentralkapelle nicht mehr aus massiven Mauern besteht, sondern sich aus schlanken Arkaden mit reich profilierten Pfeilern im Untergeschoß und einem steilen Fenstergeschoß darüber zusammensetzt. Beide Etagen werden außen wie innen von durchlaufenden Diensten optisch verbunden, von denen die Gewölberippen aufsteigen. Diese werden im Zentrum des Baus zu einer kleinen Kuppel zusammengeführt, während die äußeren zu den Umfassungsmauern führen. Da diese sechzehneckig sind, die zentrale Kapelle jedoch nur achteckig, führen von jeder Ecke der Außenmauern Bandrippen

zur inneren Wand, von denen nur jede zweite auch durch einen Dienst abgeleitet wird, während die dazwischenliegenden auf Konsolen oberhalb der schmalen Fenster im Obergeschoß der zentralen Kapelle enden. Obwohl die »Charola« im frühen 16. Jahrhundert innen üppig ausstuckiert wurde, bleibt die originale Architektur doch noch gut erkennbar.

Die eigentümliche Anlage der Kirche als Zentralbau mit einem um eine mittlere Kapelle herumführenden Umgang kam wohl zustande, weil der Bau eine Kopie der Grabeskirche in Jerusalem darstellen sollte. Dabei war eine mittelalterliche Kopie nicht im heutigen Sinne eine exakte Reproduktion eines Vorbildes, sondern sie sollte vielmehr an bestimmte Grundformen des Modells erinnern, wozu der Zentralbau von Tomar völlig ausreichte. Da die Tempelritter, die Bauherren jener Kirche, sich in Jerusalem zum Schutze der heiligen Stätten und der Pilger gegründet hatten, lag es nahe, daß sie bei ihrer wichtigsten Niederlassung in Portugal versuchten, eine Jerusalem-Kopie zu errichten. Zudem besteht eine auffällige Nähe zwischen der Bauzeit der Kirche von Tomar im späten 12. Jahrhundert, dem 1187, also unmittelbar zuvor erfolgten Verlust von Jerusalem an die Araber sowie den erfolglosen Versuchen des dritten und vierten Kreuzzuges, Jerusalem zurückzuerobern. So ist es denkbar, daß die »Charola« von Tomar an die verlorenen Stätten im Heiligen Land erinnern sollte, was auch deshalb naheliegt, weil sich die Kopien der Grabeskirche genau in dieser Zeit häufen.

Nicht nur wegen der Bauzeit, sondern auch hinsichtlich ihrer Form steht die »Vera-Cruz«, d.h. Heilig-Kreuz-Kirche, bei Segovia (Abb. S. 210, Grundriß S. 211) der »Charola« von Tomar nahe. 1208 geweiht, wurde sie höchstwahrscheinlich vom Orden der Chorherrn vom Heiligen Grab errichtet. Auch hier wird eine zentrale Kapelle wieder von einem ringförmigen, auf Tonne gewölbten Umgang umgeben, doch sind die beiden Gebäudeteile dort zwölfeckig, so daß sich keine Diskrepanz zwischen innerem und äußerem Mauerring ergibt. Dafür besitzt die Vera-Cruz-Kirche jedoch noch einen gestaffelten Dreiapsidenschluß im Osten sowie ein Trichterportal im Westen, so daß sie zugleich Zentral- wie Longitudinalbau ist. Die eingestellte Kapelle in der Mitte des Gebäudes ist zwar nicht so aufwendig dekoriert wie in Tomar, dafür jedoch von der Anlage her komplizierter: Sie erhebt sich über einem niedrigen, kryptaartigem Untergeschoß und ist durch eine doppelläufige Treppe auf der Westseite zu erreichen. Da ihre Wände weitgehend geschlossen sind, durchstößt diese zentrale Kapelle das Dach der Kirche, um durch hochgelegene Fenster ihr Licht zu empfangen. Überwölbt ist sie mit einer kleinen Kuppel, der zwei Paare von parallel geführten Rippen unterlegt sind, die sich nicht im Zentrum treffen.

Eine ähnliche Wölbart zeigt auch der am Pilgerweg gelegene Zentralbau im navarresischen Torres del Río (Abbn. S. 211), von dem nicht sicher ist, ob es sich ehemals um eine Templerkirche handelte, der jedoch dem Heiligen Grab geweiht ist. Eine zentrale Kapelle wie in Tomar und Segovia fehlt dieser achteckigen Anlage, dafür ist aber nicht nur das Äußere im Vergleich zu den vorgenannten Bauten verhältnismäßig reich dekoriert, sondern vor allem der Innenraum entfal-

OBEN
Segovia, Vera-Cruz, 1208 geweiht

UNTEN
Eunate, Rundbau



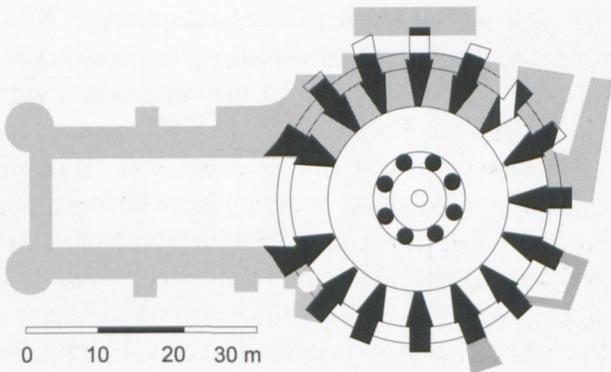
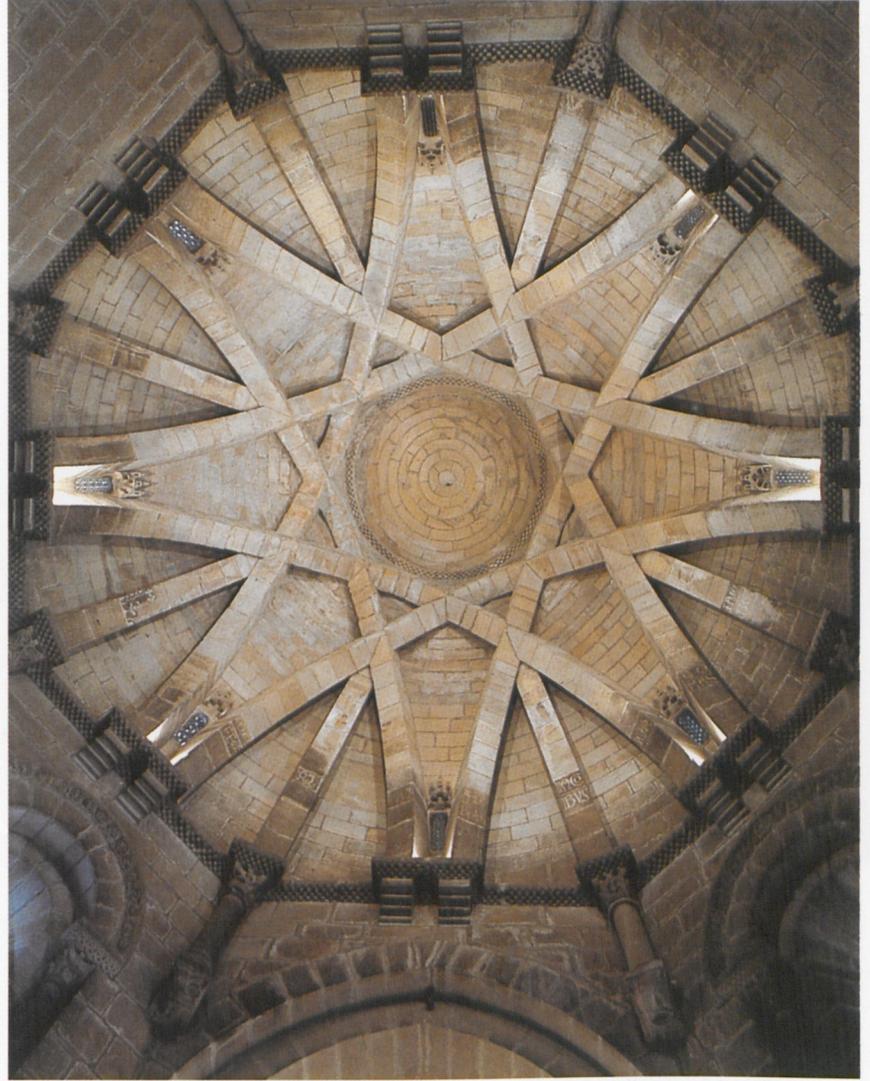
tet dank seiner Wölbung eine ungewöhnliche Pracht: Nicht nur zwei Paare parallel geführter Rippen wie in Segovia, sondern deren vier tragen die Kuppel, in deren Zentrum sich eine Laterne erhebt. Zusätzliche Rippen, die von den Diensten in den Ecken des Gebäudes ausgehen, bereichern die plastische Durchgestaltung dieses Gewölbes. Die großen Fenster im Obergeschoß des Außenbaus führen im Inneren zu winzigen Lichtscharten, die zwischen die Anfänge der sich kreuzenden Rippen eingeschnitten sind.

In Torres des Río wird besonders deutlich, wie synkretistisch und international die spanische Architektur des 12. Jahrhunderts bisweilen sein konnte: Zwar handelt es sich hier um einen Zentralbau und eine Heilig-Grab-Kirche, die mit Sicherheit mit dem Gedanken eines Kreuzzuges gegen die Araber in Verbindung zu bringen ist, trotzdem paaren sich die für die Pilgerstraßenarchitektur üblichen Dekorationsformen des Äußeren zwanglos mit einer Kuppel, die ihr Vorbild im zweiten Mihrâb der Moschee von Córdoba hat. Als mögliche Zwischenstufe fungierte vielleicht die Kirche von San Miguel in Andalus bei Soria, wo es – vermutlich etwas früher errichtet – eine ähnliche Kuppel gibt; Nachfolgebauten von Torres del Río befinden sich in dem gleichfalls am Pilgerweg gelegenen Hospital von Saint-Blaise auf der französischen Seite der Pyrenäen und im nahegelegenen Eunate (Abb. links unten).

Diese Zentralbauten sind zwar für eine besondere Tendenz in der spanischen Architektur der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts charakteristisch, wichtiger waren jedoch insgesamt die Bauten der Zisterzienser. Für deren neuartige Architektur gibt es seit dem letzten Drittel des 12. Jahrhunderts auf der ganzen iberischen Halbinsel eine große Menge von Beispielen: Der älteste spanische Konvent in Moreruela errichtete damals seine Klosterkirche (Abbn. S. 213). Ob es sich dabei um den schon 1168 erwähnten Bau handelt, ist offen, zumal es bei Zisterzienserkirchen durchaus üblich war, daß die Ostteile, die für die Chormönche nötig waren, als erste errichtet und damit auch früher geweiht wurden als der weiter westlich gelegene Rest der Kirche. Wahrscheinlich dürfte Moreruela aber auch nicht wesentlich jünger sein, d.h. der Bau wird ungefähr gleichalt wie der ebenfalls burgundisch geprägte Portico de la Glória von Santiago sein.

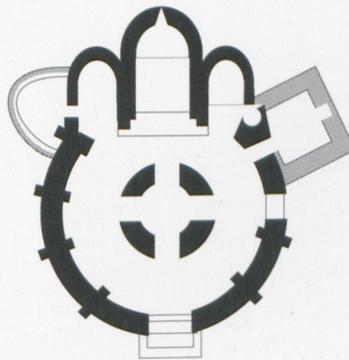
Von Moreruela stehen nur noch malerische Ruinen, die jedoch sehr genau erkennen lassen, wie der Bau einmal ausgesehen hat: Die kreuzförmige Anlage mit einem dreischiffigen, über neun Joche reichenden Langhaus besaß jenseits des Querhauses einen Umgangschor mit Kapellenkranz. Dieses Schema, das bis dahin in Spanien nur sehr selten vorgekommen war, geht unmittelbar auf das französische Mutterkloster von Clairvaux zurück. Es ist offensichtlich, daß es in Moreruela Schwierigkeiten bei der Anlage dieses Kapellenkranzes gab, da die äußeren der sieben Kapellen so nahe an das Querhaus heranrücken, daß hier fast kein Platz mehr vorhanden war, um dort noch die weiteren, bei den Zisterziensern üblichen Kapellen zu errichten. Jedenfalls sind die beiden Querhauskapellen, die trotzdem konstruiert wurden, außerordentlich klein geraten, um nicht mit den Chorkapellen in Kon-

Torres del Río (Provinz Navarra), Heilig-Grab-Kirche. Ende des 12./Anfang 13. Jahrhundert.
Außen- und Innenansicht des Rundbaus

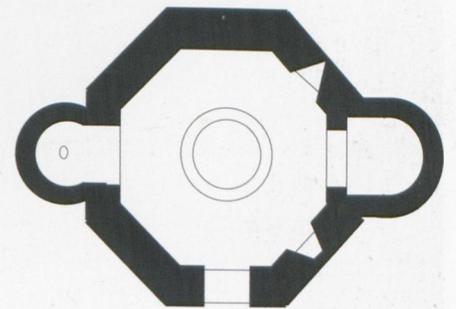


0 10 20 30 m

Tomar, Templerkirche
Grundriß



Segovia, Vera-Cruz
Grundriß



Torres del Río, Heilig-Grab-Kirche
Grundriß



französische Zisterzienserkirchen zurückgehen dürfte, jedoch in Spanien selbst ebenfalls eine jahrhundertlange Tradition besaß. Modern waren allenfalls die spitzbogige Linienführung der Tonne und die Kreuzrippengewölbe in den Seitenschiffen.

Das architektonische System von Morueruela wurde – wahrscheinlich nur wenig später – im 1153 vom Grafen Ramón Berenguer IV. von Barcelona gegründeten katalanischen Zisterzienserkloster von Poblet noch einmal wiederholt. Die Hauptunterschiede zwischen beiden Bauten bestehen darin, daß die Jochfolge des Langhauses in Morueruela kurzaktiger war als in Poblet (neun Joche in Morueruela, sieben in Poblet) und daß der Kapellenkranz in Poblet nur fünf Kapellen besitzt, so daß dort genügend Platz war, auch das Querhaus mit gleichgroßen Kapellen auszustatten.

Etwas anders sieht die Kirche des gleichfalls katalanischen, 1150 gegründeten Zisterzienserklosters von Santes Creus aus, das wie Poblet immer wieder die Unterstützung der Grafen von Barcelona, bzw. nach deren Verbindung mit den aragonesischen Königen, auch deren Unterstützung erfuhr (Abb. links). Beide Klöster beherbergen zahlreiche Grafen- und Königsgräber und wurden seit dem späten 13. bzw. dem frühen 14. Jahrhundert zu Klosterresidenzen ausgebaut.

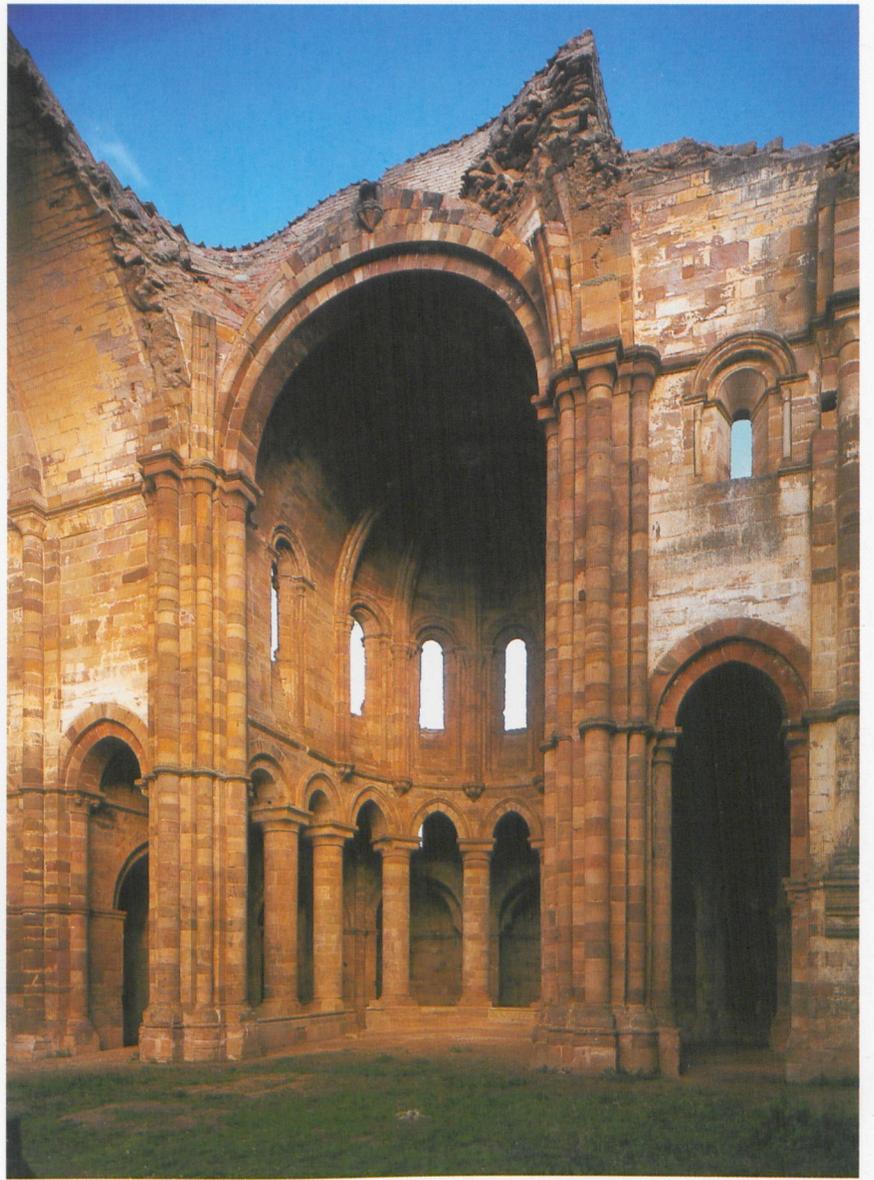
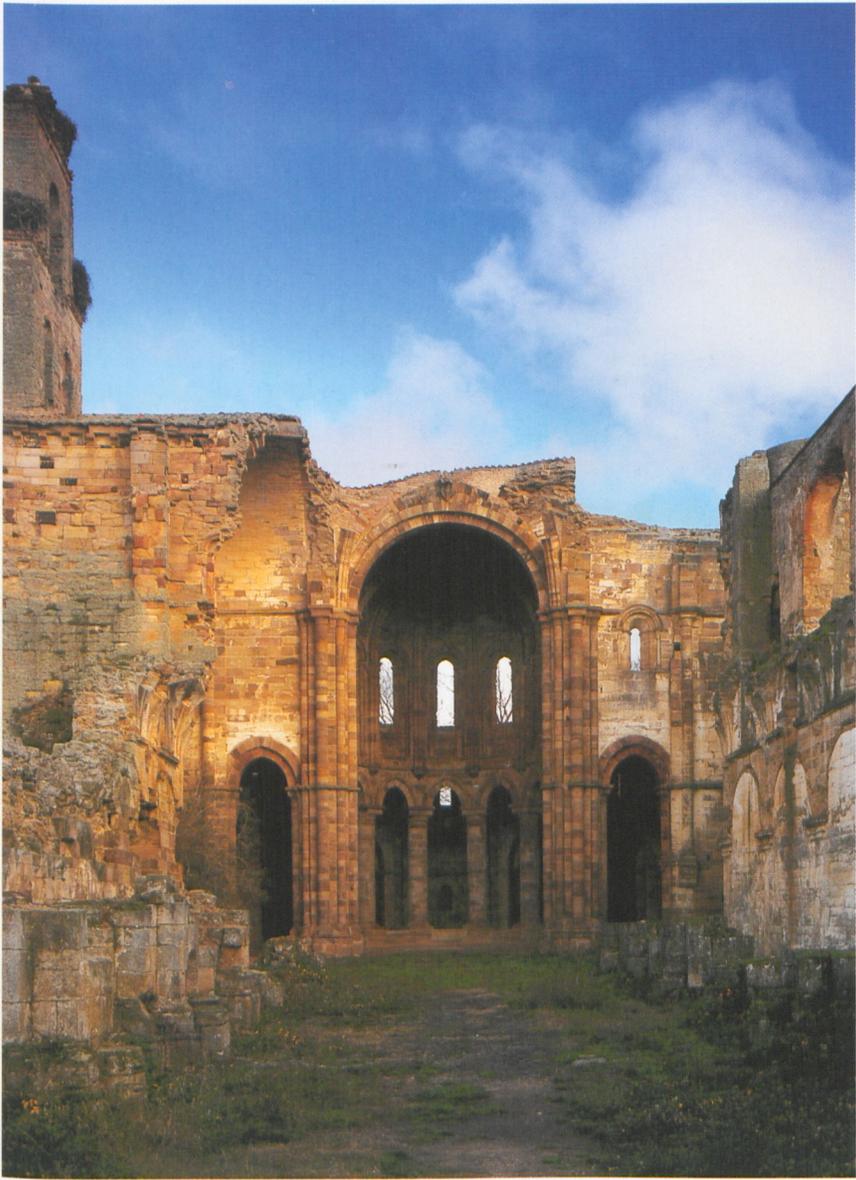
Nachdem der Konvent, offenbar wegen ungünstiger Ortswahl, zunächst zweimal umziehen mußte, konnte 1174 mit dem Bau der heutigen Kirche begonnen werden, die 1211 geweiht wurde. Das gestreckte, sechs Joche umfassende dreischiffige Langhaus schließt sich an ein sehr schmales, einschiffiges Querhaus an, zu dessen Ostseite sich vier rechteckige Kapellen und der große, ebenfalls rechteckige Chor ohne Umgang öffnen. Der Grundriß dieser Kirche gleicht somit im groben dem deutschen Zisterzienserkloster von Maulbronn (Abbn. S. 68/69), doch der Innenraum bietet eine für den Orden höchst ungewöhnliche Ansicht: Mächtige kreuzförmige Pfeiler trennen die einzelnen Joche und Schiffe voneinander. Die vorderen Wandvorlagen sind auf der Mittelschiffsseite abgekragt – ein bei der Zisterzienserarchitektur häufig zu beobachtendes Phänomen –, um weiter oben die mächtigen spitzbogigen Gurte zu tragen, zwischen denen sich Kreuzgewölbe mit breiten Bandrippen spannen, welche unmittelbar über Konsolen beginnen und nicht durch Wandvorlagen vorbereitet werden. Die zweigeschossige Wand mit Arkadenzonen und Obergaden bleibt ansonsten völlig ungegliedert, so daß der Raum einen zwar kargen, aber äußerst monumentalen Eindruck macht, den auch das Äußere der Kirche mit seinen geschlossenen Mauermassen vermittelt. Von den originalen Klosterbauten des späten 12. Jahrhunderts sind noch das sechseckige, bandrippengewölbte Brunnenhaus vorhanden, der Kapitelsaal sowie das 1191 begonnene, in Fortsetzung des südlichen Querarms gelegene Dormitorium mit seiner ansteigenden Balkendecke über eine Reihe von spitzen Schwibbögen. Es dürfte am Anfang einer Reihe ähnlicher Bauten stehen, die für die gotische Architektur Kataloniens typisch werden sollten.

Die Kirche von Santes Creus ist in ihrer lapidaren Monumentalität das früheste und eindrucksvollste Beispiel der spätromanischen katalanischen Architektur, deren beide weiteren Hauptwerke die Kathedra-

flikt zu geraten. Der Chor selbst ist insgesamt nach dem in der burgundischen Architektur schon vor den Zisterziensern – z.B. in Cluny – üblichen Schema errichtet: Die niedrigen, mit Halbkuppeln überwölbten Kapellen schließen sich an den höheren, kreuzrippengewölbten Chorumgang an, der sein Licht durch winzige Fenster oberhalb der Kapellenöffnungen empfängt. Dieser Umgang öffnet sich mit einer spitzbogigen Säulenarkade zum Binnenchor, dessen durchfenstertes Obergeschoß oberhalb eines Gesimses beginnt, mit dem die Konsolen unterhalb von Dienstbündeln verkröpft sind, welche zwischen den rundbogigen Fenster aufsteigen und die hinterlegten Rippen des Halbkuppelgewölbes über dem Chorumgang tragen.

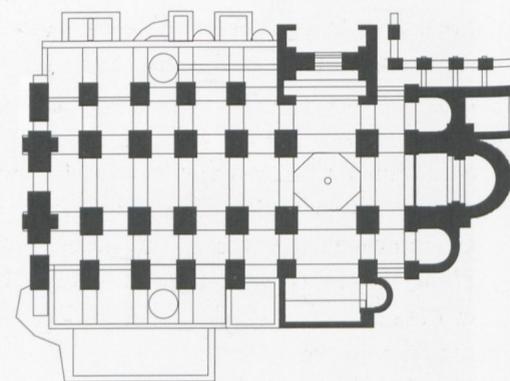
Mit dieser in der Gesamtanlage wie den Details höchst subtilen Art der Chorgestaltung erreicht die Architektur von Morueruela eine bis dahin in der spanischen Romanik ungekannte Qualität, die ohne die erwähnte Rezeption des französischen Formengutes undenkbar wäre. Paradoxiertweise sind jedoch die zeitgenössischen Vorbilder von Morueruela in Frankreich ausnahmslos zerstört, so daß die spanische Abteikirche heute einen Blick auf die frühe Baukunst der Zisterzienser in Frankreich gestattet, der im Ursprungslande selbst heute nicht mehr nachvollzogen werden kann.

Lang- und Querhaus von Morueruela sind zwar erheblich stärker zerstört als die Chorphobie, trotzdem ist ihre Rekonstruktion nicht unmöglich: Beide besaßen in den Hochschiffen Tonnengewölbe über hinterlegten Gurten, eine Konstruktion, die zwar konkret ebenfalls auf





Tarragona, Kathedrale. Vor 1174–14. Jahrhundert. Kathedrale und Kreuzgang von Nordosten



Tarragona, Kathedrale, Grundriß

len von Lleida (Lérida) und Tarragona sind. Obwohl die Bauzeit dieser beiden Kirchen teilweise schon ins dreizehnte Jahrhundert reicht, also in die Zeit, in der in Frankreich schon die hochgotischen Kathedralen errichtet wurden, zeigen sie doch einen bemerkenswerten Traditionalismus. In der stark plastischen Durchgliederung der Innenräume schließen sie sich an Zamora, Toro und Salamanca an.

Der Bau der Kathedrale von Tarragona (Abb. oben) muß bereits vor 1174 begonnen worden sein, da sich am Äußeren ihres Chores eine Grabinschrift mit diesem Datum findet; fertiggestellt wurde sie erst im 14. Jahrhundert. Da die westlichen Partien einschließlich der Fassade zu den jüngeren Bauteilen zählen, läßt sich die ursprünglich geplante Struktur am besten vom nordöstlich gelegenen Kreuzgang beurteilen. Geschlossene, kaum gegliederte Mauern und schießschartenartige Fenster verleihen auch dieser Kathedrale ein wehrhaftes Äußeres wie denjenigen in Portugal oder der unmittelbar vorangehenden Abteikirche von Santes Creus. Der Kreuzgang hingegen zeigt fili-granere Formen, wobei es zu einer eigentümlichen Vermischung verschiedener Elemente kommt: Insgesamt in spätromanischem Stil gehalten, stammen einzelne Säulen und Kapitelle aus antiken Bauwerken, während die feingliedrigen Rosetten über den Drillingsarkaden und der Fries aus polyloben Bögen ihre maurische Herkunft verraten.

Die Schiffe des Langhauses setzen sich jenseits des Querhauses fort, um in unterschiedlich großen Apsiden zu enden. Gegliedert wird der einheitlich kreuzrippengewölbte Bau durch mächtige Pfeiler, deren Stirnseiten jeweils doppelte Dreiviertelsäulen vorgelegt sind, um die Gurt- und Arkadenbögen zu tragen, während der schlankere Dienst auf den Ecken zu den Diagonalrippen der Gewölbe überleiten.

Die alte Kathedrale von Lleida, hoch über der Stadt gelegen, wurde zwar erst nach derjenigen von Tarragona begonnen, doch schon 1278 fertiggestellt (Abb. S. 215, Grundriß oben). Da sie 1707 während des spanischen Erbfolgekrieges in eine Kaserne umgewandelt wurde, was sie bis 1926 blieb, ist ihr Inneres im Gegensatz zu den meisten anderen spanischen Kirchen zudem von späteren Einbauten frei, so daß es sich leichter analysieren läßt. Erst 1946 begannen die Restaurierungsarbeiten.

Die Baugeschichte ist gut dokumentiert: Ein Gedenkstein überliefert, daß der Grundstein 1203 durch König Pedro II. von Aragón und Graf Ermengadus von Urgel gelegt wurde, daß Berengarius Obicions die Bauverwaltung innehatte und Petrus Decumba der Architekt war. Die Kathedrale des erst 1149 wieder christlich gewordenen Lleida erhebt sich an der Stelle einer Moschee, wodurch sich vielleicht einige Eigentümlichkeiten ihrer Anlage erklären lassen. So könnte die Position des Kreuzgangs im Westen vor der Kirche an den bei Moscheen üblichen Vorhof erinnern. Auch die ungewöhnliche Gesamtbreite bei verhältnismäßig kurzem, nur drei Joche umfassenden Langhaus könnte damit zusammenhängen, daß Grundmauern einer üblicherweise breitgelagerten Moschee wiederverwendet wurden. Andererseits hatte das stark ausladende Querhaus in Katalonien mit Bauten wie Ripoll und La Seu d'Urgell eine eigene Tradition und war auch bei den Bauten des Pilgerwegs üblich gewesen. Nicht zufällig scheinen die Eingänge an den Seiten der Kirche in ihren von Konsolen geschmückten Vorbauten deshalb auch wie modernisierte Fassungen der älteren, am Pilgerweg üblichen Portalanlagen, immerhin flankiert von Nischen mit maurisch wirkenden Bekrönungen.

Lerida, alte Kathedrale. 1203–78.
Außenansicht von Südwesten (oben),
Langhaus innen (unten)

Von den ehemals fünf, zur Mittelachse hin an Tiefe zunehmenden Apsiden sind nur noch zwei original erhalten, an denen sich die große Mauerstärke des Bauwerkes ablesen läßt. Sehr mächtig sind auch die Pfeiler, ähnlich wie in Tarragona auf jeder Stirnseite mit Doppelsäulen belegt, um die gewaltigen Gurt- und Arkadenbögen zu tragen. Da die Gurte jedoch noch auf einer Rücklage aufliegen, deren Kante von einem eigenen Dienst unterstützt wird, der neben demjenigen steht, der für die Diagonalrippe bestimmt ist, haben die Pfeiler von Lleida noch eine Stufe mehr als diejenigen von Tarragona. Folglich springen sie auch weiter ins Mittelschiff vor, während die Mauern zwischen ihnen, obwohl selbst sehr dick, wie dazwischengespannt erscheinen. Ein ähnlicher Effekt war schon an den Bauten von Zamora, Toro und Salamanca zu beobachten, deren Innenräume mit demjenigen von Lleida auch aus dem Grund gut vergleichbar sind, weil auch bei ihnen die Obergadenfenster erst oberhalb eines Gesimses beginnen, das mit den Pfeilerkapiteln verkröpft ist. Wie in Salamanca wurden jene Kapitelle in Lleida zudem als Ort einer äußerst reichhaltigen skulpturalen Dekoration benutzt.

Obwohl die spätromanischen katalanischen Bauten wegen ihres Gliederungssystems und der Rippenwölbung deutliche Affinitäten zur gotischen Architektur in Frankreich aufweisen, und obwohl einzelne Elemente, wie beispielsweise die Fensterrosen, darauf hinweisen, daß jener Stil bekannt war, lassen sie sich nicht als »gotisch« bezeichnen. Denn ihre Wand und Gewölbestructur funktioniert nicht nach dem System von Stütze und Last, sondern die mächtigen Pfeiler haben eher optische denn statische Bedeutung. Die Reduktion der Mauermassen war hingegen schon in der hochromanischen Architektur, beispielsweise Santiago, erheblich weiter getrieben worden. Deshalb ist es gerechtfertigt, jene katalanischen Kirchen eher in der regionalen Tradition zu sehen, die durch modernes Formengut bereichert wurde, als sie zu Bauten eines »Übergangsstiles« zu erklären. Denn tatsächlich hat es in der Architektur Spaniens keinen schrittweisen Übergang von der Romanik zur Gotik gegeben, sondern der neue Stil begann in Spanien erst wirklich, dann jedoch schlagartig, am Ende der zwanziger Jahre des 12. Jahrhunderts mit den Kathedralen von Toledo und Burgos, die fast Kopien bestimmter gotischer Vorbilder aus Frankreich sind. Zudem geschah dies in einer Zeit, in der die großen Erbstreitigkeiten, die es im 11. und 12. Jahrhundert immer wieder gegeben hatte, und die stets von neuem zu einer Partikularisierung des Landes führten, endgültig beigelegt waren und nur noch die Königreiche von Portugal, Katalonien-Aragón sowie Kastilien-León übriggeblieben waren. Gerade in dem letztgenannten versuchten die Könige eine autokratische und zentralistische Regierung nach französischem Vorbild einzuführen, wobei sie sich unter anderem auch der neuen Kathedralgotik als einem scheinbar adäquatem Ausdrucksmittel bedienten. Damit begann jedoch eine neue Epoche, die mit der gleichermaßen traditionell, regional und auch international orientierten Phase der Romanik des 11. und 12. Jahrhunderts nichts mehr zu tun hatte.

