

böhlau



VON DEN RÄNDERN GEDACHT

VISUELLE RAHMUNGSSTRATEGIEN
IN HANDSCHRIFTEN DER IBERISCHEN HALBINSEL

KRISTIN BÖSE

SENSUS. STUDIEN ZUR MITTELALTERLICHEN KUNST

SENSUS. STUDIEN ZUR MITTELALTERLICHEN KUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

ULRICH REHM

BRUNO REUDENBACH

BARBARA SCHELLEWALD

SILKE TAMMEN

BAND 8

VON DEN RÄNDERN GEDACHT

VISUELLE RAHMUNGSSTRATEGIEN IN
HANDSCHRIFTEN DER IBERISCHEN HALBINSEL

KRISTIN BÖSE

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN WEIMAR

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

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

© 2019 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Lindenstraße 14, D-50674 Köln

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Buchstabenlabyrinth FLORENTIVM INDIGNVM MEMORARE, Gregor d. Gr., *Moralia in Iob*, 945: Madrid, BNE, Ms. 80, fol. 3r ©Biblioteca Nacional de España

Korrekturat: Elena Mohr, Köln

Satz: Michael Rauscher, Wien

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-412-50732-9

Inhalt

I. Zugänge	7
I.1 Nordspanische Handschriften als Phänomen des Randes	18
I.2 Visuelle Rahmungen als ‚Zwischenraum‘ und ‚Schwelle‘	29
II. Auctor istorum librorum spiritus sanctus est – lebende Bücher und göttliche Signatur	37
II.1 Lebende Bücher	38
II.2 Alpha und Omega – Anfang und Ende	48
III. Der Codex als heiliger Raum	62
III.1 Das Kreuz als Zeichen asturischer Identität	67
III.2 Das Kreuz als Schwellenmotiv	76
IV. Der Codex als Labyrinth	88
IV.1 Techniken der Verschlüsselung	96
IV.2 Ordnung und Desorientierung	103
IV.3 Muster und göttliche Ordnung	108
IV.4 Erkenntnisgrenzen	113
V. Der Codex und seine mehrfache Rahmung	119
V.1 Der Weg in den Codex	119
V.2 Der Girona-Beatus – Eröffnung als ‚Übungsfeld‘	125
V.3 Der <i>Codex Albeldense</i> – Der Weg in den Codex als ‚Anlaufsrückschritt‘	145
V.4 Binnenrahmungen	169
V.5 Der Codex als ‚Baustelle‘ – Zur Umarbeitung von Codices in Silos	180
VI. Codex – Raum – Grenze	202

Katalog der Handschriften	215
I. Handschriften mit gesicherter monastischer Provenienz	216
Sahagún, Domnos Santos oder Santos Facundo y Primitivo (Prov. León)	216
Saint-Sever-sur l'Adour (Département Landes)	219
San Martín de Albelda (La Rioja)	221
San Millán de la Cogolla (La Rioja)	224
San Salvador de Tábara (Prov. Zamora)	228
Santa María y San Martín de Albares (Prov. León)	232
Kloster Valcavado (Prov. Saldaña)	239
Valeránica oder San Pedro de Berlangas (Prov. Burgos)	241
II. Handschriften unklarer Herkunft	246
III. Handschriften im Besitz Alfons III., König von Asturien	258
IV. Handschriften für Ferdinand I., König von León, und seine Frau Sancha	260
 Tafeln	 265
 Anhang	 361
Abkürzungs- und Siglenverzeichnis	361
Literaturverzeichnis	362
Quellen	362
Faksimiles	363
Darstellungen	364
 Abbildungsnachweis	 413
Abbildungen im Text	413
Tafeln	413
 Dank	 415
 Register	 417

I have felt that special excitement which comes when we first open a new manuscript – as if we are entering a previously unexplored world.

John Dagenais, *That bothersome residue*¹

I. Zugänge

Omnium tamen librorum tecum hunc librum credas esse et clauiculam.

Beatus Liebanensis, *Tractatus de Apocalipsin*²

Im Prolog seines im späten 8. Jahrhundert fertiggestellten Kommentars zur Johannes-Apokalypse beschreibt der nordspanische Mönch Beatus de Liébana (701? –798) sein Werk als Schlüssel zu einer Welt des geschriebenen Wortes. Was sonst verstreut an verschiedenen Orten liege, sei hier in einem einzigen Buch zusammengefügt. Beatus' Angebot an den Leser, mittels seines Kommentars auf Werke anderer Autoren zurückgreifen zu können, dient der Autorisierung eigener kompilatorischer Leistung. Tatsächlich stellt der *Tractatus de Apocalipsin* eine Kompilation und gleichzeitig eine Interpretation von Äußerungen verschiedenster spätantiker und frühchristlicher Autoren dar. Indem Beatus sich des Begriffs der *theca*³ bedient, die ein Behältnis, ein Kästchen oder einen Schrank meinen kann, entwirft er ein anschauliches Bild für sein Buch, durch das sich viele weitere Texte wortwörtlich erschließen (*clavis*) lassen.

Diese mehrdimensionale Vorstellung, die Beatus von seinem Werk entwickelt, wird in einer weiteren Textpassage, die den Apokalypsekomentar in seinen handschriftlichen Überlieferungen abschließt, aufgenommen und weiterentwickelt. Der Text stellt ein Zitat aus den Etymologien des Isidor von Sevilla (um 560–636) dar, welcher eine Herleitung des *Codex*

1 Dagenais, *Residue* (1991), 247.

2 *Quae tamen non a me, sed a sanctis patribus quae explanata repperi, in hoc libello indita sunt et firmata his auctoribus, id est Iheronimo Augustino Ambrosio Fulgentio Gregorio Abringio et Ysidoro, ut quae in aliis legens non intellexisti, quamuis plebeio sermone in aliquibus deriuata, tamen plena fide atque deuotione exposita recognosces. Omnium tamen librorum tecum hunc librum credas esse et clauiculam.* Ed. Gryson, *Beati Liebanensis Tractatus de Apocalipsin* (2012), Prolegomena, 1, 5–7, nachfolgend: Beatus Liebanensis, *Tractatus de Apocalipsin*.

3 *Glossarium mediae et infimae latinitatis* (1887), Bd. 8, 95; *Mediae latinitatis lexicon minus* (2002), Bd. 2, 1324.

anbietet. Danach sei der Begriff auf den Baum zurückzuführen, denn gleich den Zweigen des Baums umfasse auch der *Codex* mehrere *libri*.⁴ Damit ist der *Codex* nicht nur als eine materielle Hülle für verschiedene abgeschlossene Texte zu denken, sondern er stellt ein vieli-gliedriges organisches Gebilde dar. Gleichsam von innen heraus wird er durch die Texte strukturiert, die im Einzelnen, nach mittelalterlicher Praxis, immer wieder in neue kodikologische Zusammenhänge überführt werden können.

Isidors Zitat stellt Beatus' einleitende Gedanken zur Funktion seines Kommentars in einen übergeordneten Zusammenhang, indem danach gefragt wird, was der *Codex* überhaupt sei und auf welche Weise er einen Zugang zu den darin verschlossenen Texten darbiete. Diesen Fragen werde ich mit Blick auf die buchmalerische ‚Rahmung‘ kodifizierter Texte (*libri*), das heißt auf ihre illuminierten Eröffnungs- und Schlussseiten, nachgehen. Der Begriff der ‚Rahmung‘ sei hier in dem Sinne verwendet, wie er die beziehungsstiftende Kraft betont, durch die illuminierte Eröffnungs- und Schlussseiten einen Zugang zum Gerahmten, dem Text, schaffen und diesen dabei zugleich nach ‚außen‘, zum Kontext des *Codex* hin, öffnen.⁵ Bisher sind bildliche oder visuelle Rahmungen dieser Art sowie ihre Leistungen wenig beachtet, häufig sogar ignoriert worden.⁶ Dabei wird in kunsthistorischen Beiträgen gerne von ‚Titelbild‘, ‚Titelblatt‘ oder von ‚Frontispiz‘ gesprochen,⁷ obwohl solche Denominationen der Analyse des gedruckten Buches entlehnt sind.⁸ Was im frühneuzeitlichen Buchdruck als Titelblatt oder Frontispiz gilt, gibt es in dieser Form im Mittelalter nicht. Mittelal-

4 Isidorus Hispalensis, *Etymologiae*, Liber VI, cap. XIII,1 (= PL 82, col. 0241A): *Codex multorum librorum est, liber unius voluminis. Et dictus Codex per translationem a caudicibus arborum, seu vitium, quasi caudex, quod in se multitudinem librorum quasi ramorum contineat.*

5 Der Rahmen-Begriff profitiert von Jacques Derridas Überlegungen zum Rand des Textes („Rahmung“, „bordure“: Derrida, *Gestade* [1986, 1994], 129–130) sowie zum *parergon* (ders., *Wahrheit* [1978, 1992], 76–80), zu dessen begrifflicher Erläuterung er unter anderem den Bilderrahmen heranzieht. Einführend dazu Wirth, *Vorwort* (2004). Für die Beziehungen stiftende Funktion des Bilderrahmens interessierte sich schon Georg Simmel, *Bilderrahmen* (1902, 1995), 105–106. Simmel beschreibt den Bilderrahmen in Analogie zum Körper, welcher zwischen Seele und Welt vermittele: „Deshalb umgibt sich der Mensch in seinem kulturellen Niveau, das ihn von der bloß natürlichen Welt trennt, mit stilisierten Objekten, und deshalb ist für den Rahmen des Kunstwerks, das in seinem Verhältnis zur Umgebung das der Seele zur Welt wiederholt, der Stil, und nicht die Individualisierung, das rechte Lebensprinzip.“

6 Möller, *Entrée* (2008), 9: „Im historischen Längsschnitt sind Titelblatt und Frontispiz nur Ausdruck eines Entwicklungsstandes in der Buchkunst, der in Europa etwa im späten 15. Jahrhundert erreicht wurde. Während zuvor mittelalterliche Handschriften und Inkunabeln mit dem Incipit begannen oder ganz ohne typographisches Signal mit dem Text einsetzten, markierte das Titelblatt jetzt den Beginn einer Phase, in der bald auch nichtliterarische Aspekte wie z. B. juristische Erfordernisse berücksichtigt wurden.“

7 Vgl. den Titel des Kolloquiums „Titelbilder als Gesicht des Handschriftenkörpers“, Symposium des Internationalen Wissenschaftsforums der Universität Heidelberg unter der Leitung von Lieselotte E. Saurma und Markus Hilgert, 3.–5.2.2011: <http://www.uni-heidelberg.de/fakultaeten/philosophie/zegek/iek/forschung/titelbilder.html> [letzter Zugriff: 11.7.2016].

8 Allgemein enthält das auf den Schmutz- und Vortitel folgende Titelblatt die vollständige bibliographische Angabe, während auf jenem dem Titelblatt gegenüberstehenden Frontispiz die visuelle Gestaltung überwiegt, die ein Bildnis des Autors repräsentiert oder sich in anderer Form auf den nachfolgenden Text bezieht: vgl. Smith, *Title-page* (2000), 12–15. Vgl. auch Möller, *Entrée* (2008), 9–11, der darauf

terliche Codices können, wenn sie Gegenstand bildlicher Gestaltung sind⁹, nicht nur eine, sondern mehrere illuminierte Eröffnungsseiten besitzen. Sie sind ferner, obwohl seltener der Fall, auch durch beschließende Illuminationen gekennzeichnet. Darüber hinaus ist zu berücksichtigen, dass visuelle Rahmungen häufig im Kontext eines Codex stehen, der mehrere kodifizierte Texte enthält, da Sammelhandschriften im Mittelalter die Regel darstellten.

Dies trifft auch auf die handschriftliche Überlieferung von Beatus' Werk zu, in welcher der Apokalypsekommentar durch die Hieronymus zugeschriebenen Kommentierungen zum Buch Daniel ergänzt ist.¹⁰ Daher stellt Isidors Zitat nicht nur den Abschluss eines Textes dar. Die etymologische Herleitung des Codex-Begriffs verbindet Beatus' Kommentierung mit der des Hieronymus und hebt beide kodifizierten Texte in der übergreifenden Vorstellung des Codex als Organismus auf.¹¹ Es gilt also zu überlegen, inwiefern sich das Potential illuminiertes Eröffnungs- und Schlusseiten vor dem Hintergrund der bei Isidor anklingenden Mehrdimensionalität des Codex entfaltet. Diese Mehrdimensionalität findet gleichfalls in Beschreibungen frühchristlicher Autoren Ausdruck, in denen die Heilige Schrift als ein räumliches Gebilde in Erscheinung tritt.¹²

Das Phänomen der einen kodifizierten Text rahmenden Illuminationen lässt sich von den reich ornamentierten Blättern insularer¹³ oder merowingischer¹⁴ Handschriften, den Genesissseiten in karolingischen Bibeln¹⁵, den Bildnissen der Evangelisten in ottonischen Codices¹⁶

verweist, dass es sowohl von dem Titelblatt als auch dem Frontispiz Mischformen gibt, in denen die Medien Schrift und Bild stärker interagieren.

- 9 Es sollte nicht unterschlagen werden, dass das Gros der mittelalterlichen Handschriften wenig oder gar keine bildliche Gestaltung aufweist.
- 10 Wenn ich nachfolgend aus praktischen Gründen von Beatus-Handschriften oder Handschriften mit dem Apokalypsekommentar des Beatus spreche, so sind damit immer Codices gemeint, die auch Hieronymus' Kommentar zum Buch Daniel enthalten.
- 11 Etwa in einem zwischen 940 und 945 wahrscheinlich in San Salvador de Tábara für das Kloster San Miguel de Escalada angefertigten Manuskript (New York, PML, Ms. M. 644, fol. 233v, nachfolgend: Morgan-Beatus, hier: Kat. I.8). Abb. in Beato de San Miguel de Escalada (1991), fol. 233v.
- 12 Während etwa Augustinus das Neue Testament als ein Haus beschreibt, weist Hieronymus in Rückgriff auf Eusebius auf die Bewegung des Lesers durch die Evangelien gleich einem Raum hin. Augustinus Hipponensis, *De civitate dei contra paganos*, Liber 18, cap. XLVIII (= PL 41, col. 0611): *Haec autem domus ad novum pertinens Testamentum, tanto utique majoris est gloriae, quanto meliores sunt lapides vivi, quibus credentibus renovatisque construitur. Sed ideo per instaurationem templi illius significata est, quia ipsa renovatio illius aedificii significat eloquio prophetico alterum Testamentum, quod appellatur novum.* Auf den durch Hieronymus vermittelten Gedankengang des Eusebius von Caesarea hat Reudenbach, *Codex* (2009), 64, aufmerksam gemacht.
- 13 Bspe. sind etwa das Book of Durrow, *Evangeliar d. 7. Jh.* (Dublin, Trinity College, A. 4. 5. [57]): vgl. Meehan, *Book of Durrow* (1996); oder die Lindisfarne Gospels, 715–20 (London, BL, Ms. Cotton Nero D.iv): vgl. Brown, *Lindisfarne Gospels* (2011).
- 14 Vgl. Tewes, *Luxeuil* (2011).
- 15 Vgl. Kessler, *Genesis* (1971).
- 16 Vgl. etwa die Eröffnung des *Evangeliar der Sainte-Chapelle*, um 984, durch eine *Maiestas Domini* sowie die bildliche und schriftbildliche Einführung in die vier Evangelien (Paris, BnF, Lat. 8851, fol. 1v, 15v–16v, 52v, 75v, 115v, 116v): vgl. Mayr-Harting, *Ottonische Buchmalerei* (1991), Abb. 36. Als ein angelsächsisches Beispiel sei hier das *New Minster Charter* von 966 genannt (London, BL, Cotton Ves-

über die komplexen Layouts, die den *Decretum Gratiani*-Manuskripten¹⁷ voranstellen, sowie Bilderfolgen zum Leben Jesu Christi, die seit dem 12. Jahrhundert Psalterien¹⁸ eröffnen, bis in die spätmittelalterlichen Traktate¹⁹ und Romane²⁰ verfolgen und taucht in unterschiedlichen geographischen Räumen sowie vielen Gattungs- und Funktionszusammenhängen auf. Die buchmalerische Rahmung handschriftlicher Texte ist damit Merkmal aller europäischen ‚Manuskriptkulturen‘ des lateinischen und volkssprachigen Mittelalters. Der insbesondere durch den Hamburger SFB ‚Manuskriptkulturen‘²¹ geprägte Begriff soll hier dem der ‚Buchkultur‘ vorgezogen werden, da er die materielle Offenheit und Veränderbarkeit mittelalterlicher Codices berücksichtigt, während ‚Buchkultur‘ vom modernen Buch als einer in sich geschlossenen Einheit ausgeht. Damit sind also kulturelle Praktiken angesprochen, die die Produktion und die Rezeption eines Manuskriptes bedingen.²²

Anstatt einer zeitlich und räumlich breit angelegten phänomenologischen Studie zum Potential visueller Rahmungsmöglichkeiten, möchte ich mich auf eine bestimmte Handschriftengruppe konzentrieren, wofür Folgendes spricht: Versteht man die Illuminationen am Beginn und Ende eines kodifizierten Textes oder auch einer Summe kodifizierter Texte als einen Beziehungen stiftenden Rahmen, der sich sowohl dem ‚Innen‘ als auch dem ‚Außen‘, das heißt dem Kontext des Codex zuwendet, so ist jeweils dessen historische Einbettung zu berücksichtigen. Dies wäre an dieser Stelle für verschiedene Regionen und Zeiten kaum zu leisten, gerade weil sich mittelalterliche Codices durch eine jeweils eigene materielle und schrift-bildliche Komplexität sowie physische Einmaligkeit auszeichnen.

Für eine Analyse unter der skizzierten Fragestellung bietet sich die frühmittelalterliche Manuskriptkultur jener Klöster an, die in den christlich dominierten Gebieten der seit 711 größtenteils muslimisch beherrschten Iberischen Halbinsel gelegen waren (Abb. 1, 2).²³ Im Wesentlichen aus dem heutigen zentralen Nordspanien mit seinen Regionen León, Kastilien, Navarra und der Rioja hat sich eine Fülle an Handschriften erhalten, die nicht nur durch ähnliche Darstellungsweisen eingeleitet und abgeschlossen werden.²⁴ Zuweilen stehen den

pasian, A.viii, fol. 2v), welches ungewöhnlicher Weise in Form eines Codex gebunden wurde und in diesem Medium eine illuminierte Eröffnungsseite erhielt: vgl. Karkov, *New Minster Charter* (2008).

17 Vgl. Böse und Wittekind, *Einleitung* (2009).

18 Vgl. den *Melisende-Psalter* (London, BL, Ms. Egerton 1139): Folda, *Melisende* (2012).

19 Vgl. Coleman, *Aural illumination* (2005).

20 Vgl. Dauzier, *Image-porche* (1989).

21 SFB 950 ‚Manuskriptkulturen im Kulturvergleich‘: <http://www.manuscript-cultures.uni-hamburg.de/> [letzter Zugriff: 11.7.2016].

22 Vgl. die von Martha Dane Rust, *Medieval Books* (2007), 191, Anm. 20, vorgeschlagene Definition: ‚By ‚manuscript culture‘, I mean the network of beliefs and practices – pedagogical, technological, economic, devotional, agricultural, among others – that constituted the milieu of medieval book production and use.“

23 Einen Überblick über die frühmittelalterliche Geschichte Spaniens bieten: Glick, *Spain* (1979), 42–45; Vones, *Geschichte* (1993), Kap. II, 35–47; Herbers, *Geschichte* (2006), Kap. 1–4; Collins, *Caliphs and Kings* (2012).

24 Vereinfachend wird nachfolgend von ‚nordspanischen Handschriften‘ gesprochen, obwohl damit nur Codices gemeint sind, die aus den genannten Regionen stammen. – Hinsichtlich der Denomination ‚Spanien‘ gilt zu berücksichtigen, dass der spanische Staat in seinen Ausdehnungen nicht dem frühmit-

kodifizierten Texten ganze Serien aufeinanderfolgender ganzseitiger Illuminationen voran.²⁵ Diese umfassen Kreuzzeichen und Zierbuchstaben, verschiedene Formen visueller Poesie sowie figurativer Bildlichkeit und damit ein breites Spektrum typischer Elemente der frühmittelalterlichen Buchillustration. Die erhaltenen Manuskripte stehen zugleich exemplarisch für eine relative Breite an Textgattungen, in denen das Phänomen visueller Rahmungen virulent ist, wie etwa Rechtstexte, Texte für den liturgischen Gebrauch und das Gebet, Heiligenviten, die Bibel sowie Kommentare zu einzelnen Büchern der Bibel.²⁶ In keiner anderen Region auf der Iberischen Halbinsel, weder aus dem westlichen Galizien noch aus den stärker dem Frankenreich zugewandten östlichen Regionen Aragón und Katalonien, ist ein vergleichbarer Befund zu erheben.²⁷ Und auch die wenigen illuminierten Handschriften, die sich aus christlichen Kontexten in den muslimisch dominierten Gebieten, aus Al-Andalus²⁸, erhalten haben, besitzen diese charakteristische Form der visuellen Auszeichnung von kodifizierten Texten nicht.²⁹

telalterlichen Spanien entspricht, welches auch das heutige Portugal, das erst im 12. Jh. unabhängig wurde, umfasste. Nach der arabisch-berberischen Eroberung verlor die römische Bezeichnung *Hispania* ihre einheitsbildende Kraft. Im 9. Jh. wurde *Spania* sogar von den Christen verwendet, um allein die muslimisch dominierten Gebiete zu bezeichnen. So wird in der *Adefonsi Tertii Chronica*, 25,2–4, beschrieben, dass der asturische König Ordoño I. († 866) die Besiedlung erobelter Gebiete mit eigenen Leuten und jenen aus den muslimisch dominierten Territorien vollzog: [...] *popule partim suis partim ex Spania advenientibus implevit*. Dennoch war die Tradition der antiken Bezeichnung der Iberischen Halbinsel als *Hispania* im frühen Mittelalter nicht vergessen und gewann seit der Mitte des 11. Jh. verbunden mit zunehmenden militärischen Erfolgen von Seiten der Christen gegen die Muslime wieder an Bedeutung: Henriot, *Lettre* (2004), 157 und Anm. 8. Vgl. das um 1100 entstandene Offizium des Hl. Dominicus, in dem beschrieben ist, wie Dominicus in Spanien erstrahlt: [...] *fulsit in Hispania*, zit. nach Lappin, *Cult* (2002), 214.

- 25 Als einführende Werke in die spanische Buchkunst des Mittelalters immer noch gültig: Bordona, *Buchmalerei* (1930) und ders., *Manuscritos* (1933); zuletzt Carrión Gútiérrez und Escolar Sobrino, *Historia* (1996). Zu den stilistischen Entwicklungen, die wichtigen Buchtypen und Produktionszentren des 10. und 11. Jh.: Williams, *Buchmalerei* (1977). Mentré, *Buchmalerei* (2006), führt hier kaum weiter: vgl. Klein, *Rezension* (2008). Zur bisher vernachlässigten spätmittelalterlichen Buchmalerei in Spanien siehe den Sammelband von Yarza Luaces, *Miniatura medieval* (2007).
- 26 Die für die Analyse berücksichtigten Manuskripte sind im anhängenden Katalog beschrieben und dort um die jeweilige Forschungsliteratur sowie ein Kurzporträt zum klösterlichen Entstehungsort, soweit bekannt, ergänzt.
- 27 Zu Galicien vgl. Villa-Amil y Castro, *Códices* (1874); Sicart, *Miniatura* (1978); Sánchez Sánchez und Díaz Fernández, *Códices* (2012); zu den aragonesischen und katalanischen Handschriften: Martínez Peñas, *Manuscritos* (2012); Bohigas, Panyella und Escobedo, *Inventario* (2000); Alturo i Perucho, *Llibre* (2000); Silva y Verástegui, *Miniatura* (2009). Zu den katalanischen Roda/Ripoll-Bibeln des 11. Jh.: Klein, *Date* (1972); Castiñeiras González, *Imágenes* (2004); Contessa, *Bibbie catalane* (2004); Castiñeiras González, *Bible de Ripoll* (2009).
- 28 Al-Andalus ist die von den Arabern verwendete Bezeichnung für die unter ihrer Herrschaft stehenden Gebiete auf der Iberischen Halbinsel: Münzel, *Feinde* (1994), Glossar II.
- 29 In dem hier favorisierten Untersuchungszeitraum des 10./11. Jh. haben sich zwei illuminierte christliche Handschriften erhalten, die aus den muslimisch dominierten Gebieten stammen: die sogen. *Biblia Hispalense*, 10. Jh. (Madrid, BNE, Ms. Vitr.13–1), welche drei Zeichnungen mit Propheten enthält (Lowe, *Date* [1923]; García Villada, *Nota* [1924]; Millares Carlo, *Paleografía* [1925]; Williams, *Buchmalerei* [1977], 16–21; Reinhardt und González, *Catálogo* [1990], 395–398) sowie Ildefons von

Das Zentrum der Manuskriptkultur lag klar bei den Männerklöstern, deren Anfänge eng mit der Expansionspolitik christlicher Herrscher verbunden waren.³⁰ Die monastisch lebenden Gemeinschaften stellten entweder einen Zusammenschluss von Eremiten aus den christlich dominierten Gebieten dar oder wurden von Christen aus dem muslimisch geprägten Teil der Iberischen Halbinsel begründet,³¹ für die in der Forschung die problematische Bezeichnung ‚Mozaraber‘ geprägt wurde.³² Während diese Gemeinschaften wohl zunächst jeweils eigenen Gewohnheiten folgten, ist seit dem 10. Jahrhundert die Durchsetzung der *Regula Benedicti* greifbar.³³

Für die seit dem 9. Jahrhundert einsetzenden Eroberungen, die von den nach der arabischen Invasion verbliebenen christlichen Regionen – das nordwestliche Galicien, baskische

Toledo, *De virginitate*, E. 10. Jh. (Florenz, Biblioteca Laurenziana, Ms. Ashburnham 17), die zu Beginn ein Autorenbild, dann einige mit Textpassagen in Zusammenhang stehende Darstellungen enthält (Blanco, Manuscrito [1936]; Morandini, Biblioteca [1986], 74; zuletzt Piccardi, Itinerari [2010], 15–17 mit weiterf. Lit.). – Zeugnisse einer islamischen Buchkunst der Iberischen Halbinsel sind erst mit dem Ende d. 11. Jh. greifbar: Khemir, Libro (1992), 304, Kat. 74. Dass der heutige Befund täuscht und der Handschriftenbestand einst weitaus umfangreicher war, lassen zeitgenössische Äußerungen zur Bibliothek der Kalifen von Córdoba vermuten, die 400.000 Bände zu den unterschiedlichsten Themen umfasst haben soll: Ausst.-Kat. Les rois bibliophiles (1985), 17–18; Gladiss, Aspekte (1997), 55.

30 Allein bei einem illuminierten Beatus-Kommentar unbekannter Herkunft wird die Beteiligung einer Nonne (‚En‘ oder ‚Ende‘), ausgehend vom Kolophon, diskutiert (Girona, Archivo Capitular, Ms. 7, nachfolgend: Girona-Beatus, hier: Kat. II.6). Wird ein weiblicher Name angenommen, so dient dieser als Beleg dafür, dass das Manuskript im Kloster San Salvador de Tábara entstanden ist, welches als Doppelkloster gegründet worden war: Regueras Grande und García-Aráez Ferrer, Skriptorium (2001), 29.

31 García de Cortázar und Aguirre, Feudalismo (1987), 270. So hatte der asturische König Alfons III. (866–910) für die Gründung von San Miguel de Escalada nahe León zu Beginn des 10. Jh. Mönche aus Córdoba kommen lassen: Martínez Tejera, Escalada (2012), 61–62. Auch das Kloster Domnos Santos in Sahagún wurde 904 nach einer Zerstörung durch die Muslime durch Mönche aus Córdoba neu gegründet: vgl. Herbers, Geschichte (2006), 115. Für das vor 937 gegründete Kloster Valeránica wird dies vermutet: García Molinos, Florencio (2004), 264–268.

32 In der Forschung des 19. und 20. Jh. sind mit ‚Mozaraber‘ zum einen die in den muslimisch dominierten Gebieten lebenden Christen und zum anderen die Emigranten, die in den christlichen Nordreichen siedelten, gemeint. Der Begriff selbst hat arabische Wurzeln und bedeutet ‚arabisiert‘, allerdings verwendeten ihn die Muslime nicht. Im 11. Jh. ist er dann im Königreich León greifbar und bedeutet ‚arabisiert‘; er steht jedoch nicht für ‚muslimisch‘: Hitchcock, Mozarabs (2008), XI–XVII, 59.

33 Die Einführung der Benediktregel auf der Iberischen Halbinsel ist begleitet von den Kommentierungen durch Smaragdus von Saint-Mihiel (García Turza, Albelda [2002], 24), und, nach Bishko, Frontier monasticism (1980), 568, mit den in den Grenzzonen gegründeten Klöstern verbunden. In Navarra ist die Benediktregel etwa für San Martín de Albelda seit der zweiten Hälfte des 10. Jh. dokumentiert: García Turza, Albelda (2002), 22. In den Regionen Kastilien und León sind ebenfalls im 10. Jh. eine hohe Anzahl von monastischen Gemeinschaften, wie Sahagún und Santo Domingo de Silos, belegt, die der Benediktregel folgten: Vivancos Gómez, Documentación (1988), LXII; Herrero Jiménez, Valcavado (2002), 44; Álvarez Palenzuela, Cenobio (2003). Für das in der Rioja gelegene Kloster San Millán de la Cogolla ist die Benediktregel erst in einer Urkunde von 1029 nachweisbar: vgl. Martínez Díez, San Millán (1998), 16–17. Allg. Linage Conde, Monacato benedictino (1973). Erst in der zweiten Hälfte des 11. Jh. lässt sich für die sich als Eremitengemeinschaften verstehenden Klöster im El Bierzo – eine Berglandschaft zwischen León und Lugo – die Übernahme der Benediktregel nachweisen: Martínez Tejera, Cenobios (2002).

sowie kantabrische Gebiete und Asturien – ausgingen, wird in der Forschung der sowohl schillernde als auch problematische Begriff der ‚reconquista‘ verwendet (Abb. 2). Er bezeichnet einen über hunderte von Jahren andauernden Prozess der Auseinandersetzung zwischen Christen und Muslimen auf der Iberischen Halbinsel, der mit der Vertreibung der letzten Muslime 1492 seinen Abschluss fand. Allerdings war dieser Prozess weitaus reicher an Schattierungen, als es der neuzeitliche Begriff zu vermitteln vermag.³⁴ Dabei steht im Wesentlichen zur Debatte, inwieweit man in der Frühzeit christlicher Eroberungen bereits von religiös konnotierten Kämpfen sprechen kann. Insbesondere in der Historiographie des asturischen Reiches, das sich seit dem zweiten Viertel des 8. Jahrhunderts formierte, wurde die Vorstellung von einem in der Tradition der Westgoten stehenden Königreich entwickelt, das sein ‚Erbe‘ zu restaurieren suchte.³⁵ Daher plädiert Thomas Deswarte dafür, im Hinblick auf die frühe Phase der Eroberung von ‚Restauration‘ zu sprechen.³⁶ Die Gründe militärischer Aktion waren vielfältig; sie reichten von der Sicherung vorhandenen Besitzes bis zur sozio-ökonomisch motivierten Expansion.³⁷ In diesem Sinne sind die frühen Eroberungen von den späteren zu unterscheiden, die seit dem 12. Jahrhundert durch die Vorstellung einer christlichen Wiedereroberung im Sinne eines Kreuzzugs geprägt waren.³⁸

Die Grenze zwischen den christlich und muslimisch dominierten Gebieten stellte alles andere als eine Linie dar, sondern bildete zunächst vielmehr eine Zone, die schrittweise eingenommen sowie besiedelt wurde und die dennoch immer wieder auch Ort militärischer Auseinandersetzungen war.³⁹ Während Claudio Sánchez-Albornoz, der den Begriff der ‚re población‘ für die Besiedlung prägte, noch davon ausging, dass die Landnahme in verlassenen Gebieten erfolgte, wird heute angenommen, dass die Gegenden zwischen Duero und Ebro zumindest teilweise bevölkert waren.⁴⁰ Das zu besiedelnde Gebiet vermittelte aus Sicht der

34 „Like all ideas, however, the reconquest was not a static concept brought to perfection in the ninth century, but rather one that evolved and was shaped by the influences of successive generations.“ O’Callaghan, *Reconquest* (2003), 3–4. Glick, *Spain* (1979), 44, unterstreicht, dass diejenigen, die Spanien verloren hatten, nicht mit jenen kulturell identisch seien, die es zurückeroberten. – Zur ideologischen Inanspruchnahme von ‚reconquista‘ während des spanischen Bürgerkrieges und der Franco-Diktatur vgl. Linehan, *History* (1993), 15–19.

35 Zur Historiographie des asturischen Reiches: Gil Fernández, *Crónicas* (1985); Rodríguez Muñoz, *Colección* (1990); in engl. Übers.: Wolf, *Conquerors* (1990). – Zur Rolle des westgotischen Reiches für die Legitimation der asturischen Monarchie, insbesondere unter Alfons III.: Deswarte, *Restauration* (2003).

36 Deswarte, *Restauration* (2003). Dennoch wird die Frage, inwiefern in dieser ersten Phase Glaubensfragen eine Rolle spielten, weiter debattiert: siehe die Reaktion von Bronisch, Guerra (2005), 22–23, auf Münzel, Feinde (1994), die die Ansicht vertritt, dass das durch die muslimischen Historiographen verwendete Vokabular zur Beschreibung von militärischen Auseinandersetzungen nicht religiös motiviert war.

37 Vgl. Laliena Corbera und Sénac, *Musulmans* (1991), 195–196; Herbers, *Geschichte* (2006), 112.

38 Vgl. O’Callaghan, *Reconquest* (2003), 17–22.

39 Zum Phänomen ‚Grenze‘ auf der Iberischen Halbinsel weiter unten.

40 Claudio Sánchez-Albornoz hat diese Überlegungen in verschiedenen Publikationen dargelegt. Siehe insbes. Sánchez-Albornoz, *Depoblación* (1966); ders., *Repoblación* (1976–1980). Eine zusammenhängende Darstellung der kritischen Aufarbeitung von Sánchez-Albornoz’ Thesen, die sicherlich auch im Zusammenhang mit seinem politischen Engagement in der spanischen Exilregierung während der Dik-

christlichen Eroberer einen desorganisierten Eindruck.⁴¹ Vor allem in der Hofchronistik des asturischen Reiches⁴², die aus der Perspektive des späten 9. und frühen 10. Jahrhunderts verfasst ist, kommen die Grenzzonen dergestalt in den Blick, dass sie von Seiten der asturischen Eroberer erst besiedelt und strukturiert werden mussten.⁴³ Letzteres umfasste den Bau oder die Wiedererrichtung von Befestigungsanlagen wie Mauern und Stadttoren sowie die Errichtung oder die Restaurierung von Kirchenbauten.⁴⁴

Die Klostergründungen waren ein wichtiges politisches Instrument der Besiedlung und Sicherung eingennommener Gebiete.⁴⁵ Es wundert daher nicht, dass im 10. und frühen 11. Jahrhundert muslimische Truppen auf ihren Beutezügen immer wieder auch Klöster zerstörten. Besonders eindrücklich zeigt dies die Geschichte des Klosters Domnos Santos in Sahagún. Dieses wurde 904 nach der Zerstörung durch muslimische Truppen vom asturischen König Alfons III. (866–910) wieder gegründet. In Folge der Raubzüge von al-Mansūr bi-llāh (938–1002), Heerführer unter Hišām II., Kalif von Córdoba (976–1000/1010–

tatur Francos gesehen werden müssen, bietet García de Cortázar, Sánchez-Albornoz (1993). Vgl. auch Herbers, *Geschichte* (2006), 113. Gegen die These verlassener Gebiete sprechen auch archäologische Erkenntnisse: Reyes-Téllez, *Población* (2001).

41 Vgl. Mestre Campi und Sabaté, *Atlas* (1998), 13.

42 Diese umfasst drei kurze Chroniken: die 883 endende *Chronica Albendensia*, sodann die *Prophetische Chronik* sowie die bis 866 aufzeichnende *Chronik Alfons' III. [Adefonsi Tertii Chronica]*. Einen kurzen Überblick über die drei Chroniken, die Problematik ihrer Datierung, ihren inhaltlichen Zuschnitt und die Überlieferungssituation bietet: Collins, *Caliphs and Kings* (2012), 52–58. Vgl. auch Rodríguez Muñoz, *Colección* (1990), Bd. I, 46–47 sowie Wolf, *Conquerors* (1990), insbes. 46–60.

43 Vielzählig sind die Passagen, die von der Besiedlung handeln, vgl. etwa zur Regierungszeit Ordoños I. (850–866): *Legionem atque Asturicam [...] populavit. Chronica Albendensia*, XV, 11,2–3.

44 Zu den Leistungen Ordoños I. in einer anderen Fassung der Chronik: *Ciuitatis ab antiquitus desertas, id est, Legionem, Astoricam, Tudem et Amagiam Patriciam murus circumdedit, portas in altitudinem posuit, populo partim ex suis, partim ex Spania aduenientibus. Adefonsi Tertii Chronica*, 25,2–4. Zur Errichtung oder Wiederherstellung von Kirchenbauten vgl. den Bericht zu den Leistungen Alfons III.: *Ab hoc principe omnia templa Domini restaurantur [...]. Chronica Albendensia*, XV, 12,41. – *Et tempore populatur Asturias, Primorias, Liueria [...] sicut Pamplonia [Degius est] atque Berroza. Hic vir magnus fuit, Deo et ominibus amauius extitit. Baselicas multas fecit. Adefonsi Tertii Chronica*, 14. – Der Terminus *restaurare* bezieht sich auf die Restaurierung oder Wiedererrichtung zerstörter westgotischer Bauten. In einem Glossar aus dem Kloster San Millán de la Cogolla von 964 (Madrid, RAH, Ms. 31) wird *restaurare* mit *innovare*, *reparare* und *reintegrare* gleichgesetzt; vgl. Deswarte, *Restauration* (2003), 305–306. Zum Glossar: García Turza und García Turza, *Codice emilianense* (1997), 499; siehe auch Ruiz García, *Catálogo* (1997), 221–223.

45 Allg. zur Gründung und frühen Geschichte der Klöster in den eroberten Gebieten: García de Cortázar und Aguirre, *Feudalismo* (1989), 257–292; García de Cortázar, *Sociedad* (1993), 51–68; in Kastilien: García de Cortázar, *Monasterios* (2003). – Beispielsweise ist die Gründung des Klosters San Martín de Albelda im Jahre 924 in dem noch jungen Königreich Navarra eng mit der Eroberung der Rioja im Jahre 923 durch Sancho I. Garcés (905–925) verbunden. Zwar ist die Urkunde der royalen Gründung nur durch eine Abschrift des 11. Jh. nachweisbar, dennoch machen Schenkungen aus dem Königshaus Navarra eine Fundierung im Jahre 924 wahrscheinlich. Parallel dazu ist eine verstärkte Siedlungstätigkeit im Iregua-Tal nachweisbar: García Turza, Albelda (2002), 12–13.

1013), wird das Kloster im Jahre 988 dann abermals beschädigt und musste wieder errichtet werden (Abb. 3).⁴⁶

Die Klostergründungen fallen damit in eine Zeit, die sowohl durch die Expansion christlicher Reiche nach Süden als auch durch einen steten Prozess der Herrschaftsbildung in den eroberten Gebieten geprägt war. Neben dem im Jahre 914 aus dem asturischen Reich hervorgehenden Königtum León etablierte sich an dessen östlicher Grenze seit 923 das Königreich Navarra.⁴⁷ Auch die in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts innerhalb des asturisch-leonesischen Herrschaftsbereichs entstandene Grafschaft Kastilien war eine zentrale Größe in der Expansions- und Besiedlungspolitik. Hinsichtlich ihres Feudalisierungsgrades nahm sie innerhalb des Königreiches eine Sonderstellung ein.⁴⁸ Trotz der Unabhängigkeitsbestrebungen, die insbesondere unter Graf Fernán González (932–970) offensichtlich wurden und zu Konflikten mit den Königen in León führten, benötigten Letztere die kastilischen Grafen, um die südlichen Grenzen nach außen zu sichern. Nachdem die Grafschaft zu Beginn des 11. Jahrhunderts an Navarra gegangen war, wurde sie 1037 durch die Vereinigung mit León zum Königreich. Wenn man also bedenkt, dass die Klöster Instrumente der Besiedlungspolitik und Herrschaftssicherung waren, dann liegt es angesichts der überlieferten Kontexte nahe, dass ihre institutionelle Konsolidierung eng mit dem so charakterisierten Strukturierungsprozess verbunden war. Nachweisbare Blütephasen der Handschriftenproduktion werden dies deutlich belegen.

Trotz der militärischen Erfolge von Seiten der Christen mit der Konsequenz von Landnahme und Besiedlung reichte das sozioökonomische und kulturelle Potential ihrer Herrscherhäuser nicht an das ihrer vermeintlich muslimischen Gegenspieler heran, denen sie mitunter dynastisch oder auch durch politische Allianzen verbunden waren.⁴⁹ Roger Collins beschreibt die Königshöfe als klein und relativ ärmlich. Ihre Aristokratie, der Bildung nur begrenzt zur Verfügung gestanden habe, hätte sich für die Klöster vor allem aus ökonomischen Gründen engagiert.⁵⁰ Dagegen steht das Bild einer hochkultivierten Gesellschaft, wel-

46 Der Wiederaufbau von 904 sowie die neuerliche Zerstörung 988 sind urkundlich belegt: vgl. Cuenca Coloma, Sahagún (1985), 14; Herráez Ortega, Patrimonio (2000), 24–25, 49. Vgl. auch das in der Rioja gelegene Kloster San Millán de la Cogolla, welches im ersten Viertel d. 10. Jh. gegründet und ebf. auf einem der Feldzüge von al-Mansūr bi-llāh gebrandschatzt wurde: vgl. Sénac, Al-Mansūr et la reconquête (2005); Sénac, Al-Mansūr (2006). – Auch für das Kloster Valeránica wird vermutet, dass es einem Raubzug durch muslimische Truppen zum Opfer gefallen ist: García Molinos, Florencio (2004), 272.

47 Dazu einführend Collins, Spain (1983), 249–253; ders., Caliphs and Kings (2012), 205–213. Das Königreich Navarra wurde 1076 unter Aragon und Kastilien-León aufgeteilt.

48 Vgl. Collins, Caliphs and Kings (2012), 238–256.

49 So war Toda, Königin von Navarra (928–959) und Ehefrau von Sancho I. Garcès von Navarra (905–925), die Tante väterlicherseits von 'Abd ar-Rahmān III. (889–961), Kalif von Córdoba: vgl. Anderson, Sign (2014).

50 „These small, under-urbanized states could be regarded as being essentially frontier societies that developed largely on the basis of raiding and opposition to their larger and more powerful Muslim neighbour to the south. Their royal courts were small and relatively poor and the aristocracy newly emerged and concerned with developing profits from war and from land. Their needs for education were limited. Even their often extensive monastic patronage could be suspected of having an economic purpose to it in helping to develop the under-populated and waste frontier regions.“ Collins, Literacy (1998), 127.

ches der Kunsthistoriker und Archäologe Oleg Grabar vom Kalifenhof entwirft: „Desde el punto de vista del tocoso y frío Norte cristiano, [Al-Andalus vom 8.–11. Jh.] era un paraíso de calor, de perfección y de refinamiento en todas las facetas de la vida, desde la indumentaria hasta la arquitectura, desde el pensamiento hasta la ciencia.“⁵¹

Vor diesem Hintergrund erweist sich die Rolle der Klöster für die Kultivierung erobelter Gebiete als bedeutend. Als ein wichtiger Schritt ist die seit dem ersten Viertel des 10. Jahrhunderts einsetzende Produktion von Handschriften anzusehen, die neben der Architektur zu einem entscheidenden Medium der Klosterüberlieferung avancierten.⁵² Namen einer Vielzahl von Mönchen, Angaben zur Aufgabenverteilung, zum Ausbildungsstand und zum Herstellungsprozess vermitteln den Eindruck straff organisierter Skriptorien.⁵³ Wenn man bedenkt, dass die Ausstattung von asturischen Handschriften, die vor 900 entstanden, über die Initialornamentik kaum hinausgeht⁵⁴ – gleiches gilt für die westgotische Zeit⁵⁵ –, so ist bemerkenswert, dass von Anfang an die Codices ein großes Interesse an bildlicher Gestaltung, auch an der visuellen Rahmung von Texten, widerspiegeln. Die Frage nach einer ‚invention of tradition‘ wird deshalb an verschiedenen Punkten beschäftigen.⁵⁶

Daraus ergibt sich der zeitliche Ausgangspunkt für eine Untersuchung visuell aufwendig gestalteter Eröffnungs- und Schlussseiten, die in Codices unterschiedlicher Textgattungen

51 Grabar, *Islamic Spain* (1992), 9.

52 Es gilt zu berücksichtigen, dass sich nicht zu jeder Gemeinschaft, für die ein Skriptorium nachgewiesen ist, auch Klosterbauten erhalten haben; dies betrifft etwa San Martín de Albelda, San Pedro de Berlangas/Valeránica oder das Kloster Valcavado. Umgekehrt haben sich Bauten von Klöstern, wie etwa das 919 restituierte Santiago de Peñalba, erhalten, aus dem keine Handschriften bekannt sind. Grundsätzlich fehlt es an einer aktuellen übergreifenden Untersuchung zur Architektur dieser Klöster. Zuletzt umfassend Gómez-Moreno, *Iglesias* (1919). Vgl. auch Arbeiter und Noack-Haley, *Denkmäler* (1999), deren Anspruch es jedoch ist, einen hinsichtlich der Gattungen und der Regionen breiten Überblick über die nordspanische Kunst des 9.–11. Jh. zu geben. Neuere Beiträge liegen zu einzelnen Klöstern vor: zu San Millán vgl. Caballero Zoreda, *Iglesia* (2004); zu Santiago de Peñalba vgl. Fidalgo Piensos, *Transición* (2001), Ito, Peñalba (2005), Martínez Tejera, *Ecclesia* (2010); zu San Miguel de Escalada vgl. Martínez Tejera, *Escalada* (2005). Für die unter Sancho III. Garcés „el Mayor“ (990–1035) geförderten Kirchenbauten im Königreich Navarra sollte man auf Mann, *Architecture* (2009), zurückgreifen. Zum Einfluss der arabischen Architektur auf jene des Duero-Tales: etwa Parrado del Olmo, *Influencia* (2004). Zur Architektur der Fortifikation stellvertretend: Montaña Conchiña, *Frontera* (1999).

53 Allg. Ruíz Asencio, *Escribas* (2000); zu den Schreibeinträgen: Villada, *Vida* (1926); Bordona, *Diccionario* (1957); zuletzt Brown, *Bodies and Bookmaking* (2011). Eines der wichtigsten Skriptorien befand sich im Kloster San Millán de la Cogolla: Menendez Pidal, *Escritorio* (1958); Pérez de Urbel, *Escritorio de San Millán* (1977); Cardenal Montero, *Scriptorium* (2000).

54 Daher ist fraglich, ob eine heute in der Abadia di Cava de' Tirreni aufbewahrte Bibelhandschrift aus der Mitte des 9. Jh. in Asturien entstand (Cava de' Tirreni, *Biblioteca dello stato*, Ms. 1 [14]): vgl. Rotli, *Miniatura* (1978). Zwar ist die Verbindung nach Spanien durch Paläographie, arabische Randnotizen und Buchschmuck wahrscheinlich, die fast programmatische bildhafte Auseinandersetzung mit den Medien Schrift und Pergament ist jedoch im Vergleich zur asturischen Überlieferung absolut singulär.

55 Schlunk, *Observaciones* (1945); Werckmeister, *Problems* (1963); Williams, *Buchmalerei* (1977), 9–11.

56 Der Begriff, welcher konstruierte und in die Vergangenheit projizierte Rituale, Regeln oder symbolische Handlungen meint, die der jeweils gegenwärtigen Legitimierung dienen, ist gleichfalls auf kunsthistorische Phänomene anwendbar: vgl. Hobsbawm, *Inventing Traditions* (1984), insbes. 1–2.

aus verschiedenen Klöstern bis um 1100 greifbar sind. So wie ihr Aufkommen letztlich eine Folge politischer Machtverschiebungen auf der Iberischen Halbinsel darstellt, so hängt auch ihr Verschwinden⁵⁷ mit den weiter fortschreitenden christlichen Eroberungen zusammen, welche seit 1031 durch den Zerfall des Kalifats in verschiedene Taifenreiche begünstigt wurden.⁵⁸ Die Expansion hatte Auswirkungen auf die wirtschaftliche Entwicklung der Klöster, ihre geographische Ausrichtung und vor allem auf die Beziehungen der monastischen Gemeinschaften untereinander. Einige Klöster, wie San Millán de la Cogolla, wussten sich geschickt in den Auseinandersetzungen zwischen den verschiedenen christlichen Machtbereichen sowie im Hinblick auf die weiter gen Süden wandernde Grenze zu behaupten, während andere, wie San Martín de Albelda, an Bedeutung verloren.⁵⁹

Wie die zunehmenden Eroberungen veränderten auch die seit der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts geknüpften Verbindungen zu den Cluniazensern die Landkarte royal geförderter Klöster. An der Etablierung und Durchsetzung eines cluniazensischen Netzwerks hatten die Könige von Navarra und Kastilien-León großen Anteil, die damit nicht nur ihr Gebetsgedenken zu garantieren suchten. Sie versprachen sich ferner eine Stärkung ihrer Macht, eine bessere Absicherung ihrer Herrschaftsbereiche und den Ausbau transpyrenäischer Beziehungen.⁶⁰ Für die kulturelle Entwicklung der Klöster eröffneten die neuen, weitreichenden monastischen Beziehungen andere Wege künstlerischen Austauschs, die sich nachfolgend als relevant für die bildliche Ausstattung von Handschriften erweisen sollten.⁶¹

Unmittelbaren Einfluss auf die Handschriftenproduktion hatten schließlich auch liturgische Veränderungen, die ebenfalls in die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts fielen.⁶² Im Jahre

57 Eine Ausnahme bilden einige wenige Beatus-Handschriften, in denen um 1200 erneut auf im 10. und 11. Jh. bekannte Bildtypen zurückgegriffen wurde; dabei scheint es sich jedoch um ein kurzzeitig greifbares Phänomen der Renaissance zu handeln, das zum Teil mit Klöstern des Zisterzienserordens zusammenhängt. Vgl. ein Ms. von 1220 aus dem Kloster Las Huelgas in Burgos (New York, PML, M. 429), für das ein Codex von 945 vorbildlich war (Madrid, AHN, Cod. 1097B, nachfolgend: Tábara-Beatus, hier: Kat. I.7); ferner eine Hs. von ca. 1175 (Manchester, John Rylands University Library, Ms. lat. 8); sowie von ca. 1180 wahrscheinlich aus San Pedro de Cardeña (Madrid, Museo Arqueológico Nacional, Ms. 2). Siehe Williams, *Beatus* (2003), Bd. 5: 19–23, 24–30, 38–42, mit Abb.

58 Herbers, *Geschichte* (2006), 133–136; Collins, *Caliphs and Kings* (2012), 201–204.

59 Zu San Millán de la Cogolla einführend: García Turza, *Monasterio* (1997). Der Bedeutungsverlust San Martín de Albeldas in der Rioja beginnt mit dem Ende des Königreiches Navarra 1076. Der neue Herrscher Alfons VI., König von Kastilien und León (1065/1072–1109), tritt nachfolgend als Förderer des Klosters Santa María la Real de Najera hervor: García Turza, *Albelda* (2002), 26.

60 Vgl. Vones, *Geschichte* (1993), 39–40. Zur cluniazensischen Reform auf der Iberischen Halbinsel vgl. Segl, *Klosterreform* (1974); Reglero de la Fuente, *Cluny* (2008). Die Beziehungen zu Cluny wurden auch dynastisch abgesichert, indem Alfons VI. Konstanze, die Tochter des Herzogs Robert von Burgund, Nichte des Abtes Hugo von Cluny, zur Frau nahm und auch seine Töchter in die Familie der Herzöge von Burgund einheirateten: Reglero de la Fuente, *Cluny* (2008), 198–201, 225–229. – Zu den künstlerischen Umbrüchen siehe Müller-Wiener, *Al-Andalus* (2004).

61 Allg. zu den stilistischen Besonderheiten und Veränderungen in der Kunst der christlich dominierten Gebiete auf der Iberischen Halbinsel im Verlauf des 11. Jh.: Arbeiter u.a. *Hispaniens Norden* (2009), mit den darin enthaltenen Beiträgen, u. a. zur Buchmalerei: Silva y Verástegui, *Miniatura* (2009).

62 Vgl. dazu die Überlegungen von Yarza Luaces, *Miniatura* (2007), 38, allerdings in Bezug auf den Stil der nordspanischen Buchkunst im 10. und 11. Jh.

1080 wurde auf dem Kirchenkonzil von Burgos die Abschaffung der bis dahin auf der Iberischen Halbinsel gültigen westgotischen Liturgie (auch ‚altspanisch‘ oder ‚mozarabisch‘ genannt) beschlossen.⁶³ Die Übernahme des römischen Ritus wurde durch die christlichen Herrscher, allen voran Sancho I. Ramírez von Aragón (1043?–1094) und Alfons VI. von Kastilien-León (1030–1109) gefördert.⁶⁴ Mit dem Wechsel waren die traditionellen liturgischen Bücher, wie das Lektionar (*Liber Commicus*), der *Liber Ordinum* oder das Antiphonar der westgotischen Kirche, obsolet geworden und mussten ersetzt werden. Im Zuge dessen veränderte sich auch das Layout liturgischer Handschriften.⁶⁵ Der liturgischen Reform, die ferner die Ablösung der westgotischen zugunsten der karolingischen Schrift katalysierte, wurde in einigen Klöstern, etwa in Sahagún und San Millán de la Cogolla, widerständig begegnet.⁶⁶ In anderen, wie in Santo Domingo de Silos, löste sie hingegen eine neue Phase der Handschriftenproduktion aus.⁶⁷

Damit ist das historische Spannungsfeld abgesteckt, in dem die Frage nach dem Potential visueller Rahmungen angesiedelt ist. Diese sollten vor dem Hintergrund eines Institutionalisierungsprozesses von Klöstern betrachtet werden, der sich angesichts von Eroberung, Besiedlung und Kultivierung sowie Grenzlage vollzog.

I.1 Nordspanische Handschriften als Phänomen des Randes

Illuminierte Eröffnungs- und Schlussseiten als Möglichkeiten der visuellen Rahmung von Texten sind bisher kaum Gegenstand einer methodisch-theoretischen Auseinandersetzung sowie einer systematischen Aufarbeitung gewesen.⁶⁸ Einzelne Deutungsvorschläge sind vor

63 Zum westgotischen Ritus vgl. etwa Franquesa, *Messe* (1960); Sants Gros, *Liturgia* (1988); Ferrer Greneche, *Curso* (1995); eine Einführung zum liturgischen Buch der westgotischen Kirche bietet Fernández Catón, *Libro* (1996); eine ausführliche Beschreibung einer westgotischen Messe: DACL, Bd. XI, 674–690 (H. Leclercq).

64 Zur Implementierung des neuen Ritus siehe den Sammelband Reilly, Santiago (1985), sowie den darin enthaltenen Beitrag von O’Callaghan, *Integration* (1985), aber auch Walker, *Transition* (1998), 23–34; ferner Vones, *Substitution* (2007).

65 Eine vergleichende Untersuchung der sich ändernden Inhalte und des sich gleichfalls wandelnden Erscheinungsbildes liturgischer Handschriften hat Walker, *Transition* (1998), vorgenommen.

66 Henriot, *Défenseur* (2009); Alfons VI. beschwerte sich bei Hugo, Abt von Cluny, über den Aufruhr, den der Liturgiewechsel in seinem Königtum verursacht hätte: Reglero de la Fuente, *Cluny* (2008), 200. Zu den Schwierigkeiten der Implementierung des neuen Ritus in den Eremitengemeinschaften des El Bierzo: Martínez Tejera, *Cenobios* (2002).

67 Vgl. dazu Kap. V.5.

68 Eine Ausnahme stellen marginale Illuminationen als eine spezielle visuelle Rahmungsmöglichkeit dar, deren buchgeschichtliche Grundlage sicherlich eine Neubewertung der Seite zur Ordnung und Anordnung von Wissen seit dem Hochmittelalter bildete: dazu Illich, *Weinberg* (2010). Gleichwohl gibt es auch zuvor schon Randillustrationen: Green, *Marginal Drawings* (1974); Pace, *Cultura* (1985); Boto Varela, *Marginalia* (2007). Die Forschung zu den spätmittelalterlichen Randgestaltungen ist umfangreich, daher sei hier stellvertretend auf Camille, *Image* (1992); Wirth, *Marges* (2008); für Spanien: Boto Varela, *Marginalia* (2007) und Villaseñor Sebastián, *Iconografía* (2009) verwiesen. Vgl. auch die kritische Revision der verschiedenen Deutungsvorschläge bei Klein, *Rand- oder Schwellenphänomen*

allem im Hinblick auf die illuminierten Eröffnungsseiten erarbeitet worden. Da diese oft Architekturzitate zieren,⁶⁹ wurde ihre räumliche Qualität als Zugang zum Codex im Sinne eines „Portikus“⁷⁰ oder einer „image-porche“⁷¹ hervorgehoben. Für jene den Codex abschließenden Seiten arbeitete Lawrence Nees durch diagrammatische Strukturen erweiterte Kreuzzeichen als charakteristisch heraus. Er ist bislang der Einzige, der, ausgehend von irischen Handschriften des 8. und 9. Jahrhunderts, den Blick auf Markierungen am Ausgang von Manuskripten gerichtet hat.⁷²

Insbesondere im Hinblick auf die Eröffnungsseiten wurde deren auktoriale Funktion betont. Am Beispiel französischer Romanhandschriften des 14. und 15. Jahrhunderts analysiert Martine Dauzier diese als einen Ort der Vermittlung zwischen Autorinstanz, Auftraggeber und Leser.⁷³ Jeffrey F. Hamburger hat ferner angeregt, über die Analogien zum mittelalterlichen Prolog nachzudenken und als strukturelle Gemeinsamkeiten die programmatische Funktion sowie die Artikulation des auktorialen Selbstverständnisses identifiziert.⁷⁴ Dabei macht er deutlich, dass man diese Merkmale auch anderen Layout-Elementen der Rahmung zuschreiben könnte. Doch lässt er offen, welche Bedeutung die visuelle Rahmung, die er als ein „critical counterpoint“ im Verhältnis zum Text begreift, für die Rezeption des Codex konkret hat.⁷⁵

In seinem Beitrag „Openings“ hat Jeffrey F. Hamburger diesen Ansatz nicht weiterverfolgt. Darin macht er die Doppelseite für das Verständnis illuminierten Eröffnungsseiten in mittelalterlichen Handschriften stark und sucht dieses Dispositiv in den medialen Herstellungsbedingungen des Codex, in verschiedenen Modi der Darstellung (Diagramm, Narration) sowie gattungsübergreifend (Diptychon) zu fundieren.⁷⁶

Gleichwohl stellen die hier untersuchten illuminierten Eröffnungs- und Schlussseiten weniger einmalig vor- oder auch nachgeblendete Ikonographien dar, vielmehr treten sie oft in Serie auf. Dabei sind sie mit dem Buchganzen verzahnt, so dass ein Ansatz vielversprechend erscheint, der sich gleichfalls als offen für rezente kunsthistorische Überlegungen zum Codex als Raum erweist. Denn jenseits einer sinnbildlichen Deutung rücken dabei die Bezie-

(2007), der jedoch einen breiteren Winkel anlegt, indem er ‚Randbilder‘ in den verschiedensten Gattungen, die als typisch für die romanische und gotische Kunst ausgemacht werden, in den Blick nimmt.

69 Beispielsweise Arkaden, vgl. etwa fol. 2r einer Handschrift vom Ende des 8. Jh. aus Tegernsee. Hier ist unter der Arkade ein Kreuz dargestellt (Bayerische Staatsbibliothek München, Clm 19408). Vgl. Bierbrauer, *Handschrift* (1990), 46, Kat. 80; *Ausst.-Kat. Pracht auf Pergament* (2012), Kat. 1 (mit Abb.).

70 Debrais, *Book* (1996), 143.

71 Dauzier, *L'image-porche* (1989).

72 Nees, *Colophon drawing* (1983); für die islamische Buchillustration hat Grabar, *Mediation* (1992), 159, den Ausdruck des „Finispiz“ für die letzte illuminierte Seite einer Handschrift vorgeschlagen.

73 Vgl. Dauzier, *L'image-porche* (1989), 517.

74 Hamburger, *Rewriting History* (2005). Vgl. ferner Ganz, *Medien der Offenbarung* (2008), Teil I, der für eine dem Text vorausgeschaltete Bildnarration auf mehreren Blättern den Begriff des ‚Bildprologs‘ verwendet, und Tammen, *Schluß* (2002), 327, die den Eingangsminiaturen ebenfalls eine „prologartige Funktion“ zuweist.

75 Hamburger, *Rewriting History* (2005), 272.

76 Hamburger, *Openings* (2009). Wohl auch in ders., *Ouvertures* (2010). Diese Veröffentlichung ist nur in wenigen Bibliotheken vorhanden und war daher für mich nicht zugänglich.

hungen zwischen den Einzelblättern in den Vordergrund, die gerade im Hintereinander des Buchganzen entstehen.⁷⁷ Im Fokus stehen Strukturen der Verräumlichung, wie sie sich etwa an jenen in den ersten drei Dekaden des 13. Jahrhunderts am französischen Königshof entstandenen Handschriften der Bible moralisée erarbeiten lassen, in denen die Illuminationen am Anfang und Ende als „sensible Schwellensituationen“ und „bewusste Inszenierungen eines Ein- und Ausstiegs“ in Erscheinung treten.⁷⁸

Um das beziehungsstiftende Potential von Codices auszuloten, erscheint ferner sinnvoll, visuelle Rahmungen auch in den Kontext von Überlegungen zu stellen, die die Rolle des Buchs als Körper erörtern.⁷⁹ Während Otto Pächt mit dem Begriff des „Buchorganismus“ darauf abhebt, den Bildschmuck stets als Teil des Codex zu begreifen und in diesem Kontext zu deuten,⁸⁰ verweist Felix Heinzer auf die Körperlichkeit des Codex als einer dinglichen, Raum bestimmenden Materialität.⁸¹ Der Vorstellung des Codex als Körper und seiner bildlichen Darstellung im hohen und späten Mittelalter sind schließlich die Arbeiten von Klaus Schreiner,⁸² Horst Wenzel⁸³ und Silke Tammen⁸⁴ gewidmet, die im Einzelnen dem vom göttlichen *logos* beschrifteten Buch Mariens, der Verkörperlichung Christi im Buch sowie dem Buch in seiner geschlechtlichen Kodierung nachgehen. Jüngst hat David Ganz die Metapher des Kleides für die Interpretation von Prachteinbänden liturgischer Handschriften fruchtbar gemacht. Ganz verbindet Fragen nach der Medialität des Einbands, welchen textile Qualitäten eignen, mit einer strukturellen Betrachtungsweise der zwischen ‚innen‘ und ‚außen‘ vermittelnden Hülle des Codex, die deshalb auch für diese Untersuchung von Relevanz ist.⁸⁵

In der Forschung zur spanischen Buchmalerei sind die illuminierten Eröffnungs- und Schlussseiten bisher ausschließlich als isolierte Bildtypen gewürdigt worden, weil sie im zeitnahen Vergleich mit anderen europäischen Manuskriptkulturen einzigartig erschienen, so etwa die vielfarbigen Buchstabenlabyrinth oder die ganzseitigen Alpha- und Omegabuchstaben.⁸⁶ Als konstitutive Elemente eines Raum generierenden Darstellungssystems wurden

77 Dazu bes. Reudenbach, Psalterkarte (1998), hier 166. Zum Verständnis des Codex als Raum und der sich daraus ableitenden Analyseperspektiven sei auf den Tagungsband von Müller, Saurma-Jeltsch und Strohschneider, Raum (2008), verwiesen.

78 Tammen, Schluß (2002), 327.

79 Die Tagung „Titelbilder als Gesicht des Handschriftenkörpers“ (3.–5.2.2011), vgl. Anm. 7, war von einer solchen Vorstellung inspiriert, doch eine methodisch-theoretische Reflektion blieb aus. Hier wird der Tagungsband abzuwarten sein.

80 Pächt, Buchmalerei (1984), 32: „Einer der Grundbedingungen des Verstehens mittelalterlicher Buchmalerei ist es, eine klare Vorstellung davon zu gewinnen, wie das Bild oder der bildliche Schmuck im Organismus des Buches materiell wie geistig verankert ist.“ Weiter unten spricht Pächt dann vom „Existenzraum“ Buch, ein Begriff, an den Reudenbach, Psalterkarte (1998), 166 u. Anm. 6, seine Überlegungen zu den räumlichen Strukturen des Codex anknüpft.

81 Heinzer, Inszenierung (2008), geht es um die Inszenierung des Evangeliars in der Liturgie.

82 Schreiner, Maria (1971).

83 Wenzel, Schrift (2000).

84 Tammen, Verkörperungen (2000).

85 Vgl. Ganz, Kleider (2012); ders., Buch-Gewänder (2015).

86 Zu den ganzseitigen Kreuzdarstellungen: Vogel, Kreuz (1846); Menendez Pidal, Lábaro (1955); Bischoff, Kreuz (1967); Fernandez Pajares, Cruz (1969); Cid Priego, Relaciones (1990); Henriët, Mille

sie nicht gesehen. Allein Michelle Mentré hat auf die Bedeutung dieser Seiten sowohl für das sinnbildliche Verständnis als auch für die Strukturierung der Codices verwiesen, ist diesen Beobachtungen allerdings nicht weiter nachgegangen.⁸⁷ Fragt man hingegen nach der strukturellen und inhaltlichen Einbindung illuminierter Eröffnungs- und Schlusseiten in den Handschriftenzusammenhang, um daraus Erkenntnisse über das Verständnis und die Aufgaben des Codex zu gewinnen, so hilft eine ikonographische Betrachtung einzelner Illuminationen, wie sie bisher vorgenommen wurde, nur bedingt weiter.

Mehr noch: Wurden ganze Ausstattungsprogramme einzelner Buchtypen aus ikonographischem Blickwinkel betrachtet, fielen die visuellen Rahmungen am Beginn und Ende kodifizierter Texte entweder unter den Tisch oder wurden fehlgedeutet. Dies lässt sich am Beispiel der illuminierten Beatus-Handschriften demonstrieren, auf die sich die Buchmaleireiforschung bevorzugt fokussiert.⁸⁸ Neben den Bibelhandschriften stellt der Apokalypsekomentar des Beatus de Liébana, ergänzt um Hieronymus' Auslegung des alttestamentarischen Buchs Daniel, den am reichsten illuminierten Buchtyp aus den christlich dominierten Gebieten der Iberischen Halbinsel dar. Aus der Apokalypse und auch dem Kommentar wurde an Ostern während der Messe und des Stundengebets gelesen. Die Kommentarhandschriften dienten jedoch vor allem der individuellen und kollektiven Lektüre, worauf die Strukturierung des Textes von sich abwechselndem Auszug aus der Offenbarung (*storia*) und dessen Auslegung (*explanatio*) sowie ferner die Glossierungen in einzelnen Handschriften hindeuten.⁸⁹ Ein jeweils umfangreicher Bildzyklus belegt, dass Lesen und Sehen gleichberechtigten Anteil an der monastischen *lectio* hatten.⁹⁰

Mehr als zwanzig illuminierte Manuskripte mit den kombinierten Kommentaren zur Offenbarung und zum Buch Daniel haben sich erhalten, die zwischen dem 10. und 13. Jahrhundert auf der Iberischen Halbinsel entstanden sind.⁹¹ Vor allem die umfangreichen, den Texten zur Seite gestellten narrativen Bildzyklen standen dabei im Mittelpunkt der Forschung.⁹² Jene die Kommentare eröffnenden und abschließenden Miniaturen, aber auch die

formis daemon (2005); in Bezug auf die Buchstabenlabyrinth: Bordona, *Exlibris* (1935); aus literaturwissenschaftlichem Interesse und im Kontext der visuellen Poesie: Ernst, *Carmen figuratum* (1991).

87 Mentré, *Peinture* (1984); dies., *Buchmalerei* (2006).

88 Auch Walker, *Transition* (1998), 37, weist auf die starke Konzentration der Forschung auf die illuminierten Apokalypsekomentare hin.

89 Dazu Williams, *Purpose* (1992), 225. Vgl. auch Galván Freile, *Libros* (2011), 96. – Beatus selbst äußert in seiner dem Text voranstehenden Widmung, dass dieser dem Studium der Mönche dienen solle: Beatus Liebanensis, *Tractatus de Apocalipsin*, Prolegomena 1,23–25.

90 Vgl. Williams, *Purpose* (1992), 225; zuletzt Ganz, *Medien der Offenbarung* (2008), 93, der die Illuminationen der Beatus-Handschriften als „visuelle Muster für eine exegetisch angeleitete Lektüre des Bibeltexts“ deutet.

91 Yarza Luaces, *Miniatura* (2007), 37. – Zwei illuminierte Handschriften mit dem Apokalypsekomentar des Beatus stammen nicht von dort: der aus Saint-Sever-sur-l'Ardour (Département Landes) von 1060–1072 (Paris, BnF, Ms. lat. 8878, nachfolgend: Saint-Sever-Beatus, hier: Kat. I.3), sowie jener aus Zentralitalien, 12. Jh. (Berlin, Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz, Ms. theol. lat. fol. 561).

92 Für die Fülle der kaum überblickbaren Beiträge zu den Bildzyklen der Beatus-Handschriften seien hier stellvertretend genannt: *Actas del Simposio* (1978-1980); Klein, *Beatus-Kodex* (1976); Bolman, *De coloribus* (1999); und insbesondere Williams, *Beatus* (1994–2003).

illuminierter Binnengliederung wurden kaum in den Blick genommen.⁹³ Maßgeblich Wilhelm Neuss, später Peter Klein und insbesondere John Williams kommt das Verdienst zu, die stilistischen und ikonographischen Zusammenhänge der erhaltenen Codices erarbeitet und in komplexen Stammbäumen veranschaulicht zu haben.⁹⁴ Vorbild boten die aus den Textwissenschaften bekannten Stemma, mit deren Hilfe nicht nur Texttraditionen graphisch erfasst, sondern auch auf ein hypothetisches Urmodell zurückgeführt werden. Für die mittelalterliche Buchmalereiforschung erweist sich dieses Verfahren jedoch als nachteilig, wenn es darum geht, die jeweils spezifische Physis von Manuskripten zu berücksichtigen.⁹⁵ Beispielsweise liegt mit dem Silos-Beatus eine Handschrift vor, der am Anfang Blätter aus mindestens zwei älteren Codices voranstehen. Die Genese der Manuskripte findet in den Stammbäumen keinen Platz, weil für deren Erstellung ein einmaliger und unveränderbarer (Erst)Zustand vorausgesetzt wird.⁹⁶ Darüber hinaus machte die Suche nach einem Prototyp den illuminierten Beatus zu einem Leitmedium in der Erforschung der iberischen Buchmalerei, von dem Ausstattungskonzepte anderer illuminierten Textgattungen als gestalterisch abhängig begriffen wurden. So wurde eine Handschrift, die Gregors des Großen Kommentar zum Buch Hiob enthält, als Beleg dafür verwendet, dass die heute älteste illuminierte Beatus-Handschrift noch einen Vorgänger besitzt.⁹⁷ Denn dem *Moralia-Codex* aus dem Jahre 945 steht eine ganzseitige *Maiestas Domini*-Darstellung voran, die in den Beatus-Handschriften eigentlich erst später überliefert ist.

Angesichts der Tatsache, dass visuelle Rahmungen ebenso Handschriften anderer europäischer Manuskriptkulturen kennzeichnen, stellt sich die Frage, wie einzigartig die Befunde aus den Klöstern des heutigen zentralen Nordspanien sind. In diesem Zusammenhang gilt es, die generelle Bewertung dieser Buchmalerei einer kritischen Lektüre zu unterziehen. So haben Versuche ihrer Einordnung zu einer Diskursivierung künstlerischer „Sonderleistungen“⁹⁸ beigetragen, die sich immer wieder und bis heute insbesondere am Stil

93 Eine Ausnahme bildet etwa die Dissertation von Sponsler, *Boundaries* (2009), die dem Girona-Beatus gewidmet ist (hier: Kat. II.6). Sie untersucht explizit jene bildlichen Darstellungen, die nicht die Kommentierungen zur Apokalypse und zum Buch Daniel begleiten.

94 Die von Neuss, Klein und William erstellten Stemma sind abgebildet bei: Williams, *Beatus* (1994), Bd. 1: 22, 23, 26. – Stammbäume wurden ferner für eine aus San Martín de Albelda erhaltene Rechtskodifizierung entwickelt (Escorial, Cod. D.I.2, nachfolgend: *Codex Albeldense*), um dem Manuskript einerseits einen Platz in der textlichen Überlieferungsgeschichte zuzuweisen und andererseits die ikonographischen Einflussnahmen der Handschrift auf andere Manuskripte zu verdeutlichen: Silva y Verástegui, *Iconografía* (1984), 126.

95 Insbesondere die postmoderne Kritik Jacques Derridas an der Metaphysik der Präsenz öffnete die Augen für die physisch-materielle Integrität des mittelalterlichen Codex: dazu Dagenais, *Residue* (1991), 248.

96 London, BL, Ms. Add. 11695, nachfolgend: Silos-Beatus (hier: Kat. I.11). Der illuminierte Apokalypsekommentar aus Santo Domingo de Silos entstand mindestens in zwei Phasen: 1091 und 1109. Die ihm zu einem unbekanntem Zeitpunkt hinzugefügten illuminierten Pergamentblätter waren ursprünglich an den Anfang eines Antiphonars gebunden. Zur Genese dieser Handschrift: Boylan, *Manuscript* (1990), Appendix D. sowie hier Kap. V.3.

97 Williams, *Moralia* (1972–7–64), 231. Die angesprochene *Moralia*-Handschrift, die in San Pedro de Berlangas/Valeránica hergestellt wurde, liegt in Madrid, BNE, Ms. 80 (nachfolgend: *Moralia in Iob* aus Valeránica, hier: Kat. I.13).

98 Klein, *Rezension* (2008).

orientieren und mit der geographischen (Halbinsel, Pyrenäen) und der politischen Isolation (arabische Eroberung weiter Teile der unter westgotischer Herrschaft stehenden Iberischen Halbinsel von 711) begründet werden.⁹⁹ Kontrovers wurde und wird bis heute diskutiert, welche Einflüsse – westgotische, islamische, karolingische, byzantinische oder angelsächsische – für die Ausstattung der Handschriften im 10. und 11. Jahrhundert prägend waren. Sicherlich kann Manuel Gómez-Morenos Klassifizierungsversuch als ein Ausgangspunkt dieser Diskussion gelten. Gómez-Moreno hat den Begriff einer ‚mozarabischen‘ Kunst geprägt, weil er davon ausging, dass deren abstrakter, wenig naturalistischer Charakter auf jene aus Al-Andalus stammenden und in den wiedereroberten Gebieten monastische Gemeinschaften gründenden ‚Mozaraber‘ zurückging.¹⁰⁰ Neuere Forschungen haben gezeigt, dass Gómez-Morenos These so nicht haltbar ist, weil längst nicht alle Produzenten und Rezipienten dieser Kunst aus Al-Andalus kamen.¹⁰¹ Hinzu kommt, dass gerade die aus Al-Andalus erhaltenen Manuskripte, die dort in einem christlichen Milieu im 10. und 11. Jahrhundert geschaffen wurden, sich stilistisch grundlegend von denen aus dem Norden unterscheiden.¹⁰² Dennoch kommt Gómez-Moreno das Verdienst zu, überhaupt das Phänomen eines künstlerischen Transfers zwischen den christlich dominierten und den muslimisch beherrschten Gebieten erkannt und zu einem Thema innerhalb der spanischen Forschung gemacht zu haben.

Gegenüber den in der Vorkriegszeit erarbeiteten Zusammenhängen zwischen der islamischen Kunst in Al-Andalus und der Kunst der christlich dominierten Gebiete auf der Iberischen Halbinsel, ging es in der Franco-Ära primär darum, die Strahlkraft einer frühmittelalterlichen ‚spanischen‘ Kunst herauszuarbeiten. Belege dafür finden sich in den Veröffentlichungen José Camón Aznars, der in dieser Zeit nicht nur inhaltlich, sondern auch for-

99 Williams, *Buchmalerei* (1977), 7: „Vom Meer und Gebirgen umschlossen, verblieb die Halbinsel in einer Abgeschlossenheit, [...]. Diese Isolation wurde durch den Einfall musulmanischer Eroberer verstärkt, [...]. In der Zwischenzeit entwickelte Spanien eine eigene Parallele zur mittelalterlichen Kultur, die seine christlichen Nachbarn hervorbrachten.“

100 Gómez-Moreno, *Iglesias* (1919), bes. XII-XXI, hier XIV: „El arte cristiano del siglo X parece asimismo una hijuela del cordobés, completándose la semejanza en punto a la imaginaria religiosa, que lo musulmán non hubiera podido inspirale, ya que igualmente fué ajeno a ella de antiguo al culto cristiano español. Pero, en general, revelase lo mozárabe del norte con un sello de inventiva que le presta siempre fisonomía propia respecto de los tipos califales. Las iglesias de entonces en territorio cristiano son, pues, un perfecto reflejo de un ambiente social determinado por el influjo absorbente de la España árabe, merced al contacto con los meridionales, antaño sometidos a ella, dándose lugar a un periodo histórico propiamente mozárabe.“ Vgl. auch Gómez-Moreno, *Arte árabe* (1951), 394–409. Bordona, *Buchmalerei* (1930), 9, und Fontaine, *Art-préroman* (1977), 21–28, folgen ihm. – 1939 erschien eine Studie Manuela Churrucas, welche nochmals den Einfluss der islamischen Kunst auf die nordspanische Buchmalerei der Königreiche León und Navarra betont: Churruca, *Influjo oriental* (1939). Churruca versteht die nordspanische Buchmalerei als Vermittler islamischer Kunst in Europa. Zu dieser methodisch problematischen Arbeit: Yarza Luaces, *Miniatura* (2007), 31.

101 Vgl. Bango Torviso, *Error* (2007). Zur Kritik an der Verwendung des Begriffs ‚mozarabisch‘ siehe weiter oben Anm. 32. Dennoch wird der Begriff ‚mozarabisch‘ zur Bezeichnung der Buchmalerei aus dem Norden der Iberischen Halbinsel weiterhin benutzt: Mazal, *Frühmittelalter* (2003), Bd. 2, 233; auch Mentré, *Buchmalerei* (2006), 10–11.

102 Vgl. zuletzt Yarza Luaces, *Miniatura* (2007), 38.

schungspolitisch die spanische Kunstgeschichtsschreibung dominierte. So suchte Camón Aznar 1960 einen „genio español“ gerade im ‚iberischen Stil‘ der Buchmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts zu identifizieren.¹⁰³ Insbesondere die illuminierten Beatus-Handschriften haben Camón Aznar dazu gedient, die Vorrangstellung des mittelalterlichen Spanien gegenüber dem gesamten Okzident dieser Zeit zu begründen. Camón Aznars’ Ansichten sind nicht nur aus der Perspektive eines nationalstaatlichen Einheitsgedankens formuliert. Ihnen liegt ein spanisches Sendungsbewusstsein zugrunde, welches typisch war für das Klima der Franco-Zeit.¹⁰⁴

Bemühungen, die Buchmalerei als ein eigenständiges Phänomen zu verankern, welches nur marginal von außen (karolingische Buchkunst, islamische Kunst) beeinflusst war, sind verstärkt seit der Phase der ‚Transición‘, dem Übergang vom Franquismus zur parlamentarischen Monarchie, artikuliert worden. So hat Isidro Bango Torviso,¹⁰⁵ ausgehend von den im 10. Jahrhundert restituierten westgotischen Kirchenbauten, aber auch der Buchmalerei in den Königreichen León und Navarra, deren ‚hispano-westgotischen‘ Charakter herausgestellt. Statt ‚mozarabisch‘ führte er den Begriff einer Kunst der ‚rehabilitación‘ ein, der auf die mittlerweile kritisch reflektierten Deutungen Sánchez Albornoz‘ zurückgreift.

Dass Bango Torvisos Klassifizierung sicherlich aus nationalstaatlicher Perspektive erfolgt ist, der das damalige (und auch noch gegenwärtige) Ringen um die Einheit Spaniens entgegen separatistischen Bestrebungen einzelner Regionen am Herzen lag, verdeutlicht seine Ablehnung von Xavier Barral i Altets Bezeichnung der katalanischen Kunst des 10. Jahrhunderts als ‚präromanisch‘ und damit einer von Bango Torviso befürchteten Ausdifferenzierung der Künste auf der Iberischen Halbinsel.¹⁰⁶ Allerdings war es gar nicht unbedingt Anliegen des Katalanen Barral i Altet, die katalanische Kunst terminologisch auszusondern. Vielmehr wollte er sich durch den globaler verstandenen Terminus „pre-romànic“ einer politischen, sozialen und/oder geographischen Zuspitzung entziehen, die er in Denominationen wie

103 Camón Aznar, *Miniatura* (1960), 18: „El espíritu árabe se filtró en estos tipos carolingos y los orientalizó produciendo este arte extraño [...] y esta unión se consagra como un arte autóctono por la actuación del genio español, que allí se manifiesta [...]“. Ebd., 21: „El genio español popula aflora en estas figuras cuyas estilizaciones rítmicas inspetuosidad expresiva se corresponde con los productos de la civilización ibérica y con las espontáneas ornamentaciones rurales intemporales.“ – Kritisch zu Camón Aznar auch Klein, *Buchmalerei* (1992), 75.

104 Vgl. Haubrich, *Spanien* (2011), 17.

105 Bango Torviso, *Alta Edad Media* (1989), 45, 80. Vgl. auch Bango Torviso, *Neovisigotismo* (1979), 36, Anm. 6: „Lo que no cabe duda es que si existe un fenómeno histórico que caracterice este período, éste es la repoblación, y la mozarabía tan sólo una parte de ella; así, pues, lo que más define es el todo y no la parte.“

106 Bango Torviso, *Alta Edad Media* (1989), 45, 46: „[...] no veo la razón de diferenciar del concepto de arte de repoblación dado al resto de la Península, la geografía catalana.“ – Auch in der „Historia General del Arte“, in der Bango Torviso 2001 den Band zur „Arte prerrománico hispano“ übernahm, wird die Kunst des 10./11. Jh. in den christlich dominierten Gebieten der Iberischen Halbinsel (ausdifferenziert in León, Kastilien, Navarra, Aragón und Katalonien) unter „Arte de la repoblación“ diskutiert. Bango Torviso, *Arte prerrománico* (2001), Teil 3. Bango Torviso nimmt hier auch Bezug auf die Dekonstruktion des ‚rehabilitación‘-Begriffs in der Forschung, möchte jedoch an dem Begriff festhalten, da seiner Meinung nach gerade die schrittweise Einnahme der Grenzzonen dieselben grundsätzlich verändert hätten. Ebd., 325.

einer Kunst der ‚re poblaci3n‘ oder einer ‚mozarabischen‘ Kunst zu erkennen glaubte.¹⁰⁷ Gleichwohl macht das Etikett ‚präromanisch‘ die Kunst des 10. Jahrhunderts zu einer Vorstufe romanischen Stils und bindet sie an lang debattierte Thesen um die dominierende Rolle der französischen Romanik für die iberische Kunst zurück.¹⁰⁸

Die Tendenz, die frühmittelalterliche Buchmalerei aus dem Norden des heutigen Spanien, insbesondere aus den einstigen Königreichen León, Kastilien und Navarra, gegenüber etwaigen äußeren, transpyrenäischen Einflüssen zu verteidigen, setzt sich bis heute fort.¹⁰⁹ Dagegen stehen Positionen, die die Buchmalerei der Iberischen Halbinsel in Abhängigkeit von der karolingischen und insularen einerseits sowie der islamischen Kunst andererseits diskutieren und auf diese Weise zu demselben Ergebnis gelangen, dass nämlich die Merkmale dieser Bildkunst nur eingeschränkt vergleichbar sind.¹¹⁰ Zuletzt hat sich Joaquín Yarza Luaces bemüht, beide Positionen einander näher zu bringen, indem er das Gemenge von karolingischen, insularen und muslimischen Formen und Motiven als Charakteristikum dieser in der klassischen Tradition wurzelnden und ferner Beziehungen zur spätromischen und nordafrikanischen Kunst aufweisenden Buchmalerei hervorhebt.¹¹¹ Notwendig wäre eine grundlegende Revision des ‚Einfluss‘-Begriffs. Statt diesen allein auf stilistisch-ikonographische Transferprozesse im Sinne eines aktiv/passiv-Verhältnisses zu beziehen, sollte er breiter, im Hinblick auf die kreativen Aneignungsprozesse oder Einflussnahmen patronaler, politischer und sozialer Art auf die Produktion, Rezeption und Deutungsgeschichte illuminierten Handschriften Verwendung finden.¹¹² Grundsätzlich stellt eine übergreifende kunsthistorische Darstellung zu den Manuskriptkulturen auf der Iberischen Halbinsel – und damit nicht nur jener Teil, den wir heute Spanien bezeichnen – ein Desiderat dar. Diese müsste jenseits einer Kontextualisierung stilistischer Entwicklungen auch die Produktionsbedingungen,

107 Im Unterschied zu Bango Torviso (Bango Torviso, *Alta Edad Media* [1989], 45) kann Barral i Altet, *Art pre-romànic* (1981), 9, die Restituierung einer als ‚westgotisch‘ denominierten Kunst im 10. Jh. nicht erkennen: „El terme més adequat per a definir l’art de la alta Edat Mitjana a Catalunya és el d’art pre-romànic. Les definicions d’art mossàrab o d’art carolingi corresponen a realitats socials i polítiques pròpies d’altres països veïns, que si bé es poden reflectir a Catalunya, no en comprenen la situació artística global d’aquella època. [...] Hom ha proposat també el terme d’art de repoblació, que cal marginar, en el cas de Catalunya almenys, car no correspon a la totalitat de la realitat artística del moment. Ni el mossarabisme de Gómez-Moreno ni el fast carolingi no s’adapten a la realitat catalana dels segles IX i X. Per art pre-romànic s’entén l’art que cobreix l’espai de temps, força llarg, comprès entre el món antic tardà i L’edat Mitjana ja plenament constituïda: l’art que prepara i porta cap a les formes artístiques romàniques [...]“

108 Mann, *Romantic identity* (1997).

109 Vgl. Domínguez Rodríguez, *Ilustración* (1996), 269, die John Williams Herangehensweise folgendermaßen zusammenfasst: „Williams lo [die Kunst des 10. Jh., die Verf.] llama simplemente arte leonés y cada vez se tienden a considerar como más decisivas las aportaciones ultrapirenaicas.“

110 Dabei wird in Einführungen gerne auf eine angeblich von Erwin Panofskys stammende Äußerung, in Spanien sei alles anders (‘Everything is different in Spain‘), zurückgegriffen: etwa Williams, *Buchmalerei* (1977), 7; dekonstruiert von: Dodds, *Architecture* (1990), 1, 117, Anm. 2.

111 Yarza Luaces, *Miniatura* (2007), 38. Yarza Luaces verweist in diesem Zusammenhang auf die kurz vor Ausbruch des spanischen Bürgerkrieges erschienene Publikation von García Fuente, *Miniatura* (1936), die die verschiedenen Einflussnahmen breiter diskutiert.

112 Dazu Lowden und Bovey, *Influence* (2007), hier bes. die Einl. von Alixe Bovey, VII-XIII.