

GRABKUNST ALS AUSDRUCK DER GESELLSCHAFTLICHEN DIMENSION DES TODES. MONUMENTE UND ENTWICKLUNGEN AUF DER IBERISCHEN HALBINSEL

EINE EINFÜHRUNG

Henrik Karge / Bruno Klein

Mit dem vorliegenden Tagungsband, der eine Vielzahl von Beiträgen spanischer, portugiesischer und deutschsprachiger Autoren vereinigt, wird erstmals der Versuch unternommen, eine Epochen übergreifende Publikation zu Grabkunst und Sepulkralkultur auf der Iberischen Halbinsel zu realisieren. Die meisten der hier versammelten Studien beziehen sich auf das hohe und späte Mittelalter sowie die frühe Neuzeit – diejenigen Epochen, die in den iberischen Reichen eine so außergewöhnliche Fülle von Einzelgrabmälern von Adligen und Geistlichen, von kollektiven herrscherlichen Grablegen und monumentalen Grabkapellen hervorgebracht haben, wie sie in kaum einem anderen europäischen Land zu finden sind. Einzelne Falluntersuchungen, die auf Friedhofsanlagen des 19. Jahrhunderts und auf das politisch instrumentalisierte Totengedenken in den Diktaturen des 20. Jahrhunderts eingehen, reichen bis an die Gegenwart heran.

Selbstverständlich können die Beiträge dieses Bandes bereits auf eine Fülle von Untersuchungen zu einzelnen Grabdenkmälern, deren Auftraggeber und die beteiligten Künstler sowie zum Begräbniswesen in bestimmten Regionen und Zeiträumen zurückgreifen.¹ Diese Studien blieben jedoch häufig zu vereinzelt, um auf internationaler

¹ Mehrere wichtige Untersuchungen zum Umgang mit dem Tod im mittelalterlichen Spanien finden sich in folgenden zwei Bänden: Manuel NÚÑEZ RODRÍGUEZ / Ermelindo PORTELA SILVA (Hrsg.), *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media. Ciclo de Conferencias celebrado del 1 al 5 de diciembre de 1986*, Santiago de Compostela 1988; J. AURELL / J. PAVÓN (Hrsg.), *Ante la*

Ebene wahrgenommen zu werden, ja es darf die Behauptung aufgestellt werden, dass der so reiche Bestand an Grabmonumenten verschiedenster Epochen, der sich auf der Iberischen Halbinsel bis heute erhalten hat, jenseits der Pyrenäen größtenteils unbekannt geblieben ist. Sowohl die Publikationen zur europäischen Grabkunst als auch die zahlreichen Forschungen zum Sepulkralwesen und zur Memorialkultur verzichten – von wenigen Ausnahmen abgesehen² – weitgehend auf die Einbeziehung des spanischen und portugiesischen Materials. Dieses Material erstmals in einem größeren Umfang zusammenzustellen und Wege zu seinem historischen und kunsthistorischen Verständnis zu ebnen ist das Ziel des vorliegenden Bandes, nicht dagegen eine systematische

muerte. Actitudes, espacios y formas en la España medieval, Pamplona 2002. – Exemplarisch seien einige Studien genannt, die sich zumeist auf einzelne Städte oder Regionen beziehen: B. Ch. ROSENMAN, *The Royal Tombs at the Monastery of Santes Creus*, Minnesota 1983; María Jesús GÓMEZ BÁRCENA, *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Burgos 1988; Ángela FRANCO MATA, «Relaciones hispano-italianas de la escultura funeraria del siglo XIV», in: NÚÑEZ / PORTELA (wie oben), S. 99–125; Joaquín YARZA LUACES, «La Capilla Funeraria Hispana en torno a 1400», in: NÚÑEZ / PORTELA (wie oben), S. 67–91; Teresa PÉREZ HIGUERA, «El sepulcro del arzobispo don Sancho de Rojas, en su capilla de la Catedral de Toledo», in: *Homenaje al profesor Hernández Perera*, Madrid 1992, S. 577–83; Rocío SÁNCHEZ AMEJEIRAS, *Investigaciones iconográficas sobre la escultura funeraria del siglo XIII en Castilla y León*, 2 Bde., Microfiche-Ed. Univ. Santiago de Compostela, Santiago 1993; Lucía LAHOZ, «El sepulcro del arcediano don Fernán Ruiz de Gaona y la iconografía de exequias en el Gótico de Alava», in: *Revista de Cultura e Investigación Vasca Sancho el Sabio*, n. 3, 1993, S. 209–41; Margarita RUIZ MALDONADO, «Escultura funeraria del siglo XIII: los sepulcros de los López de Haro», in: *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* 1996, S. 91–169; Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «Une nouvelle approche aux tombeaux royaux de Santes Creus», in: *Memory and Oblivion* (XXIX International Congress of the History of Art, Amsterdam 1996), Amsterdam 1999, S. 467–74; DIES., «*Sicut ut decet*. Sepulcro y espacio funerario en la Cataluña bajomedieval», in: AURELL / PAVÓN (wie oben), S. 95–156; José A. PUENTE MÍGUEZ, «El sepulcro del conde don Raimundo de Borgoña en la catedral de Santiago», in: María Dolores BARRAL RIVADULLA (Hrsg.), *Estudios sobre patrimonio artístico. Homenaje a la Profa. Dra. María del Socorro Ortega Romero*, Santiago de Compostela 2002, S. 83–95; Gerardo BOTO VARELA, «Sobre reyes y tumbas en la catedral de León. Discursos visuales de poder político y honra sacra», in: Joaquín YARZA LUACES et al. (Hrsg.), *Congreso Internacional «La catedral de León en la Edad Media»*. Actas (León, 7.–11.4.2003), León 2004, S. 305–65. Zur Grabkunst der Frühen Neuzeit: María José REDONDO CANTERA, «El sepulcro de Sixto IV y su influencia en la escultura renacentista española», in: *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* (Valladolid) 52, 1986, S. 271–82; DIES., *El sepulcro en España en el siglo XVI: tipología e iconografía*, Madrid 1987 (von derselben Autorin zahlreiche weitere Studien zu diesem Themenkomplex); Vicente LLEÓ CAÑAL, «El sepulcro del caballero», in: Fernando MARIÁS / Felipe PEREDA (Hrsg.), *Carlos V: las armas y las letras*, Madrid 2000, S. 261–72. Weitere Einzelstudien werden in den Beiträgen des vorliegenden Bandes fallweise zitiert.

² Als Ausnahmen sind die zwei folgenden wichtigen Sammelbände hervorzuheben: Elizabeth VALDEZ DEL ÁLAMO / Carol STAMATIS PENDERGAST (Hrsg.), *Memory and the Medieval Tomb*, Cambridge 2000, darin: Elizabeth VALDEZ DEL ÁLAMO, «Lament for a lost Queen: the sarcophagus of Doña Blanca in Nájera», S. 43–79; Rocío SÁNCHEZ AMEJEIRAS, «*Monumenta et memoriae*: the thirteenth-century episcopal pantheon of León Cathedral», S. 269–99; Stephen LAMIA / Elizabeth VALDEZ DEL ÁLAMO (Hrsg.), *Decorations for the Holy Dead: Visual Embellishments on Tombs and Shrines of Saints*, Turnhout 2002, darin: Rocío SÁNCHEZ AMEJEIRAS, «Imagery and Interactivity: Ritual Transaction at the Saint's Tomb», S. 21–38; Daniel RICO CAMPS, «A shrine in its setting: San Vicente de Ávila», S. 57–76; Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «The Sepulchre of Saint Juliana in the Collegiate Church of Santillana del Mar», S. 191–218.

Gesamtdarstellung von Grabkunst und Sepulkralwesen auf der Iberischen Halbinsel, für die die Wissensbasis gegenwärtig noch als zu gering erscheint.

Zunächst muss betont werden, dass viele der in diesem Band erforschten Phänomene der künstlerischen Gestaltung des Totengedenkens sich in ähnlicher Weise auch in anderen europäischen Ländern finden; in erster Linie gilt dies für das Mittelalter, das in der gesamten katholischen Christenheit Grundzüge einer gemeinsamen Sepulkralkultur aufwies, die sich fundamental vom modernen Umgang mit den Toten unterschied. Dennoch bedeutet es keine nationale Verengung der Perspektive, wenn die Studien dieses Bandes sich auf die Pyrenäenhalbinsel konzentrieren,³ bildete diese doch bereits während des Mittelalters einen kulturellen Großraum, der eine klarere geographische Begrenztheit aufwies als die meisten anderen europäischen Kulturzonen. Trotz der sprachlichen Differenzen waren die kulturellen Unterschiede zwischen den christlichen Reichen der Halbinsel – als die bedeutendsten sind Aragón (Katalonien), Kastilien (-León) und Portugal anzusehen – vergleichsweise gering; die gemeinsame Frontstellung zum Islam prägte die Geschichte dieser Reiche in einem im übrigen Europa undenkbar Maß. Ganz bewusst wird Portugal in dieser Beziehung keine Sonderposition zugewiesen; einzig Navarra war aufgrund seiner engen dynastischen Bindung an Frankreich stark auf Innereuropa ausgerichtet, was auch in der herrscherlichen Grablege zum Ausdruck kam. Zu den Besonderheiten des Begräbniswesens in Kastilien ist etwa die Sorglosigkeit des Umgangs mit dem Körper des verstorbenen Königs zu zählen, dem die in den europäischen Kernländern üblichen Zeremonien der Salbung, Organbestattung etc. erspart blieben⁴ – hierin spricht sich eine gewisse nüchtern-«realistische» Grundhaltung im Begräbniswesen aus, die sich bis zum auffälligen Desinteresse Kaiser Karls V. hinsichtlich seiner eigenen Grablege verfolgen lässt (siehe Beitrag Redondo Cantero). Mit dem Aufstieg der Königreiche Spanien und Portugal zu weltumspannenden Kolonialmächten um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert verstärkte sich noch die kulturelle Eigenständigkeit der Iberischen Halbinsel gegenüber den anderen Teilen des katholischen wie des protestantischen Europa – auch hier sind spezifische bildnerische und architektonische Lösungen des Totengedenkens aufzuspüren und zu analysieren.

Ein vorrangiges Ziel dieser Publikation besteht darin, die vielen Grabmonumente der Iberischen Halbinsel, deren hohe künstlerische Qualität meist ebenso wenig bekannt

³ Vgl. die Begründung eines regionalen Blickwinkels in dem Aufsatz: Ermelindo PORTELA SILVA / María Carmen PALLARÉS MÉNDEZ, «Muerte y Sociedad en la Galicia Medieval (ss. XII–XIV)», in: NÚÑEZ / PORTELA, *Idea y sentimiento...* (wie Anm. 1), S. 21–29.

⁴ Vielfältig belegt in dem Aufsatz von Denis MENJOT, «Un chrétien qui meurt toujours. Les funérailles royales en Castille à la fin du Moyen Age», in: NÚÑEZ / PORTELA, *Idea y sentimiento...* (wie Anm. 1), S. 127–38.

geworden ist wie ihre komplexe bildnerische Programmatik, nicht allein in Bildern und Beschreibungen vorzustellen, sondern auch auf aktuellem Forschungsstand zu analysieren.

Auch wenn es auf den ersten Blick paradox erscheinen mag: Kaum eine andere künstlerische Aufgabe war in den Epochen des Mittelalters und der frühen Neuzeit mit dem Leben der Menschen so eng verbunden wie die Gestaltung des Totengedächtnisses. In einem für den modernen Menschen kaum vorstellbaren Maße waren die Toten als Personen im rechtlichen Sinn im täglichen Leben präsent und standen im aktiven Austausch mit den Lebenden.⁵ So reicht die Bedeutung des Totenbildnisses auf einem Grabmal über die bloße Erinnerung an den Verstorbenen weit hinaus: Entscheidend ist, dass der Betrachter durch Porträtbild, Inschrift und eventuell auch eine bildliche Darstellung rühmenswerter Handlungen dazu angeregt wird, den Toten in sein Fürbittgebet einzuschließen. Nach allgemeiner Anschauung sind die Toten auf die Fürbitten der Lebenden angewiesen, um das Fegefeuer zu überstehen, und *vice versa* werden die Fürbitten den Lebenden selbst als gute Taten angerechnet.⁶ Zugleich wird die Totenmemoria so auch zu einer zentralen gesellschaftlichen Handlung, bietet die Stiftung eines Grabmals zugunsten eines verstorbenen Familienmitglieds für die Nachkommen doch die beste Gewähr, ihrerseits nach dem Tode in gleicher Weise kommemoriert zu werden und mittels eines Grabmals in der so wichtigen Gebetsgemeinschaft mit den Lebenden zu verbleiben.⁷ Die christliche Motivation der Jenseitsfürsorge wird zudem überlagert durch die profane Tradition der *fama*, die, aus antik-römischen wie germanischen Wurzeln gespeist, für die gesamte Adelswelt des Mittelalters von größter Bedeutung war und in der Gestaltung von Grabmälern einen

⁵ Dazu weiterführend: Otto Gerhard OEXLE, «Die Gegenwart der Toten», in: Herman BRAET / Werner VERBEKE (Hrsg.), *Death in the Middle Ages*, Löwen 1983, S. 19–77; Arnold ANGENENDT, «Das Grab als Haus des Toten. Religionsgeschichtlich – christlich – mittelalterlich», in: Wilhelm MAIER / Wolfgang SCHMID / Michael Viktor SCHWARZ (Hrsg.), *Grabmäler. Tendenzen der Forschung an Beispielen aus Mittelalter und früher Neuzeit*, Berlin 2000, S. 11–29.

⁶ Die Genese der späterhin kanonisch gewordenen Vorstellung vom Fegefeuer lässt sich bis ins 12. Jahrhundert zurückverfolgen; vgl. dazu das klassische Werk von Jacques LE GOFF, *La Naissance du Purgatoire*, Paris 1981. Die hier getroffenen Feststellungen sind inzwischen kritisch weiterentwickelt worden, so in: Michelle FOURNIÉ, *Le ciel peut-il attendre? Le culte du Purgatoire dans le Midi de la France (1320 environs – 1520 environs)*, Paris 1997; Susanne WEGMANN, *Auf dem Weg zum Himmel. Das Fegefeuer in der deutschen Kunst des Mittelalters*, Köln / Weimar / Wien 2003.

⁷ An dieser Stelle wäre auf die inzwischen zu unüberschaubarem Umfang angewachsene Literatur zur *memoria* zu verweisen. Hervorgehoben sei an dieser Stelle nur eine aktuelle Studie, die jenseits der christlichen Motivation das *Do-ut-des*-Prinzip der mittelalterlichen *memoria* betont: Caroline HORCH, *Der Memorialgedanke und das Spektrum seiner Funktionen in der Bildenden Kunst des Mittelalters*, Königstein im Taunus 2001. Ansonsten sei von den Standardwerken nur erwähnt: Karl SCHMID / Joachim WOLLASCH (Hrsg.) *Memoria: der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalters*, München 1984 (= *Münstersche Mittelalter-Schriften* 48) sowie Otto Gerhard OEXLE (Hrsg.): *Memoria als Kultur*, Göttingen 1995.

wesentlichen Ausdruck fand.⁸ Schließlich ist es nahe liegend, dass Grabmonumente auch auf lange Sicht der Kommunikation der Lebenden untereinander dienten, indem sie kirchliche Stiftungen dokumentierten und in besonderen Fällen auch politische Botschaften transportieren konnten.

Auf der anderen Seite darf nicht übersehen werden, dass der subjektiven Vergegenwärtigung privater *memoria*⁹ durch den standeskonformen Druck von Konventionen, der sich in Bildtraditionen und Inschriftenformeln manifestierte, wiederum enge Grenzen gesetzt waren.¹⁰ Gerade in dieser Hinsicht bieten die iberischen Länder mehrere Beispiele für überraschend unkonventionelle Bildlösungen, die den Diskussionen um die Totenmemoria im mittelalterlichen Europa interessante neue Aspekte hinzuzufügen vermögen. So führt eine Reliefszene am Grabmal des Bischofs Martín Rodríguez in der Kathedrale von León (um 1260/70) in höchst lebendiger Weise die Verteilung von Almosen an Arme und Bedürftige (*pitança*) als vorbildliche Handlung des Verstorbenen im Sinne der *Caritas* vor Augen;¹¹ *Caritas* ist auch die Leitidee des eigenwilligen Bildprogramms am Grabmal des heiligen Bischofs Pedro de Osma in der Kathedrale von Burgo de Osma (siehe Beitrag Wirth Calvo). Im ersten Fall ist die appellative Wirkung auf den Betrachter, dem zu Lebzeiten so freigiebigen Verstorbenen nach dessen Tod durch Fürbitten beizustehen, besonders groß. Völlig singulär erscheint die Darstellung der Lebensalter im Sinn eines Glücksrades, das den tragischen Lebensverlauf des Königs Peter des Grausamen († 1367) auf seinem Grabmal in der Abteikirche von Alcobaça reflektiert – einem Grabmal, das auch qualitativ zu den herausragenden des europäischen Mittelalters zählt (Beitrag Afonso). Schließlich beeindruckt die berühmt gewordene Liegefigur des Doncel Martín Vázquez de Arce in der Kathedrale von Sigüenza (um 1491) wohl weniger durch die ungewöhnliche aufgestützte Haltung als vielmehr durch die Darstellung vollkommener Kontemplation bei der Lektüre eines Buches (Beitrag Hegener). Wenn man mit aller

⁸ Vgl. Achatz Freiherr v. MÜLLER, *Gloria Bona Fama Bonorum. Studien zur sittlichen Bedeutung des Ruhmes in der frühchristlichen und mittelalterlichen Welt*, Husum 1977 (= Historische Studien 428).

⁹ In einem insgesamt sehr nützlichen Forschungsresümee hat Michael V. SCHWARZ unserer Ansicht nach den Begriff der «spontanen *memoria*» etwas zu stark betont: «Image und Memoria: statt einer Zusammenfassung», in: Michael Viktor SCHWARZ (Hrsg.), *Grabmäler der Luxemburger. Image und Memoria eines Kaiserhauses*, Luxemburg 1997, S. 175–82.

¹⁰ In diesem Sinne überzeugend mit Beispielen aus dem Hanseraum, deren Analyse weitgehend generalisiert werden kann: Klaus KRÜGER, «Selbstdarstellung im Grabmal. Zur Repräsentation städtischer und kirchlicher Führungsgruppen im Hanseraum», in: Wolfgang SCHMID (Hrsg.), *Regionale Aspekte der Grabmalforschung*, Trier 2000, S. 77–94.

¹¹ Vgl. zu diesem Monument: SÁNCHEZ AMEIJERAS (wie Anm. 2), S. 275 f.; Ángela FRANCO MATA, *Escultura gótica en León y provincia (1230–1530)*, León 1998, S. 388–91; DIES., «Escultura medieval. Un pueblo de piedra para la Jerusalén celeste», in: Carlos ESTEPA DíEZ / Gerardo BOTO VARELA / Henrik KARGE et al., *La Catedral de León. Mil años de historia*, León 2002, S. 89–149, hier S. 136–40.

Vorsicht ein Spezifikum der Grabkunst in den iberischen Ländern formulieren möchte, das sich in anderen europäischen Regionen nicht im gleichen Maße findet, so scheint es die Tendenz zu sein, wesentliche Elemente des gelebten Lebens im Angesicht des Todes möglichst anschaulich zu vergegenwärtigen – verbunden sicher mit dem Bestreben, das vergleichsweise realistisch geschilderte Leben des Verstorbenen gegen das Vergessen der Nachgeborenen zu schützen.

Die Beiträge dieses Tagungsbandes sind weder streng chronologisch angeordnet noch nach einzelnen Ländern gegliedert. Stattdessen orientiert sich die Gliederung an einer Reihe von Leitfragen, die bewusst auf verschiedenen inhaltlichen Ebenen angesiedelt sind, um der Komplexität des Phänomens gerecht zu werden.

Im Sinne einer ersten Bestandsübersicht zeigen die einleitenden Aufsätze von Kristina Krüger, Ángela Franco Mata und Michael Grandmontagne die typologische Spannweite von Grablegen und Grabmälern im mittelalterlichen Spanien auf und erläutern die betreffenden Phänomene im europäischen Kontext. Bereits der von Krüger verwendete Begriff der *panteones* weist auf die besondere Bedeutung der Grablegen im iberischen Sprach- und Kulturraum hin, da diesem Terminus kein deutsches Wort adäquat gegenübersteht und er auch in anderen Sprachen, die ihn wohl kennen, umgangssprachlich keineswegs geläufig ist. Die Autorin belegt, dass die hochmittelalterlichen *panteones* wegen ihrer Eigenschaft als Orte der *memoria* Fixpunkte für die gesamte architektonische Konzeption von Kirchen sein konnten. Exemplarisch wird hier die umfassende künstlerische Bedeutung der sepulkralen Liturgie deutlich, was der Beitrag von Franco Mata am Beispiel der überaus reichen und ausdifferenzierten gotischen Grabkunst in Kastilien und León illustriert. Grandmontagne – wie beiläufig auch Franco Mata – behandelt schließlich den viel zu selten beachteten Aspekt der Materialität und der Materialikonographie von Grabmälern, wobei er aufzeigen kann, wie spanische Monumente des 15. Jahrhundert hierbei, sei es durch Imitation, sei es durch Abweichung, bewusst auf internationale Modelle Bezug zu nehmen vermochten.

In den Aufsätzen von Tobias Kunz, Johanna Wirth Calvo und Felipe Pereda geht es gleichfalls um grundsätzliche Fragestellungen, nämlich um die Memorialmonumenten naturgemäß inhärente Tendenz zur Glorifizierung des Bestatteten, die im Extremfall in seine Sakralisierung münden konnte. Die beiden erstgenannten Autoren zeigen dabei exemplarisch an romanischen und gotischen Beispielen, welche Rolle hierbei die Bilder, vor allem aber die für die Monumente gewählte Bildsprache spielte. Pereda veranschaulicht, wie die Bild- und Erzählstrukturen einer der komplexesten gotischen «Formgelegenheiten», des Statuenportals, in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts an der Kathedrale von Toledo völlig neu konzipiert wurden, um das Grab des erzbischöflichen Auftraggebers in ein heiliges Schauspiel aus Stein zu integrieren.

Die weltliche Schwester der inszenierten Sakralisierung ist die profane Repräsentation, von der die Studien von Luís Afonso, Carla Varela Fernandes, Marisa Melero Moneo, Nicole Hegener und Pedro Flor handeln. Afonso zeigt auf, welch komplexes

Ideengut die Auftraggeber bei ihren eigenen Grabmälern zur Anschauung zu bringen vermochten. Steht bei ihm das Monument des portugiesischen Königs Pedro I. in der Abteikirche von Alcobaça im Mittelpunkt, so betrachtet Varela Fernandes das gegenüberstehende Monument der Inês de Castro als das herausragende Beispiel einer Serie von portugiesischen Frauengräbern des 14. Jahrhunderts, an denen sich deutlich zeigt, welche Darstellungskonventionen vorherrschten und wie diese zum Zwecke der Repräsentation variiert werden konnten. Ebenfalls einem Phänomen der Serie geht Hegener nach, die die Gruppe von Grabmälern der Jacobusritter zusammenhängend untersucht und aufzeigt, wie diese Individualmonumente zum Zweck exklusiver Familienrepräsentation funktionalisiert wurden. Dieser Aspekt steht auch bei der Studie von Melero Moneo über das Grabmal des Kanzlers Villaespesa und seiner Ehefrau in der Kathedrale von Tudela im Vordergrund, an dem Motive der individuellen Frömmigkeit des Verstorbenen im Zusammenhang mit seinen politischen Positionen in Szene gesetzt wurden. Dass dies mittels einer bewussten und exklusiven Stilwahl geschehen konnte, zeigt Pedro Flor am Beispiel des Noronha-Grabmals im portugiesischen Óbidos, wo sich der Geltungsanspruch der Familie in einem ungewöhnlich aufwändigen, stilistisch ausdrücklich international orientierten Grabmal manifestiert.

Einen der obersten Ränge in Bezug auf die profane Repräsentation nehmen die königlich-dynastischen Grablagen ein, von denen es auf der Iberischen Halbinsel mehr als im übrigen Europa gibt. Es ist ein Charakteristikum dieser wie aller dynastischer Grabanlagen, prospektiv angelegt zu sein: Ein königlicher Auftraggeber stellt für sich und seine Nachkommen eine Geltungsbehauptung auf, kann aber deren Wirkung *post mortem* nicht mehr kontrollieren, weshalb es bei Planung, Realisierung und Konservierung solcher Monumente immer wieder zu Brüchen kommt. Einen rätselhaften, kaum erklärlichen Fall hat Rocío Sánchez Ameijeiras aufgeführt: Das heute im Chor der kastilischen Zisterzienserinnenabteikirche Las Huelgas befindliche Doppelgrab von Alfons VIII. und seiner Ehefrau Leonor (beide † 1214) ist bereits das zweite Monument für dieses Königspaar und stammt aus dem 14. Jahrhundert, während die originalen, rund einhundert Jahre älteren Sarkophage in einer Vorhalle aufgestellt und zur Zweitbestattung freigegeben wurden. Völlig deutlich sind hingegen die Intentionen des aragonesisch-katalanischen Königs Pere IV «el Ceremoniós», der in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhundert im katalanischen Zisterzienserkloster Poblet ein monumentales dynastisches *panteón* errichten ließ. Aufgrund der vorzüglichen Quellenlage ist hier ein fast einzigartiger Einblick in die Genese einer Grabanlage und ihrer ästhetischen Konzeption möglich, so dass hier einmal ausnahmsweise die Entwicklungen der politischen und künstlerischen Ansprüche eines Auftraggebers nicht vom Monument ausgehend rekonstruiert werden müssen, sondern sich zusätzlich durch schriftliche Dokumente erhellen lassen. Ein vergleichbares Wachstum einer königlichen Grablage vermag Ralf Gottschlich mit seiner Bauanalyse der monumentalen Dominikanerkirche im portugiesischen Batalha nachzuweisen: Der Bau wurde noch vor

seiner Vollendung ab dem frühen 15. Jahrhundert durch An- und Umbauten erst als königliche Grablege nutzbar gemacht, wobei jedoch die älteste als dynastischer Memorialort intendierte Grabkapelle trotz ihrer monumentalen Ausmaße bereits dem Sohn des Stifters nicht mehr genügte: Er nahm ein noch anspruchsvolleres Projekt in Angriff, das jedoch nicht vollendet werden konnte und deshalb heute unter dem Namen «Capelas Imperfeitas» ein geradezu beispielhaftes Monument für die prekäre Realisierbarkeit dynastischer Grablegen darstellt. Die Grenzen des Mittelalters überschreitet schließlich Maria João Baptista Neto in ihrem Aufsatz, welcher die *longue durée* der portugiesischen Königsgräber verfolgt und an ihnen exemplarisch das Schicksal solcher – wenn nicht für die Ewigkeit, so doch zumindest für die Nachwelt gedachter – Monumente aufzeigt, nachdem sie im Zuge des historischen Wandels aus ihrem Kontext herausgelöst wurden.

Mit der Vereinigung der spanischen Reiche unter den Katholischen Königen begann auf der Iberischen Halbinsel ein neues Kapitel dynastischer Grablegen. Den seit dieser Zeit entstandenen Monumenten ist in Europa nur wenig Vergleichbares zur Seite zu stellen, obwohl Gisela Noehles wie María José Redondo Cantera aufzeigen können, dass sowohl die Katholischen Könige selbst als auch ihr Enkel Karl I. (V.) ihre Grabmalskonzeptionen immer wieder modifizierten. Geschah dies unter Ferdinand und Isabella, weil sie ihr Reich vergrößern konnten und diesem Faktum durch die Veränderung ihrer Grabmalsplanung Rechnung tragen wollten, so scheint ihr Enkel, Kaiser Karl V., Grabmalsplanungen für sich und seine Familie fast verdrängt zu haben, so als hätte er sich der Gefahr des Scheiterns derartiger Projekte schon im Vorfeld nicht stellen wollen. Erst seinem Sohn Philipp II. gelang es mit dem Bau des Escorial, die Dynastie aus dieser für ihre Repräsentation durchaus krisenhaften Situation wieder zu befreien. Michael Scholz-Hänsel vermag freilich aufzuzeigen, dass auch die dortige, noch immer benutzte Königsgrablege weder intentional noch formal den Absichten ihres ersten Auftraggebers entspricht, sondern erst unter Philipp III. durch Juan Bautista Crescenzi ihre heutige Gestalt erhielt. Mit ihrer düster-strengen Gestalt wurde sie das Modell für Grablegen von spanischen Adligen und Prälaten, wie Alfonso Rodríguez G. de Ceballos beweist. Sein Aufsatz entreißt einen Teil dieser bemerkenswerten Anlagen geradezu der Vergessenheit, was daran liegen dürfte, dass die barocke Sepulkralkultur auf der Iberischen Halbinsel nicht zu den vorrangigen Forschungsbereichen der historischen Wissenschaften zu gehören scheint – jedenfalls was die Bildende Kunst betrifft, denn die betreffende Literatur wird viel intensiver erforscht.

Ein bemerkenswertes Beispiel liefert hierfür Dietrich Briesemeister, der dem Motiv der imaginierten Sepulkralmonumente in spätmittelalterlicher Liebesdichtung nachgeht. Methodisch geradezu konträr hierzu nimmt sich der Aufsatz von Uli Wunderlich aus, da sie einem realen Phänomen nachgeht, das im Einzelnen nur schlecht dokumentiert ist: dem Tanz um den Toten im Sarg. Beide Autoren belegen jedoch, dass die realen Sepulkralmonumente oft nur die einzig erhaltenen und bekannten Elemente einer viel

komplexeren Sepulkalkultur sind, die auch Spielerisches enthalten konnte – ein Wesenszug, der uns in diesem Zusammenhang heute völlig fremd geworden ist.

Wunderlich zeigt in ihrer Studie, die einen Zeitraum von fast 2000 Jahren behandelt, dass Rituale des Totenkultes zwar sozial gebunden waren (und sind), dass diese Bindung aber keineswegs unwandelbar war. So gelingt es ihr, die Geschichte des Tanzens um den Verstorbenen vom adligen Milieu bis hin zu den Arbeitern des 19. und 20. Jahrhundert zu verfolgen. Ihr Aufsatz verklammert damit in mehrfacher Hinsicht die Studien zur mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Grabkunst, welche fast exklusiv Ausdruck adligen und klerikalen Selbstverständnisses war, mit den nachfolgenden Aufsätzen zum «bürgerlichen» 19. und 20. Jahrhundert.

Die Aneignung der ehemaligen Adelstradition dynastischer Sepulturen durch die Bürger lässt sich geradezu exemplarisch am Friedhof von San Isidro in Madrid aufzeigen, den Ingrid Reuter und Norbert Fischer studiert haben. Die dortigen Mausoleen sind in ihrer Monumentalität und aufgrund ihrer Gestaltung in historischen, zumeist spanischen «Nationalstilen» Dokumente für die Aneignung von Kultur, Religion und Nation durch das Bürgertum. Sie belegen zugleich den fortwährenden Glauben an die Ordnung stiftende Kraft der Sepulkalkultur.

Unter der Franco-Diktatur konnte es deshalb im «Valle de los Caídos» noch einmal zu einem monumentalen Grabmonument kommen, mit dem versucht wurde, durch zahlreiche historisierende Rückgriffe und formale Anleihen bei der NS-Architektur ein franquistisches Nationalmonument zu schaffen, wie Peter K. Klein in seinem Aufsatz zeigt. Das «Valle de los Caídos» ist zwar das größte Sepulkralmonument Spaniens – wobei man den Escorial mit gutem Gewissen beiseite lassen kann, da sein Bauprogramm viel zu komplex ist, um auf diese eine Funktion reduziert werden können – aber es ist auch das leerste, im ganz wörtlichen Sinne auch «hohlste», da es im Kern aus einer gigantischen Tunnel- und Gruftkirchenanlage besteht. Nicht die personalisierte, sondern eine vage evozierte Ereignismemoria steht im Mittelpunkt. Allein dem Gründer der Falange, Primo de Rivera, und ihrem Exekutor Franco sind individuelle Grabstätten vorbehalten, zu denen die übrigen Toten lediglich in Beziehung gesetzt werden. Dieses Konzept steht der traditionellen *memoria* konträr gegenüber, da sie ja stets individuell ist. Nur die Hierarchisierung der Toten scheint übernommen.

Dass eine solche autoritäre *memoria* nicht funktionieren kann bzw. nur eine höchst begrenzte Haltbarkeitsdauer hat, zeigt Peter Klein selbst auf, indem er auf die aktuellen Bestrebungen zur Öffnung von Massengräbern des spanischen Bürgerkrieges, zur Individuierung der Opfer und zur Errichtung von Denkmälern für diese hinweist. Welch variantenreiche Lösungen hierfür möglich sind, zeigt Francisco José da Cruz de Jesus anhand der Denkmäler für jene Portugiesen, die im vom 1961 bis 1974 andauernden Kolonialkrieg gefallen sind. Die ersten dieser Monumente wurden sogar noch vor der Nelkenrevolution von 1974 errichtet. Cruz de Jesus untersucht empirisch die individuelle Wirkung der Monumente in Abhängigkeit davon, ob sie figürlich oder

abstrakt gestaltet wurden. Die Relevanz der Form- und Stilfrage stellt sich damit in der Sepulkalkunst auch noch am Beginn des 21. Jahrhunderts, und es wird sich zeigen, wie die künftigen Denkmäler für die Opfer des Franquismus in Spanien aussehen. In welche Richtung es gehen könnte, zeigt sich möglicherweise in Barcelona am Monument der für die 1714 bei der Belagerung der Stadt Gefallenen: Die ursprüngliche, mit minimalistischen Mitteln operierende avantgardistische Lösung wurde inzwischen durch die Installation eines übergroßen «Ewigen Lichts» wieder konservativem Geschmack angepasst. Damit ist zuletzt (Sommer 2005) auch die Frage nach Gestalt und Habitus eines Monuments für die Terroropfer vom 11. März 2004 noch völlig offen.

Die hier versammelten Aufsätze sind aus Referaten erwachsen, die bei der gleichnamigen Tagung der Carl Justi-Vereinigung im Frühjahr 2003 in Dresden gehalten wurden. Auch Dresden ist Teil einer Kulturlandschaft, in der es zahlreiche hochrangige Zeugnisse der Sepulkalkunst aus der Zeit vom hohen Mittelalter bis in die Moderne gibt. Der Blick auf die Iberische Halbinsel hat manchmal geholfen, die hiesigen Monumente besser zu verstehen, aber dies hat auch umgekehrt gegolten. So ähnelt die protestantische Fürstengrablege im Freiburger Dom nicht nur formal dem katholischen Monument im Escorial, sie ist auch fast gleichzeitig entstanden, und es gibt sogar indirekte Werkstattbezüge. Sachsen war kein Zentrum eines Weltreiches, beanspruchte aber doch im 16. Jahrhundert das Zentrum eines geistigen, protestantischen Reiches zu sein. Dass man sich, um dies zu verdeutlichen, ähnlicher, wenngleich bescheidenerer Mittel bediente wie in Spanien, ist kein Zufall, sondern dokumentiert eindrucksvoll, dass die europäische Sepulkalkunst einst ein ausgereiftes und differenziertes Medium war, um eine Position im internationalen Konzert der Dynastien, Staaten und Konfessionen zu markieren. Eine kulturhistorische, kontextorientierte Kunstgeschichte vermag solche Bezüge zu erhellen, und sie schärft durch den Blick auf das Fremde die Erkenntnis des Vertrauten.

Das Kolloquium konnte nur mit Unterstützung von Personen und Institutionen stattfinden, die damit auch zur Publikation des Tagungsbandes beigetragen haben. Neben der Carl Justi-Vereinigung e.V. sowie dem Institut für Kunst- und Musikwissenschaft der Technischen Universität Dresden sind die Freunde und Förderer der Technischen Universität Dresden zu nennen. Von spanischer Seite hat das Ministerio de Cultura, dank des Programms für kulturelle Zusammenarbeit «ProSpanien», zum Gelingen beigetragen, von portugiesischer Seite das Instituto Camões und die Calouste Gulbenkian-Stiftung. Für Übersetzungen, Korrekturen und Bildbearbeitung danken wir herzlich Olga Isabel Acosta Luna, Doris Seidel, David Sánchez, Stefan Bürger und Frank Pawella. Innerhalb des Verlags Vervuert hat sich Anne Wigger engagiert um die Realisierung des Buches gekümmert. Diese vielfältige Hilfe hat das internationale Kolloquium wie die vorliegende Publikation ermöglicht, von der die Herausgeber erhoffen, dass sie weit über die Erforschung von Grabkunst und Sepulkalkunst der Iberischen Halbinsel hinaus anregend wirken möge.