

KUNST-KONTEXTE

Festschrift für Heidrun Stein-Kecks

Herausgegeben von

HANS-CHRISTOPH DITTSCHIED, DORIS GERSTL, SIMONE HESPERS

MICHAEL IMHOF VERLAG

Schriftenreihe des Erlanger Instituts für Kunstgeschichte
herausgegeben von Hans Dickel und Christina Strunck, Band 3

Studien zur Internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 140

Bei der Entstehung dieses Buches wurde mit großer Sorgfalt vorgegangen. Trotzdem lassen sich Fehler nie vollständig ausschließen. Die Herausgeber und die Autoren haben sich bemüht, sämtliche Rechteinhaber von Abbildungen zu ermitteln. Wo dies nicht geschehen ist, bitten wir um einen Hinweis. Eine beabsichtigte Verletzung von Urheber- und Abbildungsrechten liegt nicht vor.

Umschlagvorderseite: *Christus in der Mandorla, Perschen, Karner, Decke, Foto: privat*

Umschlagrückseite: *Maria lactans in St. Emmeram, Regensburg, vgl. den Beitrag von Franz Fuchs, S. 191*

Abb. S. 1: *Dagulf-Psalter, Elfenbeinreliefs des Einbandes, zum Bildnachweis vgl. den Beitrag von Bruno Reudenbach, S. 243*

Abb. S. 2: *Porträt Prof. Dr. Heidrun Stein-Kecks, Uwe Moosburger, Altro – Die Fotoagentur*

KUNST-KONTEXTE. Festschrift für Heidrun Stein-Kecks

© 2016
Die Autoren und
Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG
Stettiner Straße 25 · 36100 Petersberg
Tel. 0661/29 19 166-0 · Fax 0661/29 19 166-9
www.imhof-verlag.com · info@imhof-verlag.de

Reproduktion und Gestaltung: Carolin Zentgraf, Michael Imhof Verlag
Druck: Druckerei Rindt GmbH & Co. KG, Fulda

Printed in EU

ISBN 978-3-7319-0281-2

Inhalt

7	VORWORT
9	TABULA GRATULATORIA
11	SAKRALITÄT, REPRÄSENTATION UND FORMENTRANSFER IN EUROPA
12	GÜNTHER BINDING: » <i>Ecclesia materialis spiritualem designat</i> «. Die Wirkung des romanischen Kirchenbaus auf den mittelalterlichen Betrachter
20	WERNER JACOBSEN: Die Justinuskirche in Höchst
33	MARKUS HÖRSCH: Die Burgkirche Kaiser Friedrichs III. in Wiener Neustadt – Repräsentation habsburgischer Ansprüche im Zeichen des wiedererlangten König- und Kaisertums
51	BENNO BAUMBAUER: Zur Silbermadonna des Eichstätter Fürstbischofs Wilhelm von Reichenau (1464–1496) im Kimbell Art Museum: Funktion und stilistische Einordnung
66	DOROTHÉE ANTOS: Repräsentation und Memoria im Umfeld der burgundischen Herzöge – Zwei Altarretabel aus Ternant (Nièvre)
80	SUSANNE WITTEKIND: Santa María de Sigena als hochadeliges Frauenkloster und königliche Grablege
91	ACHIM THOMAS HACK: Lebende Bilder in Portugal um die Mitte des 15. Jahrhunderts
103	GERT KREYTENBERG: Zwei Neapolitaner Skulpturen aus der Zeit um 1340
109	CLAUDIA MÄRTL: »Eine der schönsten Kirchen der Toskana«. Zur Baugeschichte von San Francesco in Siena im 14. und 15. Jahrhundert
118	MONIKA BUTZEK: Die »Libreria Piccolomini« im Dom von Siena. Bemerkungen zur Nutzung des Raumes
130	BERNDT HAMM: »Frömmigkeitsbilder« und Partikulargericht vom 14. bis zum frühen 16. Jahrhundert
153	HELMUT ALTRICHTER: Stalinismus im Bild? Vier Annäherungen
162	GÜNTHER GÖRZ: Kulturtransfer als Forschungsprogramm? Einige wissenschaftstheoretische Anmerkungen und ein Beispiel
167	REGENSBURG UND BAYERN
168	CLEMENS KOSCH: Zur sakralen Binnentopographie des Hochmittelalters von St. Georg in Prüfening
172	ALBERT DIETL: Tugenden und Laster in Prüfening. Ein Bilderzyklus im »Glossarium Salomonis« (Clm 13002)
189	FRANZ FUCHS: » <i>Vir pius et optimus multumque monasterio utilis</i> «. Wolfhard Strauß († 1454), Abt von St. Emmeram in Regensburg
198	CORNELIA BERGER-DITTSCHIED/HANS-CHRISTOPH DITTSCHIED: Von der Konstruktion zum Symbol. Die Regensburger Dreieinigkeitskirche als profanes und spirituelles Lusthaus
216	DORIS GERSTL: Park Prüfening – »Fluren italischer Schönheit«
226	ALOIS SCHMID: Das Mäzenatentum Herzog Albrechts V. von Bayern

241 **IKONOGRAPHIE UND BILDLICHKEIT**

242 BRUNO REUDENBACH: Der Dagulf-Psalter und sein Einband

250 SIBYLLE APPUHN-RADTKE: Occasio als Gefahr und Chance. Allegorien des Handelns in der Zeit

262 MANUEL TEGET-WELZ: Die Kunst der Reproduktion: Daniel Hopfer und die Augsburger Renaissance-sculptur

272 KARL MÖSENER: Richard Wagner über Raffaels ›Sixtinische Madonna‹

279 DIETRICH SCHUBERT: Venus und Mars im Schaffen von Max Beckmann

291 JENS KULENKAMPFF: Die Philosophie und die Kunst am Beispiel von Joseph Kosuth, ›One and Three Chairs‹

300 SIMONE HESPER: Christus im Bild: Körperliche Evidenz und Wahrhaftigkeitsanspruch der Fotografie. Überlegungen zur ›I.N.R.I.‹-Serie von Bettina Rheims

311 HERMANN REIDEL: Michael Triegels Porträt von Vinzenz Pallotti

315 **RESTAURIERUNG UND DENKMALPFLEGE**

316 THOMAS DANZL/CAROLA MÖWALD: Lost in translation. Zur Dekontextualisierung und Mobilisierung des mittelalterlichen Putzritzbildes aus Klösterlein Zelle bei Aue (Sachsen)

333 ANNETTE KURELLA: Das Salvatorkreuz aus St. Cäcilia. Ergebnisse der kunsttechnologischen Untersuchung

347 **INTERKULTURELLE PERSPEKTIVEN**

348 SHIGEKI NAGAI: Die Welt der ukiyo-e und die Sammlung Winzinger japanischer Farbholzschnitte

357 **SCHRIFTENVERZEICHNIS HEIDRUN STEIN-KECKS**

Santa María de Sigena als hochadeliges Frauenkloster und königliche Grablege

SUSANNE WITTEKIND

Einleitung

»Ego Sancia, Dei gratia Aragónis regina, Barchinone comitissa Provincieque marchissa, offero me ipsam Domino Deo et Beate Virgini Marie et Beato Iohani et infirmis pauperibus Hospitalis Iherosolimitanorum in vita et in morte. Et eligo mihi sepultura in supradicto loco...« (Oktober 1187)¹

Mit diesen Worten verspricht sich Sancha, Königin von Aragon, Gräfin von Barcelona und Markgräfin der Provence, dem Hospitalliterinnen-Kloster Sigena und dessen Patronen, bestimmt das Kloster zugleich zum Ort ihrer Grablege. Sancha (1154/55–1208), Tochter König Alfons VII. von Kastilien (†1157) und dessen zweiter Frau Richeza/Riquilda von Polen (†1185), seit 1174 verheiratet mit König Alfons II. von Aragon (*1157, r. 1162–1196), gründete zusammen mit ihrem Gatten das Kloster Sigena. Sie ließ, da der geistliche Ritterorden der Hospitalliter bis dahin ein Männerorden war, dessen Niederlassungen nur vereinzelt Ehefrauen oder Witwen von Ordensrittern aufnahmen, von Bischof Ricardo von Huesca 1187 eigens eine Regel für diesen ersten Frauenkonvent der Hospitalliter verfassen und trat diesem als *consoror* bei.² Nach dem Tod ihres Gat-

ten 1196 zog sich Sancha als *soror* nach Sigena zurück, wo sie als *dominatrix* insbesondere in wirtschaftlichen und rechtlichen Angelegenheiten des Klosters, gemäß der Ordensregel als Angehörige des Königshauses aber auch im Zeremoniell neben der Priorin bis zu ihrem Tod 1208 eine herausragende Stellung innehatte, Baumaßnahmen verantwortete und vermutlich auch die Ausmalung des berühmten Kapitelsaals.³

Forschungen der letzten Jahre haben Sanchas Anteil an der Gründung Sigenas und Besonderheiten der Regel herausgearbeitet und die Bedeutung des Klosters für die Krone Aragon als königliche Grablege und Hort der Krönungsinsignien wie des Kronarchivs betont.⁴ Das Interesse der internationalen Kunstgeschichte aber ist auf die Fresken des Kapitelsaals in Sigena fokussiert, die nach der Aufhebung des Klosters im Rahmen der Säkularisierung der 1830er Jahre unter barockem Putz 1881 von de Pano y Ruata entdeckt, freigelegt und beschrieben worden sind.⁵ Gudiol i Ricart fotografierte sie glücklicherweise noch, bevor sie zu Beginn des spanischen Bürgerkriegs 1936 durch Feuer weitgehend zerstört und die Überreste 1940 ins MNAC nach Barcelona gebracht wurden. Internationale Aufmerksamkeit genießen sie seit ihrer Präsentation im Rahmen der großen Romanikausstellung 1961 in Barcelona und den Publikationen von Pächt (1961) und Oakeshott (1972). Diese wiesen durch den Vergleich mit illuminierten Handschriften aus Canterbury und Winchester nach, dass ein dort geschulter Künstler, der zudem über Kenntnis der normannischen Mosaiken in Sizilien verfügte, die Fresken in Sigena ausgeführt hat.⁶ Der 16 x 8,5 m große und etwa sechs Meter hohe Kapitelsaal grenzte, nördlich anschließend an den Nonnenchor im Langhaus der Kirche mit direktem Zugang zu diesem, an den östlichen Kreuzgangflügel, zu dem er sich in vier Bögen öffnete.⁷ Die kostbare, 1936 verbrannte mudéjar-Decke dieses Saals erinnerte in Gestaltung und Inschriften an jene der normannischen Hofkapelle, der Cappella Palatina in Palermo.⁸ (Abb. 1) Sie wurde von fünf Traversbögen getragen, die in chronologischer Folge ausgewählte Szenen des Alten Testaments zeig-

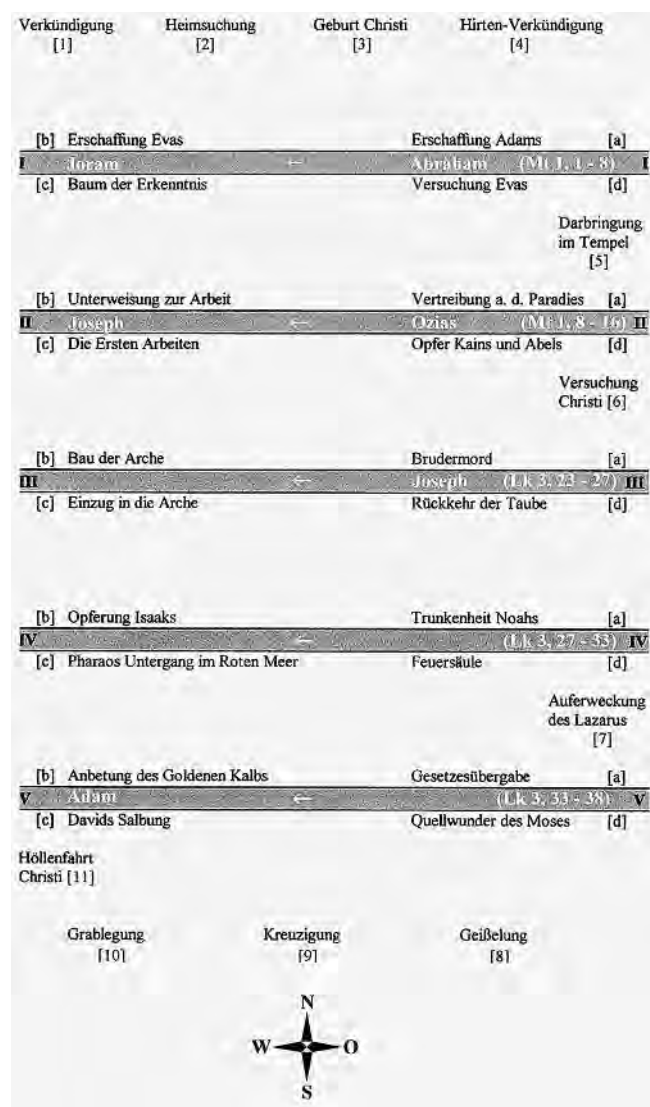
Abb. 1: Kapitelsaal nach Norden



ten: Diese begannen am nördlichen Bogen mit der Erschaffung Adams und Evas und deren Versuchung; der zweite Bogen fuhr mit der Vertreibung der Stammeltern aus dem Paradies und deren Erdenleben fort, endete mit dem Opfer Kains und Abels; der dritte führte vom Brudermord Kains zur Geschichte Noahs und seiner Arche; der südlich anschließende Bogen fügte die Trunkenheit Noahs an, stellte sie dem Isaakopfer gegenüber und ging dann zur Geschichte der Errettung des Volks Israel durch Mose über; der letzte Bogen schloss nach zwei weiteren Mose-Szenen mit der Salbung Davids. Die Bogenunterzüge zeigten die *genealogia Christi* in einer Abfolge rechteckiger Brustbilder. Der neutestamentliche Zyklus an den Wänden setzte ebenfalls an der Nordseite ein. Im oberen Teil der Nordwand

waren unter einem Engelfries links Mariä Verkündigung, die Heimsuchung und die Geburt Christi sowie die Hirtenverkündigung zu erkennen.⁹ (Abb. 2) Die Wandszene im ersten, nördlichen Joch der Ostseite ist verloren, die nächste zeigte die Darbringung Christi im Tempel, gefolgt von den Versuchungen Christi im dritten Joch. Die nächste Szene ist nicht überliefert, die vorletzte im fünften Joch stellte die Auferweckung des Lazarus dar, die letzte der Ostwand fehlt. An der Südwand des Kapitelsaals schloss sich die Geißelung Christi an. Im Zentrum dieser Wand stand die Kreuzigungsszene mit Ecclesia und Synagoge, gefolgt von einer Szene, die den aufgebahrten Christus mit einem Engel zeigte, daneben die Marien am Grab; darunter befand sich die Höllenfahrt Christi.

Abb. 2: Szenendisposition



Während Probst in diesem umfangreichen Bildzyklus eine rein narrative Folge sieht, Schuler ihn als didaktisches Medium der Vermittlung biblischer Grundkenntnisse an die hochadligen Konventualinnen Sigenas wertet, macht Stein-Kecks in ihrer grundlegenden Arbeit zu mittelalterlichen Kapitelsälen erstmals auf theologisch deutende Akzente der Szenenauswahl, -komposition und -anordnung aufmerksam:¹⁰ Denn die wiederholten Verstöße des sündhaften Menschen gegen die Gebote Gottes werden im alttestamentlichen Zyklus des Kapitelsaals in Sigena immer wieder durch göttliche Versöhnungsakte aufgefangen, die in der Menschwerdung und dem Opfer Christi gipfeln. Insbesondere die *genealogia Christi* betont die Einheit der Heilsgeschichte, doch geschieht dies auch durch die auffällige räumliche Gegenüberstellung der Erschaffung Evas und der Verkündigung an Maria sowie durch die Einbeziehung von Ecclesia und Synagoge in die Kreuzigungsszene. Die Lazaruserweckung wie Christi Abstieg in die Vorhölle vermitteln den Konventualinnen Erlösungshoffnung. An diese Beobachtungen und Deutungen von Stein-Kecks knüpft der Beitrag an. Einerseits fragt er mit Blick auf die hochadligen Adressatinnen des Bildzyklus nach der Rolle der Frau in diesem Bildprogramm. Andererseits erörtert er dessen herrschaftspolitische Aspekte, dies in Bezug auf die räumliche Disposition der Szenen und unter Berücksichtigung von Kirche und Grablege.

Nonnen als Adressatinnen der Kapitelsaalfresken

Die ausführliche alt- und neutestamentliche Bilderfolge Sigenas ist unter den erhaltenen Kapitelsaalausstattungen ohne Parallele.¹¹ Nutzt man die von der Forschung genannten, thematisch oder stilistisch verwandten Bildzyklen englischer Handschriften und normannischer Mosaiken in Si-

zilien als Folie, treten Besonderheiten der Szenengestaltung in Sigena umso deutlicher hervor. Wie bereits Stein-Kecks anmerkte, wird die Erschaffung Evas auf dem ersten Bogen der Verkündigung an Maria an der Nordwand direkt gegenübergestellt. Die Rolle Mariens als neue Eva wird durch das Spruchband des Engels mit dem Gruß »*Ave Maria gratia plena*« unterstrichen, denn das *Ave* birgt die Umkehrung des Namens Eva.¹² Auf die Ermahnung Gottes an die Stammeltern, nicht von den Früchten des Baums der Erkenntnis und des Baums des Lebens zu essen, folgt der Sündenfall. (Abb. 3) Anders als üblich wird Adam hier schlafend dargestellt, während Eva im Dialog mit der Schlange den Apfel empfängt; ihr allein wird hier der Verstoß gegen Gottes Gebot zugerechnet. Die Konventualinnen werden mit dieser Szene angehalten, kritisch die eigene Rolle und ihre Sündhaftigkeit zu bedenken. Doch andererseits wird damit zugleich Eva als diejenige ausgezeichnet, die nach Erkenntnis strebt und diese durch das Essen der Frucht des Baumes erlangt. Folglich ist es allein Adam, der nach der Vertreibung erst vom Erzengel im Ackerbau unterrichtet werden muss – Eva neben ihm beherrscht auch ohne Anleitung das Spinnen. Frauen sind in Sigena beim Auszug des Volks Israel aus Ägypten präsent, bei der verwerflichen Anbetung des Goldenen Kalbes stehen sie sogar im Vordergrund.

Eine prominente Stellung nimmt der Kindheitszyklus auf der Nordwand ein, da er gegenüber dem kirchseitigen Eingang in den Kapitelsaal gelegen ist. Spruchbänder rufen hier den Dialog zwischen dem Verkündigungengel und Maria auf, verkünden Elisabeths Lobpreis Mariens bei der Heimsuchung (Lk 1,42), den Lobpreis Gottes der Engel bei der Geburt Christi (Lk 2,14) und die Freudenbotschaft der Engel an die Hirten (Lk 2,10). Auf diese Weise vergegenwärtigen sie besonders intensiv, nämlich in Anbetracht des zu dieser Zeit noch üblichen lauten Lesens auch akustisch das Geschehen. Sie heben die Heilsbotschaft hervor und machen die Konventualinnen so zu deren Augen- und Ohrenzeuginnen. Auffällig ist, dass diese Strategie auch in anderen Frauenkonventen angewandt wird, so im Nonnenchor von Wienhausen um 1320 und im Prämonstratenserinnenkloster Altenberg um 1330.¹³ Das in der Heimsuchungsszene anzitierte *Magnificat* wird im Stundenoffizium zur Vesper gesungen; es mahnt die Schwestern, wie die klugen Jungfrauen bereit zu sein für den Empfang des Erlösers.¹⁴ Doch auch das *Gloria* (Lk 2,14) sowie das *Nunc dimittis* Simeons (Lk 2,29–32), das in der Darbringung Jesu im Tempel in Sigena allerdings nicht durch ein Spruchband eigens aufgerufen wird, gehören zu den im Stundenoffizi-

um verankerten, neutestamentlichen *Cantica*.¹⁵ Die Darstellung betont stattdessen Mariens Übergabe ihres Kindes an den Priester. In Sigena traten nicht nur Frauen und Witwen als *sorores* dem Konvent bei, sondern häufig wurden dem Kloster hochadlige Mädchen übergeben, die dort bis zur Profess erzogen wurden – so wie Königin Sancha 1187 ihre jüngste Tochter Dulce (†1189) dem Kloster weihte.¹⁶ Üblicherweise ist das Fest der Darbringung oder *purificatio mariae* der Tag der Profess in mittelalterlichen Nonnenkonventen, an dem die Novizinnen zu Schwestern und somit zu Bräuten Christi werden. Dieser Rechtsakt wird im Kapitelsaal vollzogen, in Sigena just angesichts der Darbringungsszene.¹⁷ Neben Szenen, deren Ikonografie in spezifischer Weise abgewandelt wurde, um die Rolle der Frau in ihnen hervorzuheben, entfalten folglich andere Szenen erst dann ihre besondere Semantik, wenn man den Anbringungsort, die Nutzung des Raumes als Kapitelsaal und dessen Nutzerinnen als Adressatinnen des Bildprogramms berücksichtigt.

Herrschaftspolitische Aspekte der Kapitelsaalfresken

Das Kloster Sigena war nicht nur eine königliche Gründung und entsprechend reich ausgestattet, sondern diesem Konvent traten immer wieder Witwen und Prinzessinnen des Hauses Aragón bei, von denen einige als Priorin das Kloster regierten.¹⁸ Zudem erwirkte Sancha gezielt die Aufnahme von Frauen aus einflussreichen Adelsfamilien ihres königlichen Hofes. Gegründet im Kernbereich des Königreichs Aragon, im geographischen Schnittpunkt zwischen den wichtigsten Städten des Reiches Zaragoza, Huesca und Lleida, rechnet bereits die Regel Sanchas ausdrücklich mit weltlichem Besuch und trifft genaue Vorkehrungen, wie im Fall des Besuchs von Laien, insbesondere von Angehörigen der königlichen Familie die Sitzordnung im Nonnenchor und Kapitelsaal sowie die Prozessionsordnung zu modifizieren sei.¹⁹ Neuere historische Forschungen haben den gewichtigen Anteil von Königinnen und Prinzessinnen an Herrschaft und politischen Verhandlungen herausgearbeitet, dies insbesondere in Spanien, wo die kastilische Einrichtung des *Infantazgo* diesen besondere Aufgaben im Bereich der Kirche und damit Macht verlieh.²⁰ Vor diesem Hintergrund ist mit einem geschärften Bewusstsein für die Bedeutung gerade solcher Szenen des Alten Testaments zu rechnen, die in der politischen Theorie und Herrschaftsreflexion des Mittelalters wiederholt als *exempla* thematisiert wurden. Dazu drei Beispiele – Noahs Verspottung, Davids Salbung und die *genealogia christi*.



Abb. 3: Versuchung Evas



Abb. 4: Verspottung Noahs

Während Noahs Bau der Arche und seine Errettung häufig dargestellt wird und ein beliebtes Sinnbild für Gottes Errettung seiner Kirche bzw. der Religiösen ist, ist die Verspottung des trunkenen, entblößten Noah durch seinen Sohn Cham (Gen 9,21–23) selten.²¹ (Abb. 4) In der politischen Theorie des Mittelalters aber spielt diese Episode eine zentrale Rolle hinsichtlich der Frage, wie es zur Entste-

hung von Knechtschaft kam und wie diese zu rechtfertigen sei. Denn als Strafe für sein ungebührliches Benehmen gegenüber dem Vater wurde Cham verflucht und zum Knecht seiner Brüder gemacht.²² Im Hinblick auf die besondere Rolle, die in der Regel von Sigena dem angemessenen Betragen und der Ehrung von Mitgliedern oder Gästen der königlichen Familie, älteren oder im Amt höher

stehenden Mitgliedern beigemessen wird, weshalb solche Verstöße entsprechend scharf geahndet werden, erscheint die Szene als Mahnung vor despektierlicher Kritik und zum Respekt vor Höherstehenden bzw. Herrschenden. Einen besonderen Beiklang erhält die Darstellung im Kapitelsaal von Sigena dadurch, dass dieser just der Ort ist, an dem im Rahmen des Kapitoloffiziums Vergehen verhandelt und Strafen vollzogen wurden.²³

Wie die alttestamentlichen Bildzyklen zu Beginn englischer Psalter endet auch in Sigena die alttestamentliche Bildfolge mit der Davidgeschichte, genauer mit der Salbung des Hirten David.²⁴ Der von Gott auserwählte erste König Israels, Saul, fiel wegen Ungehorsams aus der göttlichen Gnade; Gott befahl dem Hohepriester Samuel, einen neuen König zu salben und erwählte den jüngsten Sohn Jesse, David (1 Sam 16). Sein Vorbild wird in der Bischofs- und Königsweihe aufgerufen (Ps 88,21–23). Denn als Gesalbter des Herrn ist David Typus Christi, *rex et sacerdos*, und Bild des idealen Königs. Im Kontext einer königlichen Klostergründung und Grablege scheint es nur konsequent, dass die alttestamentliche Geschichte, die vom Sündenfall und weiteren Verfehlungen (Brudermord, Anbetung des Goldenen Kalbes) ebenso berichtet wie vom göttlichen Heilswirken für die Gläubigen (Noahs Arche, Moses Durchzug durchs Rote Meer und das Quellwunder), in der Einsetzung des davidischen Königtums mündet. Zeitgenössische Fürstenspiegel und Rechtssammlungen legitimieren die Königsherrschaft damit, dass sie von Gott eingesetzt wurde zur Ordnung der menschlichen Gemeinschaft, zur Sicherung von Recht und Frieden in derselben. Doch geschieht dies nur in Stellvertreterschaft Christi, bis zu dessen Wiederkehr im *secundus adventus* zum Jüngsten Gericht. Auf dieses weist die Positionierung der Salbung Davids gegenüber der Tür zum Langhaus der Kirche, an deren Westwand sich ein Weltgerichtsfresko befand.²⁵ (Abb. 4)

Die *genealogia Christi* wird in Sigena singulärerweise zweifach, sowohl in der Version nach Matthäus (Mt 1,1–16) als auch nach Lukas (Lk 3,23–38) wiedergegeben. (Abb. 2) Während Schuler der *genealogia Christi* auf den Bogenunterzügen des Kapitelsaals aufgrund des Umstands, dass innerhalb derselben nur David und Salomon als Könige dargestellt werden, eine politische Bedeutung abspricht, hat jüngst Caviness die grundsätzliche, Herrschaft legitimierende Bedeutung der *genealogia Christi* unter Betonung der agnatischen Erblinie herausgearbeitet.²⁶ Die *genealogia Christi* ist gerade in Spanien in Handschriften seit dem 10. Jahrhundert weit verbreitet, sei es in Bibeln, in Rechtshandschriften oder in den Apokalypsekommentaren des

Beatus, hier allerdings stets in diagrammatischer Form mit Namenmedaillons. Während diese Beispiele jedoch, ebenso wie die englischen Psalter, eine Harmonisierung der beiden Vorfahrenreihen nach Matthäus und Lukas darstellen, wird in Sigena deren synoptischer Charakter betont: Einerseits wird der unterschiedliche Ansatzpunkt deutlich markiert, d. h. im Norden nach Matthäus beginnend bei Abraham in Form von Doppelbildnissen von Vater und Sohn mit dessen Formulierung ›*x autem genuit y*‹ als Beischrift, im Süden gemäß Lukas bei Adam beginnend als Folge von Einzelbildnissen mit der Beischrift ›*qui fuit x*‹. Durch diese räumliche Organisation wird jedoch zugleich die letztendliche Übereinstimmung beider Berichte hervorgehoben, insofern sie beide in der Raummitte in der Figur Josephs als rechtmäßigen Gatten und Vater Jesu nach weltlichem Recht münden. Die von Gott erwählte *stirps* wird hier in extenso vor Augen geführt. Sie ist das Modell der königlichen Dynastie, der *stirps regia*. Legitime Abstammung, auserwähltes Blut und kontinuierliche männliche Herrscherfolge sind die Elemente, die beide verbinden. Eingedenk der Rolle Sigenas als königliche Grablege und Insignienhort, verweist die *genealogia Christi* im Kapitelsaal somit auch auf die erbliche Herrscherfolge und Herrschaftslegitimität der Könige von Aragon, zur Entstehungszeit des Zyklus konkret auf diejenige Peters II. (1178–1213) als legitimen Nachfolger des Klostermitgründers Alfons II.

Die Kapitelsaalmalereien im Kontext von Kirche und königlicher Grablege

Zur Grundausstattung eines Kapitelsaals gehört, wie Stein-Kecks 2004 zeigte, ein Kreuz, oftmals erweitert zu einer Kreuzigungsdarstellung. Diesem Kreuz bzw. dem Gekreuzigten ist beim Betreten und Verlassen des Saales mit Blick nach Osten Referenz zu erweisen.²⁷ In Sigena aber befindet sich die Kreuzigung Christi abweichend an der Südseite des Kapitelsaals, links oberhalb des Eingangs zur Kirche. Auf die Kreuzigung folgt über der Tür zum Kirchenschiff der vom Engel bewachte Leichnam Jesu und der Besuch der Marien am Grab, rechts darunter der Abstieg Christi in die Vorhölle. Bildlich wird in Gestalt des Todes des Menschensohnes der eigene Tod vor Augen gestellt, zugleich aber auch die Hoffnung auf Erlösung vom ewigen Tod, dies in Gestalt der Gerechten des Alten Testaments, die von Christus errettet werden.

Dieses Thema wird im Westen der Kirche in dem großen Gerichtsfresko aufgenommen und weitergeführt. (Abb. 5)



Abb. 5: Weltgericht, Westwand des Nonnenchors

Hier thront zentral Christus in der Mandorla, die Rechte segnend über die Seligen ausgestreckt, die Linke weist hinab.²⁸ Engel präsentieren die *arma Christi* und verweisen mit ihnen auf die Leiden des Menschensohnes und sein Selbstopfer. Verehrend wenden sie sich, so wie auch die Apostel und Propheten, dem Weltenrichter zu. Über ihm steht inschriftlich ein Zitat der Worte Jesu aus Mt 25,35: *Venite benedicti patris mei p(er)(cipite re(g)num quod v(o)bi(is) e(st) ab origine m(u)n(di) paratum* – »Kommt, ihr Gesegneten meines Vater, ererbt das Reich, das euch von Grundlegung der Welt an bereitet ist.« Unter dem Weltenrichter liest man sein Urteil über die Verdammten (Mt 25,41): *Ite. Maledicti: In igne(m) et(er)n(u)m): q(ui) paratu(s) e(st) diabolo et angeli(s) eius* – »Geht hinweg von mir, ihr Verfluchten, in das ewige Feuer, das mein Vater dem Teufel und seinen Engeln bereitet hat!«

Ein zentraler Punkt des im Kapitelsaal abgehaltenen Offiziums ist das Totengedächtnis mit der Fürbitte für die verstorbenen Konventsangehörigen, *fundatores et benefactores*, sowie die daran anschließende Fürbitte für die noch lebenden Wohltäterinnen und Wohltäter des Konvents.²⁹ Die Gebetsfürbitte soll diesen den Weg in die Seligkeit öffnen oder ebnen. In diesem Kontext erhält die Auferweckung des Lazarus an der Ostwand des Kapitelsaals (Abb. 2) eine neue Bedeutung (Joh 11,1–44). Denn es ist die flehende Bitte und der unerschütterliche Glaube der Schwestern Maria und Marta an die Macht des Gottessohnes, die

Christus bewegt, deren Bruder Lazarus aufzuerwecken. Maria und Marta sind somit wichtige weibliche Exempel der Fürbitte für die verstorbenen Angehörigen. Seit frühchristlicher Zeit ist die Episode zugleich ein Sinnbild der Auferstehungshoffnung, denn Christus kündigt hier an: »Ich bin die Auferstehung und das Leben. Wer an mich glaubt, der wird leben, auch wenn er stirbt« (Joh 11,25).³⁰ Zugleich wird die Szene von den Exegeten in Verbindung mit Gericht und Buße interpretiert, denn Christus ruft Lazarus mit denselben Worten an, mit denen Gott im Paradies nach dem Sündenfall Adam rief (Gen 3,8). Diese Worte Jesu werden durch seine Sprech- und Segensgeste im Bild aufgerufen, das Versprechen der Auferstehung derer, die an ihn glauben, wird vergegenwärtigt.

An der Ostseite des Kapitelsaals platziert, weist die Lazarus-Szene zugleich auf die königliche Grablege in der östlich dahinter liegenden Petruskapelle am nördlichen Querhaus der Kirche, die Sancha in ihrem Testament 1208 als Grabstätte bestimmt hatte.³¹ (Abb. 6) Damit beanspruchte Sancha nicht allein einen Ort innerhalb einer Kirche als Begräbnisort, sondern sogar nahe einem Altar. Die Nutzung des Querhauses oder einer Querhauskapelle als königliche Grablege ist in den iberischen Reichen zu dieser Zeit ohne Vorbild. Vergleichbar ist allein die aragonesische Grablege in San Juan de la Peña, in der die Grafen und Könige von Aragon in einem an die Nordseite der Kirche angrenzenden Baukörper bestattet waren, dessen Zugäng-

lichkeit von der Kirche aus jedoch in Frage steht.³² Denn das westgotische Recht erlaubte das Begräbnis für Laien nur vor der Kirchentür, weshalb sich die fürstlichen und königlichen Panteones Nordspaniens in der Regel im Westen der Kirche im Bereich der Portikus befinden, so die Grablege der Könige von Kastilien-León im Panteón des Doppelklosters San Isidoro in León oder jene der Grafen von Barcelona in der Vorhalle der Klosterkirche von Ripoll.³³ Das karolingische Kirchenrecht hingegen erlaubte zumindest Äbten, Bischöfen und Kirchengründern, die sich besonders zum Wohle einer Kirche eingesetzt hatten, das Begräbnis innerhalb derselben. Dieses Anrecht beansprucht Sancha als Klostergründerin Sigenas 1187 für sich, zur gleichen Zeit wie ihr gleichaltriger Neffe König Alfons VIII. von Kastilien-León (1155, r.1158–1214) und dessen Gattin Eleonor (1160, r.1170–1214), die das Zisterzienserkloster Las Huelgas bei Burgos 1187 gründen und 1199 zur königliche Grablege machen.³⁴ Anregung könnte für Sancha die Einrichtung des von Robert von Arbrissel gegründeten Doppelklosters Fontevault als königliche Grablege durch die Mutter Eleonors, Eleonor von Aquitanien (†1204), Gattin Heinrichs II. von England (†1189), gegeben haben.³⁵ Doch Topographie und Gestaltung verweisen eher auf die normannischen Herrschergrablegen in Sizilien.³⁶ Dorthin bestanden nicht erst seit der Heirat der Tochter Sanchas und Alfons II., Konstanze von Aragon, mit Friedrich II. 1209 enge Kontakte. Sondern Alfons II. verhandelte schon 1178 mit Wilhelm II. von Sizilien (*1153, r. 1166–1189), seit 1177 verheiratet mit Johanna von England (†1199), bezüglich der Eroberung Mallorcas.³⁷ Vergleichbar ist zum einen die Positionierung der Grablege im Querhaus. So sind auch im Dom von Monreale, den Wilhelm II. von Sizilien 1174 als neue königliche normannische Grablege gründete, die Grabmäler Wilhelms I. und Wilhelms II. im Südquerhaus lokalisiert, hier zudem in direkter Nachbarschaft zur Lazaruserweckung an der südlichen Querhauswand. Zum anderen gilt dies für die Form der Grabmäler. Denn gestaltet wird die von Sancha initiierte Grablege des aragonesischen Königshauses als Reihe von Arkosolgrabmälern, d. h. von Wandnischen unter Arkadenbögen, in die schlichte Sarkophage eingestellt sind, zwei an der Westseite der Kapelle und zwei an deren Nordseite. Dort befindet sich neben dem Grabmal Sanchas und dem ihres Sohnes Peters II. (†1213, 1217 überführt nach Sigena auf Wunsch von dessen Sohn Jakob I.) auch das ihrer Tochter Dulce (†1189) sowie ihrer Tochter Eleonor, Gräfin von Toulouse, die sich nach dem Tod des Gatten Ramon IV. (†1202) nach Sigena zurückgezogen



Abb. 6: Grabkapelle am N-Querhaus Sigena

hatte, wo sie 1222 starb.³⁸ Das Motiv der Wandnische wird im etwas später vollendeten Südquerhaus wieder aufgenommen, nun mit gestuften Bögen in etwas reicherer Gliederung. Vermutlich waren diese Wandnischen als Grabstätte für weitere Mitglieder der königlichen Familie vorgesehen. Der Typus des Arkosolgrabmals ist für iberische Grablegen zuvor nicht gebräuchlich. Doch die erste normannische Grafengrablege im Langhaus der Abteikirche S. Trinitá in Venosa, die Robert Guiscard 1069 begründete, war als Reihe von Arkosolgrabmälern gestaltet.³⁹ Durch ihre gleichförmige Gestaltung sind die Grabmäler in Sigena als zusammengehörige Gruppe zu erkennen. Es liegt eine visuelle Konstruktion von Zugehörigkeit und Gruppenidentität vor – ein Phänomen, das sowohl bei der kastilisch-leonesischen Grablege in San Isidoro in León, als auch in jener der Grafen und Könige von Aragon in San Juan de la Peña zu beobachten ist.⁴⁰ Während ein einzelnes Grabmal nur ein Erinnerungszeichen für eine Person, ein *monumentum* ist, tritt durch die Ansammlung mehrerer königlicher Grabmäler an einem Ort deren dynastischer Zusammenhalt in Erscheinung.⁴¹ Auf dem Wissen über die Verwandtschaft der Verstorbenen beruhend, wird die Abkommenschaft zum Argument, das die königliche Herrschaft legitimiert. Denn Verwandtschaft bedeutet die Teilhabe am Blut der durch ihre Stellung ausgezeichneten Vorfahren.⁴² Ähnlich wie die *genealogia Christi* im Kapitelsaal präsentiert auch die Reihe der Grabmäler eine visuelle Ordnungsstruktur, welche die Kontinuität und Stabilität der Herrschaft verheißt. Die gleichartige Gestaltung der Grabmäler in Sigena stellt die Sippenzusammengehörigkeit und Gruppenidentität der hier bestatteten Mitglieder der Königsfamilie heraus.

Auf diese Grablege nehmen die Fresken der Kirche Santa María de Sigena insofern Bezug, als, unterhalb der *maiestas Domini* in der Apsiskalotte, auf der Nordseite der Apsiswand neben der Kreuzabnahme die Grablegung Christi im Beisein des Nikodemus und Josephs von Arimathia dargestellt ist, gleichsam als Muster der Totenfürsorge.⁴³ Darüber befand sich die in den apokryphen Petrusakten berichtete Szene der Begegnung Petri mit Christus bei Rom, in der Petrus diesen fragt »*quo vadis domine*« – worauf ihn Christus auffordert, sein kommendes Martyrium anzunehmen. Diese Szene ist einerseits auf das Petrus-Patrozinium der benachbarten Grabkapelle zu beziehen, andererseits ist sie im Kontext der Grablege als Reflexion auf Martyrium und Tod zu verstehen. In der Apsis der Grabkapelle wiederum ist mit *Maria regina* die Kirchenpatronin und mit ihr zugleich das geistliche Vorbild der Konventualinnen dargestellt. Auf der Südseite der Mittelapsis war die Anbetung Mariens und des Christuskindes durch die Gaben bringenden Könige zu sehen. Letztere lassen sich als Vorbilder für die fürstlichen Mitglieder und Besucher des Klosters Sigena interpretieren, als Appell, dessen Patronin Maria zu huldigen und dem Kloster durch Gaben Ehre und Unterstützung zu erweisen. Laien hatten durch das Südportal, das durch die Tiefenstaffelung der siebenfachen Gewändestufen und Archivolten ein schlichtes und zugleich triumphales Eröffnungsmotiv darstellt, Zutritt zum Querhaus, Einblick in die Hauptapsis und Zugang zur Grabkapelle. Einerseits wird somit Laien die Möglichkeit zu dynastischer *memoria*-Pflege gegeben, andererseits für die Konventualinnen durch topografische Achsen und bildliche Verweise das innerklösterliche Gedenken an die Gründerfamilie mit der königlichen Grablege Sanchas verknüpft.

Schluss

Die Gründung und Ausstattung des Hospitalliterinnenklosters Sigena auf Initiative und unter der Ägide Königin Sanchas von Aragon ist ein Beispiel für die Wirkmacht königlicher Frauen im Mittelalter, die sich im Medium der Kunst niederschlägt.⁴⁴ Es geht hier jedoch weniger um die Frage, wie es Sancha durch familiäre Verbindungen, internationale Ordensnetzwerke, Koalitionsverträge und Heiratsverhandlungen gelang, einen ausgezeichneten englischen Künstler zur Ausmalung ihres Kapitelsaals in Sigena zu gewinnen. Sondern der Beitrag zielt vielmehr darauf ab zu zeigen, dass sich die Königin offenkundig auch mit dem religiösen und politischen Sinngehalt biblischer Bildfolgen und Einzelmotive in verschiedenen Medien auseinandersetzte, dass sie diese – ähnlich wie sie die neue Ordensregel für Sigena im Austausch mit dem Bischof von Huesca und dem Ordenskomtur von Amposta konzipierte – im Austausch mit dem Künstler durch Szenenauswahl und ikonografische Besonderheiten auf einen hochadeligen Nonnenkonvent auszurichten wusste. Auch ihre Konzeption der königlichen Grablege zeigt einerseits das Wissen um regionale Traditionen, zugleich aber die Kenntnis neuer Konzepte im internationalen Kontext. Das Bildprogramm des Kapitelsaals wie der Kirche, aber auch die königliche Grablege werden an die Topografie und Raumdisposition des Klosters Sigenas in der Weise angepasst, dass durch motivische Verweise, Blick- und Raumachsen eine mentale und eine performative Verknüpfung verschiedener Räume von Kloster und Kirche erzeugt wird.⁴⁵

1 Agustín Ubieta Arteta, *Documentos de Sigena*, Valencia, 1972, S. 13.

2 Die Hospitallerregel wird um Elemente der Augustinerchorherrenregel ergänzt und für die Bedürfnisse eines Frauenkonvents angepasst; vgl. Luis García-Guijarro Ramos, *The Aragonese Hospitaller Monastery of Sigena: its early stages 1188–1210*, in: Anthony Luttrell und Helen J. Nicholson, *Hospitaller Women in the Middle Ages*, Aldershot 2006, S. 113–152, hier S. 115, 135–137; Anthony Luttrell und Helen J. Nicholson, *Introduction: a survey of Hospitaller Women in the Middle Ages*, ebd. S. 1–42, hier S. 14, 30.

3 Antoni Durán Gudiol, *La Regla del Monestir de Santa Maria de Sixena (Scripta et Documenta 12 = Monastica 1)*, Montserrat 1960, Textedition S. 167–191, hier S. 173–175; Ubieta Arteta

1972 (wie Anm. 1), Nr. 8; García-Guijarro Ramos 2006 (wie Anm. 2), S. 123 f.

4 Eileen P. McKiernan González, *Monastery and Monarchy: The Foundation and Patronage of Santa María la real de Las Huelgas and Santa María la real de Sigena*, Phil. Diss. Univ. of Texas at Austin, 2005 (<http://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/1630/mckiernangonzalez52711>); García-Guijarro Ramos 2006 (wie Anm. 2); Miguel Cortés Arrese, *El espacio de la muerte y el arte de los órdenes militares*, Cuenca 1999, S. 36–50; Rafael Conde y Delgado de Molina, *Las insignias de coronación de Pedro I–II el católico depositadas en el monasterio de Sigena*, in: *Anuario de Estudios Medievales* 28, 1998, S. 147–156; Carlos López Rodríguez, *Orígenes del Archivo de la corona de Aragón*, in: *HISPANIA. Revista española de His-*

- toria 2007, Bd. 67 nr. 226, S. 413–454; Carmen Berlabè, Fundación y patronato real en el monasterio de Sigena (Huesca). De Alfonso el Casto a Jaime el Justo, in: Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces, Hrsg. M. Luisa Melero Moneo, Francesca Espanol Bertrán, Anna Orrioles i Alsina, Daniel Rico Camps, Belleterra 2001, S. 255–268; Gerardo Boto Varela, Aposentos de la memoria dinástica. Mudanza y estabilidad en los panteones regio leoneses (1157–1230), in: Anuario de Estudios Medievales 42/2, 2012, S. 535–565. Zum politischen Handlungsspielraum und Agieren Sanchas vgl. Laura Brander, *dimitto filium meum in custodia uxoris mee*. Möglichkeiten und Grenzen weiblicher Regentschaft im Spannungsfeld von ›sex‹, ›gender‹ und Generation, in: Hartwin Brandt und Anika M. Auer u. a. (Hrsg.), *genus & generatio*. Rollenerwartungen und Rollenerfüllungen im Spannungsfeld der Geschlechter und Generationen in Antike und Mittelalter (= Bamberger Historische Studien 6), Bamberg 2011, S. 191–226.
- 5 Zur Freilegung und Abnahme der Fresken des Kapitelsaals wie der Kirche in Sigena sowie deren Beschreibung in ersten spanischen Publikationen siehe Montserrat Pagès i Paretas, *Les pintures sagrades i les profanes de l'antic monestir hospitaler de Santa Maria de Sixena*, in: Dies., *Pintura mural sagrada i profana, del romànic al primer gòtic*, Montserrat 2012, S. 41–122, hier S. 49–52. Die Fotografien Gudiols ebd. sowie unter: www.romanicoaragones.com/33-Bajocinca/990472-Sigena7.htm.
 - 6 Otto Pächt, *A Cycle of English Frescoes in Spain*, in: Burlington Magazin 103, 1961, S. 166–175; Walter Oakeshott, *Sigena: Romanesque Paintings in Spain and the Artists of the Winchester Bible*, London 1972; Dulce Ocón Alonso, *Una sala capitular para una reina. Las pinturas de la sala capitular de Sigena*, in: Cahiers de Saint-Michel de Cuxa 2007, S. 81–94; Pagès i Paretas 2012 (wie Anm. 5), hier S. 46–49 zu politischen Kontakten und Heiratsverbindungen zwischen Aragon, Kastilien, England und Sizilien seit den 1170ern; Madeline H. Caviness, *The Visual and Cognitive Impact of the Ancestors of Christ in Canterbury Cathedral and Elsewhere*, in: Dies., Jeffrey Weaver (Hrsg.), *The Ancestors of Christ Windows at Canterbury Cathedral*, Los Angeles 2013, S. 69–97; Neil Stratford pointierte in seinem Vortrag »The Hospital, England and Sigena. A Footnote« im Rahmen der Konferenz der British Archeological Association »Romanesque Art: Patrons and Processes« 2014 in Barcelona die Rolle der englischen Ordenskommandanten der Hospitalliter, die an der Seite von Heinrich II. und Richard Löwenherz in Verhandlungen mit Aragon und Sizilien diplomatisch aktiv waren, für die Vermittlung der englischen Künstler (BAA proceedings, im Druck).
 - 7 Jacques Gardelles, *Le prieuré de Sigena aux XIIIe et XIIIe Siècles: étude architecturale*, in: Bulletin Monumental, 1975, S. 15–28; eine Untersuchung des Baubefundes der Klosteranlage steht immer noch aus. McKiernan Gonzáles 2005 (wie Anm. 4), S. 127–164, deutet die auffallende Schlichtheit der Bauformen in Sigena als gezielten Rückgriff auf aragonesische Bauten um 1100, als Rekurs auf Ritterordensarchitektur und Zisterzienserklöster Kataloniens und Südfrankreichs.
 - 8 Kurt Frederick Schuler, *Seeking Institutional Identity in the Chapterhouse of Sigena*, in: *Shaping Sacred Space and Institutional Identity in Romanesque Mural Painting: Essays in Honor of Otto Demus*, Thomas Dale (Hrsg.), London 2004, S. 245–256; Bernabé Cabanero Subiza, *La techumbre mudejar de la sala capitular del monasterio e Sijena* (Huesca), Tarazona 2000, S. 32–36, 97 f.
 - 9 Weitere Szenen befanden sich möglicherweise in einem darunterliegenden Register, vgl. Karl Frederick Schuler, *The Pictorial Programme of the Chapterhouse in Sigena*, Phil. Diss. New York University Institute of Fine Arts 1994 (Ann Arbor 1997), S. 104, 106–109.
 - 10 Freya Probst, *Die Wandmalereien im Kapitelsaal des Klosters S. Maria in Sigena*, Diss. Bonn 1985; Schuler 1994 (wie Anm. 9), S. 183–185; Heidrun Stein-Kecks, *Der Kapitelsaal in der mittelalterlichen Klosterbaukunst*, Berlin 2004, S. 342 f.
 - 11 Vgl. Stein-Kecks 2004 (wie Anm. 10); allein der Kapitelsaal von Worcester (12. Jahrhundert) wies eventuell einen typologischen Zyklus auf (vgl. ebd. S. 373–382).
 - 12 Honorius Augustodunensis, *Gemma animae*, Lib. III, cap. 1 *De adventu Domini*, MPL 172, Sp. 643; Sicard v. Cremona, *Mitrале*, Lib. V, cap.1 *Dominica prima de adventu*, MPL 213, Sp. 194; ders., *Mitralis de officiis*, hrsg. von Gábor Sarbak und Lorenz Weinrich (CCcm 228), Turnhout 2008, S. 297 f.
 - 13 Vgl. Susanne Wittekind, *Passion und Ostern im Bildprogramm des Wienhäuser Nonnenchores*, in: Linda Maria Koldau (Hrsg.), *Passion und Ostern in den Lüneburger Klöstern*. Tagungsband des VIII. Ebstorfer Kolloquiums 2009, Ebstorf 2010, S. 157–186 zu Spruchbändern im Nonnenchor in Wienhausen; die Kindheitsszenen erscheinen hier im Gewölbe des ersten, westlichen Jochs, in der Verkündigungsszene werden dieselben Worte ausgewählt: der Engel spricht »*Ave Maria gratia plena dominus tecum*« (Lk 1,28), Maria antwortet »*Ecce ancilla domini fiat mihi secundum (verbum tuum)*« (Lk 1,38); Wiebke Michler, *Die Wand- und Gewölbmalereien im Nonnenchor des ehem. Zisterzienserinnenkloster Wienhausen*, Diss. Göttingen 1967; Stefanie Seeberg, *Textile Bildwerke im Kirchenraum. Leinwandstickereien im Kontext mittelalterlicher Raumausstattungen aus dem Prämonstratenserinnenkloster Altenberg/Lahn*, Petersberg 2014, S. 190–194.
 - 14 Honorius Augustodunensis, *Sacramentarium*, cap. LV *De Vesperis*, MPL 172, Sp. 775: »*Hymnus evangelicus, id est Magnificat, quem cantavit sancta Maria, monet virgines sapientes, id est fideles illuc contendere quo praecessit Virgo virginum, hoc est, in praesentiam Salvatoris.*«
 - 15 Zu Ordnung und Gesängen des Stundenoffiziums vgl. cap. 26–30, 35–39 der Regel von Sigena, Durán Gudiol 1972 (wie Anm. 3), S. 175–177, 179–182; das *Nunc dimittis* wurde während der Komplet gesungen.
 - 16 García-Guijarro Ramos 2006 (wie Anm. 2), S. 123 f., 133 f., 142 f. Die Regel von Sigena erwähnt entsprechend *magistre puellarum, custodes puellarum* und eine *magistra prior puellarum*.
 - 17 Nikolaus Gussone, *Die Jungfrauenweihe in ottonischer Zeit nach dem Ritus im Pontificale Romano-Germanicum*, in: Jeffrey Hamburger, Carola Jaeggi, Susan Marti, Hedwig Röckelein (Hrsg.), *Frauen – Kloster – Kunst*. Neue Forschungen zur Kul-

- turgeschichte des Mittelalters, Turnhout 2007, S. 25–42; Honorius Augustodunensis, Sacramentarium, cap. XCIV De die Purificationis, MPL 172, Sp. 798; Stein-Kecks 2004 (wie Anm. 10), S. 16 f., 92–94.
- 18 Laut Regel des Klosters Sigena entscheidet die Priorin über die Aufnahme neuer Konventualinnen, doch Sancha nahm als *dominatrix* offenbar ein Vorschlagsrechtsrecht wahr; vgl. García-Guijarro Ramos 2006 (wie Anm. 2), S. 143. Im Vergleich mit anderen Ritterordensregeln ist der extrem hierarchische und zeremonielle Charakter der Regel für Kloster Sigena auffällig, vgl. Robert I. Burns, How to End a Crusade: Techniques for Making Peace in the Thirteenth-Century Kingdom of Valencia, in: Military Affairs Vol. 35, No.4, 1971, S. 142–148, hier S. 144 zur Diplomatie Jakobs I. und der wichtigen beratenden Rolle seiner Gattin Yolanta von Ungarn (†1251) an schwierigen Verhandlungen.
- 19 García-Guijarro Ramos 2006 (wie Anm. 2), S. 137.
- 20 Therese Martin, Queen as King. Politics and Architectural Propaganda in 12th Century Spain, Leiden 2006; McKiernan González 2005 (wie Anm. 4), S. 47, 66.
- 21 Präsent ist diese Episode auch in der Cappella Palatina in Palermo wie im Mosaikzyklus im Langhaus des Doms von Monreale; vgl. Pächt 1961 (wie Anm. 6), S. 171; Otto Demus, The Mosaics of Norman Sicily, London 1949, S. 253, Abb. 32a und 102.
- 22 Bernhard Töpfer, Urzustand und Sündenfall in der mittelalterlichen Gesellschafts- und Staatstheorie (Monographien zur Geschichte des Mittelalters 45), Stuttgart 1999, S. 47, 142, 147. Eine andere Lesart des Bildthemas bietet Madeline H. Caviness, A Son's Gaze on Noah, case or cause of viriliphobia?, in: Sherry C. M. Lindquist, Surrey Farnham (Hrsg.), The meanings of nudity in medieval art, Aldershot 2012, S. 103–148.
- 23 Stein-Kecks 2004 (wie Anm. 10), S. 16; García-Guijarro Ramos 2006 (wie Anm. 2) S. 138; vgl. cap. 22–25 der Regel von Sigena bei Durán Gudiol 1972 (wie Anm. 3), S. 173–175.
- 24 Susanne Wittekind, Kommentar mit Bildern, Frankfurt 1994, vgl. den Winchester Psalter (London, BL Cotton Nero C IV) um 1150, das Canterbury-Psalterblatt in New York (Pierpont Morgan Library M.724) um 1150–60, sowie den anglokatalanischen Psalter (Paris, BNF lat. 8846, fol. 2v) ca.1180–1190.
- 25 Das Weltgerichtsfresko wurde 1946 abgenommen und ins MNAC/Barcelona gebracht, s. Pagès i Paretas 2012 (wie Anm. 5), S. 108 f. mit Abb. 39.
- 26 Schuler 2004 (wie Anm. 8), S. 250; Caviness 2013 (wie Anm. 6), S. 69 f., zu Sigena und der spanischen Bildtradition S. 88; Beate Kellner, Ursprung und Kontinuität. Studien zum genealogischen Wissen im Mittelalter, München 2004; Beate Kellner, Zur Konstruktion von Kontinuität durch Genealogie, in: Gert Melville, Karl-Siegbert Rehberg (Hrsg.), Gründungsmythen, Genealogien, Memorialzeichen. Beiträge zur institutionellen Konstruktion von Kontinuität, Köln 2004, S. 37–69.
- 27 Stein-Kecks 2004 (wie Anm. 10), S. 84, 137.
- 28 Pagès i Paretas 2012 (wie Anm. 5), S. 108 f., Abb. 39.
- 29 Stein-Kecks 2004 (wie Anm. 10), S. 16: Im Rahmen der *commemoratio defunctorum* werden (mit Ps 5,6, 114, 115 und 129) Psalmen gesungen, in denen sich der von Feinden bedrängte und ob seiner Sünden reuige Beter hilfeschend und hoffend an Gott wendet, an dessen Barmherzigkeit appelliert und um die Rettung und Befreiung seiner Seele bittet. Die Regel für die Hospitalliterinnen in Sigena behandelt, nach der Pflege kranker Schwestern in der Krankenstation, sehr ausführlich die Exequien und die speziellen Totenmessen, die täglich während des 30-Tagesgedächtnisses sowie zum Todestag jeder der Religiösen des Konvents zu feiern waren (cap. 40, 47–52 der Regel von Sigena); Cortés Arrese 1999 (wie Anm. 4), S. 36 f., 46 f.
- 30 Elizabeth Saxon, The Eucharist in Romanesque France. Iconography and Theology, Woodbridge 2006, S. 72, 77. Jeannet Hommers, Gehen und Sehen in Saint-Lazare in Autun. Bewegung – Betrachtung – Reliquienverehrung, Köln 2005, S. 32–34, 110–113.
- 31 Petruskapelle und Nordquerhaus waren zu diesem Zeitpunkt offenbar schon fertiggestellt, Sancha plante bereits die Kirchweihe. Ihren Schmuck, ein Bild, eine Reliquie und verschiedene Landgüter vermachte sie dem Kloster und ließ diese Schenkungen von ihrem Sohn Peter II. bestätigen, vgl. Luttrell, Nicholson 2006 (wie Anm. 2), S. 37; García Guijarro Ramos 2006 (wie Anm. 2), S. 131; Ubieto Arteta 1972 (wie Anm. 1), Nr. 25, 30, 48 f.
- 32 McKiernan González 2005 (wie Anm. 4), S. 212.
- 33 Zu privilegierten Grablegen Nordspaniens vgl. Isidro G. Bango, El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española, in: Anuario del Departamento de Historia y teoría del arte 4, 1992, S. 93–132; Kristina Krüger, Fürstengrablegen in Nordspanien. Die ›Panteones‹ früh- und hochmittelalterlicher Kirchen, in: Barbara Borngässer, Henrik Karge, Bruno Klein (Hrsg.), Grabkunst und Sepulkralkultur in Spanien und Portugal, Frankfurt am Main 2006, S. 33–63; Anne Embs, Nécropole dynastique, mémoire clanique: naissance et développement d'un phénomène, in: Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa XLII (2011) Mémoires, tombeaux et sépultures à l'époque romane (Actes des XLIIes Journées romanes de Cuxa 5–12 juillet 2010), S. 131–141; Therese Martin, Vie et mort dans le Panthéon de San Isidoro de León, ebd. S. 153–164; Francesca Española, Panthéons comteaux en Catalogne à l'époque romane. Les inhumations privilégiées du monastère de Ripoll, ebd. S. 103–114; Boto 2012 (wie Anm. 4).
- 34 Ausführlich vergleicht McKiernan González 2005 (wie Anm. 4) beide Gründungen; die ursprüngliche Plazierung der Gründergrabmäler, deren Sarkophage seit 1250 im Chor von Las Huelgas stehen, ist jedoch umstritten (ebd. 218 f.). Zu fürstlichen Grabmälern in Zisterzienserklöstern vgl. Jackie Hall, The Legislative Background to the Burial of Laity and other Patrons in Cistercian Abbeys, in: Dies., Christine Kratzke (Hrsg.), Sepulturae cistercienses, Pontigny 2005, S. 363–372; Christine Kratzke, Bestatten – Gedenken – Repräsentieren. Mittelalterliche Sakraldenkmäler in Zisterzen, ebd. S. 9–25; Annette Blattmacher, Beispiele mittelalterlicher Grabdenkmäler in den Zisterzienserklöstern von Katalonien-Aragonien, ebd., S. 147–198; Antonio Garcia Flores, Espacios funerarios en los monasterios cistercienses de los reinos de Castilla y de León (siglos XII al XV), ebd. S. 199–230; eine Bevorzugung zisterziensischer Frauenkonvente zeigt Thomas Cooman, Moniales cisterciennes et mémoire dynastique: églises funéraires princières et abbayes cis-

- terciennes dans les anciens pays-bas médiévaux, ebd. S. 87–146, für Flandern auf.
- 35 Vgl. McKiernan 2005 (wie Anm. 4), S. 22 f., 38, 66, 120 f. Denn Eleonor (*1160) wurde bis zu ihrer Heirat 1170 in Fontevrault erzogen, Sancha bis zu ihrer Heirat 1174 mit Alfons II., der während seiner Unmündigkeit unter Protektion Heinrichs II. von England stand, zusammen mit Alfons VIII. am kastilischen Hof und von ihrer Tante Gräfin Sancha in León; vgl. Pagès i Paretas 2012 (wie Anm. 5), S. 47 f.; vgl. Colette Bowie, *The daughters of Henry II and Eleanor of Aquitaine*, Turnhout 2015 (histories de familie: La parenté au Moyen Âge 16). Die Umwandlung Fontevraults in eine Grablege erfolgte jedoch erst nach dem Tod Heinrichs II. 1189; als Grabmalsform wurde eine an die Totenaufbahrung gemahnende Form des Gisants gewählt; heute im Querhaus platziert, ist der ursprünglich Ort der Grabmäler unklar. Jean-Marc Bienvenu, Fontevrault, in: *Lexikon des Mittelalters* Bd. 4, München 1989, Sp. 627–629; Alain Erlande-Brandenburg, *Le gisant d'Isabelle d'Angoulême*, in: *Actes du colloque Isabelle d'Angoulême, comtesse-reine et son temps*, Lusignan 1996, Poitiers 1999, S. 129–132. Kritisch dazu Rose Walker, *Leonor of England, Plantagenet Queen of King Alfonso VIII of Castile, and her Foundation of the Cistercian Abbey of Las Huelgas*. In *Imitation of Fontevraud?*, in: *Journal of Medieval History* 31/4, 2005, S. 346–368
- 36 Die erste Grablege der normannischen Herrscher Siziliens befand sich in der Magdalenenkapelle des Doms von Palermo; gestiftet von Königin Elvira (1100, r. 1117–1135), Tochter Alfons VI. von Kastilien und Gattin Rogers (II.), wurde sie im Zuge des Domneubaus 1187 abgerissen, die neue Herrschergrablege unter Friedrich II. dann im Südquerhaus eingerichtet; vgl. Joachim Poeschke, *Regum Monumenta. Kaiser Friedrich II. und die Grabmäler der normannisch-staufischen Herrscher im Dom von Palermo*, München 2011, S. 36–42, 94–104. Zur Lazaruserweckung und Versuchung Christi im Südquerhaus von Monreale vgl. Thomas Dittelbach, *Rex imago Christi – der Dom von Monreale. Bildsprachen und Zeremoniell in Mosaikkunst und Architektur*, Wiesbaden 2003, S. 207 f., 265–267.
- 37 Pagès i Paretas 2012 (wie Anm. 5), S. 48; Bowie 2014 (wie Anm. 35), S. 81–97. Zur intensiven Reisetätigkeit Sanchas und ihrer aktiven politischen Rolle während der Regierung Peters II. vgl. McKiernan González 2005 (wie Anm. 4), S. 48 f.
- 38 Obgleich Alfons II. letztlich dem Zisterzienserkloster Poblet als Grablege den Vorzug gab, erreichte Sancha, daß ihr Sohn Peter II. 1196 versprach, sich dort begraben zu lassen, ebenso wie es 1226 dessen Sohn Jakob I. tat; vgl. McKiernan González 2005 (wie Anm. 4), S. 52, 211; García-Guijarro Ramos 2006 (wie Anm. 2), S. 132. Jakob I. änderte 1232 jedoch sein Testament zugunsten Poblets ab; vgl. Cortés Arrese 1999 (wie Anm. 4), S. 42.
- 39 Von dieser erhalten ist heute nur noch das Grabmal der Alberada von Buonalbergo (1033–1122), der ersten Gattin Robert Guiscards. Vgl. Hans Körner, *Grabmonumente des Mittelalters*, Darmstadt 1997, S. 61–72.
- 40 Carlos Laliena Corbera, *La memoria real en San Juan de la Peña: poder, carisma y legitimidad en Aragón*, in: *Aragón en la Edad Media XIX*, 2006, S. 309–324, hier S. 311 f.
- 41 Isidor von Sevilla, *De Universo*, Lib. XIV cap. 28: »*Monumentum ideo nuncupatur, eo quod mentem moneat ad defuncti memoriam [...]. Cum autem videris, monet mentem, et ad memoriam te reducit, ut mortuum recorderis*«, MPL 111, Sp. 408; Boto 2012 (wie Anm. 4), S. 536.
- 42 Vgl. Kellner 2004 (wie Anm. 26).
- 43 Zu den Fresken der Kirche, die sich seit 1946 teilweise im MNAC in Barcelona befinden, siehe Pagès i Paretas 2012 (wie Anm. 5), S. 45, 105 f.
- 44 Diese Fragestellung verfolgt das ERC Projekt von Dr. Therese Martin/CSIC Madrid »*Reassessing the Roles of Women as ›Markers‹ of Medieval Art and Architecture*«; vgl. die Einleitung in die beiden von ihr herausgegebenen, gleichnamigen Bände, Leiden und Boston 2012, S. 1–33. Ich danke Therese Martin für die Vortragseinladung 2013 nach Madrid, wo die Thesen dieses Beitrags erstmals vorgestellt und diskutiert wurden.
- 45 Diese wäre auf Grundlage der in der Regel von Sigena beschriebenen Sitzordnungen in Kapitelsaal und Nonnenchor sowie der Prozessionswege in Hinblick auf die daraus resultierenden Blickachsen im Einzelnen durchzuspielen.