

DER KÖNIG UND DIE KUNST – DIE GENESE DES ARAGONESISCH-KATALANISCHEN PANTEÓN IN POBLET UNTER PERE EL CEREMONIÓS*

Bruno Klein

Das *panteón* der aragonesisch-katalanischen Könige, das Pere IV. «el Ceremoniós» in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in der Zisterzienserkirche von Poblet errichten ließ,¹ existiert heute nur noch als eine unvollständige Kopie aus dem 20. Jahrhundert (Abbn. 1–3 und Taf. VII). Obwohl Pere selbst noch Platz für die Gräber seiner Nachfolger vorgesehen hatte, kam es vor allem nach dem Ende der eigenständigen aragonesischen Königslinie mit Ferdinand dem Katholischen zu Modifikationen der Anlage. Diese wären so zwar sicher nicht mehr im Sinne des Gründers gewesen wären, doch hätte die dynastische Grablege nicht als solche funktionieren können, wenn sie auf Dauer unveränderbar geblieben wäre (Abbn. 4–5).

Diese Eingriffe führten jedoch stets nur zu Amplifikationen; zerstört wurde das Monument erst 1835, als das Kloster aufgehoben und die Gräber aufgebrochen wurden (Abb. 6). Damals müssen auch die noch aus dem 14. Jahrhundert stammenden hölzernen Baldachine über den Gräber abgerissen oder in Brand gesteckt worden sein

* Francesca Español Bertran bin ich zum Dank für Diskussionen über das Thema verpflichtet und auch dafür, dass sie mir in Deutschland schwer erreichbare Literatur zugänglich gemacht hat.

¹ Lluís DOMÈNECH I MONTANER, *Història i arquitectura del monestir de Poblet*, Barcelona, 1925; Ricardo del ARCO, *Sepulcros de la casa Real de Aragón*, Madrid 1945; Cristina PÉREZ JIMENO, «Pedro III y los materiales de los panteones reales de Poblet (1337–1387)», in: *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*, Bd. 2 «*Commande et travail*», Paris 1987, S. 571–74; Josep BRANCONS I CLAPÉS, «Operibus monumentorum que fieri facere ordinamus. L'escultura al servei de Pere el Ceremoniós», in: *Pere el Ceremoniós i la seva època*, Consell Superior d'Investigacions Científiques (Hrsg.), Institut Milà i Fontanals, (= Anexos de l'Anuario de Estudios Medievales, 24); Barcelona 1989, S. 209–43; Rosa TERÉS I TOMÁS, «L'època gòtica», in: Xavier BARRAL I ALTET (Hrsg.), *Art de Catalunya. Ars Cataloniae. Escultura antiga i medieval*, Barcelona, L'Isard, 1997, S. 208–327; Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «El sepulcro de Fernando de Antequera y los escultores Pere Oller, Pere Joan y Gil Morlanes, en Poblet», in: *Locus Amoenus*, 4, 1998–1999, S. 81–106; DIES., *Els escenaris del Rei. Art i monarquia a la corona d'Aragó*, Manresa / Barcelona 2001, S. 164–66; DIES., *El gòtic català*, Manresa 2002, S. 205–07.

– jedenfalls sind sie seitdem verschwunden. Über den Akt der Zerstörung selbst ist erstaunlich wenig bekannt, so dass es auch nicht möglich ist zu erfahren, was z.B. damals in den Gräbern gefunden wurde.²

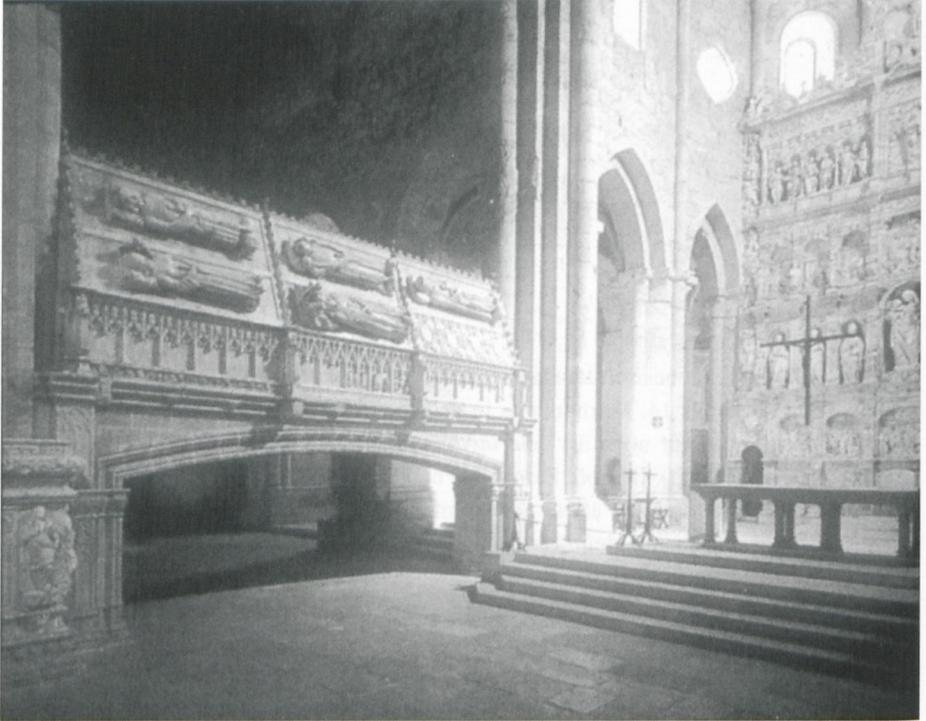


Abb. 1: Poblet, königliche Grablege, Bogen auf der Nordseite, von der Vierung aus gesehen

In der Mitte des 20. Jahrhunderts erfolgte schließlich durch den Bildhauer Frederic Marés eine Restaurierung besser – «Neuschaffung» – der Gräber unter Einbeziehung originaler Fragmente.³ Bis heute ist dieser Zustand erhalten, welcher sich Francos Politik der «Aragonisierung» Kataloniens zu verdanken ist, die zur Legitimierung der vom Diktator neu installierten Bourbonendynastie beitragen sollte. Dementsprechend wurde die Neuweihe der Anlage 1952 unter großem Pomp gefeiert.

² Eduard RIU-BARRERA, «Les despulles reials de Polet. Les revolucions i la historia», in: *L'Avenç. Revista d'història i cultura*, 265/ gener 2002, S. 12–20.

³ Frederic MARÉS DEULEVOL, *Las tumbas reales de los monarcas de Cataluña y Aragón del Monasterio de Santa María de Poblet*, Poblet, 1928, Barcelona, 1952, Barcelona, 1998; Joan BASSEGODA I NONELL, *Història de la restauració de Poblet*, Poblet, Publicacions Abadia de Poblet, 1983; Marià RIBAS, *Reconstrucció de Poblet 1930–1936*, Mataró 1996.

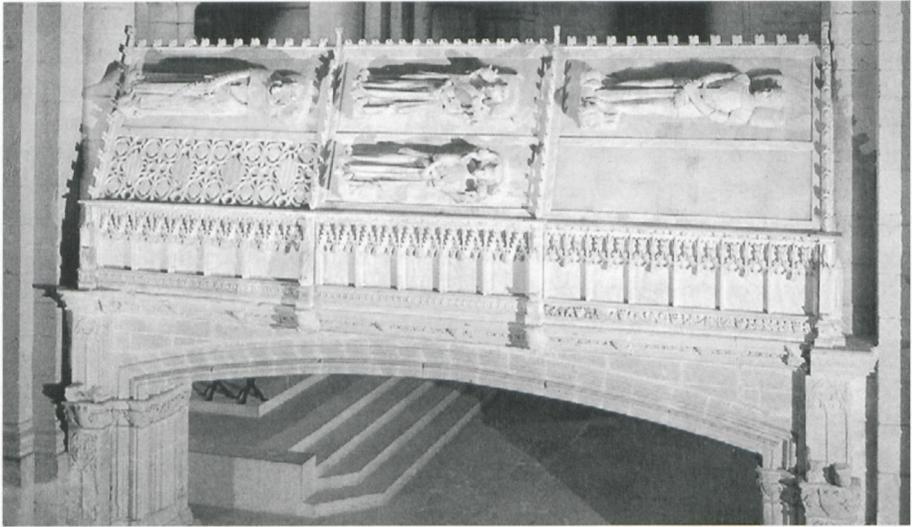


Abb. 2: Poblet, königliche Grablege, Bogen auf der Nordseite,
vom Ausgang des Dormitoriums aus gesehen

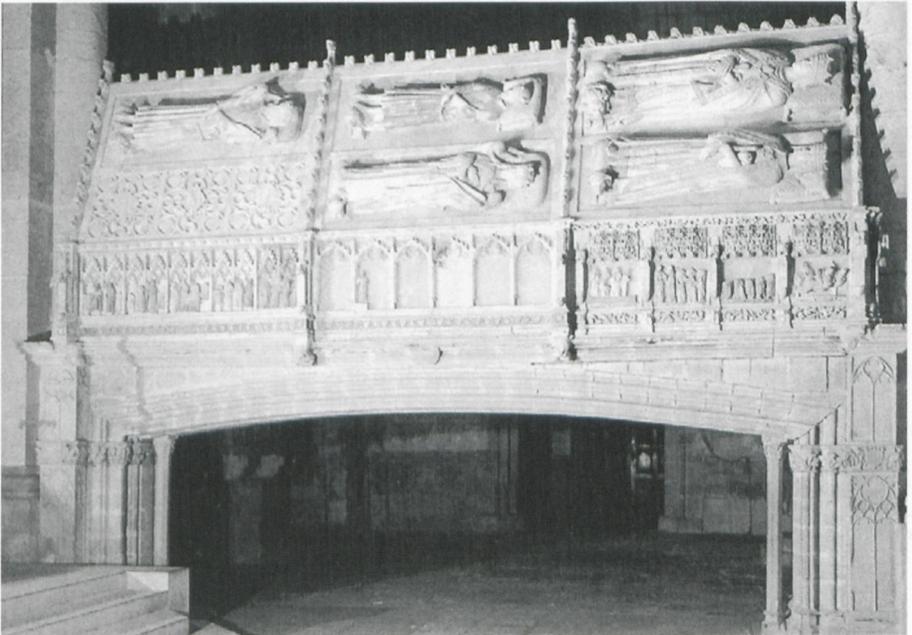


Abb. 3: Poblet, königliche Grablege, Bogen auf der Südseite,
von der Vierung aus gesehen

Die Evidenz dieses franquistischen Monumentes macht es nicht leicht, in ihm den originalen Bestand des 14. Jahrhunderts zu entdecken oder zumindest gedanklich zu rekonstruieren. So gibt es aus der Zeit vor der Zerstörung nur wenige Bildquellen, welche das *panteón* freilich schon in reichlich verändertem Zustand zeigen. (Abbn. 4–5) Auch die literarischen Beschreibungen sind Kenntnis dürftig. Hingegen gehört das *panteón* von Poblet zu denjenigen mittelalterlichen Denkmälern, zu denen aus der Erbauungszeit ungewöhnlich viele Quellen vorliegen. Diese sind seit dem frühen 20. Jahrhundert mehrfach publiziert worden⁴ und gehören zum kulturellen Erbe der katalanischen Kunstgeschichte. Deshalb geht es im Folgenden nur am Rande darum, die Genese des Grabmonumentes noch einmal anhand jener Quellen zu veranschaulichen. Vielmehr soll die Quellenanalyse zeigen, welche verschlungene Wege die Konzeption eines am Ende völlig homogen erscheinenden Monuments nahm, auf welcher medialen Grundlage der König seine Ideen entwickeln und vermitteln konnte, und welche Kommunikationsprobleme für jene historische Phase charakteristisch waren, in der Auftraggeber und Künstler lernten, sich verbal und bildlich kompetent über ihre jeweiligen Vorstellungen auszutauschen.

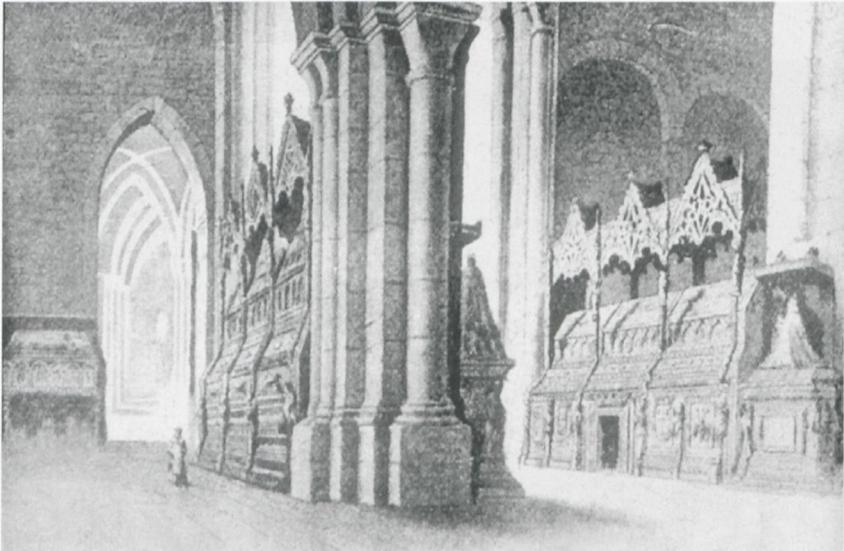


Abb. 4: Poblet, königliche Grablege vor der Zerstörung

⁴ Antoni RUBIÓ I LLUCH (Hrsg.), *Documents per l'història de la cultura catalana mig-aval*, 2 Bde., Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1908–1921 = Fascimile, Bd. 1: *Documents per la història de la cultura catalana medieval*, Barcelona 2000; MARÉS (wie Anm. 3). Besonders hervorzuheben ist die detaillierte, auf genauem Quellenstudium beruhende Übersicht über die Planung der Grablege bei Agustí ALTISENT, *Historia de Poblet*, Poblet, 1974, S. 261–98.

Das Projekt für das *panteón* in der Kirche des Zisterzienserklosters von Poblet nahm 1340 seinen Anfang, als der junge König Pere, der gerade den Thron bestiegen hatte, das Kloster als seine eigene Grablege bestimmte.⁵ Diese soll durch Meister Aloï und Pere de Guines realisiert werden, die völlig freie Hand hatten und auch andere Meister beschäftigen durften. Beide mussten jedoch in Poblet präsent sein. Der Preis sollte sich nach dem richten, den die Bildhauer für andere, ähnliche Gräber erhielten.⁶ Die Gestalt des Grabmals wurde nicht erwähnt. Daraus ist zu schließen, dass es sich um ein übliches Grab mit *Gisant* handeln sollte, denn andernfalls hätte der Preis präziser ausgehandelt werden müssen. Dabei ist nicht davon auszugehen, dass der König dem künstlerischen Ingenium der beiden Bildhauer besonders vertraute, weil er ihnen soviel Freiheit ließ, sondern dass er sich kaum etwas anderes vorstellen konnte als das, was er schon kannte. Ohnehin scheint sein Interesse an dem Projekt insgesamt nicht gerade groß gewesen zu sein, ja es stellt sich die sogar Frage, warum er diese Anlage gerade in Poblet errichten ließ, und ob die Idee hierfür von ihm selbst stammte.

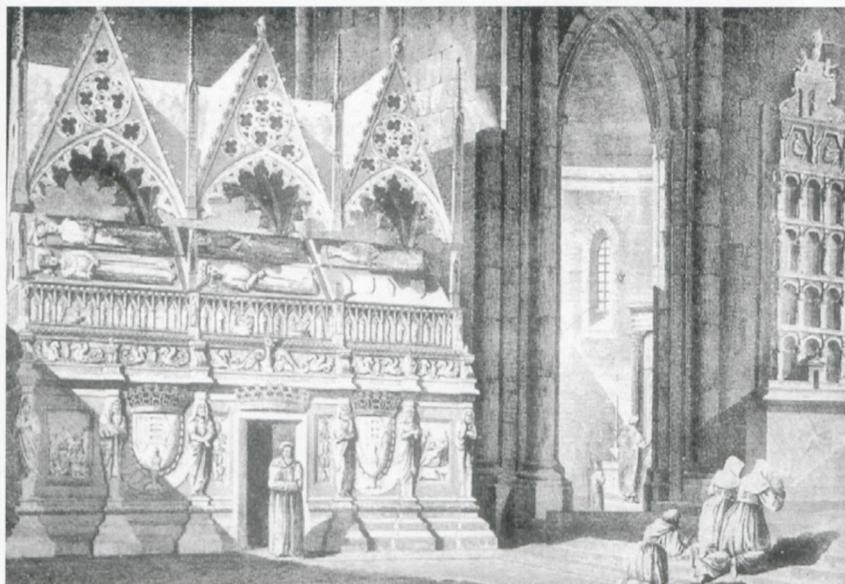


Abb. 5: Poblet, königliche Grablege, Nordseite, vor der Zerstörung

⁵ ALTISENT (wie Anm. 4), S. 262–03: Der König überlässt bei dieser Gelegenheit dem Abt Ponç de Copons eine größere Rente, woraus Altisent schließt, dass damit bereits der Wunsch nach einer umfangreicheren Gedächtnisstiftung verbunden war, die mehr als nur die einfache Errichtung eines Grabmals umfassen sollte.

⁶ ALTISENT (wie Anm. 4), S. 263; RUBIÓ (wie Anm. 4), II, S. 60–62, doc. 64; MARÉS (wie Anm. 3), S. 146, doc. 2.

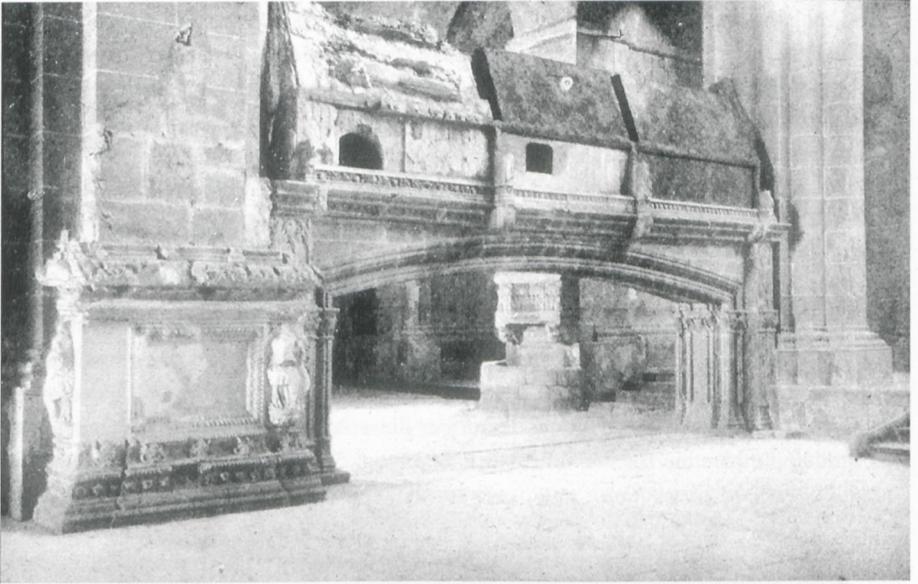


Abb. 6: Poblet, königliche Grablege, Zustand im frühen 20. Jahrhundert

Zweifel daran sind angebracht, weil es in der unmittelbar vorangegangenen Zeit keine bestimmte dynastische Grablege der katalanischen bzw. aragonesischen Könige gegeben hatte. Im nahe gelegenen Zisterzienserkloster von Stes. Creus befanden sich zwar die Grabmäler von König Pere II. dem Großen († 1285) und Jaume II., der 1327 gestorben war (Abb. 7 und Taf. V). Allerdings gab es auch in Poblet schon zwei, wenngleich ältere Königsgräber, nämlich das des Klostergründers Alfons II. dem Keuschen († 1196) und von Jaume I. dem Eroberer († 1276). Der Vater von Pere IV., Alfons der Gutmütige, war in Lleida bestattet, zunächst in der dortigen Franziskanerkirche, dann in der Kathedrale. Es gab also weder einen aktuellen politischen noch einen durch Tradition begründeten Anlass für Pere, gerade Poblet als seinen Bestattungsort zu wählen. Immerhin dürfte es für Poblet gesprochen haben, dass die Abteikirche noch über genügend Platz bzw. angemessene Orte für ein aufwändiges Königsgrab verfügte – anders als Stes. Creus, wo die beiden prominentesten denkbaren Grabmalsorte in der Vierung bereits belegt waren.

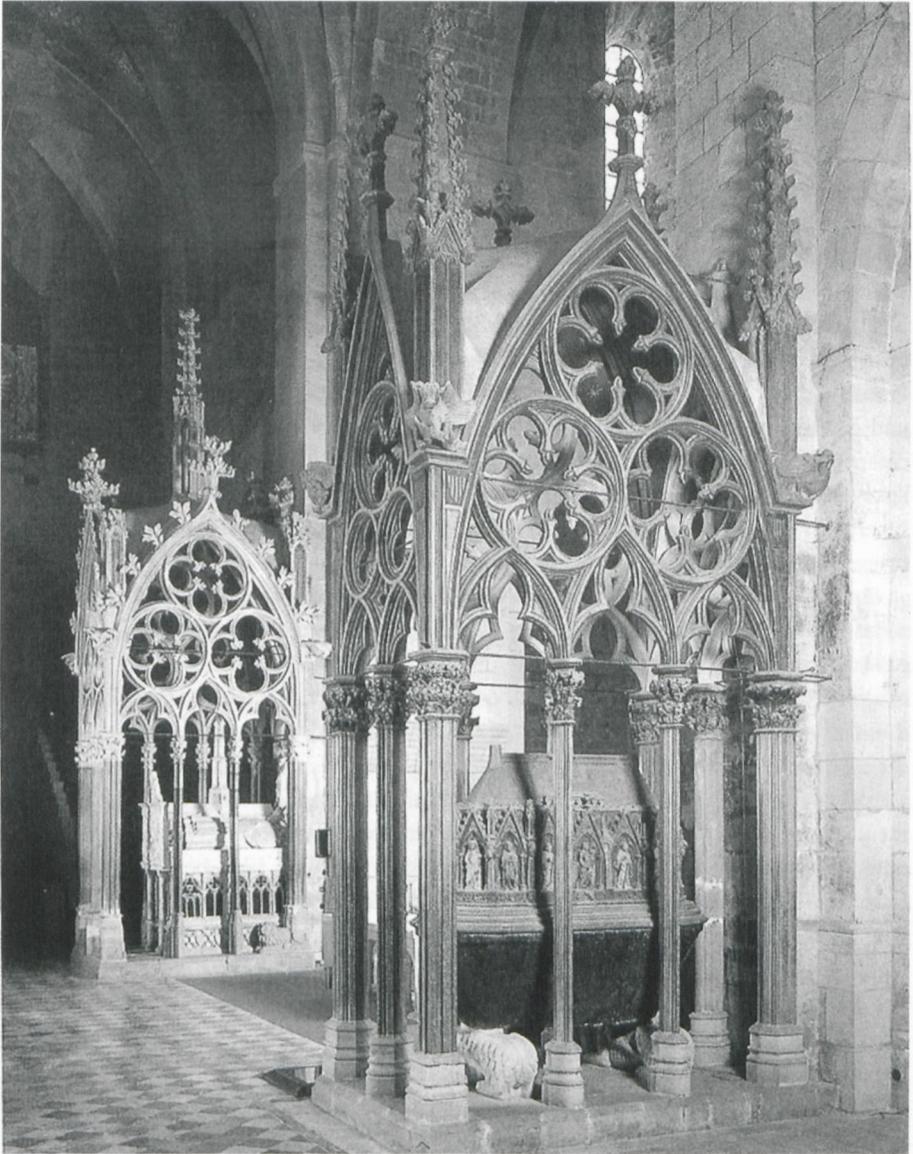


Abb. 7: Santes Creus, Grabmäler von Pere II. dem Großen († 1285, vorne),
Jaume II. († 1327) und seiner Ehefrau Blanca von Anjou (hinten)

Wichtiger aber als die Initiative des Königs zur Einrichtung der Grablege dürfte diejenige des 1316 bis 1348 amtierenden Abtes Ponç de Copons gewesen sein, der schon vor dem Regierungsantritt von Pere IV. begonnen hatte, seine Kirche so umzubauen, dass sie den Ansprüchen eines modernen Bestattungsortes Genüge leisten konnte: So fällt in die Amtszeit von Ponç die Erneuerung des südlichen Langhausseitenschiffes, das nicht nur ein neues Gewölbe erhielt, sondern vor allen Dingen durch Kapellen erweitert wurde, wie sie damals aktuell an städtischen Kirchen gebaut wurden und die als private Grablegen bestens geeignet waren. Ob die Erhöhung des Vieringsturmes, die gleichfalls während des Abtats von Ponç de Copons erfolgte, bereits als monumentalisierte Überhöhung einer geplanten Königsgrablege zu sehen ist, sei dahingestellt. Bemerkenswert ist weiterhin, dass Ponç selbst eine Grablege für seine eigenen Vorfahren schuf, und zwar im Kreuzgang an der höchst prominenten Stelle zwischen Kapitelsaal und Sakristei. Er gab mit dieser Familiengrablege dem König ein Konzept vor, das dieser mit seinen Mitteln nur weiterverfolgen musste: Denn Ponç ließ seine Vorfahren aus verschiedenen Kirchen umbetten, ähnlich wie später Pere zwei seiner Vorgänger innerhalb von Poblet umbetten und zahlreiche Verwandte von anderen Orten dorthin bringen ließ.

Ponç de Copons hatte also schon vor dem Regierungsantritt von Pere IV. begonnen, seine Abteikirche zu einem geeigneten Ort für eine Grablege umzugestalten und hierbei moderne, vor allem von den Bettelorden entlehnte Mittel eingesetzt. Möglicherweise reagierte er damit auf die Gepflogenheit der aragonesisch-katalanischen Königinnen, ihre Gräber in Franziskanerkirchen errichten zu lassen. So war schon Maria von Zypern, die zweite Ehefrau von Peres Vorvorgänger Jaume II., in der Franziskanerkirche von Barcelona bestattet worden. Jaumes dritte Ehefrau, Elisenda de Montcada, hatte gemeinsam mit ihrem Mann das Klarissinenkloster Pedralbes bei Barcelona gegründet, in dem sie seit dem Tod des Königs 1327 lebte und in dem sie 1364 bestattet wurde. Der Vater von Pere und dessen zweite Ehefrau hatten die Franziskanerkirche von Lleida als ihre Grablege gewählt, seine Mutter die Franziskanerkirche von Zaragoza. Dies macht deutlich, dass Franziskanerkonvente als königliche Bestattungsorte in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts eine besondere Attraktivität gewonnen hatten. Mit einem baulich «franziskanisiertem» Zisterzienserkloster könnte dessen Abt den naheliegenden Vorstellungen des Königs von seinem eigenem Grab durchaus entgegengekommen sein.

Für die These, dass es Ponç de Copons war, von dem die wesentliche Initiative ausging, spricht die bereits erwähnte Tatsache, dass Pere IV. bei der Bestimmung seiner Grablege 1339 noch keinerlei Anweisungen zu dessen Gestaltung gegeben hatte. Da die Bildhauer Meister Aloi und Pere de Guines aber in Poblet residenzpflichtig gemacht wurden, überließ der König sie und damit auch Anlage wie Form seines Grabmals der Aufsicht und den Vorstellungen des Abtes, dem er in dieser Hinsicht offenbar vertraute. Nur so ist nämlich zu erklären, dass Pere gleichzeitig genaue Anweisung für die Gestaltung der Gräber seiner Eltern gab. Vermutlich war es auch Abt Ponç, der den ursprüng-

lich geplanten Standort des Grabmals bestimmt hatte, nämlich den südlichen Vierungsbereich in der Nähe des Friedhofes (Abb. 8 a). Dort blieb das Monument in einen klar erkennbaren monastisch-funeralen Zusammenhang eingebunden, während eine Aufstellung in der Mitte oder auf der liturgisch bedeutenderen nördlichen Evangelienseite eher die herausragende Stellung des Königs hervorgehoben hätte.

Als wenige Jahre später, 1347, Peres Ehefrau Maria von Navarra und ihr soeben geborenes Kind starben, gab der König noch immer keine Anweisungen für ein nun notwendig gewordenes Grabmal, ja die Königin wurde sogar entgegen ihrem ausdrücklichen Wunsch statt in Poblet zumindest vorläufig in St. Vicenç in València bestattet.⁷

Erst als kurz darauf, 1349, auch die zweite Ehefrau, Elionor von Portugal, an der Pest starb,⁸ gab der König bei Meister Aloi und, statt bei Meister Guines, nunmehr bei Jaume Cascalls die Gräber für die beiden verstorbenen Ehefrauen sowie für seine dritte, damals noch lebende Ehefrau, Elionor von Sizilien, in Auftrag. Dies geschah anlässlich eines Gesprächs zwischen dem König, der Königin und den Testamentsvollstreckern der verstorbenen Königinnen,⁹ die sich den Preis von 20000 Sous von Barcelona je zu einem Viertel teilten.

Dieser Vertrag ist das älteste Dokument, in dem sich ein echtes, individuelles Interesse von Pere an der Grabmalsplanung manifestiert. Es könnte in diesem Zusammenhang vielleicht eine Rolle gespielt haben, dass Abt Ponç de Copons im Jahr zuvor gestorben war. Denn damit war es möglich geworden, dass die Initiative für die Grabmalsplanung vom Abt auf den König übergang. Die Abtei wurde jedenfalls ab diesem Zeitpunkt kaum noch gefragt, und ihr Abt fungierte nur noch als ausführendes Organ der königlichen Wünsche. Das Problem, wie sich das gewaltige Vierergrab mit Rücksicht auf die architektonischen und liturgischen Bedingungen überhaupt unterbringen ließ, wurde im genannten Vertrag nicht erörtert.¹⁰

Laut einem Bericht aus dem Jahr 1366 bestand dieses Grab in einem «*muniment*», das sich ebenerdig unten im Chorhaupt befand an dem zum Friedhof gerichteten Teil¹¹, also auf der Südseite der Vierung neben dem östlichen Vierungspfeiler. Dort befand sich auch das Grab von König Alfons II. (Abb. 8 b).

⁷ Jerónimo ZURITA (Hrsg.) *Anales de la Corona de Aragón, compuestos por Jerónimo Zurita, cronista de dicho Reino*, Zaragoza, 1978, Bd. 4, (Buch 8–10), S. 30.

⁸ Auch sie wurde vorerst nicht in Poblet bestattet; ALTISENT (wie Anm. 4), S. 265.

⁹ ALTISENT (wie Anm. 4), S. 264; RUBIÓ (wie Anm. 4) II, S. 60–62, doc. 64; MARÉS (wie Anm. 3), S. 148–49, doc. 4.

¹⁰ ALTISENT (wie Anm. 4), hebt ebenfalls hervor, dass die Grablege größtenteils erst unter Abt Guillem d'Agulló errichtet wurde, der jedoch, nach Auskunft aller Quellen, niemals selbst die Initiative ergriff, sondern stets nur dafür sorgte, dass die Befehle Peres ausgeführt wurden.

¹¹ ALTISENT (wie Anm. 4), 276; RUBIÓ (wie Anm. 4), II, S. 152–54, doc. 152; MARÉS (wie Anm. 3), S. 172–77, doc. 29.

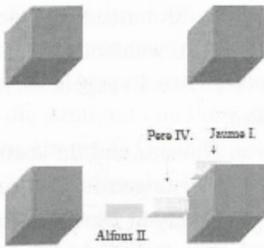


Abb. 8 a: Pantéon, Projekt um 1340

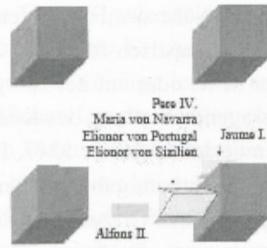


Abb. 8 b: Pantéon, Projekt 1349

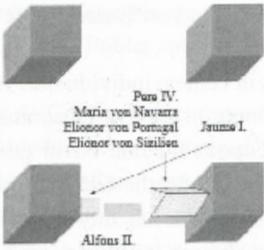


Abb. 8 c: Pantéon, Projekt 1359

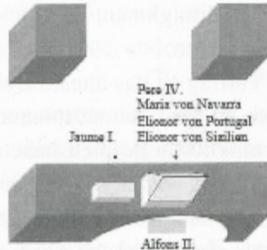


Abb. 8 d: Pantéon, Projekt 1360

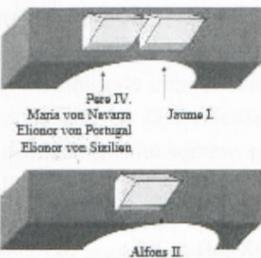


Abb. 8 e: Pantéon, Projekt 1364

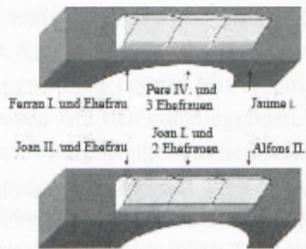


Abb. 8 f: Pantéon, Ende 15. Jh.

Abbn. 8 a–f: Schematische Darstellung der Entwicklung der Grablagen in Poblet

1353 war Aloi mit seiner Arbeit noch nicht fertig, schuldete aber Cascalls, der ebenfalls in Rückstand war, den ihm zustehenden Anteil am Honorar.¹² Die Verzögerungen bei der Anfertigung des Gemeinschaftsgrabs vergrößerten sich, als der König 1354 in der Werkstatt von Cascalls eine mit Glasflüssen und Gold dekorierte Statue sah und sogleich durch Abschluss eines Ergänzungsvertrags dafür sorgte, dass das Grab in Poblet ebenfalls in dieser Technik polychromiert werden und zusätzlich auch noch Szenen wie an dem gesehenen erhalten sollte «*quattuor effigies hominum gestus hostendentium luctuosos*».¹³ Besonders aufschlussreich ist, was Pere durch die Änderung bezweckte: Sein Monument solle «*abilior aliis*» «handwerklich geschickter» oder auch «technisch besser» als andere werden. Dabei argumentierte der König ganz im Sinne der mittelalterlichen Auffassung von Kunst als Technik, aber nicht in ästhetischen Kategorien. Die Urkunde ist nach vierzehnjähriger Planung der erste Beleg für einen Eingriff des Königs in die künstlerische Gestaltung der Anlage. Er verlangte nun etwas Herausragendes und damit deutlich mehr als eines der üblichen Monumente, wie es der erste Vertrag noch nahegelegt hatte.

Das Grabmal wurde dadurch teurer – und die Kosten sollten auch weiterhin eine große Rolle spielen: 1356 hatte Aloi seine Statue nach eigener Auskunft begonnen, verlangte aber, bevor er sie vollendete, Bezahlung.¹⁴ 1359 befahl der König, nachdem Aloi Fragen bezüglich der Aufstellung des Grabmals gestellt hatte, sein Grab solle am westlichen Vierungspfeiler stehen und dasjenige, bereits vorhandene von König Jaume el Conqueridor, am gegenüberliegenden Chorpfeiler, und zwar beide auf einer Achse «*al peu del arch qui sosté la volta*»¹⁵, so dass dazwischen genügend Platz zum Durchschreiten sei (Abb. 8 c). Die Kosten für die Translozierung des Grabmals von Jaume übernahm der König. Dieses symmetrische Arrangement spricht dafür, dass die Planung sich nunmehr nicht mehr alleine auf das persönliche Grabmal von Pere und seinen Ehefrauen erstreckte, sondern eine komplexere, dynastische Anlage anvisiert war. Aber es trat noch ein neuer Gedanke hinzu: Jaume wurde von Pere in der Urkunde nämlich als «*sant rey*», der València erobert hatte, bezeichnet. Der für das Grabmonument neue dynastische Gedanke war also von Beginn an auch mit der Idee des sakralisierten Königtums verbunden. Jaume als Befreier Valencias von den Mauren wurde zum Heiligen der Dynastie, obgleich eine Kanonisierung niemals nachdrücklich betrieben worden oder gar erfolgt wäre. Trotzdem scheint Pere ab den späten fünfziger Jahren des 14. Jahrhunderts für die aragonesisch-katalanische Dynastie die Installation eines Familienheiligen angestrebt zu haben, so wie dies anderen europäischen Herrscherhäusern längst gelun-

¹² ALTISENT (wie Anm. 4), S. 266–67.

¹³ ALTISENT (wie Anm. 4), S. 267; RUBIÓ (wie Anm. 4), II, S. 103–04, doc. 111; MARÉS (wie Anm. 3), S. 155–56, doc. 12.

¹⁴ ALTISENT (wie Anm. 4), S. 267.

¹⁵ ALTISENT (wie Anm. 4), S. 268; MARÉS (wie Anm. 3), S. 157, doc. 14.

gen war.¹⁶ Und so wie die dynastischen Grablegen in St-Denis, London oder anderswo um jene Heiligen herum angelegt worden waren, sollte dies wohl auch in Poblet geschehen – mit dem Unterschied freilich, dass für Pere immer das eigene Grabmal im Mittelpunkt stand und eine überdeutliche Hervorhebung des heiligen Vorgängerkönigs nie anvisiert war.

1359 war das Grabmal endlich fertig, wie aus der Bestätigung des Priors von Poblet und den Zahlungsanweisungen des Königshauses hervorgeht: Dennoch kam es wegen des Geldmangels beim König vorerst nicht zur Aufstellung.¹⁷

1360 schrieb Pere an Aloi, bald nach Poblet kommen zu wollen, um die Fertigstellung des Grabmals vorantreiben zu wollen. Dies kann nur bedeuten, dass der König die Entscheidung über die exakte Platzierung treffen wollte, da es ja sonst nichts mehr zu entscheiden gab. Trotzdem bestand der Erfolg des Besuches in einer abermaligen Verzögerung, weil dem König erst jetzt klar wurde – was man vor Ort in Poblet wohl schon lange wusste – dass es nämlich am vorgesehenen Ort kaum Platz für das Vierergrabmal gab.

Damit trat die Denkmalsplanung nach 20 Jahren in ihre vierte Phase ein: Nachdem ursprünglich nur ein einzelnes Grabmal geplant war, dann ein Monument für vier Personen, schließlich die emaillierte Dekoration der Tumba hinzukam und das Jaume-Grab einbezogen wurde, entstand nun die Idee, diese Monumente alle zusammen auf einem Bogen zwischen den südlichen Vierungspfeilern zu platzieren (Abb. 8 d).¹⁸ Wer als erster auf diesen Gedanken kam, ist nicht mehr zu eruieren. Aber er muss unter persönlicher Mitwirkung des Königs entwickelt worden sein, dessen abermaliger Eingriff in die künstlerische Gestaltung sich hier manifestierte. Außerdem deutet sich die Suche nach einer individuellen, auf den spezifischen Ort zugeschnittenen Lösung an, die deshalb in ihrer Form einmalig war und sich nur schwer von bestimmten typologischen Vorbildern herleiten lässt. Selbstverständlich gab es solche Modelle, nur sind sie hinter der sehr speziellen Lösung von Poblet kaum noch zu erkennen: Zum einen wäre hier an den Typus des aufgesockelten Sarkophags mit satteldachartigem Deckel und Figuren der Verstorbenen auf den Dachschrägen zu denken, wie er im unmittelbaren Einzugsbereich von Poblet in Stes. Creus durch das Grabmal von Jaume II. und Blanca von Anjou vorgegeben war (Abb. 7).¹⁹ Aber auch das ältere Königsgrab von Pere III. in Stes. Creus weist schon, in einem freilich sehr abstrakten Sinne, strukturelle Übereinstimmungen im Aufbau mit Poblet auf: Bei diesem Grab sind die Hauptelemente nämlich redundant, da kaum zu erkennen ist, wo sich das eigentliche Grab befindet, in der Porphyrtumba oder in dem hohen, selbst wie ein Schrein wirkenden Sarkophagdeckel. Betrachtet man die-

¹⁶ Hierfür spricht auch, dass der in Bezug auf das Kloster von Poblet «würdigere» Stifter Alfons zumindest in dieser Planungsphase noch nicht in die neue Grablege einbezogen werden sollte.

¹⁷ ALTISENT (wie Anm. 4), S. 268–69.

¹⁸ ALTISENT (wie Anm. 4), S. 269–70; MARÉS (wie Anm. 3), S. 174–75, doc; 29;

¹⁹ ESPAÑOL BERTRAN, *El gòtic català* (wie Anm. 1), S. 40–47.

sen Deckel, der noch von einer eigenen Dachschräge bekrönt wird, als den eigentlichen Sarkophag, dann könnte die aufgesockelte Porphyrrwanne darunter den Bögen von Poblet entsprechen. Oder umgekehrt ließen sich die gesamten Sarkophage von Poblet strukturell mit dem Sarkophagdeckel von Stes. Creus in Parallele setzen.

Diese Vergleiche sollten nicht allzu streng genommen werden, denn sie vermögen lediglich anzuzeigen, dass die Grenzen für die Typologie des Herrschergrabes in Katalonien schon vor Pere IV. sehr weit ausgedehnt worden waren. Dieser König begann um 1360 lediglich, jene Grenzen seinerseits auszuloten, wobei es ihm gelang, den Typus des monarchischen Grabmals noch um einen neuen Aspekt zu erweitern, nämlich denjenigen des Heiligengrabes.

Traditionell waren es nämlich die Heiligengräber und –schreine gewesen, die zum Zweck der besseren Sichtbarkeit und Zugänglichkeit auf Sockeln standen, so dass die Gläubigen darunter herschreiten oder besser -kriechen konnten. Für Europa sind die Beispiele hierfür Legion, weshalb es interessanter ist, diesbezüglich auf den katalanischen Kontext im engeren Sinne zu schauen: 1339 waren gerade in der Krypta der Kathedrale von Barcelona die Gebeine der heiligen Eulàlia in einen neuen Sarkophag über hohen Pfeilern gelegt worden. Ähnlich war das 1326–28 von Joan de Tournai gefertigte Grabmal des heiligen Narcís in St. Feliu in Girona aufgestellt gewesen.²⁰ Die Wahrscheinlichkeit ist groß, dass Pere mit der Erhebung seines eigenen Grabmals, vor allem aber desjenigen von ihm selbst als «heilig» bezeichneten Königs Jaume auf einen Bogen im Vierungsbereich der Klosterkirche von Poblet zumindest visuell zur Sakralisierung seiner Dynastie beitragen wollte. Die dabei gefundenen Formen sind jedoch so individuell und weichen von den genannten Mustern soweit ab, dass sie wohl nur unter Beteiligung des Königs in einem diskursiven Prozess entwickelt worden sein können, der Pere die Gelegenheit zum weitergehenden Eingreifen in die Gestaltung der Anlage gab.

Dieses persönliche Engagement des Königs bezüglich der Gestaltung des *panteón* von Poblet sollte sich fortsetzen. Bei der Bausitzung von 1360 war nämlich noch kein endgültiger Entwurf für die Gestaltung des Bogens festgelegt worden; diesen sollte Aloi zunächst auf Pergament zeichnen und dem König schicken. Als der ihn im Oktober desselben Jahres erhielt, wies er ihn mit den Worten zurück, dass dieses Monument «*seria massa alt el la obra seria fort desmesurada*»²¹. Aloi sollte deshalb nicht daran weiterarbeiten, bis der König selbst nach Poblet käme. 1360 war damit die Phase erreicht, in der Pere nicht mehr nur zufällig oder in Reaktion auf lokale oder typologische Vorgaben in das Projekt eingriff, sondern eigene Vorstellungen realisiert haben wollte, für die es noch keine Vorgaben gab. Zugleich wird deutlich, dass der König hier erstmalig auch ästhetisch zu argumentieren vermochte. Es sei dahingestellt, ob der Bogen in

²⁰ ESPAÑOL BERTRAN, *El gòtic català* (wie Anm. 1), S. 103–08.

²¹ RUBIÓ (wie Anm. 4) II, S. 133–34, doc. 133; MARÉS (wie Anm. 3), S. 162–63, doc. 20.

dem nicht erhaltenen Projekt von Aloi wirklich zu groß war, oder ob Pere ihn zurückwies, weil er vornehme königliche Bescheidenheit demonstrieren wollte, zumal innerhalb einer Zisterzienserkirche. Jedenfalls ist der schließlich ausgeführte Entwurf, von dem wir nicht weiter wissen, wie er zustande kam, nicht nur im abstrakten Sinne, sondern ganz konkret ein Resultat der Zusammenarbeit von Künstler und Auftraggeber.

Die Errichtung des Bogens erfolgte dann zwischen 1361 und 1363.²² Mit Baubeginn hatte Aloi die Leitung des Werkes an Jaume Cascalls übertragen.²³ Offenbar wurde das Grabmal damals aber noch nicht auf den Bogen gestellt, weil der König 1364 bei einem Besuch in Poblet befahl, auch noch einen zweiten Bogen auf der Evangelienseite errichten zu lassen,²⁴ auf den sein eigenes Monument und dasjenige für Jaume nunmehr versetzt werden sollten. Erstaunlicherweise wurde erst zu diesem Zeitpunkt auch ein neuer Sarkophag für Jaume in Auftrag gegeben, der demjenigen von Pere ähneln sollte.²⁵ Dies kann nur bedeuten, dass in der ersten Planung, die nur von einem Bogen ausging, noch der alte Sarkophag Jaumes neben demjenigen von Pere aufgestellt werden sollte, während mit der Umplanung auf zwei Bögen die ganze Anlage formal vereinheitlicht wurde, so dass alle Sarkophage ähnlich wurden. Dementsprechend wurde auch für König Alfons noch ein ähnliches Grabmal bestellt, das auf dem freigewordenen Epistelbogen seinen Platz finden sollte (Abb. 8 e).

In einem weiteren, 1366 unterzeichneten Vertrag zwischen dem König und Jaume Cascalls wurden die Bestimmungen von 1364 noch einmal wiederholt und punktuell ergänzt. Am Michaelsfest des Jahres 1369 sollte das gesamte *panteón* fertig sein.²⁶ Genau wurde noch einmal festgelegt, dass Jaumes Sarkophag nach dem Modell desjenigen von Pere gestaltet werden sollte mit: «*i. ymaga de rey de alabaust, de .viii palms esmaltada de vidre, semblant a la sepultura del dit senyor rey, ab caps de cembranes e ab .ii. pilars dobles de ymagens et de tabernacles et de formes ...*».

Interessanterweise werden im Vertrag von 1366 die Grabmäler für Jaume und Alfons im Vergleich zum Grabmal von Pere und seinen Ehefrauen verhältnismäßig genau beschrieben – was zunächst nicht weiter verwunderlich ist, da letzteres ja bereits seit einiger Zeit weitgehend fertig war. Dementsprechend waren 1366 für die Vollendung dieses Monuments auch nur noch 60 Pfund veranschlagt worden. Das Grabmal Jaumes, das ja

²² 1361 bezahlte der Abt von Poblet den Steinmetz Domingo Franco für die Zurichtung der Steine MARÉS (wie Anm. 3), S. 163–165, doc. 21. Für die Vollendung 1363 sprechen zahlreiche Zahlungsbelege, RUBIÓ (wie Anm. 4), II, S. 61; MARÉS (wie Anm. 3), S. 166–67, doc. 23; ALTISENT (wie Anm. 4), S. 270–72.

²³ ALTISENT (wie Anm. 4), S. 272.

²⁴ ALTISENT (wie Anm. 4), S. 273–74; MARÉS (wie Anm. 3), facsimil S. 293, und S. 174–75, doc. 29.

²⁵ ALTISENT (wie Anm. 4), S. 274.

²⁶ ALTISENT (wie Anm. 4), S. 276; RUBIÓ (wie Anm. 4), II, S. 152–154, doc. 152; MARÉS (wie Anm. 3), S. 172–77, doc. 29. Bei dieser Gelegenheit bestimmte der König auch, dass in der Antoniuskapelle (heute St. Benet) Gräber für die früh verstorbenen Infanten errichtet werden sollten, die wie die Königsgräber zu vergolden und farbig zu fassen waren.

ab 1364 auf dem Nordbogen aufgestellt werden sollte, war zumindest schon begonnen, denn die noch ausstehenden Kosten in Höhe von 80 Pfund sind deutlich niedriger als der Betrag von 400 Pfund²⁷, der für die Herstellung des dritten Grabes für König Alfons veranschlagt wurde. Dieses Monument war also höchstwahrscheinlich noch nicht begonnen, vermutlich deshalb, weil vor 1364 niemand daran gedacht hatte, auch für diesen König einen neuen Sarkophag anzufertigen und ihn auf einem der Bögen zu platzieren.²⁸

Mit den beiden parallelen Bögen wurde in Poblet eine weitere formale Analogie zur Grablege von Stes. Creus erreicht, wo sich auf beiden Seiten der Vierung ebenfalls königliche Grabmäler befanden. Dabei gehen die Übereinstimmungen zwischen den beiden *panteones* noch viel weiter, als es die unterschiedlichen Dimensionen erahnen lassen: In beiden Zisterzienserklöstern waren zu jenem Zeitpunkt sowohl einzelne Könige als auch königliche Ehepaare bestattet (bzw. sollten es in Poblet noch werden). Mit der in der lange Zeit üblichen Praxis, Königspaare nicht am gleichen Ort, sondern in verschiedenen Kirchen zu bestatten, wurde in Poblet gebrochen, indem wieder auf die gemeinsame Bestattung des königlichen Paares Wert gelegt wurde wie im Falle von Jaume II. und Blanca von Anjou in Stes. Creus.²⁹

Doch mag die Anlage des *panteón* von Poblet auch in sich konsequent erscheinen, vom Planungsverlauf her war sie es nicht. Ja es ist nicht einmal bis zur notwendigen Gewissheit herauszufinden, ob für die immer weitergehende Ausgestaltung der Anlage eher dynastisch-repräsentative oder ästhetische Gründe ausschlaggebend waren. Denn die Einbeziehung der beiden schon zuvor in Poblet bestatteten Könige Alfons und Jaume scheint zunächst nicht dynastischer Propaganda geschuldet gewesen zu sein, sondern dürfte sich rein aus formalen Gründen ergeben haben: Ein wichtiges Indiz hierfür ist, dass am Beginn der Planungen nur daran gedacht war, das Grab von Jaume zu verlegen und zu erneuern, nicht aber das von Alfons. Erst als mit der Errichtung des zweiten Bogens eine monumentale «Formgelegenheit» geschaffen war, wanderte das Grab von Alfons auf den kaum älteren, aber offenbar weniger wichtigen und deshalb auch verwaisten Südbogen.

Der nächste Schritt zum wirklichen dynastischen *panteón* deutete sich erst 1370 an. Der König befahl, das Grabmal von Jaume sei so groß wie sein eigenes zu machen. Auch sei dieser König auf den beiden Seiten des Sarkophagdeckels darzustellen, einmal im Königs- und einmal im Mönchshabit, jedoch stets gekrönt. Wegen der Vergrößerung der Tumba konnte die alte Jaume-Statue von Cascalls dort nicht mehr verwendet wer-

²⁷ Hierzu ALTISENT (wie Anm. 4), S. 276, n. 47.

²⁸ Mit einem Erlass aus demselben Jahr gewährte der König Cascalls und seinen Mitarbeitern Schutz vor juristischer Verfolgung, um ihnen die Fertigstellung des Grabmals zu ermöglichen. Hintergrund war offenbar ein Rechtsstreit zwischen Cascalls und Aloi; ALTISENT (wie Anm. 4), S. 277.

²⁹ Allerdings waren auch schon der Vater von Pere IV. und seine zweite Ehefrau gemeinsam in der Franziskanerkirche und später der Kathedrale von Lleida bestattet worden.

den, sie sollte nun auf dem Grab von Alfons ihren Platz finden,³⁰ zusätzlich zu jener Statue, von der schon im Vertrag von 1366 die Rede gewesen war.³¹ Was bisher noch nicht beachtet worden war, ist die Tatsache, dass erst mit diesem Auftrag die wirkliche Uniformität der Gesamtanlage, ja sogar eine gewisse Serialität der Einzelmonumente festgelegt wurde. Denn war bisher nur von formalen Analogien zwischen den einzelnen Grabmälern die Rede, so sollten sie nun in den Dimensionen wirklich identisch werden. Der Grund hierfür dürfte zunächst ästhetischer Natur gewesen sein: Ist schon die isolierte Aufstellung des Grabmals von Pere und seinen drei Ehefrauen, sei es auf Bodenniveau, sei es auf einem Bogen, wegen der ungewöhnlichen Form jenes Grabmals nur schwer vorstellbar, so hätte es gemeinsam mit einem viel kleineren Einzelgrabmal hoch über den Köpfen der Mönche auf dem Bogen wohl geradezu monströs gewirkt. Zu erinnern ist daran, dass der König selbst schon einmal gegen die Monstrosität eines älteren *panteón*-Entwurfes Einspruch erhoben hatte. Der entscheidende Schritt der Umplanung des Jahres 1370, für den die auf den ersten Blick so marginal erscheinenden Modifikationen des Jaume-Grabmals ein Indiz sind, bestand darin, dass die einzelnen Grabmäler nun als Teile eines Ganzen aufgefasst wurden, dessen Realisierung künftigen Generationen überlassen bleiben musste. Indem die Monumente von Pere und seinen Ehefrauen sowie von Jaume in ihren absoluten Ausmaßen einander angeglichen wurden, wurden sie Bestandteile einer Grabmalsreihe, die durch ein prospektiv neben ihnen noch zu errichtendes drittes Grabmal geschlossen werden musste.

Diese These wird durch ein Dokument aus dem Jahr 1371 unterstützt, dessen Inhalt zunächst bizarr erscheint: Aus einem Brief des Königs an den Abt von Poblet geht nämlich hervor, dass die Statue von König Alfons, die Cascalls angefertigt hatte, zu groß war, um auf den Bogen zu passen, wenn man, wie vom König angeordnet, auf jedem Bogen genau drei Grabmäler stellen wollte. Hier wird präzise formuliert, was bisher nur zu erschließen war, nämlich dass mit den Bögen nicht mehr nur der Platz in der Kirche für irgendwelche Grabmäler vermehrt werden sollte, sondern dass die Grabmäler auf den Bögen gemeinsam eigenständige Monumente werden sollten. Um dieses Ziel zu erreichen, waren keine Kosten zu hoch, weshalb anstandslos eine neue Alfons-Statue in Auftrag gegeben wurde.³² Denn es war nicht die Schuld von Jaume Cascalls, dass die erste Statue zu lang war, sondern die permanent modifizierten Wünsche des Königs waren für den Fehler verantwortlich. Zur Erinnerung: Cascalls hatte bis dahin zwei Grabfiguren von König Alfons geschaffen: Eine war für ein erstes, sehr teures Grabmal

³⁰ ALTISENT (wie Anm. 4), S. 278; RUBIÓ (wie Anm. 4), I, S. 226–28, doc. 235; MARÉS (wie Anm. 3), S. 183–85, doc. 35

³¹ Casalls schwor, keine anderen Aufträge anzunehmen, bis die königlichen Figuren fertig seien und dass er sich ohne Genehmigung des Abtes von dem Moment an nicht mehr vom dem Kloster entfernen würde, ab dem an die notwendigen Steine geliefert worden waren.

³² ALTISENT (wie Anm. 4), S. 280; MARÉS (wie Anm. 3), S. 188–89, doc. 39.

auf dem Südbogen hergestellt worden, und bei der zweiten handelte es sich um diejenige, die ursprünglich Jaume darstellen sollte, aber im Vergleich zur Grabfigur von Pere zu klein gewesen war. So kann es nicht diese gewesen sein, die 1371 durch eine kleinere zu ersetzen war, sondern nur die andere, die für den ersten Sarkophag von Alfons angefertigt worden war. Dieser selbst wird wohl nicht vollendet gewesen sein, denn sonst hätte man ihn ebenfalls verkürzen müssen.

Die Quelle beweist, dass spätestens 1371 auch die Sarkophage auf der Südseite eine gewisse Länge nicht mehr überschreiten durften, damit drei von ihnen hintereinander gestellt werden konnten. Beide Bögen waren ab diesem Zeitpunkt als identische Monumente konzipiert mit jeweils drei einander gegenüberstehenden Grabmälern – relativ egal war es hingegen, ob in den jeweiligen Sarkophagen nur eine oder gar vier Personen lagen. Das naturgemäß größte aller Grabmäler, dasjenige von Pere und seinen drei Ehefrauen, hatte die Dimensionen für alle weiteren Sarkophage vorgegeben, ganz gleich, ob diese für schon längst verstorbene Könige damals neu geschaffen oder sie möglicherweise erst Jahrzehnte später von den Nachfahren in Auftrag gegeben wurden.

Zuerst sorgte jedoch Pere selbst dafür, dass die Grablege in dem von ihm intendierten dynastischen Sinn funktionierte. Hierzu erließ er seit den späten siebziger und den achtziger Jahren eine Reihe Verfügungen; auch ergänzte er das *panteón* um neue Gräber und eine vereinheitlichende Dekoration. Damit trat die Planung der Gesamtanlage abermals in eine neue Phase ein, die man als diejenige des «institutionalisierten *panteón*» bezeichnen kann.

Die zu diesem Zweck wichtigste administrative Maßnahme war zweifellos die testamentarische Bestimmung von 1377, mit der Pere zunächst seinen Wunsch erneuerte, selbst in Poblet bestattet zu werden, mit der er aber zugleich seinen Vasallen befahl, niemand auf den Thron zu heben, der nicht zuvor seinerseits festgelegt hatte, sich ebenfalls in Poblet begraben zu lassen und alle dem entgegen stehenden Regelungen aufzuheben.³³ 1379 präziserte er diese Direktiven; 1380 ließ er die Chroniken der Grafen von Barcelona bzw. der Könige von Aragón sowie zahlreiche Geschichtswerke nach Poblet bringen, die dort den Grundstock einer königlichen Bibliothek bilden sollten.³⁴ 1382 ordnete Pere die Befestigung des Klosters mit dem expliziten Zweck an, die königliche Grablege dort vor Überfällen zu schützen.³⁵

Das gestalterische Produkt jener Phase waren die Baldachine über den Grabmälern, für die Pere 1380 den Abt von Poblet einen Vertrag mit dem Schreiner Bernat Teixidor abschließen ließ.³⁶ Diese sollten über den Grabstellen selbst wie auch explizit über den

³³ ALTISENT (wie Anm. 4), S. 283; del ARCO (wie Anm. 1), s. 58–59.

³⁴ BRANCONS I CLAPÉS (wie Anm. 1), S. 220; ALTISENT (wie Anm. 4), S. 320.

³⁵ ALTISENT (wie Anm. 4), S. 289.

³⁶ ALTISENT (wie Anm. 4), S. 287; MARÉS (wie Anm. 3), S. 202–04, doc. 52; BRANCONS I CLAPÉS (wie Anm. 1), S. 222.

noch freien Plätzen angebracht werden, was ein unmissverständlicher Hinweis darauf ist, dass Pere damals aus seinem eigenen Grab und denen seiner Vorgänger eine auch prospektiv funktionierende dynastische Grablege machen wollte. In diesem Zusammenhang spielt es eine gewisse Rolle, ob diese oder eine ähnliche hölzerne Bekrönung schon in einer früheren Phase geplant gewesen war oder ob sie erst die letzte Ergänzung am Ende einer langen und schwierigen Genese war: Mit letzter Sicherheit wird sich diese Frage kaum klären lassen, doch gibt es einige Indizien, die für die nachträgliche Planung sprechen: So war z.B. zuvor niemals von dieser Bekrönung die Rede gewesen,³⁷ und die Einheitlichkeit der Überdachung aller vorhandenen Gräber ebenso wie der leeren Plätze zwischen und neben ihnen unterstützte den Eindruck absoluter Uniformität, der nachweislich erst nicht vor 1370/71 erstrebt war. Dabei vermochten gerade die Baldachine über den «Leerstellen» den Eindruck eines prospektiv gedachten *panteón* in besonderem Maße zu verstärken, zumal sämtliche Baldachine vollkommen einheitlich waren, soweit dies jedenfalls nach den wenigen historischen Abbildungen noch zu beurteilen ist, da die Baldachine seit 1836 nicht mehr vorhanden sind.³⁸

Die Planung des katalanisch-aragonesischen Königspantheons nahm in den letzten Jahren der Herrschaft von Pere skurril wirkende Züge an: Der König ließ nämlich auf den Bögen von Poblet nicht nur eine Grablege für sich und die Seinen bzw. seine Verfahren anlegen, er bereitete auch seinem Sohn und Nachfolger Joan und dessen Familie das Grab an diesem Ort vor – wobei er sich sogar schon vor Joan selbst um die Bestattung von dessen früh verstorbenen Kindern in Poblet bemühte. War schon im Vertrag mit dem Schreiner Bernat Teixidor von 1380 erstmalig von dem Grabmal die Rede, das Pere für seinen Sohn anfertigen lassen wollte – obwohl es noch nicht existierte, sollte sich auch über ihm ein Baldachin erheben –, so wurde es 1381 bei Jordi de Deu, dem Schüler und Nachfolger von Jaume Cascalls, in Auftrag gegeben.³⁹ Dabei wurde explizit festgelegt, dass dieses Grabmal den älteren in Form, Struktur und Material ähneln sollte. Drei Liegefiguren aus Alabaster sollte es geben, eine für Joan und zwei für seine Ehefrauen (Abb. 8 f).

Als Pere IV. 1387 starb und in dem nach jahrzehntelanger Planung fertig gestellten *panteón* beigesetzt wurde, war dieses zu einem Fixpunkt der aragonesisch-katalanischen

³⁷ Denkbar wäre allenfalls, dass sich die 1360 geäußerte Kritik des Königs am unproportionierten und zu hohen Grabmalsentwurf des Meisters Aloi darauf bezog, dass Aloi damals einen Baldachin über dem Grabmal geplant hatte. Sollte dies der Fall gewesen sein, dann hätte aber der Bau einer Bekrönung unmittelbar nach 1360 nicht mehr zur Debatte gestanden und wäre dem König erst zwanzig Jahre später wieder in den Sinn gekommen.

³⁸ Die verschiedenen Zeichnungen, welche das Grabmal vor der Zerstörung abbilden, zeigen zwar stets einheitliche Baldachine, doch variieren deren Formen von Zeichnung zu Zeichnung. Eine von Francesca Español entdeckte Beschreibung der Grabmäler aus dem 18. Jahrhundert lässt allerdings ebenfalls darauf schließen, dass die Baldachine einheitlich waren: ESPAÑOL: *Els escenaris del Rei* (wie Anm. 1), S. 166; DIES., *El gòtic català* (wie Anm. 1), S. 206–07.

³⁹ ALTISENT (wie Anm. 4), S. 288; MARÉS (wie Anm. 3), S. 199–200, doc. 50.

Monarchie geworden, das über den Herrscherwechsel hinaus die Kontinuität des Königreiches repräsentierte. Es gab dort zu diesem Zeitpunkt auf jedem der Bögen je ein Grab von einem früheren König (Alfons und Jaume), eines von Pere und seine drei und eines für seinen Sohn Joan und seine beiden Ehefrauen.⁴⁰ Auf jedem Bogen war noch ein Platz frei: denjenigen auf der Evangelienseite besetzte nach dem Aussterben der aragonesischen Königslinie wenige Jahrzehnte später das Grabmal des ersten kastilischen Königs Ferran I. (Ferdinand) de Antequera. Den letzten freien Platz auf der Südseite ließ Ferdinand II. der Katholische am Ende des 15. Jahrhunderts mit dem Monument für seine Eltern Joan II. und Joana Henríquez füllen, die dort am 4. Mai 1499 zugleich mit Ferran de Antequera bestattet wurden (Abb. 8 f).

*

Das königliche *panteón* in Poblet ist dank der guten Quellenlage ein Exempel für die prozesshafte Entstehungsgeschichte eines Monumentes mit theoretisch ewigem Geltungsanspruch. Doch nicht nur dieser systematische Aspekt und die daraus resultierenden Probleme lassen sich am Beispiel von Poblet erhellen, vielmehr ist hier ganz konkret nachzuvollziehen, wie sich im Laufe des 14. Jahrhundert die ästhetische Imaginationsfähigkeit eines Auftraggebers im Zusammenhang mit seinen Wünschen nach politisch-dynastischer Repräsentation zu entwickeln vermochten. Denn ebenso wie in Poblet eine unverkennbare Interessensrochade bezüglich der Grablege weg vom Abt des Klosters und hin zum König gab, so war das Ergebnis dieser Rochade auch eine qualitative Zunahme des königliches Interesses: Ging es Pere um 1350 noch darum, dass überhaupt ein Grabmal für ihn und seine Ehefrauen entstand, so scheint er danach im zunehmendem Maße begriffen zu haben, wie wichtig die ästhetische Qualität dieses Monuments für seine dynastisch-propagandistischen Ziele war – wobei es sich für die letzten Lebensjahre von Pere kaum noch eindeutig argumentativ ausdrücken lässt, was der König wirklich mit der Errichtung der Grablege bezweckte: Die an sie herangetragenen Ansprüche wie die daraus abgeleiteten Grundsätze für die formale Gestaltung scheinen zu kompliziert zu werden, um sich noch mit den gängigen Mustern von mittelalterlicher Memoria erklären zu lassen. Doch je komplexer – und auch diffuser – die programmatischen Wünsche des Königs in dieser Zeit auch wurden, desto präziser wurden sie auch in Hinblick auf die formale Gestaltung.

Dabei spielt es nur eine untergeordnete Rolle, dass Pere sich schon zu Beginn der 1360er Jahre für eine Gestaltung der Sarkophage und Gisants entschieden hatte, die dann auch noch über 20 Jahre später als modellhaft galt, so dass sämtliche späteren Gräber auf den Bögen von Poblet diesem Modell nachempfunden wurden. Denn dies ist nur die eher konservative Komponente des königlichen Gestaltungswillens, wonach Künftiges nur so

⁴⁰ Die vierte Gemahlin von Pere, Sibilla von Fortià, wurde weder neben ihrem Mann in Poblet bestattet, noch scheint sich der König überhaupt um ihre Grablege gekümmert zu haben.

aussehen konnte wie Bekanntes. Interessanter ist es schon, dass aus dem Wunsch, das Bekannte zu wiederholen, in Poblet sukzessive eine neue ästhetische Kategorie entstand, nämlich der Wunsch nach Einheitlichkeit. Um diese verwirklicht zu sehen, gab der König große Summen aus, damit Neues an Älteres angepasst wurde. Solche Maßnahmen ließen sich nur vordergründig durch die für das Mittelalter typische *imitatio* der anerkannten historischen Vorbilder erklären, weil das zu imitierende Modell – sein eigenes Grab – ja erst von Pere selbst neu geschaffen worden war. Ruft man sich in Erinnerung, dass sowohl die Gesamtanlage des auf Bögen ruhenden *panteón* von Poblet als auch die individuelle Gestaltung der einzelnen Monumente weitestgehend ohne Modell war, und dass der Wunsch nach Uniformität der Gesamtanlage erst langsam wuchs, so wird die innovative Leistung der Grablege von Poblet besonders deutlich.

Es wäre schwierig, die ideologischen und mentalen Hintergründe für den Wandel der königlichen Auffassungen zu ergründen – übrigens sprechen alle Quellen dafür, dass es in diesem Fall berechtigt ist, vom König selbst als einem aktiven Subjekt zu reden und ihn nicht als Inkarnation schwer fassbarer Meinungen und Strömungen zu begreifen. Hingegen ist es viel leichter, die Entwicklung der königlichen Ästhetik in ihrem Verlauf nachzuvollziehen: Konnte Pere am Beginn seiner Regierungszeit in Hinblick auf die Gestaltung seines Grabmals nur vage formulieren, dass es so wie das damals Übliche aussehen sollte, so vermochte er einige Jahre später bereits zu erkennen, dass ein von Glasflüssen umgebener Gisant moderner war als ein monochromer. Bald darauf war er in der Lage, das teils durch ältere Königsgräber, hauptsächlich aber durch Heiligengräber angeregte Konzept von Grabmälern auf Bögen, das als solches ja nichts anderes war als eine Adaption von bereits Bekanntem, durch eigene Vorstellungen in erheblichem Maße zu modifizieren. Das Schreiben von Pere, in dem er seinem Bildhauer Aloi de Montbrai mitteilte, dass der von ihm entworfene Grabmalsbogen zu hoch und unproportioniert sei, gehört zu den frühesten Quellen für die präzise ästhetische Äußerung eines Souveräns. Dennoch sollte nicht übersehen werden, dass Pere damals noch immer nicht vollständig in der Lage war, eigene Vorstellungen im positiven Sinne zu äußern, sondern nur negative Kritik üben konnte. Es wäre deshalb interessant zu wissen, ob es seine eigene Idee war, zuletzt aus dem einen Grabmalsbogen in Poblet zwei werden zu lassen, oder ob er hiermit nur die Idee des Abtes, der Bildhauer oder einer anderen Person übernahm.

Jedenfalls gibt es danach bis zur Fertigstellung der Grablege in Poblet bzw. bis zum Tod des Königs keine Äußerung mehr, die ein gestalterisch aktives Eingreifen von Pere belegen könnte. Seine immer häufiger werdenden Interventionen betrafen stets die Konzeption und nicht die Ästhetik. Andererseits ist es wahrscheinlich, dass die Idee, über den Gräbern Baldachine anzubringen, von Pere persönlich kam. Und es gehört zweifellos zu den wenigen sympathischen Zügen des Königs, dass er noch wenige Monate vor seinem Tod dem Schreiner Bernat Teixidor, der jene Baldachine angefertigt hatte, eine zusätzliche Gratifikation zukommen ließ, weil diese Bekrönungen schöner als erwartet

geworden waren, während Pere zuvor immer nur über die Verzögerungen bei der Fertigstellung der Baldachine geklagt hatte.

Doch auch wenn die Vorstellungen des Königs in Bezug auf die Gestaltung seiner eigenen Grablege wie der seiner Dynastie beschränkt gewesen sein mögen, so gingen sie doch deutlich über das hinaus, was wir – wenn überhaupt – aus vorangegangenen Epochen kennen. Wenn Pere wirklich nahe an eine einzelne Figur herantrat, dann konnte er nicht mehr ästhetisch argumentieren, sondern nur ganz traditionell im Sinne materialhafter Kriterien. Wenn er zurücktrat und das Ensemble in den Blick nahm, dann ging es ihm nur noch um Uniformität. Doch was überhaupt keine Rolle gespielt zu haben scheint, das war der komplexe Bedeutungsgehalt traditioneller ikonographischer Typen: Mag man bei anderen europäischen Grabmalen darüber spekulieren können, ob die doppelte Darstellung eines verstorbenen Königs *«the kings two bodies»* repräsentieren könne, so steht es im Falle von Poblet außer Frage, dass die Verdoppelung bei einzelnen Gräbern nur zustande kam, weil diese Monumente anderen ästhetisch angepasst werden sollten oder weil zufällig ein Gisant übrig war. Der Protagonist der Gesamtanlage, Pere IV., hatte hingegen für sich selbst eine doppelte Darstellung niemals angedacht.

Poblet ist auch ein Lehrbeispiel für die unterschiedlichen Vorstellungen und Kompetenzen bei Künstlern und Auftraggebern hinsichtlich von Programm und Ästhetik. Pere el Ceremoniós, der zweifellos zu den gebildetsten Herrschern des 14. Jahrhunderts gehörte, erweist sich nach dem Studium der Quellen als jemand, der auf ästhetischem Gebiet nur langsam lernte und dessen visuelle Imaginationsgabe deutlich begrenzt war. Er benötigte lange Zeit um zu begreifen, dass zwischen seinen Konzepten und deren Realisierbarkeit ein oft unüberwindbarer Widerspruch lag, weshalb aus zahlreichen, hier nicht zitierten Quellen immer nur seine permanente Ungeduld hinsichtlich der Fertigstellung des *panteón* hervorsticht. Trotzdem ist die Differenz zwischen der Absolutheit des königlichen Anspruchs und den Widrigkeiten bei der Ausführung als ein durchaus neuartiges Element zu werten, da hier deutlich wird, dass der Auftraggeber und seine Ansprüche nicht mehr mit der Realisierung des Kunstwerkes in Eins zu setzen sind. Pere war kein *sapiens architectus* mehr, dessen künstlerische Absichten ohne Differenz umgesetzt werden konnten. Aber er war auch noch kein aufgeklärter Auftraggeber, der vollständig auf die Kompetenz seiner Künstler zu setzen vermochte, wie sein permanentes Eingreifen in Planung und Ausführung des *panteón* ab dem Zeitpunkt belegt, ab dem ihm die Aufgabe selbst wichtig erschien.

Dies alles geht aus den zahlreichen Quellen hervor, die zur aragonesisch-katalanischen Königsgrablege in Poblet vorliegen und derenthalben sie ein für die Kunstgeschichte so ergiebiges Objekt ist. Doch ist der Verdacht nicht auszusräumen, dass diese Quellen, so genau sie auch scheinen mögen, die tatsächlichen Diskurse um das königliche *panteón* nur unvollständig wiedergeben können. Denn gerade weil sich nach der Mitte des 14. Jahrhunderts ganz speziell an der Person von König Pere IV. el Ceremoniós Innovationen im Denken und Sprechen über Kunst festmachen lassen,

dürfte es unwahrscheinlich sein, dass die Schreiber der Quellen, auf die wir uns stützen, dies schon in seiner ganzen Komplexität wiedergeben konnten. Die Diskrepanz zwischen dem, was tatsächlich geschah, und dem, was sich rekonstruieren lässt, dürfte für eine solche Zeit der Innovation besonders groß gewesen sein.

RESUMEN ESPAÑOL

EL REY Y EL ARTE: LA GÉNESIS DEL PANTEÓN CATALANO-ARAGONÉS EN POBLET BAJO PERE EL CEREMONIÓS

El Reino de Cataluña-Aragón no conoció en la Edad Media tardía sepulcros específicamente para sus reyes, mas bien fueron enterrados en distintos lugares, mientras que las reinas prefirieron para ello los conventos franciscanos. Por eso no hubo una razón especial para que el rey Pere IV el Ceremoniós eligiera precisamente como sepulcro el convento cisterciense de Poblet. Parece ser que la iniciativa para ello no originó con el rey sino del abad del convento, Ponç de Copons, dado que ya desde algún tiempo atrás él había pretendido transformar su convento en un sepulcro moderno.

Fue sólo después de la muerte del abad cuando Pere apropió aquella iniciativa de crear un sepulcro real digno. Para ello el rey escogió el tipo absolutamente insólito de sepultura conjunta para él y sus tres esposas. Como consecuencia de la planificaciones posteriores, este sepulcro se convirtió en el componente central de un panteón cada vez más complejo, en el cual fueron también incluidos sucesivamente las tumbas ya existentes en Poblet de los reyes Jaume y Alfonso. Por último, Pere se ocupó también de que sus descendientes reales pudieran tener un lugar en el panteón dinástico.

Las etapas de este caso se pueden reconstruir gracias a la inusual riqueza de fuentes. Pero a la misma vez estos documentos permiten conclusiones múltiples y valiosas sobre el desarrollo de las competencias artísticas de uno de los monarcas más ilustrados del siglo XIV en Europa.



Tafel VII: Poblet, Königliche Grablege, Bogen auf der Nordseite,
von der Vierung aus gesehen