

Beiträge

Jacques Fontaine

Die Begegnung der Kulturen in der hispanischen Ikonographie vom 4. bis 7. Jahrhundert

Dialektische Entwicklung

Die Evangelisation des römischen Spanien war in der Mitte des 3. Jahrhunderts, aus dem uns die ersten datierten Dokumente erhalten sind, bereits sehr fortgeschritten. In der Korrespondenz von Cyprian von Karthago finden sich im Jahre 254 die Klagen der Gemeinden von Mérida, León und Astorga gegen ihre Bischöfe, die sich Apostasie zuschulden kommen ließen, sich aber weigerten, auf ihr Amt zu verzichten. Während der Valerianischen Verfolgung besteigt im Jahre 259 der Bischof von Tarragona mit seinen beiden Diakonen Augurus und Eulogus den Scheiterhaufen; die *Akten* ihres Martyriums gehören zu den authentischsten. Diese sehr alten Dokumente erlauben uns, unser Thema genauer ins Auge zu fassen.

Sie zeigen zunächst, daß das Christentum damals nicht nur in den am meisten romanisierten Küstengebieten eingepflanzt war. Es ist es nicht weniger stark in Lusitanien und selbst in den entfernten Siedlungen im Nordwesten der Halbinsel, in den von Rom am spätesten eroberten und befriedeten Provinzen. In diesen Gebieten mit im wesentlichen keltischer Bevölkerung wurden die einheimischen Zivilisationen weniger früh und weniger vollständig romanisiert als in den Tälern des Ebro und des Guadalquivir; diese beiden bildeten im übrigen seit dem Jahre 197 vor Chr. die römischen Provinzen «Hispania Citerior» und «Hispania Ulterior». Daraus ergibt sich, daß die einheimischen Religionen trotz einer Latinisierung, die durch die Inschriften auf den heidnischen Grabdenkmälern, die wir zuerst behandeln werden, belegt ist, in diesen Regionen unter dem liberalen politischen Schutz des Römischen Reiches fortbestanden oder gar eine Wiederbelebung erfahren haben. Auf dieses «nordwestliche Viertel» der Halbinsel, wo sich außerdem die interessantesten Reste der Skulptur des westgotischen 7. Jahrhunderts bis heute erhalten haben, richtete sich also unsere besondere Aufmerksamkeit.

In ihrem Brief von 254 beklagt sich die Gemeinde von Mérida, daß ihr apostatischer Bischof schon früher Ärgernis gegeben habe, weil er Verstorbene seiner Familie mit Heiden in einem Friedhof beerdigen ließ, der einem *collegium* gehörte. Nun weiß man aber, daß diese *collegia* Berufsverbände waren, in denen sich bescheidene Bürger und insbesondere Handwerker zusammenschlossen. Dieser Bischof stand so wahrscheinlich auf einer sozial wenig hohen Stufe in der sozialen Hierarchie seiner Stadt. Andererseits stellte das Konzil von Elvira (in der Nähe des heutigen Granada) ein halbes Jahrhundert später die Ausübung von Richterämtern und heidnischen Priesterämtern durch gewisse Christen ebenso in Frage wie Mißbräuche gewisser Landbesitzer (von denen wir im übrigen wissen, daß sie meistens noch einen Wohnsitz in den Städten hatten). All das zeigt, daß man nicht von einer sozialen Opposition (reiche Heiden und arme Christen) ausgehen muß, sondern eher von einem geopolitischen und kulturellen Gegensatz zwischen Stadt und Land, um die Probleme der Begegnung der Kulturen im hispanischen Christentum richtig zu stellen; in diesem Nordwesten, wo die ländlichen Gegenden noch später und noch langsamer evangelisiert wurden als anderswo, zeigt besonders die berühmte Predigt Martins von Braga *De correctione rusticorum* die überraschende Lebendigkeit, die das ländliche Heidentum in diesen Regionen am Ende des 6. Jahrhunderts noch besaß.

Der kulturelle Ausdruck des Christentums, wie er unter den Formen der religiösen Ikonographie zu fassen ist, entwickelt sich in der Folge in einer engen Verbundenheit mit den Beziehungen zwischen der römischen Zivilisation und den einheimischen Kulturen. Das Christentum wurde zunächst in den Städten eingepflanzt, in denen die römische Sprache und Kultur ausgesprochen heimisch wurden, und erschien dort sehr früh als eine östliche Religion lateinischer Prägung. Seine Hierarchie verteilte sich im übrigen in die bereits bestehende Ordnung der Städte. Daraus ergab sich, daß Christianisierung und Romanisierung ihr Schicksal in zunehmendem Maße miteinander verbanden, vor allem seit das Christentum vom römischen Gesetz anerkannt (313) und dann Staatsreligion (380) wurde. Die Verkündigung des Wortes Gottes – seit dem zweiten Jahrhundert in die lateinische Sprache übersetzt – wird im übrigen nur von den lateinischsprechenden oder gar wirklich romanisierten Hörern verstanden. Deshalb ist die Evangelisierung der ländlichen Gebiete ein entscheidender Faktor der endgültigen Latinisierung des Westens: in Spanien selbst überlebt nur das Baskische diesen Vorgang.

Diese drei Vorüberlegungen haben den Hintergrund entworfen und die Faktoren der dialektischen Ent-

wicklung, die wir zu skizzieren versuchen werden, vorgestellt. Einerseits besitzt das Heidentum in *Hispania* tief verwurzelte Traditionen, deren ikonographischer Ausdruck uns in den unter dem geläufigen Namen «hispano-römische Stelen» bekannten Grabdenkmälern erhalten ist. Gegenüber dieser Sakralkunst erscheint das Christentum zunächst in einer kulturellen und ikonographischen Form, die im strengen Sinn des Wortes aus Rom *importiert* wurde und einer begüterten Elite vorbehalten war, mindestens was die Grabplastik betrifft, die einzige altchristliche Kunst, von der wir in Spanien noch ikonographisch bedeutende Zeugnisse haben. Erst nach dem Fall Roms im 5. Jahrhundert machte im Westgotischen Reich (Ende des 5. und 6. Jahrhunderts) die Evangelisierung der ländlichen Gebiete des Nordwestens trotz des noch lebhaften Widerstandes des ländlichen Heidentums wirkliche Fortschritte und wurde eine gewisse Synthese der religiösen Ikonographien möglich und sogar nötig. Das beste Beispiel für diese Synthese römischer, einheimischer und orientalischer Themen ist uns noch in der Dekoration der kleinen Kirchen in der nördlichen Meseta erhalten.

Grabtraditionen

Das keltische Spanien hat uns im Norden und Nordwesten eine reiche Sammlung von Grabstelen hinterlassen mit einer religiösen Ikonographie, die zugleich einheitlich in ihren Themen und mannigfaltig in ihren Formen und ihren regionalen Techniken ist. Die Mehrzahl der Stücke datiert aus der hohen Kaiserzeit (2. und 3. Jahrhundert). In ihren alten Zeugen, aber auch in ihren neuen Arbeiten hat diese heidnische hispano-römische Kunst das Edikt von Mailand und das Jahrhundert des christlichen Reiches überlebt: man hat neulich in den kantabrischen Pyrenäen ein Weihegeschenk an einen einheimischen Gott gefunden, das von 399 datiert, also beinahe 20 Jahre nach dem Edikt von Thessaloniki (380). In Gegenden, die nicht zu romanisiert waren, haben die gleichen Werkstätten oft gleichzeitig ikonographisch verschiedene Arbeiten geliefert, je nach den religiösen Überzeugungen ihrer Kunden. So findet man in den Arbeiten der Werkstatt in der Bureba (Region von Briviesca, nordöstlich von Burgos) eine Koexistenz wieder, die jener entspricht, die man in dieser zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts auch noch in Rom feststellt, in den Kammern mit christlicher beziehungsweise heidnischer Ikonographie in den Katakomben der *Via latina*.

Die Ikonographie dieser Grabstelen aus dem Norden ist im wesentlichen religiös, handelt es sich nun um

figürliche Szenen, um Darstellungen von Pflanzen und Gestirnen oder um Pläne von Bauwerken. Im Unterschied zu jener von Gallien sind bei ihr realistische Darstellungen von Szenen des täglichen Erdenlebens der Verstorbenen nicht im Überfluß vorhanden. Insgesamt unbeholfener in der Ausführung ist sie auch abstrakter und in dem Maße, in dem sie authentischer sakral ist, geheimnisvoller. Sie will denn auch zunächst auf figürliche oder vor allem symbolische Weise das Leben des Verstorbenen im Jenseits darstellen und die Transzendenz eines göttlichen Universums, in das er über den Weg des Todes eingetreten ist. Die regionalen Unterschiede der figürlichen Darstellungen widerspiegeln dabei die Komplexität der ethnischen Vielfalt auf der nördlichen Meseta. Die Wellen der indoeuropäischen Eindringlinge waren dort mit Restbeständen prähistorischer, hauptsächlich in die Pyrenäen geflohener Bevölkerungen zusammengestoßen und auch mit der Expansion der iberischen Völker und Zivilisationen, die vom Mittelmeer her gegen die Mesetas vordrangen. Von daher versteht sich auch die besondere Leistung der sogenannten keltiberischen Kontaktzonen auf beiden Seiten des oberen Tejo und im Gebiet des oberen Duero.

An den heroisierenden Darstellungen des Verstorbenen als berittener Krieger oder Jäger können wir rasch vorbeigehen. Sie haben in der Ikonographie der Synthese in der westgotischen Zeit überhaupt keine Zukunft (auch wenn man in seltsamen Figuren der Innenfriese in der Apsis von San Pedro de Nave einige Spuren davon findet). Mehr Aufmerksamkeit muß man den Darstellungen von Tieren und Pflanzen schenken (Vögel und Hasen; klassischer mediterraner Dekor: Rebe mit Laubwerk und Trauben, der sehr wahrscheinlich seine dionysischen Harmonien von Unsterblichkeit bewahrt hat).

Noch interessanter sind angesichts ihrer ästhetischen und religiösen Wiederverwendung in der Kunst des 7. Jahrhunderts die Darstellungen von Gestirnen: Sonne und Mond in den Formen von Kreisen, Rosetten, Hakenkreuzen, Mondsicheln. Die Darstellungen von Gestirnen, die auf einigen portugiesischen Megalithen gefunden wurden, lassen uns die sehr tiefe hispanische Verwurzelung dieser Glaubensüberzeugungen erahnen, die durch das beträchtliche Eindringen orientalischer Religionen in diesen zur römischen Zeit dann noch verstärkt wurden. Sie lebten dort in der Gallaecia des 5. und 6. Jahrhunderts in synkretistischen, kaum christianisierten Formen in der priszillianischen Häresie weiter; und der Aufschwung des Sonnenkultes im 3. Jahrhundert mußte seine Übertragung auf die Halbinsel zur Zeit des späten Reiches verstärken.

Eine Sonderstellung schließlich muß man dem vorbehalten, was einige Autoren auf unseren Stelen die Darstellung der «Pforten des Todes» genannt haben. Oft an der Basis der Stele doppelt oder dreifach angebracht sind das Pfeiler mit Rundbogen oder Hufeisen. Wenn man die reiche Entwicklung des Hufeisenbogens in der westgotischen und mozarabischen christlichen Architektur kennt, schenkt man diesen Entwürfen seine doppelte Aufmerksamkeit: stellen sie den im Tod überschrittenen Eingang zum Jenseits dar wie die Pforten des Hades auf einigen Sarkophagen des Orients (Sidamara)? Ahmen sie einfach wirkliche und irdische Mausoleen nach? Symbolische Schöpfungen der religiösen Einbildungskraft oder reiner Monumentaldekoration zum Zweck feierlicher Würdigung? Diese verschiedenen Hypothesen schließen sich nicht aus, und die eigentlich religiöse Bedeutung (Ritus des Überschreitens des Todes, der das Leben *transzendiert*: *per-it!*) bleibt die tiefste Bedeutung. Zugleich kehrt sich die Problematik der späteren Übertragung um: längslaufende Bogenreihen oder auch querlaufende wie die *dreifachen Hufeisenbogen*, die die Kirchenschiffe vom heiligen Bereich trennen, zum Beispiel in der mozarabischen Basilika von Escalada (10. Jahrhundert; dies ist ein westgotisches Erbe wie die Studie von H. Schlunk über São Gíão de Nazaré nachgewiesen hat), erscheinen von daher in neuem Licht: die Naturreligion des geheiligten Jenseits könnte hier sehr wohl die christliche Wiederverwendung weltlicher Symboliken erhellen.

Ikonographie der Synthese

Diese Grabtraditionen sind in dem Maße, in dem sie in einer teilweise klassischen Sprache (vgl. die Rebe und sogar das Latein der Inschriften, die ihnen beigegeben sind) eine noch einheimische religiöse Botschaft zum Ausdruck bringen, bereits *gemischt*. Angesichts ihrer Beständigkeit erscheinen die ersten Belege der frühchristlichen Kunst als *importierte* Kunst. Zunächst im buchstäblichen Sinn: diese Skulpturen wurden in römischen Werkstätten in Rom geschaffen.

Die Mehrheit dieser einfachen Christen, die unter *tegulae* beerdigt wurden wie im Friedhof von Tarragona, konnte sich diese prunkvollen, schweren und zu hohen Kosten importierten Werke nicht leisten. Sie wurden von *honestiores* in Auftrag gegeben, etwa von jenem Leucadius, «Primitarius» des Kaisers, dessen Inschrift eingerahmt wird von Wellenlinien und von symmetrischen Darstellungen der *traditio legis* an Petrus und des Opfers Abrahams.

Der aristokratische Charakter dieser Kunst kommt noch besser zur Geltung im Rahmen des Mausoleums von Puebla Nueva (Provinz Toledo), einem oktagonalen Monument, dessen Dimensionen so beachtlich sind wie jene des Diokletiangrabmals in Split. Seine Krypta enthielt prunkvolle behauene Sarkophage. Der eine davon wurde zur Zeit Theodosius' aus dem Orient importiert (wenigstens seine Ikonographie) und stellt eine Huldigung an den Herrscher dar: durch die Apostel, die in zwei symmetrischen Reihen stehen, an Christus, der majestätisch auf einem erhöhten Platz thront – wie Theodosius und seine Söhne auf dem berühmten silbernen *missorium*, das im letzten Jahrhundert in Estremadura gefunden wurde. Die biblische und beschreibende Ikonographie dieser Plastik aus dem 4. und 5. Jahrhundert bleibt der bevorzugte Ausdruck einer christlichen Aristokratie, die auf weltliche Weise am traditionellen Luxus ihrer Stätten der Ewigkeit hängt. Und selbst ihre Ikonographie ist in ihren Entwürfen der römischen Kunst verpflichtet: man denke an die *acclamatio* oder an die Komposition evangelischer Szenen, auf fortlaufenden Friesen, auf Werken aus der konstantinischen Zeit, die mit den Kompositionsverfahren und den Friestechniken des Konstantinbogens in Rom übereinstimmen.

Diese enge Symbiose von weltlicher kaiserlicher und religiöser christlicher Ikonographie ist typisch für die *christiana tempora*, in denen sich die Kirche und das Reich mehr als nur gegenseitige Unterstützung leihen; Ikonographie einer zentralisierten und verhältnismäßig einförmigen Kunst, die sich vom römischen *caput mundi* aus, wo sie betrieben wurde, über den ganzen Westen ausbreitete (über jenen der Städte oder der reichen *villae*).

Aber schon die tetrarchische Neuordnung hat das Reich in breite Verteidigungssektoren geteilt, deren innere Einteilung die künftigen Nationen skizziert. Die «Diözese Hispaniens» macht aus der ganzen Halbinsel eine besondere administrative Einheit. Dadurch wird der Regional- und Lokalpatriotismus verstärkt, und das spätrömische Reich erlebt überall ein Auferstehen der einheimischen Grundlage. Bei der Christianisierung ist dies am Erfolg der Verehrung der örtlichen Martyrer zu beobachten, insbesondere in Spanien, worüber wir durch die Gedichte des *Buches der Kronen* auf außerordentliche Weise Bescheid wissen: Prudentius von Callaguris (das heutige Calahorra am oberen Ebro) rühmt darin unter anderen die Soldatenmartyrer seiner engeren Heimat Emeterius und Chelidonius und das regionale Ansehen der wundertätigen Kraft ihrer Reliquien auf die eben christianisierten *Vasconen*, die noch immer sehr nahe bei ihrer *bruta gentilitas* (Prudentius dixit!) sich befinden. (Zu dieser

Zeit entstehen auch lokale Werkstätten wie jene seltene in der Bureba, etwa 100 km östlich von Calagurris.) Ihre Plastik, schematisch und weich, nähert sich der Akkordherstellung hispano-römischer Stelen dieser Gegenden an (jene von Poza de la Sal in der Nähe, jene von Lara etwa 50 km südlich – zwei Gruppen berühmter, zahlreicher, ausgeprägter Stelen).

Die Ikonographie dieser lokalen christlichen Sarkophage ist viel geheimnisvoller und auch unentziffert, wenn nicht gar unentzifferbar, im Vergleich mit den zeitgleichen römischen Importen. Dabei gibt es ein *Unicum*: die Darstellung des Traums der Perpetua, der karthagischen Martyrin anfangs des 3. Jahrhunderts, die uns (einschließlich des Traums) durch die *Passio Perpetuae* bekannt ist. Ferner begegnet eine sitzende Person mit einem Stab in der Hand und einem Vogel auf dem Kopf und einem anderen auf dem Stab: das ist, wie H. Schlunk verdienstvollerweise nachgewiesen hat, die Darstellung der legendären Erwählung Josephs nach dem Jakobusprotoevangelium, einer neutestamentlichen Apokryphe. In diesem Zusammenhang hat man zu Recht an das Interesse erinnert, das die priszillianischen Häretiker den Apokryphen entgegenbrachten; die Priszillianer wurden von einem 380 in Saragossa versammelten Konzil verurteilt, wobei ein Kanon die «separatistischen» Versammlungen in einigen ländlichen Gegenden kritisiert. Diese Gruppe von Skulpturen bringt uns durch alle ihre Eigentümlichkeiten die einheimische Grundlage der nördlichen Meseta richtig nahe. Nach der überzeugenden Beweisführung von H. Schlunk gehörten ihre Geldgeber «einer keltischen oder keltiberischen» Bevölkerungsschicht an, die «nur langsam und wenig romanisiert, aber wahrscheinlich zur rechten Zeit für das Christentum gewonnen» wurde, also zweifelsohne während des 3. Jahrhunderts.

Dieses Land der *Autrigonen* war durch die römische Straße von Bordeaux über Pamplona und Briviesca nach León und Astorga gut erschlossen, aber noch wenig verstädtert. Und gegen Nordosten ist es nicht weit bis zur Region der *Cantabri Vadinienses*, die 399 dem Gott Erundius einen Altar weihten. Die Bäume, Vögel und Hasen, aber auch die Kompositionsweisen in den christlichen Arbeiten von Bureba erscheinen in Kontinuität mit dem Repertoire der alten Grabikonographie dieser Gegend. Man ahnt so den Vorgang, in dem sich das Christentum dieser Gegenden nach einer Ikonographie der Synthese ausrichtet, in der die Romanität mit ihren orientalischen Strömungen koexistiert mit einer *interpretatio christiana* einiger traditioneller und vorchristlicher heiliger Zeichen: sie behauptet sich, wie wir gleich sehen werden, im 7. Jahrhundert in den kleinen ländlichen Kirchen im Duerobecken.

Ländliche Kirchen

In der großen Anarchie des 5. Jahrhunderts, die in der düsteren Chronik des Bischofs von Chaves (im Nordosten des heutigen Portugal), Gallaecus Hydacius von Lamego, gut wiedergegeben ist, wohnen ungenügend christianisierte Einheimische und eingedrungene Barbaren zusammen und können eine gemeinsame Feindschaft gegen die aus den Städten ausgeschlossene katholische Romanität teilen, während der Priszillianismus seine Stellungen im ganzen Nordwesten verstärkt. Das Werk von Martin von Braga am Ende des 6. Jahrhunderts und die Konzilien von Braga im 6. und 7. Jahrhundert belegen eine Anstrengung im Kampf gegen ländliches Heidentum und Häresie, die oft in seltsamen Synkretismen verbunden waren. Andererseits bezeugt aber die christliche Kunst des ausgehenden 7. Jahrhunderts nach der politischen und religiösen Einigung der Halbinsel unter den Königen von Toledo in Beispielen wie den Kirchen von Nave, Bande und Quintanilla eine einzigartige Integration der hispanischen ikonographischen Traditionen.

Diese Integration bewirkt durch eine christliche Deutung eine «Überbestimmung» einer ganzen natürlichen Grabsymbolik, die durch die Jahrhunderte der Koexistenz, die zuerst im 4. Jahrhundert durch die Werkstatt in der Bureba bezeugt ist, bis zum westgotischen Christentum durchgetragen wurde. Wenn man es genauer überlegt, wiederholt diese *interpretatio christiana* nur in einem anderen historischen und geographischen Rahmen einen Vorgang, den man heute nach allgemeiner Überzeugung als für das Entstehen der ältesten christlichen Ikonographie für ausschlaggebend ansieht (vgl. die Arbeiten von Th. Klauser und der von F.-J. Dölger gegründeten Schule von Bonn oder auch von André Grabar). Selbst der Orant oder der Gute Hirte sind nicht Bilder, die von den ersten christlichen Künstlern *ex nihilo* geschaffen worden sind. Aus Notwendigkeit wie aufgrund von Auswahl war die frühchristliche Kunst meistens krypto-christlich. Das Problem stellt sich für den benachbarten Bereich, die Literatur, nicht anders: auch die Vorlage des Octavius von Minucius Felix ist typisch krypto-christlich.

Im Herzen dieser «gotischen Gebiete», in der Provinz Zamora, illustriert San Pedro de Nave auf glänzende Weise diese «zweite Akkulturation» der christlichen hispanischen Ikonographie. Von seinen zwei aufeinanderfolgenden Bildhauern hat der «zweite Meister» die Ikonographie seiner Kapitelle und Friese aus den altchristlichen Registern geschöpft, die wahrscheinlich über den Orient vermittelt wurden: durch die Bilderbibeln, die Elfenbeinarbeiten, die Stoffe, die aus dem altchristlichen hispanischen Erbe herstamm-

ten oder, wahrscheinlich vor allem, von zeitgenössischen «byzantinischen» Importen. Seine figurale Ikonographie ist ursprünglich, aber – alles in allem genommen – den hellenistisch-römischen Traditionen der ältesten christlichen Kunst konform. Biblische Szenen: Daniel in der Löwengrube, das Opfer Abrahams, verschiedene Aposteldarstellungen. Paradiesische Dekors alexandrinischer Herkunft: Laubwerk und Trauben mit pickenden Vögeln, die im Rahmen einer evangelischen Religion neu zu interpretieren waren, wo die Gleichnisse von den Vögeln des Himmels und vom Rebstock für alle eine bekannte Bedeutung hatten.

Die Skulpturen des «ersten Meisters», die weniger geschickt und monotoner sind, nähern sich hingegen den einheimischen Traditionen, hinsichtlich ihrer formalen Abstraktion wie hinsichtlich ihres symbolischen (und keineswegs beschreibenden) Gehaltes. Schematische Trauben in flachen Dreiecken, zu kreuzförmigen Figuren gruppiert, aber Vorliebe vor allem für die Rosetten, die Kreise, die Hakenkreuze. Nun hat der Ab- und Wiederaufbau der Kirche (sie wurde so aus dem Stausee gerettet, wo sie endgültig unter Wasser gesetzt worden war) erlaubt, in ihren Mauern eine ganze Reihe von asturo-römischen Stelen wiederzugewinnen, die als einziges heiliges Zeichen der gestirnten und göttlichen Welt, in die der Verstorbene eingegangen ist, ein Hakenkreuz tragen.

Diese christliche Übernahme des Hakenkreuzes war um so leichter, als die krypto-christliche figurale Ikonographie schon sehr früh die sonnenbezogenen Figuren im Sinne des durch die Malachiasprophetie verkündigten Christus «Sonne der Gerechtigkeit» neu interpretiert hatte. Von daher kommt auch eine Figur wie der berühmte Christus-Apollo auf dem *arcosolium* unmittelbar bei der Zone P in dem von den Grabungen von St. Peter zu Rom entdeckten Friedhof. Aber hier war es gar nicht mehr nötig, die anthropomorphen Sonnenfigurationen in einem krypto-christlichen Sinn zu allegorisieren. Denn der Glaube an die neue «Sonne der Gerechtigkeit» fand im altertümlichen Hakenkreuz durch die Transparenz seiner abstrakteren Symbolik einen noch angemesseneren Ausdruck. Dieses Zeichen versprach ein langes Weiterleben in der vorromanischen hispanischen Kunst: an den Seiten der mozarabischen Kragsteine des 10. Jahrhunderts, in der wiederverwendeten (und kürzlich aufgefundenen) Sonnenstela in der kantabrischen Kirche von Lebeña (Provinz Santander) aus dem 10. Jahrhundert oder auf den mozarabischen (im übrigen in Form und Ausführungen so islamisierenden) Kapitellen des Eingangsportals von San Millán de la Cogolla (Provinz Logroño).

Diese komplexe Begegnung der hispanischen Kulturen könnte und müßte an vielen anderen Beispielen studiert werden. So an den Kragsteinen, die die königliche Widmung der Kirche von Banos (durch den König Recesvinthus) an Johannes den Täufer besiegeln. Die drei sichtbaren Seiten von jedem der vier Stücke verbinden das Hakenkreuz, die Muschel der griechisch-römischen Sakraltraditionen und das sehr «barbarische» Bildnis (barbarisch im Sinne der Tierdarstellungen auf Schmuckstücken und Miniaturen des Hochmittelalters) der Taube aus der Taufe Christi (in dieser Johannes dem Täufer geweihten Kirche scheint die Identifikation wenig zweifelhaft). Ähnlich auch diese seltsamen Reliefs des Sonne-Christus und der Mond-Kirche (die noch ihre «Legenden» SOL und LUNA tragen) in der Kapelle von Quintanilla de las Viñas im Herzen der Region von Lara, auf deren Bedeutung und Originalität in der Kunst der «Stelen» wir schon hingewiesen haben. Das Kompositionsschema (eine Figur in einem von zwei fliegenden Engeln getragenen Zierrahmen) bildet die antike Tradition der von zwei Siegesgöttinnen getragenen Portraits nach. Diese Preisung Christi und der Kirche durch Bilder von Gestirnen wird in ihrer christlichen Rechtgläubigkeit gerechtfertigt durch eine biblische Auslegung der Sonne und des Mondes, die auf den heiligen Ambrosius von Mailand (4. Jahrhundert) zurückgeht, in einem eigenen Kapitel des *Traktates über die Natur* von Isidor von Sevilla (7. westgotisches Jahrhundert).

Hic et nunc, in dieser Gegend von Lara, aber im 7. Jahrhundert (wenn nicht anfangs 8. Jahrhundert), ist die Wahl einer solchen Ikonographie in Beziehung zu setzen nicht mit dem Manichäismus (was schon als Hypothese vertreten wurde!), sondern viel natürlicher mit der überkommenen Verbundenheit der ortsansässigen keltiberischen Bevölkerungen mit der göttlichen Symbolik der beiden großen Himmelsleuchten, deren Symbole ihre Vorfahren während Generationen auf ihre Grabsteine gemeißelt haben. Erinnern wir uns schließlich noch, daß in der Darstellung des «Traums der Perpetua» auf dem Sarkophag aus der Bureba im oberen Teil der Szene der Himmel durch eine zweifache Abbildung der Sonne und des Mondes symbolisiert ist: kostbares neues Kettenglied in der Christianisierung dieses Gestirnthemas.

Christliche Aneignung von Ikonographien

So erscheint Spanien jedem als ein bevorzugtes Land, der die Vorgänge zu beobachten sucht, in welchen das Christentum allmählich die ästhetischen und religiösen Sprachen der Zivilisationen angenommen hat, in denen es sich in den Jahrhunderten der Spätantike einzu-

pflanzen begonnen hat. Diese bevorzugte Stellung kommt von der äußersten Verschiedenheit der Völker und Kulturen her, die auf dem Land- und Wasserweg von Afrika und Eurasien gegen Westen wanderten und sich dort begegneten, wo damals der *finis terrae* der westlichen Welt lag. Sie kommt infolgedessen auch von der äußersten Unterschiedlichkeit der Entwicklungsstadien her, die die prähistorischen und historischen Kulturen erreicht hatten, die auf der iberischen Halbinsel vom Paläolithikum bis zum Hochmittelalter einander ablösten und begegneten, aufeinanderstießen und sich vermischten. Welche Fülle an Sakralkünsten hat sich von der Höhle von Altamira bis zu den westgotischen und mozarabischen Kirchen niedergeschlagen!

Selbst für den hier behandelten Zeitraum erscheint diese kulturelle Geographie unterschiedlich und vielfältig. Man sieht hier denn schließlich auch, wie die Reste einer in einem geeinten und in der Sehnsucht nach dem römischen Vorbild reorganisierten Königreich wiedergeborenen Romanität mit einer Verstärkung der orientalischen und besonders der byzantinischen Einflüsse zusammenlebt (die wie schon immer teilweise durch das vormalige römische Afrika vermittelt wurden). Aber auch eine Lebendigkeit der einheimischen Grundlage, der die politischen Katastrophen des 5. Jahrhunderts und die ungenügende Romanisierung und damit auch Christianisierung im Nordwesten zugute kamen wie auch gewisse Nachsichtigkeiten der neuen einwandernden Völker, ob sie die Halbinsel nur durchquerten wie die Wandalen oder ob sie sich auf dem Lande niederließen wie die Sweben in Gallizien und die Goten in den *campos góticos*, von denen wir einige Kirchen betrachtet haben: in diesen keltischen und keltiberischen Regionen hat die Romanisierung die einheimischen Kulte und ihre epigraphischen und plastischen Ausdrucksformen geachtet oder gar geför-

dert. Die Karten, die José-María Blázquez neulich für den ersten Band seiner Studie über «die ursprünglichen Religionen Spaniens» gezeichnet hat, heben diese Lebendigkeit der einheimischen Kulturen des «nordöstlichen Viertels», in dessen Rahmen wir die vorliegende Überlegung gestellt haben, unmittelbar hervor.

Diese christliche Assimilierung der Ikonographien ist den wechselvollen Läufen der Romanisierung und dann der Christianisierung gefolgt. Von den römischen Städten zu den mehr oder weniger romanisierten ländlichen Gegenden fortschreitend hat sie sich offensichtlich von einer figuralen Kunst zu einer symbolischen Kunst zurückgebildet, die einer größeren Zahl unmittelbar zugänglich und aufgrund der Einfachheit dieser ästhetischen und sakralen, durch Jahrhunderte vorchristlicher Religionen geprägten Sprache verständlicher war. Man kann aber auch sagen, daß sie sich weiterentwickelte, indem sie vom Konkreten zum Abstrakten ging, von einer darstellenden und in ihrer anekdotischen Nachahmung der Natur und der Geschichte noch klassischen, oft aber «menschlichen, allzu menschlichen» – einschließlich ihrer Darstellung der biblischen *gesta* – Kunst zu einer geheimnisvoll abstrakten Kunst, die daher die unaussprechliche Transzendenz besser zum Ausdruck brachte. Da, wo unsere Vorgänger im letzten Jahrhundert nur eine beklagenswerte «Barbarisierung» sahen, nehmen wir die mystische Annäherung eines Wortes an das Schweigen wahr. In einem Jahrhundert der abstrakten, wenn nicht gar antifiguralen Künste sind wir nicht am schlechtesten darauf vorbereitet, den tiefen Sinn einer solchen Entwicklung zu verstehen, auf der Suche nach einer universaleren, ganzheitlicheren, dem Einfachen zugänglicheren, elementarer ausdrucksvollen Sprache: und damit aszetischer transparent auf die Offenbarung einer geläuterten Transzendenz, eines ganz Anderen jenseits der Worte und selbst der Bilder.

Bibliographie

I. Wir haben dieses Thema, unter einem anderen Gesichtspunkt allerdings, ausführlich behandelt in: *Iconographie et spiritualité dans la culture chrétienne d'Espagne du IV^e au VII^e siècle*: Revue d'histoire de la spiritualité 50 (1974) 285–318 (mit einer von Charles Piétri beige-steuerten Auswahlbibliographie zur westlichen christlichen Ikonographie). Als kursorischen Bericht über die Entwicklung der christlichen Künste auf der iberischen Halbinsel im ersten Jahrtausend vgl. unser Werk *Art préroman hispanique* = Collection Zodiaque (Abbaye de La-Pierre-qui-vire, ausgeliefert durch Weber, Genf) Band 1, Art paléochrétien, wisigothique, asturien (1973), Band 2, Art mozarabe (1977), mit zahlreichen Plänen, Zeichnungen sowie Schwarzweiß- und Farbtafeln. Zum Begriff des Krypto-Christentums in der lateinischen christlichen Literatur vgl. unser Buch *Aspects et problèmes de la prose d'art au III^e siècle, La genèse des styles latins chrétiens* (Turin 1966) Kapitel IV.: Minucius Felix und die zweideutigen Werte eines krypto-christlichen Stils. Für die historischen Probleme, die sich aus der Begegnung der antiken Kulturen ergeben, vgl. die Akten des Kon-

gresses der internationalen Föderation der Vereinigungen für klassische Studien (Fédération Internationale des associations d'Etudes Classiques FIEC), der sich 1974 in Madrid mit dem Thema «Widerstand gegen und Anpassung an die klassischen Zivilisationen» befaßte; die Akten werden 1977 in Bukarest erscheinen und eine größere Anzahl von Mitteilungen enthalten, die diese Probleme im antiken Spanien betreffen.

II. Für die Ikonographie der einheimischen hispano-römischen Religionen sind folgende Arbeiten grundlegend: García y Bellido, *Exculturas romanas de España y Portugal* (CSIC, Madrid 1949); J.M. Blázquez, *Religiones primitivas de Hispania* (CSIC, Delegación de Roma, 1962); ders., *Diccionario de las Religiones preromanas de Hispania* (Istmo, Madrid 1975) (das die erweiterte spanische Ausgabe ist von ders., *Mythologie der alten Hispanien*: H.W. Haussig, *Wörterbuch der Mythologie*² [Stuttgart 1973] 207–328); ferner die Aufsätze von J.M. Blázquez über das Pferd und die Reiterheroisierung: *Ampurias* 21(1939)281–302; *Celtiberia* 6(1963)405–423. Eine allgemeine Typo-

logie der Stelen bietet A. Lozano Velilla, *Tipología de las estelas y la población de España*: Revista de la Universidad Complutense de Madrid 22 (1973) 86, 89–114; und schließlich die Monographien wie J.-C. Elorza, *Ensayo topográfico de epigrafía romana alavesa* (Victoria 1967); ders., *Estelas romanas en la provincia de Alava*: Estudios de arqueología alavesa 4 (1970) 235–274; D. Julia, *Etude épigraphique et iconographique des stèles de Vigo* (Heidelberg 1971); José A. Abasolo, *Epigrafía romana de la region de Lara de los Infantes* (Burgos 1974); J.-A. Abasolo, M.-L. Albertos, J.-C. Elorza, *Los monumentos funerarios de época romana, en forma de casa, de la región de Poza de la Sal* (Bureba, Burgos) (Burgos 1975). Wir möchten an dieser Stelle J.M. Blázquez danken, daß er uns diese neue Bibliographie lebenswürdigerweise besorgt hat.

III. Für die altchristliche Kunst sind die Arbeiten von Pedro de Palol grundlegend: *Demografía y arqueología hispanicas de los siglos IV al VIII, ensayo de cartografía* (Universidad de Valladolid 1966); *Arqueología cristiana de la España romana (siglos IV–VI)* (Madrid–Valladolid 1967); *Arte paleocristiano en España* (Polígrafa, Barcelona) mit sehr schönen Fotos. Importierte Sarkophage: M. Sotomayor, *Sarcófagos romano-cristianos de España, Estudio iconográfico* (Facultad de Teología, Granada 1975); ein weiterer Band über die örtlichen Werkstätten wurde angezeigt. Für die Werkstatt in der Bureba: Helmut Schlunk, *Zu den frühchristlichen Sarkophagen aus der Bureba* (Provinz Burgos): *Madridrer Mitteilungen* 6 (1965) 139–166; ders., *Die frühchristlichen Denkmäler aus dem Nordwesten der iberischen Halbinsel: Legio VII Gemina* (León 1970) 475–509. Für die frühchristliche Kultur des hispanischen Nordwestens am Anfang des 5. Jahrhunderts vgl. unsere Studie *Le distique du chrismon de Quiroga: sources littéraires et contexte spirituel*: *Archivo Español de Arqueología* 45–47 (1974) 557–585.

IV. Über den westgotischen Dekor, seine Quellen und seine religiöse Bedeutung gibt es nützliche Ausführungen in J. Puig i Cadafalch, *L'art wisigothique et ses survivances, Recherches sur les origines et le développement de l'art en France et en Espagne du IV^e au XII^e siècle* (De Nobile, Paris 1961; das Manuskript lag 1944 schon vor). Die beste Gesamtdarstellung der westgotischen Kunst bleibt die von Hel-

mut Schlunk, *Arte visigodo: Ars Hispaniae 3* (Madrid 1947) 227–223, gefolgt von jener von E. Camps Cazorla und J. Ferrandis in: R. Menéndez Pidal (Hrsg.), *Historia de España 3* (Madrid 1940) 433–666. Vgl. auch P. de Palol, *Arte hispánico de época visigoda* (Polígrafa, Barcelona 1968). Über das Vorherrschen der antiken Traditionen in dieser Kunst P. de Palol, *Esencia del arte hispanico de época visigoda: romanismo y germanismo*, in: *Settimane di Spoleto 3* (1956). Literarische Aspekte der Begegnung der Kulturen im Spanien des beginnenden 7. Jahrhunderts behandelt unsere Arbeit *Isidore de Séville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique 2* (Paris 1959) 831–862: 6. Teil, V. Kapitel: *La culture isidorienne dans l'Occident contemporain*.

Übersetzt von Dr. Rolf Weibel

JACQUES FONTAINE

1922 zu Paris geboren, Agrégé der Philosophie (1943), 1949–1954 Assistent für lateinische Literatur und 1954–1956 Dozent für Altphilologie an der Universität Caen. Doktor der Philosophie der Universität von Paris (1957). War Vertreter der Universität Caen an internationalen Zusammenkünften und Kongressen; Mitglied verschiedener Beratungsgremien und Kommissionen (Fortbildungskommission des C.E.S.C.M. und der École Nationale des Chartes, Wissenschaftlicher Beirat des Hochschulinstituts für hispanische Studien Casa Velázquez in Madrid); war Sekretär der internationalen Vereinigung für patristische Studien und ist korrespondierendes Mitglied der Königlichen Historischen Akademie zu Madrid. Er veröffentlichte: *Isidore de Séville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique* (Paris 1959); als Herausgeber und Übersetzer: *Isidore de Séville, «Traité de la nature»* (Bordeaux 1960); als Herausgeber: Tertullien, *«Sur la couronne»* (Paris 1966); als Herausgeber und Übersetzer: Sulpice Sévère, *«Vie de saint Martin»* (Paris 1967–69), *La littérature latine chrétienne* (Paris 1970), *L'art préroman hispanique* (La-Pierre-qui-vire 1973); als Herausgeber und Übersetzer: Ammien Marcellin, *«Res gestae» I* (Paris 1968) und IV (im Druck). Anschrift: Estérel 5, Rue de Châtenay 49, F-92160 Antony, Frankreich.