

Transformatio et Continuatio

Transformationen der Antike

Herausgegeben von
Hartmut Böhme, Horst Bredekamp, Johannes Helmrath,
Christoph Marksches, Ernst Osterkamp, Dominik Perler,
Ulrich Schmitzer

Wissenschaftlicher Beirat:
Frank Fehrenbach, Niklaus Largier, Martin Mulsow,
Wolfgang Proß, Ernst A. Schmidt, Jürgen Paul Schwindt

Band 43

De Gruyter

Transformatio et Continuatio

Forms of Change and Constancy of Antiquity
in the Iberian Peninsula 500–1500

Edited by
Horst Bredekamp and Stefan Trinks

De Gruyter

The publication of this volume was made possible through the support
of the Deutsche Forschungsgemeinschaft, using funds provided to
Collaborative Research Center 644 »Transformations of Antiquity«.

ISBN 978-3-11-047199-1
e-ISBN (PDF) 978-3-11-047329-2
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-047330-8
ISSN 1864-5208

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2017 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Einbandgestaltung: Martin Zech, Bremen
Logo »Transformationen der Antike«: Karsten Asshauer – SEQUENZ
Druck und Bindung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen
☼ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Inhalt

Vorwort
VII

Horst Bredekamp/Stefan Trinks
Continuatio statt Renaissance.
Das Fortleben der Antike auf der Iberischen Halbinsel 500 bis 1300
Ein Manifest
1

Stefanie Lenk
Iberian Christians and the Classical Past
The Baptistry of Milreu/Estói (Algarve) at the End of Late Antiquity
63

Achim Arbeiter
Das ‚Epochenjahr‘ 711, der Disput zwischen *visigotismo* und *mozarabismo*
und die Kontinuität der christlichen Hispania im achten bis zehnten Jahrhundert
93

Manuel Castiñeiras
Hercules in the Garden of the Hesperides:
A Geographical Myth in the Creation Tapestry?
113

Francisco Prado-Vilar
The *superstes*
Resurrection, the Survival of Antiquity, and
the Poetics of the Body in Romanesque Sculpture
137

Laura Bartolomé
The Master of the Tympanum of Cabestany
Continuous Sculptural Metamorphosis
185

Frank Seehausen
Translationen der Antike
Römische Triumphalbogenmotive nordspanischer Kirchenportale am Jakobsweg
213

Judith Ostermann
Von der Wanderung eines Kaiserbildes – Konstantin
in Hispania und *Reconquista*
245

Johannes Helmrath
Mittelalter und Transformation
Resümierendes zum Berliner Konzept Transformationen der Antike
291

Orts- und Namensregister
321

Horst Bredekamp/Stefan Trinks

Vorwort



Abb. 1: Escalada, San Miguel: Grabplatte des Kanonikers Rodricus.
Photo: Verf.

Eine Grabinschrift des zwölften Jahrhunderts für den Kanoniker Rodricus in der Portikusanlage des mozarabischen Klosters San Miguel de Escalada beginnt mit folgendem Satz: „Ut se noscat homo divinus mandat Apollo“, „Der göttliche Apoll bestimmt den Menschen dazu, dass er sich selbst erkenne“. Wenn der antike Wahlspruch des Apollo-Heiligtums von Delphi, das „*Gnothi seauton – Nosce te ipsum*“, an einem christlichen Kloster im hohen Mittelalter wörtlich zum Mandat wird, zeigt dies nichts weniger als das auf der iberischen Halbinsel gültig und verbindlich gebliebene Legat der Antike an. Die Erbauer des Klosters stammten aus dem arabisch beherrschten Süden, der im Original und in Übersetzungen den gesamten Wissensstand des Altertums bewahrte. Lange vor der italienischen Renaissance kann diese humanistisch geprägte Inschrift eines Klerikers im zwölften Jahrhundert bezeugen, dass in der Antikenkontinuität Spaniens die kategoriale Weigerung, die pagane Antike auszuklammern,

bestimmend war. Vielmehr herrscht eine konstante und auf vielerlei Weise stabilisierende *longue durée* der als andauernd empfundenen römischen Vergangenheit vor.

Der einleitende Beitrag des vorliegenden Bandes nennt sich „Manifest“ und in der Tat geht es um einen Aufruf. Er beansprucht zunächst keineswegs Originalität. Forscher wie Arno Borst haben immer wieder den Grundzug der vorliegenden Publikation vorausgedacht und in größtmöglicher Klarheit vor allem an dem Kronzeugen der sogenannten dunklen Jahrhunderte des Frühmittelalters, Isidor von Sevilla, vorgeprägt: „Den zu überbrückenden Gegensatz zwischen Antike und Mittelalter spürte er [Isidor; Verf.] nicht, weil er unsere weltgeschichtlichen Epochen nicht kannte. Er lebte in einer offenen Gegenwart, die von vergangenen Traditionen zehrte und für zukünftige Aufgaben bereitstand aber nicht in einer ‚Übergangszeit‘.“¹ Derartige Äußerungen, unabweisbar in ihrer historischen Begründung, haben sich bislang aber nicht zu einem Gesamtbild formieren können.

Der Hauptgrund, dass es an der Zeit scheint, die Epochenbegriffe nicht nur oberflächlich, sondern tiefendimensional und damit mit dem Anspruch eines „Manifestes“ zu verabschieden, liegt im gegenwärtigen Anlass, jedwede Epochenbezeichnung in einem globalen Rahmen neu zu durchdenken und gegebenenfalls neu zu formieren und zu formulieren. Die Grundfrage lautet, ob von einer Wasserscheide, wie sie die europäische Antike darzustellen scheint, auch in anderen Kulturen wie etwa der der Maya oder auch der Chinesischen gesprochen werden kann, und ob es ähnliche Charakteristika gab, wie sie mit dem „Mittelalter“ als der darauf folgenden Epoche verbunden wurden.

Allein diese Fragestellung weist auf die Berechtigung der beiden hier bestehenden Pole zurück. Es stellt sich das Problem, ob das Gerüst, zwischen dem diese beiden Extreme aufgespannt sind, zu mehr taugt als der Selbstlegitimierung einer Moderne, die sich von dem als negativ apostrophierten Mittelalter absetzt und bis heute von dieser Distanzierung den Anspruch auf höhere Existenz begründet. Wird die Kluft zwischen Antike und Mittelalter jedoch systematisch aufgefüllt, dann dürfte es leichter fallen, neue Geschichtskonzepte im globalen Maßstab zu durchdenken. Zugleich würde die Moderne ihre Züge von Selbstgerechtigkeit verlieren. Und schließlich würde sie aus den unbefangenen Ableitungen dessen, was als „Mittelalter“ galt, neue, und tiefer reichende Begründungsstränge entwickeln können.²

Der Aufruf, den Begriff des „Mittelalters“ fallen zu lassen, wie er markant von Bernhard Jussen formuliert wurde,³ ist aber vor allem darin begründet, dass die Groß-

1 Vgl. Borst (1966), 62.

2 Vgl. Bredekamp/Trinks (2013), v. a. 59–61.

3 Vgl. Jussen (2016), v. a. 559.

artigkeit der Werke der hier in Betracht kommenden Jahrhunderte von ihrer Bezeichnung, „mittelalterlich“ zu sein, gelöst werden. Indem dieses Etikett entfällt, werden sie umso grandioser in ihrer unmittelbaren Präsenz. Als Merkmale einer Zeit, die nicht wusste, in welchem historischen Schubkasten sie sich befindet, gewinnen sie die Markanz der Eigenheit zurück, und hierin werden sie erneut zu Zeitgenossen. Das Beharren auf römisch-romanischer Form und Ambivalenz in Iberien hält sich bis zum Pórtico de la Gloria von Santiago de Compostela gegen die außerspanisch längst als moderner Stil etablierte Gotik.

Damit präsentiert der vorliegende Band tatsächlich eine neue und provokante Sicht von Mediävisten unterschiedlicher Disziplinen auf die Kontinuität der Antike in das sogenannte Mittelalter. So verfolgt Stefanie Lenk am Fall des Baptisteriums von Milreu in der Algarve das parallele Nebeneinander von heidnischer Antike und Christentum im fünften und sechsten Jahrhundert, das von einem Unwillen zur ikonographischen Eindeutigkeit geprägt ist, um noch zu missionierende Konvertiten von der neuen Religion nicht abzuschrecken.

Achim Arbeiter als einer der führenden Vertreter der christlichen Archäologie verfolgt das Fortführen der Antike durch die Westgoten insbesondere anhand von deren emblematischen Quaderkirchen sowie den wissenschaftsgeschichtlich aufschlussreichen Disput um die Früh- oder Spätdatierung dieser Bauten und damit deren Zuordnung zu einem deutlich späteren *Mozarabismo*; hiermit wäre eine Diskontinuität zur Antike verbunden, die offenbar politisch gesucht war.

Manuel Castiñeiras kann anhand der politisch gefärbten Sonderikonographie des „Herkules im Garten der Hesperiden“ auf dem Schöpfungsteppich von Gerona nachweisen, dass geographisch präzise zu verortende antike Mythen selbst über gewaltige zeitliche und räumliche Distanzen wandern.

Francisco Prado-Vilar versucht anhand der Grabkapelle des Sohnes des aragonesischen Königs in der Kathedrale von Jaca zu belegen, wie konsequent und systematisch Verbindungsstränge in „die Antiken“ gezogen wurden, denn gerade an der christlichen Ikonographie einer Apotheose als ikonisch formulierter Auferstehungshoffnung wird evident, dass man sich ebenso auf die frühchristliche Antike wie auf noch ältere pagane Altertümer bezog, da „die Antike“ in sich keinesfalls homogen war. Laura Bartolomé stellt mit dem sogenannten Meister von Cabestany einen der enigmathischsten Bildhauer des hohen Mittelalters vor, der in seinen Werken nicht nur antike Sarkophage transformiert und römische Marmortafeln wiederverwendet, sondern in seiner ihm eigenen Ästhetik des Abseitigen und Idiosynkratischen einen Vergleich nur in der erstaunlichen Freiheit hellenistischer Skulpturen hat.

Der Architekturhistoriker Frank Seehausen zeigt, wie, ähnlich dem triumphbogenartigen Eingangstor von Alt-St. Peter in Rom im frühen vierten Jahrhundert, Triumphalbogenmotive an nahezu allen wichtigen nordspanischen Kirchen die Kon-

stanz der Antike bereits im Außenbau ikonisch und als eigener Bauteil anzeigen. Mit dieser antiken „Beeindrucksarchitektur“ wurden Pilger- und Besucherströme kanalisiert, visuell affiziert und damit im Erfolgsfall politisch indoktriniert.

Eine vergleichbare Prägung auf ein genuin antikes Motiv und dessen *longue durée* verfolgt Judith Ostermann mit der Wanderung des Christogramms von der Konstantinischen Vision im Jahre 312 über die spätantik-westgotischen und romanischen Nutzungen etwa in Siegeskreuzen, Fresken, Textilien, Handschriften und Tympana bis zum Ende der Reconquista im Jahr 1492.

Abschließend fasst der Historiker Johannes Helmroth alle im vorliegenden Sammelband angewandten und von dem Berliner Sonderforschungsbereich Transformationen der Antike in den zwölf Jahren seines Bestehens methodisch vorbildlich ausgearbeiteten Spielarten der Antike-Transformation bündig zusammen.

Der Beharrlichkeit und Persistenz der *Antiken* und ihrer Fortsetzer zu allen Zeiten, insbesondere auf der iberischen Halbinsel, sei dieser Band gewidmet.

Literatur

- Borst, Arno (1966), „Das Bild der Geschichte in der Enzyklopädie Isidors von Sevilla“, in: *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 22, 1–62.
- Bredekamp, Horst/Trinks, Stefan (2013), „Utopische Landschaft im Mittelalter“, in: *Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung* 18, 2, 55–72.
- Jussen, Bernhard (2016), „Richtig denken im falschen Rahmen? Warum das „Mittelalter“ nicht in den Lehrplan gehört“, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 67, 9–10, 558–576.

Horst Bredekamp/Stefan Trinks

Continuatio statt Renaissance

Das Fortleben der Antike auf der Iberischen Halbinsel 500 bis 1300 –
Ein Manifest

1. Die Auflösung aller Deutungsmuster

„Medieval thinkers were convinced that they themselves were still
citizens of the empire, which had been founded by Augustus.“

(William S. Heckscher)¹

Mit diesem Brandsatz leitete William Heckscher seinen berühmt gewordenen Aufsatz ein, der zugleich das *Journal of the Warburg Institute* als vielleicht schärfstes Geschoss der Antikenrezeptions-Forschung in die Fachwelt katapultierte. Wenn Heckscher betont, dass die Menschen des Mittelalters gar nicht daran dachten, in einem *Medium aevum*, sondern vielmehr im Zeitalter einer andauernden Antike zu leben, forderte Heckscher jenen Bruch mit der Geschichtskonstruktion der „Moderne“, den wir in diesem Manifest endlich durchzuführen aufrufen. Eine radikale Distanzierung von der Antike und deren vorgebliche Wiedergewinnung entspricht stets und ausschließlich einer analytischen Außensicht *ex post*.² Um die Kunst der Epoche zwischen 500 und 1500 wirklich verstehen zu können bedarf es aber der zeitgenössischen, sympathischen Innensicht.

Beeindruckt durch die Vollendung und Komplexität der italienischen Kunst des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts entsteht bis heute instinktiv das Bild dieser Epoche, wenn der Begriff „Renaissance“ verwendet wird. Die Porta della Mandorla in der Südfassade des Florentiner Domes gilt als eines ihrer Startsignale (Abb. 1). Einer der kleinen, herkulischen Gestalten vom Ende des vierzehnten Jahrhunderts,

1 Heckscher (1937/1938), 205.

2 Derartige Epochenbrandmauern erscheinen durchgängig interessegeleitet, häufig auch theologisch grundiert, etwa wenn Panofsky feststellt, die altniederländische Malerei zeige eine „archeologically correct Romanesque“, wenn sie die Zeit des Alten Testaments *sub lege* darstellen will, gotische als Zeitalter *sub gratia*. Vgl. Panofsky (1953), 133, sowie Kerth (2012).

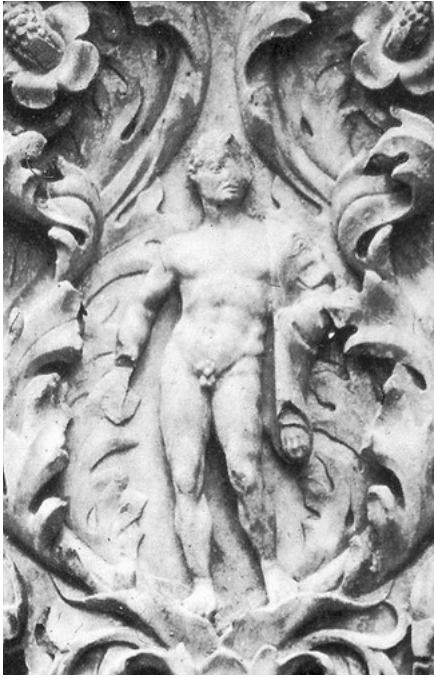


Abb. 1: Florenz, Porta della Mandorla: Herkules.
Photo: Verf.



Abb. 2: Santiago de Compostela, Kathedral-
museum, Marmorsäule des einstigen
Nordportals: Nackter. Photo: Verf.

die hier im Rankengewirr erscheinen, wird oftmals als markanter Vorbote der Wiedergeburt der Antike im Geist der „Moderne“ herangezogen.³

Wie es dagegen geschehen konnte, dass eine Kultur, die um 1100 zahlreiche Herkulesfiguren hervorbrachte, wie sie die Weinrankensäulen der Kathedrale von Santiago de Compostela bevölkern (Abb. 2), aus diesem Bild so gut wie ausgeblendet wurde, bleibt ein Problem nicht nur der Wissenschaftsgeschichte. Die Sicht auf das Mittelalter als eine dunkle, anonyme, sozial hierarchisierte, immobile und die Natur als Feindin betrachtende Epoche bot und bietet jenen abschreckenden Kontrast, von dem die Neuzeit, wenn sie nicht einer romantischen Gemeinschaftsutopie anhing, ihr eigenes Selbstverständnis absetzen konnte.⁴ Ein fast täglich zu spürendes Beispiel liegt darin, dass, was immer am Islam als bedrückend, wenn nicht verstörend empfunden wird, als Rückkehr zum „Mittelalter“ firmiert.⁵

3 Galli (2013), 310.

4 Oexle (1997). Zum Mittelalter als Utopie: Raedts (2016).

5 Eine Sammlung entsprechender Zitate findet sich in <https://researchheadlines.org/2014/18/is-islamic-state-medieval>. Vgl. Tharoor (2015).

Die Annahme eines Zeitrisses zwischen Antike und Mittelalter war wesentlich durch die Selbstkonstruktion der Moderne bestimmt, welche im Gegenzug das Licht der Aufklärung, die Individualität, die Egalität, die Mobilität, die Neugierde und die positive Erfahrung der Natur mit sich verband. Diese so verstandene Epoche brauchte den „Tod“ der Antike, um deren Wiedererweckung in der Renaissance als Ende des Mittelalters zu bestimmen und damit die Moderne beginnen zu lassen. Giorgio Vasari hat dieses Geschichtsmodell nicht erfunden, mit seinen *Viten* in der historischen *Memoria* aber verankert,⁶ und Jakob Burckhardt hat ihm mit seiner unvergänglichen, 1860 publizierten *Kultur der Renaissance in Italien* ein Denkmal gesetzt.⁷ Es handelt sich um ein mitreißendes, die Gegenwart immer neu legitimierendes Geschichtsbild, insofern sich diese beständig in das Bewusstsein rufen kann, die „mittelalterlichen“ Verhältnisse hinter sich gelassen zu haben. Unversöhnlich steht dem die Bewunderung der Kunst und allzumal der Architektur des Mittelalters entgegen.

Mediävisten sind gegen dieses zwiespältige Epochenschema Sturm gelaufen. Charles Homer Haskins inszenierte im Jahre 1927 den sogenannten „Aufstand der Mediävisten“, indem er sowohl eine erste Renaissance wie auch die Entfaltung der modernen Individualität in das zwölfte Jahrhundert vorverlegte.⁸ Zahlreiche Studien haben auch die weiteren Elemente einer derart distanzierter Konzeption des Mittelalters zurückgewiesen.⁹ In der jüngsten Forschung ist für die Romanik des elften und zwölften Jahrhunderts der unmittelbare Bezug auf die Antike in einer Weise betont worden, dass eine Neudefinition der Epoche gleichsam in der Luft liegt.¹⁰

Niemand aber ist bislang der Radikalität von Heckschers als Motto zitierter Überzeugung nahegekommen, es habe im Grunde ein „Mittelalter“ nicht gegeben. An diesem Punkt setzt der folgende Beitrag an. Er nennt sich Manifest, um zu verdeutlichen, dass es im Sinne Heckschers nicht um eine Relativierung, sondern eine Umwertung der Sicht dessen geht, was summarisch als „Mittelalter“ bezeichnet worden ist. Mit Blick auf die Antike zerfällt das Einheitsbild des „Mittelalters“ idealtypisch in drei divergierende Richtungen, von denen die erste und die dritte bislang so gut wie unerkannt geblieben sind. Der Schwerpunkt des Folgenden wird auf dem ersten, bislang nur rudimentär erschlossenen Ereignis liegen, dass im Bewusstsein der

6 Vasari (1906), 224. Vgl. hierzu und zur Vorgeschichte zuletzt mit zahlreichen Belegen Settis (2014), 140f.

7 Burckhardt (1985).

8 Haskins (1927). Vgl. Morris (1972), Gurjewitsch (1994) und Bredekamp (2000). Zur Konstruktion von immer neu ansetzenden „Renaissancen“ im „Mittelalter“ vgl. die Zusammenstellung von Settis (2014), 148.

9 Gegen eine biedermeierliche Immobilitätsprojektion auf das Mittelalter vgl. Schmutge (1979), 16–31 sowie Schmutge (1991).

10 McNeill (2013). Vgl. auch die weiteren Beiträge des Bandes.

spanischen christlichen Reiche die Antike niemals untergegangen war, so dass sie all ihre geschichtlich legitimierten Bemühungen im Selbstverständnis vortragen konnten, Erben der hispanischen Römer zu sein.¹¹

Eingebettet in diesen Vorgang und ihm in vielen Formen entsprechend, hat die karolingische Kultur als Wiedergewinnung der antiken Kultur eine radikale Alternative zu den spanischen Vorgängen gebildet. Wie in Kapitel 5 ausgeführt werden soll, ist diese nach dem Abriss der römischen Legitimität sich ereignende spezifische Form einer genuinen Renaissance in ihren markantesten Motiven bislang nicht ansatzweise ausgeschöpft worden.

Die dritte, im letzten Kapitel anzusprechende Variante einer Sprengung des mittelalterlichen Einheitsbildung liegt darin, dass dort, wo die Kontinuität der Antike gerissen war, nicht etwa ein „Mittelalter“ aufgeführt wurde, sondern eine eigene „Moderne“. Die Selbsterkennung der Neuzeit als „Moderne“ erscheint vor diesem Hintergrund als ein Begriffsraub, der dieses bislang unerkannte Extrem nicht minder verkannte als den spanischen Gegenpol einer fortlaufenden Antike.

2. Junktion statt Disjunktion

Aus kunsthistorischer Sicht stand einer grundlegenden Neubewertung Erwin Panofskys Bestimmung des Mittelalters als der Epoche der „Disjunktion“ entgegen. In seinem Überblickswerk über *Die Renaissancen der europäischen Kunst* hat Panofsky das Prinzip aufgestellt, dass, wann immer ein antikes Narrativ als Mythologem, Tugendlehre oder Herrschaftsformel in die Darstellung integriert war, ohne auf die Gegenwart hin umgebrochen oder in die Heilgeschichte eingebunden zu sein, wann immer also die Antike als Antike auftrat, diese als Agent einer dämonischen Gegenwart negativ konnotiert war. War jedoch ein antikes Motiv, wie auf der karolingischen Kreuzigung der Münchener Perikopenbuch-Elfenbeintafel Sol und Luna (Abb. 3), in das Heilsgeschehen oder in das Gewand der mittelalterlichen Gegenwart eingebunden, wurde es hingegen positiv geschärft.¹²

Ein Kapitell der nordspanischen Kirche von San Martín in Frómista hat dieser Formel wie kein zweites Werk entgegengewirkt (Abb. 4). Serafín Moralejo Álvarez konnte es in einer zu Recht gerühmten Spitzenleistung des vergleichenden Sehens auf dem internationalen Kunsthistorikerkongress des Jahres 1973 deuten,¹³ und seither bildet es das Gelenkstück einer weit reichenden Interpretationsreform. Dieses Kapitell,

11 Die Verf. haben diesen Ansatz in mehreren Anläufen aufgenommen: Bredekamp (1991), ders. (1992), Trinks (2008), Bredekamp/Trinks (2009), Trinks (2012), Bredekamp/Trinks (2015).

12 Panofsky (1979), 90, 115f.

13 Moralejo Álvarez (1976), Bd. 1, 428f.



Abb. 4: Frómista, San Martin, Chorbogenkapitell: Herkulischer Schlangenkampf. Photo: Verf.

das in der Mitte ein Menschenpaar in vollständiger Nacktheit zeigt, bezog sich, auch mit all seinen Nebenfiguren, auf einen formvollendeten stadtrömischen Orestes-Sarkophag aus dem zweiten Jahrhundert nach Christus. Im Klosterkreuzgang von Husillos, drei Reitstunden von Frómista entfernt, fand er, unbeschädigt seit der Antike zu besichtigen, nun als Grablege des Grafen Fernando Asúrez Verwendung (Abb. 5). Das Frontrelief zeigt ein unbekleidetes, gegen Schlangen kämpfendes Paar sowie dessen Ambiente. Der Clou liegt darin, dass hier ein Schlangenkampf gezeigt wird, der mit dem nackten Paar assoziativ an Adam und Eva erinnert. Indem diese hier jedoch der Versuchung widerstehen, machen sie den Grund der Erbsünde wieder gut. Damit aber springt Panofskys Prinzip der Disjunktion in das der Junktion um: die Form der Antike wird in diesem Moment als lebendiger Anspruch genutzt und als geradezu eschatologisch wirkendes Repertoire eingesetzt.

Der Funkenschlag dieses erstaunlichen Kapitells sorgte für eine Art Flächenbrand, der nicht nur die Kategorie der Disjunktion verzehrt hat. Nicht eines der Deutungsmuster, mit dem vor Jahrzehnten operiert wurde, hat noch Bestand. Verändert haben sich nicht nur die Definitionen der Epochen des Mittelalters und der Neuzeit,

sondern auch die grundlegenden kulturgeographischen Bestimmungen Europas und des Mittelmeeres.¹⁴ Diese Umwertungen sollen in aller Knappheit in ihren entscheidenden Elementen dargelegt werden.

Sie schließen neben dem Motto Heckschers an jene Bestimmung der Zuwendung zur Antike an, die sich von allen anderen Begründungen darin abgesetzt hat, dass sie nicht unmittelbar die Legitimation von Macht, sondern die Überwindung von Krisen voraussetzte. Der Bezug auf die Antike, so Richard Hamann-MacLean, sei immer



Abb. 5: Madrid, Museo Arqueológico Nacional: Sarkophag mit Orestie.
Photo: Verf.

dann mit vitaler Kraft versehen worden, wenn es kulturell verbundenen Gruppen darum gegangen sei, äußerst bedrängende Krisen zu bewältigen. Die Antike „schwebte ihnen nicht vor als ein ideales, nie zu erreichendes Ziel, sondern sie stand hinter ihnen wie Athena hinter Herakles, immer im entscheidenden Augenblick“.¹⁵ Dieser Moment war im christlichen Spanien ein Dauerzustand, und dieser Umstand begründete die Antike als *Junktion*.

3. Westgoten und Asturer als neue Alt-Römer

Ferdinand I. von León setzte mit seiner Königskrönung im Jahr 1038 die asturische Herrschaft fort. Die Asturerkönige in Oviedo hatten sich zuvor de facto als die nach der arabischen Invasion versprengten Westgoten-Adeligen begriffen,¹⁶ so dass es auch genealogisch gemäß der historischen Konstruktion in den Chroniken, vor allem der *Historia Silense* keinen Bruch gab.¹⁷ Die Herrscherdynastien wechselten, aber das

14 Hierzu jüngst Boto (2015).

15 Hamann-MacLean (1949/1950), 236.

16 Thomas Glick z.B. betont: „In the west was Galicia, where continuity of settlement had been unbroken from late Roman times and where Roman social organization (a noble elite and servant peasantry) survived“. Vgl. Glick (1979), 43.

17 Prado-Vilar (2009).



Abb. 6: Tarragona, Römisches Amphitheater: San Fructuoso. Photo: Verf.

unbedingte Festhalten an der mit Blick auf die Invasoren überlebenswichtigen *Idea* des aufrechtzuerhaltenden Imperium blieb konstant.

Das *Traditio*-Konzept bedeutete ein unverändertes Weitergeben des Staffelstabs der Macht: Die Westgoten besetzten, unwillig oder unfähig zu größeren Neubauten, alle römischen Verwaltungsgebäude wie die Praetorien der Städte und ließen die Verwaltung weitgehend bruchlos mit der ansässigen romanischen Bevölkerung weiterlaufen.¹⁸ Im Jahr 578 gründete der Westgotenkönig Leovigild die Stadt Reccopolis, die er nach seinem Sohn Rekkared/Richard benannte und nach dem Vorbild Alexanders des Großen mit der griechischen Endung für „Stadt“ krönte. Wie die ebenfalls christianisierten germanischen Vandalen gaben auch die Westgoten ihrem getauften Nachwuchs nicht notwendigerweise christliche Vornamen, vielmehr überwiegend römische mit häufig politischer oder kultureller Konnotation.¹⁹ All diese Bindungen an die römisch-antiken Ursprünge sind, wie treffend bemerkt wurde, „eine Art ‚gelebte Pilgerreise‘ zu den historischen Quellen, aus denen das neue Spanien, d.h. dasjenige

18 Zur materiellen und administrativen *Continuatio* der Westgoten in ihren Herrschaftszentren, insbesondere in Toledo, dem antiken Toledum, vgl. z.B. die wichtigen Beiträge des Sammelbandes Schattner/Valdés Fernández (2009), hier v.a. Schattner (2009), Eger (2009) sowie Barroso Cabrera/Carrobes Santos/Morin de Pablos (2009).

19 Vgl. Rebillard (2012), 67.



Abb. 7: Oviedo, Monte Naranco: Pfalzkomplex des asturischen Königs Ramiro I. Photo: Verf.

der westgotischen Monarchen und hispano-römischen Bischöfe hervorging“.²⁰ Aus diesem Impuls heraus sind Isidors von Sevilla um 620 verfasste zwanzigbändige *Ety-mologiae sive origines* zu verstehen, die zu einem der bekanntesten Bücher der folgenden sechs Jahrhunderte werden sollten.²¹ Gemeinsam mit seinen weiteren Schriften formuliert Isidor mit Blick auf die Geschichte, die Religion und die Wörter den Gedanken des Bezugs zum Ursprung.²² Das Latein ist nicht zuletzt durch Isidor im Sinn von veritablen Sprechakten so authentisch tradiert worden, dass es bis weit in die „Neuzeit“ hinein uneingeschränkt Wissenschaftssprache blieb. Mit dieser lingualem Antikenkontinuität verlor das sprachliche Distinktionsmerkmal der „Renaissance“ in Spanien seine Berechtigung.

Von ausschlaggebender Bedeutung ist das Zusammenspiel von Worten und Monumenten. Das Fortbestehen der römischen Strukturen in der westgotischen Hauptstadt Tarragona zeigt dieses Verfahren wie in einem Brennpunkt. Als ein weit sichtbares Symbol dieses Vorgehens wurde die monumentale Märtyrerkirche San Fructuoso von Tarragona in das unangetastet gelassene römische Amphitheater der Stadt einge-

20 Vgl. Pietri (2001), 861f.

21 Isidor (2008).

22 Vgl. Fontaine (2000) sowie Pietri (2001), 861f.



Abb. 8: Oviedo, Palastkirche San Miguel de Liño, Türwangenreliefs: Herrscher über Zirkusszene.
Photo: Verf.

pflanzt, bildlich auf dem Fundament der von den Römern der Legende zufolge getötenen Märtyrer errichtet, die das Imperium Romanum unter geänderten Vorzeichen fortsetzen (Abb. 6). In der Konsequenz bedeutet dies eine synkretistische *Continuatio*, welche die antike Stätte einbindet, um auch den Blick, der sich von diesem Ort aus über die Meeresbucht ergab, zu erhalten und damit das Fluidum eines der eindrucksvollsten antiken Amphitheater zu bewahren, „with an inescapable sense of historical continuity embedded in its very stones“.²³ Die Verwendung von Spolien und antikisierenden Formen auch an anderen Orten Tarragona bezeugt, dass Rom in dieser Stadt überlebte.²⁴

23 Valdez del Álamo (2013), 143.

24 Ibid., 152.



Abb. 9: Petersburg, Ermitage, Diptychon: Konsul Areobindus über Zirkusszene.
Photo: Verf.

Indizien für die Kontinuität der Westgoten und Asturer als Römer bietet auch der Königsbezirk der asturischen Herrschaft auf dem Monte Naranco bei Oviedo (Abb. 7) aus der Mitte des neunten Jahrhunderts.²⁵ Die Reliefs in den Wangen der westlichen Eingangstür (Abb. 8) zeigen im mittleren Feld jeweils antike Zirkusszenen, unter denen die sich mittels Stabhochsprungstangen über Löwen hinwegsetzenden Akroba-ten hervorstechen.²⁶ Ein Motiv, wie es das im Jahre 506 hergestellte Areobindus-Konsulardiptychon formuliert hat, das sich offenbar im neunten Jahrhundert im Thesaurus von Oviedo befunden hat, ist hier aufgenommen (Abb. 9).²⁷ Es belegt die

25 Settis (1988), Bredekamp (2000), 208–210.

26 Arbeiter/Noack-Haley (1999), 152f.

27 Ibid. Das Areobindus-Diptychon, das heute in der St. Petersburger Ermitage aufbewahrt wird, ist das einzige der vielen von diesem Konsul edierten und noch erhaltenen, die in allen Details übereinstimmen. Die Identifikation mit den nur auf dem Petersburger Diptychon von Areobindus stab-

Appropriation der Antike in Annahme ihrer Fortdauer. Angesichts der in zwei monumentale Steinreliefs an den Portalwangen übersetzten spätantiken Konsulardiptychons scheint die *curiositas* auf den dort dargestellten Zirkuskampf derart stark gewesen zu sein, dass es nur zu einer stilistischen Transformation, nicht aber einer inhaltlichen im Sinne einer zu erwartenden *Interpretatio christiana* als Daniel in der Löwengrubendarstellung kam. Die transitorischen Zonen der Kirchenportale werden damit zugleich zu Wissensspeichern der Antike. Zur Mitte des neunten Jahrhunderts entsteht somit in San Miguel de Liño in Oviedo aus der unbändigen *curiositas* auf die Antike das erste figürliche Kirchenportal Europas, ein Erfolgsmodell, das außerhalb Spaniens allerdings erst ab dem elften Jahrhundert seinen Siegeszug antreten sollte.

Eine solch unmittelbare Aufnahme antiker Motive wie im Fall der monumentalisierten oströmischen Elfenbeinreliefs gilt auch für die Architektur. Die zweigeschossige, ab dem Jahr 842 erbaute Königshalle auf dem Monte Naranco (Abb. 78), die später zur Kirche Santa Maria umgewidmet wurde, entspricht mit ihrer Vorhalle und darüber liegender Herrscherempore weiteren asturischen Königskirchen. Sie wirken wie ein Scharnier der *Continuatio*-Idee,²⁸ insofern sie auf zweigeschossige Bauten aus westgotischer Zeit zurückzuführen sind, die ihren Ursprung in römischen Vorbildern haben.²⁹ Zudem weisen sie voraus auf das Panteón von San Isidoro in León als dem Zentralraum einer dynastischen Kontinuität.³⁰

Ein indirektes Indiz für das vitale Weiterleben der römischen Kultur im christlichen Spanien stellen überraschenderweise die *Libri Carolini* dar, in denen die karolingische Bildtheologie niedergelegt wurde, dass Bilder zwar als Medien der Erinnerung und des Schmuckes genutzt, nicht aber verehrt werden dürften.³¹ Als Autor ist Theodulf von Orléans erschlossen worden, der mit seiner Herkunft aus Spanien auch die westgotische Tradition in sich vereinte.³² Die *Libri Carolini* können damit in eine Linie mit Isidors von Sevilla *Etymologiae* gestellt werden. Sie sind durchweg im Licht der Negation dreidimensionaler Bilder gesehen worden, aber hierbei wurde übersehen, dass im 18. Kapitel des vierten Buches gerade Standbildern ein besonderer Stellenwert in der kollektiven Erinnerung zugesprochen wurde: „Sie haben Statuen und Bildnisse von jenen, die sie liebten, schaffen lassen, damit der Schmerz der Hinterbliebenen

springenden Akrobaten findet sich erstmals bei Schlunk (1936), 66, sicherlich befördert von seinem elfenbeinaffinen Doktorvater Adolph Goldschmidt, und wurde bestätigt von Settis (1988), 164.

28 Arbeiter (1992). Zur Idee der Restaurierung des Westgotenreichs Borgolte (2002), 149f.

29 Dodds (1990), 32f.

30 Walker (2000), 203.

31 *Opus Caroli regis contra synodum (Libri Carolini)* (1988), 31–36. Vgl. hierzu und zum Folgenden Bredekamp (2014), 68–71.

32 *Opus Caroli regis contra synodum (Libri Carolini)*, 12–23.



Abb. 10: Oviedo, San Julián de los Prados: Kirchengausmalung im pompejanischen Stil.
Photo: Verf.

und der Verehrer durch die Betrachtung der Bilder ein Heilmittel besäße³³.³³ Diese Praxis sei erst später in einen verderblichen Götzendienst verkehrt worden,³⁴ Moses dagegen habe die goldene Schlange und Salomon Löwen und Rinder aus Erz aufstellen lassen, weil es für die Gründung der Gemeinschaft essentiell gewesen sei.³⁵

Diese Ausführungen sind wesentlich von Isidors von Sevilla *Etymologiae* übernommen,³⁶ und diese textliche Orientierung war vermutlich durch die Erfahrung der oberirdisch noch zahlreich zu sehenden Monumente und Memorialstatuen in den weitergenutzten iberischen Römerstädten wie *Ovetum*-Oviedo, *Emporiae*-Ampurias, *Augusta Emerita*-Mérida, *Bracara Augusta*-Braga, *Legio VII Gemina*-León oder *Tarraco*-Tarragona begleitet.³⁷ Angesichts dessen, dass Theodulf in seiner weiteren Aufzählung von Schmuckformen überaus umsichtig auf Dutzende von Motiven der antiken

33 „[...] imagines vel effigies ab his, qui eos dilexerant, conderentur, ut posterorum vel dilectorum dolor haberet aliquod de imaginum contemplatione remedium“ (*Opus Caroli regis contra synodum (Libri Carolini)* (1988), 532, Z. 14–16). Vgl. Frugoni (1984), 44.

34 *Opus Caroli regis contra synodum (Libri Carolini)* (1988), 532, Z. 16–19.

35 *Ibid.*, 254, Z. 5–21.

36 Die Stelle in Isidor (2008), VIII,11,4f., 308 bildet erkennbar die direkte Vorlage für die *Libri Carolini*: „Es waren aber auch einige tapfere Männer oder Stadtgründer, denen als sie tot waren, die Menschen, die sie liebten, Bilder herstellten, damit sie einen gewissen Trost erhielten aus der Betrachtung der Bilder [...]“.

37 Für die Memorialstatuen eines hispano-römischen Forum als Kaleidoskop der Gesellschaft und unterschiedlichster Stifterinteressen vgl. Marcks (2005). Für die Verlebendigungsstrategien in *Augusta Emerita*-Mérida und *Tarraco*-Tarragona vgl. beispielsweise Cazes (1995) und Mateos Cruz (2007).

Mythologie von Skylla und Charybdis bis Proserpina eingeht, die aus der Literatur kaum in dieser Prägung hätten erschlossen werden können, ist anzunehmen, dass ihm die antike Bilderwelt noch unmittelbar vor Augen stand, von der auch etwa die Künstler der asturisch-karolingischen Kirche San Julián de los Prados in Oviedo, der sogenannten Santullana, gezeht haben (Abb. 10).³⁸ Deren Fresken repräsentieren eine antike Malerei der Ornamente, Tücher und Architekturen, wie sie in dieser Prägung allein wieder in Form der Wandmalerei Pompejis zum Vorschein gekommen ist.³⁹

4. Das Myzel der Neugierde

All diese Wahrnehmungen antiker Formen und deren Umsetzungen zeugen vom Gegenteil dessen, was als *Prozess der theoretischen Neugierde* beschrieben worden ist. Unter diesem Titel hat der Philosoph Hans Blumenberg die Existenz der Neugierde für das Mittelalter wohl am wirkmächtigsten verneint. Am Übergang zwischen Antike und Mittelalter steht für ihn Augustin, der die theoretische Neugier und damit das Streben nach wissenschaftlicher Erkenntnis als ein Laster definiert habe. Erst mit der Überwindung dieser moralischen Verdammung sei in der Renaissance der Weg in die Moderne frei geworden, hin zu einer erfahrungs- und weltgesättigten Wissenschaft, die nach dem Verstehen als höchstem Gut strebe.⁴⁰

Für die Widerlegung dieser die Moderne legitimierenden Sicht des sogenannten Mittelalters haben erneut Isidors von Sevilla *Etymologiae* das Stichwort gegeben, insofern diese wie wohl kein anderes literarisches Werk mit dem Prinzip der *curiositas* verknüpft sind. Sein aleatorisches Verbal-Domino aus Tausenden von Begriffsfindungen, bei dem ein Wortklang den nächsten evoziert, schürte die Neugier, das gesammelte Wissen der Antike wie ein großflächiges Myzel aus der Erde zu ziehen und auf lebendige Weise weiterzugeben. Die noch heute in mehr als tausend Abschriften erhaltenen *Etymologiae* wurden oftmals allegorisch, aber auch wörtlich visualisiert. Die „Augenlust“ (*concupiscentia oculorum*) Augustins,⁴¹ der für Isidor die maßgebliche Autorität war, konnte auf diese Weise mit dem augustinish-isidorianischen Konzept der *Theoria*, wörtlich also der An-Schauung, verbunden werden. Im Falle von Isidor zeigt sich eine Neugier auf alles Antike, die von der Beschreibung noch der kleinsten Kleidungsbestandteile antiker Tracht bis zu detaillierten Schilderungen

38 Vgl. v.a. Goldschmidt (1926), 12, Arbeiter/Noack-Haley (1999) sowie Arias Páramo (1993), (1996), (1999a), (1999b) und (2011).

39 Arbeiter/Noack-Haley (1999), 126–132 und Trinks (2014a), 291–294.

40 Blumenberg (1988).

41 Für den Begriff der *concupiscentia oculorum et carnis* sowie dem des Ehrgeizes, den Augustinus auf dem Johannesbrief (1 Joh 16) aufbauend den drei Versuchungen Christi parallelierte, vgl. Schlieben (2013), 337.

zum Bau von Schiffen, von Ratschlägen bezüglich antiker Färbetechniken bis hin zu astrologischen Spezialkenntnissen reicht, deren visuellen Manifestationen vor allem im elften Jahrhundert nachzuspüren ist, das Antikenlegitimation wegen der Kämpfe der wenigen christlichen Königreiche im Norden gegen die Araber und untereinander besonders notwendig hatte. Bezeichnenderweise war es der hispanisch geprägte Theodulf, der mit seinem Spruch, dass die Neugierde mit einer Person verbunden sei wie die Weizenschale mit ihrem Kern, ein Motto für die späteren Auseinandersetzungen mit dem Prinzip der *curiositas* gab. Theodulf spricht auch von der Anti-Neugier, der Trägheit: „Wenn der Dumme auch im Mörser gemahlen wird, kann die Flüssigkeit dort seine Dummheit auch nicht von ihm trennen“. Angesichts der untrennbaren Inkorporation der Dummheit mit der *persona* des Dummen ergibt sich der Umkehrschluß, dass die Neugier ein ausströmendes, sich nach Außen bewegendes Medium ist, das im höchsten Range steht.⁴²

5. Die erneuerte Antike: Aachen und das „Heilige Römische Reich“

Karl der Große hat sich von den Ausführungen Theodulfs in hohem Maße inspirieren lassen. Jene Textpassage der *Libri Carolini*, welche eine behutsame Nutzung von Standbildern zur Bildung von Gemeinschaften ausdrücklich bejaht, hat er mit *perfecte* („tadellos“) kommentiert.⁴³

Dieser über Theodulf vermittelte indirekte Einfluss der antik geprägten Kultur Spaniens trat bei Karl dem Großen jedoch in einen geschichtstheoretischen Rahmen, wie er unterschiedlicher nicht sein könnte. Gegenüber der spanischen *Continuatio* ging es Karl dem Großen um eine veritable *Renaissance* der Antike, um eine Neubegründung Roms diesseits der Alpen in Aachen.⁴⁴

Allein bereits der Grund, warum Karl der Große das System der Pfalz aufgab, um Aachen zur ständigen Hauptstadt seines Reiches zu machen (Abb. 11), lag in einer Wiederaufführung der antiken Praxis, das Warmwasser zu einem Teil der Regierungs-

42 Die Stelle lautet im Original: „*si contusus erit pilae in vertigine stultus ut far, segnitias non sua linquet eum*“, vgl. MGH (1881), 465. Das alttestamentarische Vorbild des Satzes von Theodulf stammt aus dem Buch der Sprüche: „*si contuderis stultum in pila quasi tisanas feriente desuper pilo non auferetur ab eo stultitia eius*“. Zur inhärenten Neugier und Anti-Neugier vgl. auch Bös (1995), Krüger (2002) und Gauger (1999).

43 *Opus Caroli regis contra synodum (Libri Carolini)* (1988), 254; von den Steinen (1931), 255 sowie Bredekamp (2014), 70f.

44 Die dekonstruktive Mode der letzten Jahrzehnte ließ den Anspruch, dass in Aachen ein neues Rom hätte entstehen sollen, eher als Mythenbildung denn als Realität gelten (Zur Rezeptionsgeschichte Fried, 2013, 603–633). Mit dieser großen Erzählung der Zerkleinerung war aber kaum mehr gefasst als die kollektive Geisteslage der Jahrzehnte nach dem Kalten Krieg, als es darum ging, die eschatologischen Großentwürfe gesellschaftlicher Art aus den Köpfen zu vertreiben.

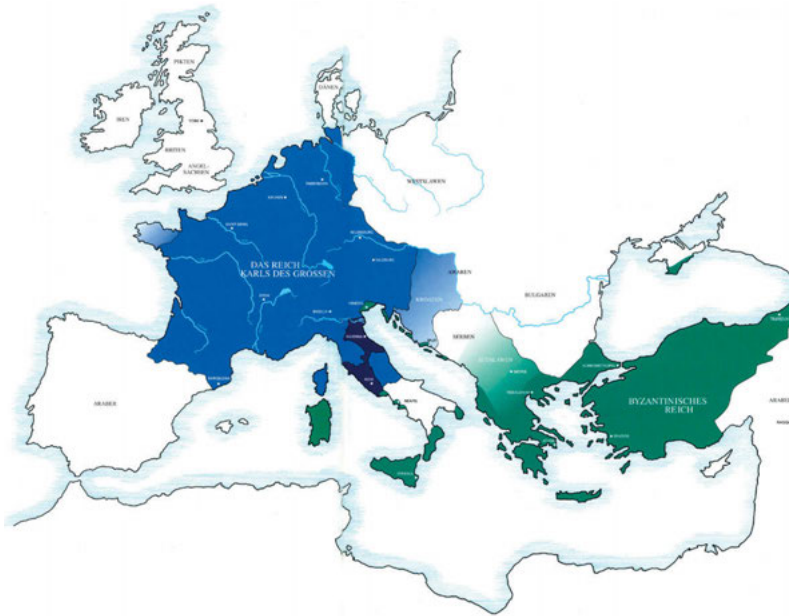


Abb. 11: Ausdehnung des karolingischen Reichs bis Nordspanien mit Aachen als Zentrum.
Aus: Schlunk/Hauschild (1978).

politik zu machen. Im Nordosten der Pfalz wurden die antiken Thermen der heißen Quellen Aachens zu einem bedeutenden Element seines Regierungsstils. In der Wiederaufführung der antiken Badekultur und deren Architektur lag das vielleicht markanteste Motiv, Rom aufleben zu lassen und eine Aura zu erzeugen, mit der das gesamte Reich ausgefüllt werden konnte. Die Rekonstruktion des antiken Heereswesens, die körperliche Gemeinschaft der Entscheidungsträger im Wasser, die Erörterungen in den heißen Thermalquellen Aachens sowie die Rekonstruktion einer antiken Schrift und des antiken Wissens, all dies waren neben der Errichtung des Aachener Domes und der im gesamten Reich erbauten, antikisierenden Pfalzen unübersehbare Elemente einer Praxis, das erste nachantike Kaiserreich durch eine Wiederaufführung antiker Herrschafts- und Symbolpraktiken neu zu errichten.⁴⁵

Hinzu kam eine Statuenpraxis, die von Generationen von Kunsthistorikern und Historikern verneint worden ist. In jenen *Libri Carolini*, die allgemein als Belege einer Negation des dreidimensionalen Bildes im Sinne einer Ablehnung der antiken Götzenkultur angesehen wurden, ist der bereits zitierte, von der gemeinschaftsstiftenden Funktion der Statuen handelnde Passus jedoch notorisch übersehen worden. Von

45 Vgl. Fried (2013) und Bredekamp (2014).



Abb. 12: Paris, Louvre, Reiterstatue aus Metz: Karl der Große.
Aus: Bredekamp (2014).

diesem Vermögen, so argumentiert die Stelle, zeuge das Alte Testament mit den Beispielen der Statuenerrichtung in vielerlei Hinsicht.⁴⁶

Vor diesem Hintergrund gewinnt die Rekonstruktion des Thermenareals in seiner Bedeutung für die Regierungspraxis von Karl dem Großen ihre erweiterte Bedeutung als ein zentrales Moment der Gemeinschaftsbildung. Die Reiterstatue des Theoderich, die Karl der Große von Ravenna nach Aachen überführen ließ, und deren Nachklang die kleine Metzzer Bronzestatuette darstellen dürfte (Abb. 12),⁴⁷ stand als Brunnenfigur am Eingang der Thermenanlage, um von dort über Pfalz und Dom zu blicken (Abb. 13). Sicher kein Zufall war dabei, dass Karl der Große bei seinen Statuenstiftungen des Reitermonuments, der Bärin und des monumentalen Pinienzapfens für Aachen ausnahmslos auf Bronze als dem am stärksten aufgeladenen *Memoria*-Material der Antike zurückgriff.⁴⁸

46 Vgl. Anm. 35.

47 Zur Metzzer Statue Fried (2013), 403, 591f., Bredekamp (2014), 48.

48 Hinzu kommen die ursprünglich vier Paare monumentaler Bronzetore für das Aachener Münster, die Karl wohl im Aufgriff der Bronzetüren der *Curia* auf dem Forum Romanum, dem ideologischen Machtzentrum des römischen Imperium, besonders aufwendig gestalten ließ. Zu den antiken

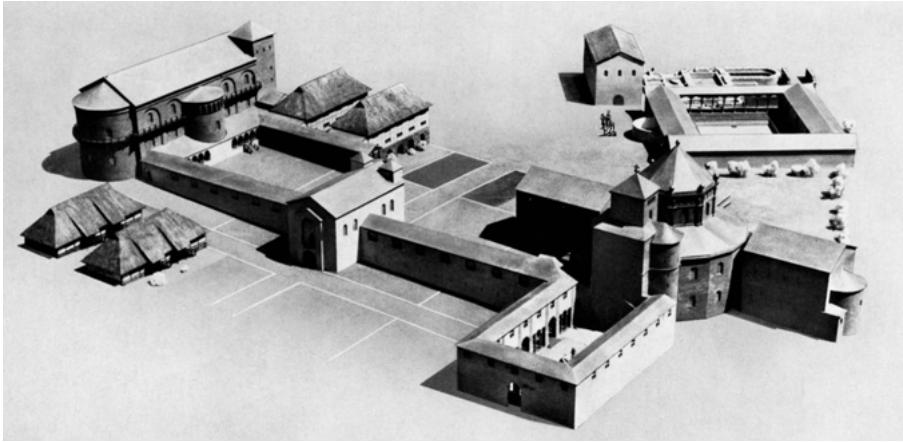


Abb. 13: Aachen, Rekonstruktion: Pfalz mit Thermen und Reiterstatue. Aus: Bredekamp (2014).

Damit war die Kluft, die sich zwischen der Antike und der Gegenwart aufgetan hatte, überbrückt. Wenn Theoderich dem ungeheuren Sprachbild des Ennodius zufolge das römische Reich in seinen „alten Grenzen“ restituiert und auf dem „Aschenhaufen“ Rom etwas grundlegend Junges, Neues erschaffen habe,⁴⁹ dann war es Karl der Große, der die antiken Praktiken, die römische Kultur, und vor allem die sowohl körperlichen als auch administrativen Herrschaftstechniken zur Wiederaufführung eines alt-römischen Anspruches genutzt hatte: nach der Disjunktion.

6. Die Junktion Nordspaniens

Aus dieser Perspektive stellt sich das nordspanische christliche Dominium als eine schlechthin unvergleichliche Alternative dar. Eine erste Erkenntnis liegt darin, dass auf allen Ebenen die rückwirkende Konstruktion eigener Identitäten zurückgenommen werden muss. In kulturgeographischer Hinsicht liegt sie darin, die Missachtung aufzugeben, die Spanien seit dem Untergang der Armada und der Besetzung der iberischen Halbinsel durch Napoleon mit den Vorzeichen der Rückständigkeit, der religiösen Verdüsterung und der Provinzialität versehen haben.

Curia-Türen, der bronzenen Lupa oder auch dem vom Volkstribun Cola di Rienzo im 14. Jahrhundert politisch eingesetzten, römischen Zwölftafelgesetz in Bronze vgl. Gramaccini (1996).

49 Vgl. die Phoenixmetapher bei Ennodius in Paragraph 56 seines „Panegyricus“ auf Theoderich: „urbium cineribus“, zit. nach: Rohr (1995), 236f.; „ad limitem suum Romana regna remearunt“, *ibid.*, Par. 69, vgl. *ibid.*, 246f., „Latiaris custos imperii“, *ibid.*, Par. 71, vgl. *ibid.*, 248f.



Abb. 14: Die westgotischen Diözesen Iberiens als Fortsetzer der römischen Verwaltung.
Aus: Schlunk/Hauschild (1978).

Die Westgoten wie auch deren Nachfolger gingen in Spanien mit dem Konzept der *Continuatio*, der behaupteten Kontinuität, einen Sonderweg in Europa. Ein Bruch mußte nicht rückgängig gemacht werden, weil in den iberischen Provinzen relativ autonome Selbstverwaltungen regierten (Abb. 14), die offenbar noch nach 476 fortbestanden, ohne übermäßig Notiz vom Fall Roms zu nehmen.⁵⁰ Auch von größeren Zerstörungen der überwiegend intakten römischen Hinterlassenschaften seitens der die Herrschaft übernehmenden Westgoten ist nichts bekannt.⁵¹ Im Gegenteil bewun-

50 So läßt beispielsweise Dux Sulla im Jahr 483 eigenmächtig die römische Brücke von Augusta Emerita-Merída renovieren, vgl. Glick (1979), 30–31.

51 Wie falsch das Klischee der in allen Teilen des römischen Imperium sinnlos marodierenden Völkerwanderungsstämme ist, haben große Ausstellungen zu Vandalen, Sueben, Franken und West- wie Ostgoten in den letzten Jahren gezeigt – sie hätten sich durch Zerstörungen die eigenen Lebensgrundlagen in den neu gewonnenen Provinzen beschnitten. Ein indirekter Beleg dafür, dass beispielsweise das dichte Netz der Römerstraßen unter den Westgoten aufrecht erhalten wurde, ist der rasante Eroberungszug der arabischen Heeres unter Tariq ibn Ziyad ab 711, der nicht zuletzt durch eben diese perfekt ausgebaute römische Infrastruktur möglich war, die noch im hohen Mittelalter einen wesentlichen Teil des Jakobsweges bildet. Für die wenig vandalisierenden Vandalen vgl. den Ausstellungskatalog *Die Vandalen* (2009), für die intakten Römerstraßen vgl. Glick (1979), 32.



Abb. 15: Ausbreitung der islamischen Herrschaft in Iberien 711–11. Jh.
Aus: Schlunk/Hauschild (1978).

derten sie die überlegene Kultur, wie sich aus den nach ihren Möglichkeiten kopierten pseudorömischen Münzbildern ablesen läßt. Um sich als Einwanderer ohne antiken Hintergrund zu legitimieren, mussten sie geradezu in die römischen Städte, Paläste und Kirchen einsickern und die hispanische Kultur weitestmöglich aufsaugen. Soziologisch kategorisiert handelt es sich um ein Assimilationsphänomen, das die germanischen Westgoten bald römischer als die ansässigen Iberer erscheinen ließ.⁵²

Nach der arabischen Invasion im Jahr 711 (Abb. 15) wurde die Behauptung einer lückenlosen Genealogie seit den römischen Kaisern, von denen nicht weniger als drei von der iberischen Halbinsel stammten, gegenüber den ebenfalls mit dem antiken Erbe versehenen Arabern zu einer Frage von existenzieller Bedeutung.⁵³ Wohl auch aus

52 Vgl. Ferreiro (1999) sowie die klassische Studie von Claude (1970). Böhrer (1980), 70, leitet die Assimilation insbesondere aus drei archäologischen Indizien ab: „Auch die Westgoten in Spanien passen sich der Zivilisation der Mittelmeerwelt seit der Mitte des 6. Jahrhunderts immer stärker an. So wie sie die Sitte der Grabbeigaben aufgeben und statt der germanischen Tracht die spätantike übernehmen, erlernen sie auch die antiken Handwerkstechniken – vor allem die Kunst der Steinbearbeitung.“

53 Anders als bislang meist vermutet, findet die Antike mit der Verbreitung des Islam von Arabien über Nordafrika bis Spanien keineswegs ihr Ende; vielmehr assimiliert die frühislamische Welt

diesem Grund finden sich die Hauptschübe einer Antikisierung der eigenen Gegenwart im politisch heftig umkämpften elften und zwölften Jahrhundert der Reconquista.

Es handelt sich insofern um eine allelopoietische Transformation der Antike,⁵⁴ als der Fall Roms ausgeblendet und eine eigene Antike kreiert wurde, die dann auf der Iberischen Halbinsel in dieser gleichsam westgotisch-asturischen Form kontinuierlich bis zum Pórtico de la Gloria des späten zwölften Jahrhunderts fortbestand. Das Überraschende dieser Kontinuitätsbehauptung liegt darin, dass sie sich nicht der seit Kaiser Konstantin und Theodosius gepflegten christianisierten Antike, sondern einer beunruhigenden, dionysischen bediente. Eine Scharnierfigur dieses Gesamtprozesses ist der in seinem maßgeblichen Stellenwert bereits erwähnte, in Spanien als Heiliger verehrte Bischof Isidor von Sevilla, der mit seinem im Jahr 1063 geschaffenen Leonenser Reliquiar das sinnlich-übersinnliche Zentrum des nordspanischen Reichs einnahm.⁵⁵ Als Zeitgenosse Mohammeds benennt er in den *Etymologiae* um 620 die *Saraceni* und *Ismaeliti*, wie er die Araber nennt; er sollte der Prophet der westgotischen Könige werden.⁵⁶ Seiner im Jahr 624 verfassten *Historia Gothorum, Vandalorum et Suevorum* stellt Isidor das sogenannte „Lob Spaniens“, die *Laus Hispaniae* in der vollendeten Form klassischer Literatur voran; in antik-panegyrischen Worten rühmt er die Autonomie Spaniens⁵⁷ und die Westgotenkönige als legitime Fortsetzer dieser spezifisch spanischen Antike:

„Du bist ebenso reich an purpurtragenden Herrschern wie an Gemmen in deinem Boden, und reich an kaiserlichen Geschenken schmückst Du deine Principes so verschwenderisch wie Du gesegnet bist im Hervorbringen dieser. Verständlicher-

antike Kultur und Wissensbestände in einem kaum erwartbaren Maß, allerdings eher die „mitgebrachte“ syrisch-umayyadische, weshalb diese hier im Rahmen der iberischen Antikentransformation nicht näher behandelt wird. Vgl. hierzu prägnant Al-Azmeh (2008) und (2014) sowie Neuwirth/Schmid/Schmidt (2016).

- 54 Für den Begriff der *Allelopoiese*, der wechselseitigen Beeinflussung und Transformation von stiftender und aufnehmender Kultur sowie einer nützlichen Übersicht der vielschichtigen Transformationsbegriffe dessen, was früher summarisch meist als „Antikenrezeption“ bezeichnet wurde, vgl. Böhme (2011), 7–37 und 241f.
- 55 Vgl. Astorga Redondo (1990), Williams/Walker (1993), Nr. 70, 239–244, Bredekamp/Seehausen (2005).
- 56 Isidor (2008), IX, 2, 6, 326: „Ismael war ein Sohn Abrahams, von welchem die Ismaeliten [stammen], die nun mit verdorbenem Namen Sarazenen, gleichsam nach Sarra (= Sarah) [benannt sind]“ („Ishmael filius Abraham, a quo Ismaelitae, qui nunc corrupto nomine Saraceni, quasi a Sarra [...]“). Am Corderoportale von San Isidoro von León ist dies thematisiert, vgl. Williams (1977) und Wolf (1986), zu Isidor: 283.
- 57 Zur *splendid isolation* Spaniens und seiner frühen „Nation auf territorialer Grundlage“ aufgrund der naturräumlichen Gegebenheiten vgl. Claude (1970), 86.

weise begehrte Dich das goldene Rom, die Führerin der Nationen, schon vor langer Zeit“.⁵⁸

Mit den „purpurtragenden Herrschern“ sind die drei aus Spanien stammenden römischen Kaiser gemeint, und nach dieser Betonung einer engen, personalunionischen Bindung zwischen Rom und Hispanien kehrt Isidor diese Beziehung um. Nun sind es die Westgoten, die sich „liebend“ um Rom bemühen und dieses umgreifen:

„Und obwohl dieselbe Romulische Macht sich, anfangs erfolgreich, mit Dir vermählte, ist es nun das aufs Äußerste blühende Volk der Goten, die umgekehrt, nach vielen Siegen in aller Welt, begierig Dich ergriffen und Dich lieben: Sie erfreuen sich an Dir bis in die Gegenwart inmitten königlicher Zeichen ihrer Herrschaft und großem Wohlstand, sicher im glücklichen Los ihres Imperiums“.⁵⁹

Eindringlich entfaltet Isidor mit diesem Passus die Geschichte einer Liebesbeziehung zwischen Rom und Spanien, während derer sich die Rollen verkehrten: Bot zunächst Rom seinen kaiserlichen Schutz für Hispanien, so war es nun das Königreich der Westgoten, in dem Rom hegend bewahrt wurde. Das Zentrum römischer Kontinuität war von Rom nach Hispanien gewandert. In diesem Sinn erreichte es Isidor mit seinen *Etymologiae*, den Wissensbestand der paganen Antike in die kommenden Epochen zu transferieren und dessen Inhalt nicht zu entschärfen. Auf diese Weise gelangte eine dionysische, maximal euhemeristische Antike in das christliche Zeitalter, ohne die Zollschränken einer alternativen Kultur passieren und einen Tribut zahlen zu müssen.⁶⁰ Die römischen Bilder und Begriffe hat Isidor etymologisch lediglich in einen christlichen Rahmen gehängt, ohne sie zu verfärben und zu verformen.

Durch Isidor kommt es geradezu zu einer Apotheose des neugierigen Individuums im spanischen Mittelalter. Das um 1073 von dem aragonesischen König Sancho

58 Isidor, *Laus Hispaniae*, in *Patrologia Latina* Bd. 83, Sp. 1057, Prologus, Abs. 4.

59 Übersetzung d. Verf.; vgl. auch Constable (1997), 3f. Es mutet daher geradezu grotesk an, wirft aber ein bezeichnendes Schräglicht auf die unveränderte Randstellung Spaniens in der Forschung, wenn die Historikerin Alheydis Plassmann die Auslassung des *Laus Hispaniae* aus ihrer wichtigen Arbeit *Origo Gentis* mit den Worten begründet: „Trotzdem wurde Isidors Gotengeschichte nicht berücksichtigt, weil sie aufgrund ihrer Kürze und der mangelnden Anbindung an römische Legitimität für die Fragestellung nur wenig Ansatzpunkte bietet“. Vgl. Plassmann (2006), 30.

60 Aby Warburg hatte in seiner Arbeit zu dem komplexen Freskenprogramm des Palazzo Schifanoia in Ferrara 1921 eine Ikonologie gefordert, „die sich durch grenzpolizeiliche Befangenheit“ nicht „davon abschrecken lässt, Antike, Mittelalter und Neuzeit als zusammenhängende Epoche anzusehen [...]“, Warburg (1998), Bd. 2, 478f. Bernd Roeck ging daher so weit, zu konstatieren: „In Warburgs Plädoyer, ‚grenzpolizeiliche Befangenheiten‘ aufzugeben, liegt sein wohl bedeutendstes Erbe“, Roeck (2009), 31.

Ramírez gestiftete Elfenbeinreliquiar von San Millán de la Cogolla in Gestalt eines Gebäudes bildet die größte Ansammlung von Individuen im Europa des elften Jahrhunderts. Nicht nur werden der stiftende König und sein Hofstaat sowie der Abt und seine Klosterbrüder präsentiert und inschriftlich benannt, auch der wohl aus dem Rheinland stammende Elfenbeinschnitzer Engelram nennt sich und seinen Sohn Rudolf selbstbewußt und zeigt sich mit ihm bei der Arbeit an dem Prunkreliquiar; selbst ein gewisser Vigila als Händler und Transporteur des Stoßzahns zu Pferde wird vorgestellt, der wie eine römische Provinzpersonifikation auf einem antiken Elfenbein das Material herbeibringt. Angesichts der Darstellung der Elfenbeinlieferung aus Nordafrika sowie der schrittweisen Verwandlung dieses Materials in Reliefplatten wird zudem deutlich, dass im spanischen Mittelalter durchaus über die Entstehung von Kunstwerken im Bild reflektiert wurde. Stolz ihre Werke signierende Elfenbeinkünstler, die mit ihren spezifischen antiken Wissensbeständen einen eigenen „Wissens-Stil“ einbringen konnten, entwarfen im elften und zwölften Jahrhundert für die jeweiligen Elfenbeinreliefs bisher nicht erforschte Signaturen von *Eruditio*, die zugleich untrügliche Signa der Neugier waren.

Auch das im Jahre 1063 von Ferdinand I. und seiner Frau Sancha gestiftete Elfenbeinkreuz des Museo Arqueológico Nacional in Madrid, das als Zeichen des jungen Königreichs von León zu begreifen ist, zehrt von diesem Zugriff (Abb. 16).⁶¹ Am Fuß des Kreuzes präsentieren sich die Stifter durch die Inschrift: „König Ferdinand. Königin Sancha“. Im darüberliegenden Feld scheint sich ein gekrümmter Adam aufzurichten, über dem wiederum der auf einem Suppedaneum stehende Gekreuzigte inschriftlich als „Jesus von Nazareth, König der Juden“ ausgezeichnet ist. Er ist mit vier Nägeln fixiert. Im oberen Feld erscheint der auferstandene Christus als Sieger, der sein Kreuz als Trophäe hält. Umgeben ist das Ferdinand-Kreuz mit einem umlaufenden Streifen, in dem sich unzählige Menschen, Tiere und Monstra bewegen. Es fällt schwer, in diesem Zug der sich ineinander verknäuelnden und auch sich selbst verdrehenden Gestalten ein Programm zu erkennen. Auf dem Fries rechts steigen Gestalten aus ihren Särgen, während links die Menschen abstürzen. Wie es der links auf Höhe des Lententuches auftretende, mit einem Gemmenkreuz bewehrte Christus ausweist, handelt es sich um ein Jüngstes Gericht, allerdings seitenverkehrt.

Deutlicher als diese Seitenscheidung ist das Klima allgemeiner Unsicherheit. Links wie rechts, oben wie unten, ereignen sich tollwütige Angriffe von hundeartigen Bestien auf Menschen. Am unteren Ansatz des rechten Querbalkens (Abb. 17) wirft

61 Ausführlichere Beschreibungen der zahlreichen Antikendetails finden sich in Bredekamp/Trinks (2015), 408–424. Für eine Einbettung des Kreuzes in die spanische Skulptur siehe den profunden Katalog *The Art of Medieval Spain A.D. 500–1200*, vgl. Metropolitan Museum of Art (1993), 244–246.



Abb. 16: Madrid, Museo Arqueológico Nacional: Vorderseite
Ferdinandkreuz. Photo: Verf.



Abb. 17: Madrid, Museo Arqueológico Nacional,
rechter Kreuzarm: Akrobat. Photo: Verf.