

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
VERLAG HANS CARL, NORNBERG

30. Jahrgang

November 1977

Heft 11

LOS CÓDICICES DEL COMENTARIO AL APOCALIPSIS DE BEATO DE LIÉBANA

Bericht über das von der Biblioteca Nacional Madrid vom 22. bis 26. November 1976 veranstaltete internationale Kolloquium

Die illustrierten Handschriften des Apokalypse-Kommentars des Beatus von Liébana bilden den bedeutendsten und eigenständigsten Beitrag der spanischen Buchmalerei des frühen Mittelalters. So nimmt es nicht wunder, daß das erste internationale Kolloquium der Reihe „España en la Formación de Europa“, organisiert vom Centro de Estudios de Bibliografía y Bibliofilia und dem Comité Español de la Fundación Europea de la Cultura, diesen Handschriften gewidmet war, zumal sich 1976 das mutmaßliche Entstehungsjahr des Beatus-Kommentars (776) zum 1200. Mal jährte. Um der vielfältigen Problematik dieser Handschriften-Gruppe gerecht zu werden, waren Vertreter verschiedener Fachdisziplinen geladen — neben Kunsthistorikern auch Historiker, Paläographen und Literaturhistoriker.

Das Kolloquium war in drei Themenkomplexe gegliedert: 1) Geschichte, Kultur und Kunst der Epoche des Beatus von Liébana (2. H. 8. Jh. — Anf. 9. Jh.); 2) Text- und Bildtradition der Beatus-Handschriften einschließlich ihrer paläographischen Einordnung; 3) Stil und Ikonographie der Beatus-Illustration.

Der erste Themenkomplex wurde eingeleitet durch ein Referat des Historikers Claudio Sánchez Albornoz (Univ. Buenos Aires) über das „Asturorum Regnum zur Zeit des Beatus von Liébana“, also über das erste Jahrhundert des christlichen Königreiches der Asturier, das diese nach der Eroberung Spaniens durch die Muselmanen (711) im unzugänglichen Nordstreifen der Halbinsel errichtet hatten. Nach einem kurzen Abriß der historischen Entwicklung versuchte der Ref. zu rekonstruieren, inwiefern Beatus von den Ereignissen betroffen war. Im Zusammenhang der Beutezüge Alfonsos I. (739—757) gegen das Omajyaden-Reich seien wahrscheinlich zahlreiche Handschriften aus dem Süden der Halbinsel mitgenommen worden, darunter

viele der Texte, die Beatus später für seinen Kommentar benutzte. Vielleicht sei Beatus selbst unter den Flüchtlingen gewesen, was seine späteren heftigen Angriffe auf Elipandus von Toledo, der im besetzten Teil geblieben war, erklären könnte (ähnliche Vermutungen wurden auch von L. Vázquez de Parga geäußert). Während der Regierungszeit der Könige Aurelio (768—774) und Silo (774—783) habe offenbar Frieden zwischen Muselmanen und Christen geherrscht. Es hätte hier vielleicht erwähnt werden sollen, daß gerade in diesen Jahren Beatus die erste Fassung seines Kommentars zur Apokalypse verfaßte (776), was eventuell das überraschende Fehlen jeglicher anti-islamischer Polemik in dem Kommentar erklären könnte. Zumal, wie dann Albornoz weiter ausführte, in den folgenden Jahren unter dem Usurpator Mauregato (783—788), in denen Beatus seine antiadoptianistische Polemik gegen Elipandus von Toledo entwickelte, wieder Krieg zwischen beiden Reichen ausbrach.

Luis Vázquez de Parga (Biblioteca Nacional, Madrid) gab in seinem Referat „Beatus und die Kultur seiner Zeit“ eine kritische Übersicht der wenigen auf Beatus bezüglichen Quellen. Die angebliche *Vita* des Beatus, die in die *Acta Sanctorum* (Febr. III, 1653, 146—148), Migne (*Pl* 96, 387—894) und die *Biblioteca hagiographica Latina* (I, 1898—99, 1063) aufgenommen und bis in jüngste Zeit von Historikern als biographische Quelle benutzt wurde, ist nach Vázquez de Parga sicher eine Fälschung des spanischen Humanisten Tamayo. Beatus war demnach weder ein Heiliger, noch starb er im Jahre 798. Die einzigen sicheren Quellen, die wir über ihn besitzen, sind die polemischen Schriften, die im Zusammenhang des sogenannten Adoptianismus-Streites von Beatus, Etherius von Osma und Alkuin sowie ihrem gemeinsamen Gegner, Elipandus von Toledo, verfaßt wurden. Danach war Beatus ein Priestermonch (Presbyter), jedoch wohl kaum Abt (wie ihn Alkuin bezeichnet, der offenbar wenig von Beatus wußte). Er lebte in einem Kloster der Liébana, einer fruchtbaren Talregion Asturiens. Seine Tätigkeit setzte vermutlich um die Mitte des 8. Jhs. ein. Sein erstes bekanntes Werk, der Kommentar zur Apokalypse des Johannes, stammt nach Vázquez de Parga trotz seiner späteren anonymen Verbreitung (keine der erhaltenen Handschriften nennt Beatus als Autor) sicher von Beatus wegen der Widmung an seinen Mitstreiter Etherius von Osma. Dem wurde von M. Mundó entgegengehalten, daß die Widmung in einem Teil der Handschriften fehlt und demnach später von anderer Hand hinzugefügt sein könnte. Selbst wenn dieses Argument allen Einwänden stichhielte (warum sollte z. B. diese Widmung grundlos später hinzugefügt worden sein, als der Kommentar nicht mehr unter dem Namen des Beatus bekannt war?), bleiben hinreichende Gründe für die Autorschaft des Beatus. So fußt die *Epistola ad Elipandum* des Beatus offenbar teilweise auf dem Text des Apokalypse-Kommentars. Die historische Bedeutung des Beatus liegt nach Vázquez de Parga in seiner Rolle im Adoptianismus-Streit. Jedoch, wie der Referent abschließend be-

merkte, ohne die Illustration seines Apokalypse-Kommentars wäre Beatus von Liébana längst vergessen bzw. nur noch wenigen Spezialisten bekannt.

Der asturischen Kunst zur Zeit des Beatus waren zwei Referate gewidmet. Zunächst berichtete der Architekt José Menéndez Pidal (Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Madrid) über die jüngsten Arbeiten in der Basilica von Santianes in Pravia bei Oviedo, die von König Silo (774—783) neben seinem Palast errichtet wurde. Santianes ist das einzige zeitgenössische Monument, das direkt zur Person des Beatus in Beziehung gebracht werden kann, da hier 785 die Königswitwe Adosinda in seinem Beisein ihr Gelübde ablegte.

Eine umfassende Übersicht mit neuen Einblicken vermittelte Helmut Schlunk (Dir. emer. des Deutschen Archäologischen Instituts, Madrid) in seinem Referat über „Die asturische Kunst um 800“, in dem er sowohl die Parallelen und Unterschiede zur vorhergehenden westgotischen Kunst des 7. Jhs. als auch die Beziehungen zu außerspanischen Kunstregionen untersuchte. Leider wurde das hier aus der breiten Kenntnis der frühmittelalterlichen Monumente Spaniens entwickelte Bild der asturischen Kunst der Epoche des Beatus in der späteren Diskussion der Beatus-Illustration und ihrer frühen Überlieferung kaum berücksichtigt. Das bleibt der zukünftigen Forschung überlassen.

Was den zweiten Themenkomplex betrifft, so behandelten zwei Referate die paläographische Einordnung der Beatus-Handschriften. Zunächst gab Agustín Millares Carlo (Univ. de Zulia, Maracaibo) eine zusammenfassende Darstellung der Entwicklung der Schrift in Spanien vom 8. bis 12. Jh. und ordnete darin die wichtigsten Beatus-Handschriften ein. Entgegen dem jüngsten Versuch, den New Yorker *Beatus* des Magius (Morgan M. 644) nach San Miguel de Camarzana (nahe bei Tábara) zu lokalisieren, möchte Millares Carlo an der Herkunft aus San Miguel de Escalada (León) festhalten. Da das Kloster 913 von Mönchen aus Córdoba, also dem besetzten Süds Spanien, wiederaufgebaut wurde und Magius schon 920 in Escalada nachzuweisen sei, dürfte er ebenfalls ein mozarabischer Flüchtling gewesen sein. Der Beatus in Seo de Urgel sei eventuell in der Rioja (Gebiet am Oberlauf des Ebro) entstanden. Die *Beatus*-Handschriften Escorial & II. 5 und Madrid BN Vitr. 14—1 stammten möglicherweise aus demselben Skriptorium; der Berliner *Beatus* sei norditalienisch (zu beidem vgl. Mundó, s. u.).

Anscari Manuel Mundó (Univ. Autónoma, Barcelona) beschränkte sich auf kommentierende Bemerkungen zu dem von ihm und Manuel Sánchez Mariana verfaßten Katalog aller *Beatus*-Handschriften und -Fragmente, der anlässlich der Madrider Ausstellung sämtlicher noch auf der iberischen Halbinsel befindlichen *Beatus*-Kodizes veröffentlicht wurde (Anscari M. Mundó / Manuel Sánchez Mariana, *El comentario de Beato al Apocalipsis, Catálogo de los códices*, Bibl. Nacional, Madrid 1976). Dort konnten den

bekanntes Handschriften drei weitere hinzugefügt werden: ein bilderloses Fragment des 11. Jhs. in westgotischer Schrift in Montserrat (Bibl. Abadía, Ms. 793-VIII); ein Fragment vom Anfang des 12. Jhs. in karolingischer Minuskel, mit leergelassenem Freiraum für eine Miniatur (Barcelona, Arch. Cor. Aragón, Cod. fragm. 209); sowie ein nicht illustrierter Kodex des 13. Jhs. in gotischer Schrift aus dem portugiesischen Kloster Alcobaça (Lissabon, Bibl. Nac., Alcobaca 247). Die Zahl der erhaltenen Kopien des *Beatus* Kommentars erhöht sich demnach auf 32, sieben davon sind nur Fragmente. Elf weitere, heute verlorene Kopien sind uns aus schriftlichen Quellen bekannt. Von den erhaltenen *Beatus*-Kopien stammt über die Hälfte aus dem 10. und 11. Jh., der Rest aus dem 12. und 13. Jh. — bis auf zwei, die erst im 16. Jh. entstanden. 22 Kopien besitzen Miniaturen, von den anderen waren fünf ursprünglich wohl ebenfalls illustriert. Nur drei der Handschriften entstanden außerhalb der Halbinsel, in Saint-Sever (Gascogne), der Lombardei (?) und Rom. Schließlich versuchte Mundó Provenienz und Entstehungszeit einiger *Beatus*-Handschriften neu bzw. genauer zu bestimmen: der *Beatus* der Bibl. Corsini in Rom (Lat. 369) sei wahrscheinlich aragonesischen Ursprungs; die *Beatus*-Kodizes Escorial & II. 5 und Madrid BN Vit. 14—1 stammten beide aus der Bibliothek von San Millán de la Cogolla. Der *Beatus* aus Tábara (Madrid AHN Cod. 1097 B) sei vielleicht mit dem urkundlich erwähnten *Beatus* des Klosters Guadalupe identisch; die Genealogischen Tabellen auf den ersten Folios des *Facundus-Beatus* (Madrid BN Vit. 14—2) gehörten möglicherweise ursprünglich zum *Valcavado-Beatus* (Valladolid, Bibl. Univ., Ms. 433); an dem allgemein angenommenen lombardischen Ursprung des Berliner *Beatus* (Staatsbibl., Theol. lat. fol. 561) seien Zweifel angebracht.

Die Beiträge von Yves Christe (Univ. Genf u. Fribourg) und Sergio Alvarez Campos (Univ. Santiago de Compostela) untersuchten die Textquellen des *Beatus*-Kommentars. Alvarez Campos hatte sich zur Aufgabe gesetzt, sämtliche Textquellen des Kommentars zu bestimmen — ein dringendes Desiderat der Forschung. Nach Meinung des Ref. lassen sich für den gesamten Text mit Sicherheit oder zumindest einiger Wahrscheinlichkeit die entsprechenden Quellen ausmachen. Der eigentliche Anteil des *Beatus* (Konjunktionen, Glossen, Namen etc.) ließe sich auf einer Seite zusammenfassen. Neben den Exzerpten aus Apringius, Victorinus, Hieronymus, Gregor d. Gr., Isidor, Gregor von Elvira, Ambrosius und Fulgentius konnten zum ersten Mal auf Grund systematischer Kriterien alle anderen Passagen des *Beatus*-Textes auf den verlorenen, jedoch rekonstruierbaren Apokalypse-Kommentar des Tyconius zurückgeführt werden. Es bleibt zu hoffen, daß die von Alvarez Campos erstellte umfangreiche Synopse bald veröffentlicht wird. Ihre Ergebnisse fanden in dem Vortrag von Yves Christe über „Die Stellung des *Beatus* innerhalb der Tradition der Apokalypse-Kommentare“ im wesentlichen die Bestätigung. Allerdings konnte Christe den Einfluß des

Tyconius auf den Beatus-Kommentar genauer fassen. Dieser habe weitestgehend die rekapitulative Struktur des Kommentars und wohl auch seine Einteilung in 12 Bücher bestimmt. Ferner ließe sich auch die besondere Stellung des Beatus innerhalb der Tyconius-Tradition aufzeigen; in ihr seien zwei Stränge zu unterscheiden, deren einer, zu dem Beatus gehöre, unmittelbar auf Tyconius zurückgehe.

Die interpretative Methodik und Funktion des Beatus-Kommentars versuchte Jacques Fontaine (Univ. Sorbonne, Paris) in seinem Beitrag über „Frühchristliche Quellen und Traditionen in der geistigen Methode des Beatus“ zu bestimmen. Nach Fontaine ist der Kommentar des Beatus keine „seelenlose Anthologie exegetischer Texte“, sondern ein Buch zur monastischen Erbauung und Kontemplation, das im Sinne Isidors stets um eine „Aktualisierung“ der überlieferten Texte auf das *hic et nunc* der Kirche und ihrer Gläubigen bemüht sei. Diese Aktualisierung beziehe sich auf die existenziellen und persönlichen Werte des „geistigen Lebens“ und schreite im Sinne Cassiodors von der *lectio divina* über die Meditation des Gelesenen (hier der Apokalypse) zur mystischen Kontemplation. Da Beatus häufiger die visuellen Erfahrungen der spirituellen Kontemplation (Licht, Farben) hervorhebe und da weiterhin die Illustration der Beatus-Handschriften zwischen Apokalypse-Text und Kommentar eingeschaltet sei, dürften die Miniaturen als integraler Bestandteil des einheitlichen „geistigen Diskurses“ von Lektüre, Meditation und Kontemplation anzusehen sein. Die Bilder seien demnach als „visuelle Aktualisierung“ des biblischen Textes zu betrachten. Diese Deutung der Funktion der Beatus-Illustration führte O. K. Werkmeister in der Diskussion weiter aus. Er verwies darauf, daß nach Cassiodor die Bilder den biblischen Text erhellen („illuminare“) sollten. Da ferner in der zweiten Phase der „spirituellen Lektüre“ im Sinne Cassiodors das Memorieren des gelesenen Textes an Hand von Bildern fortgeführt werden konnte, sei die recht schematische und abstrakt konzipierte Beatus-Illustration wohl zu solch einem visuellen Memorieren als Vorstufe der Kontemplation gedacht gewesen.

Das fundamentale, kontroverse Problem der Textüberlieferung der Beatus-Handschriften — das sich von dem der Bildtradition nicht trennen läßt — wurde von Manuel Díaz y Díaz (Univ. Santiago de Compostela) erörtert. Während Fontaine eine einheitliche geistige Konzeption des Beatus-Kommentars nachzuweisen versuchte, verwies Díaz y Díaz auf die häufigen Inkongruenzen und Widersprüche des Textes infolge fehlender Überleitungen und ausgleichender Vermittlungen zwischen den verschiedenen benutzten Textquellen (leider kam es zu keiner Diskussion der unterschiedlichen Standpunkte in dieser Frage). Das dornige Problem der Überlieferung des Beatus-Kommentars versuchte Díaz y Díaz erstmals durch regionale Entwicklungen zu erklären, d. h. er lehnte sowohl die Theorie verschiedener Rezensionen von H. A. Sanders als auch die von W. Neuß behauptete

Schlüsselstellung des *Beatus* von Saint-Sever (Paris BN Lat. 8878) ab. Als Datum der ersten Ausgabe kämen die Jahre 784 oder 786 in Betracht. Diese erste Fassung sei zu unbekannter Zeit von Asturien nach Kastilien, genauer in das Gebiet der Rioja gekommen, wo sich die älteste „Untergruppe“ der erhaltenen Handschriften (Escorial &. II. 5, Osma, Aemilianensis) gebildet habe. Davon habe sich im 10. Jh. die leonesische „Untergruppe“ mit den Handschriften des Magius (der Zweig Ilab von Neuß) abgeleitet, unter einem sicher anzunehmenden Einfluß aus Toledo. Diese regionale Aufgliederung ist sicher in vielem zutreffend, jedoch erfaßt sie nicht alle Handschriften und läßt insbesondere die erste Phase der Überlieferung im unklaren. Es ist äußerst fraglich, ob man von den wenigen Handschriften der ersten Fassung(en), die aus dem 10. Jh. erhalten sind, auf die kastilische Herkunft des Prototyps dieser Gruppe schließen darf, zumal die beiden ältesten erhaltenen Vertreter nicht aus Kastilien stammen: das illustrierte Fragment in Silos (Bibl. Mon., Fragm. 4) aus der zweiten Hälfte des 9. Jhs. (so die neue Datierung von Díaz y Díaz u. Mundó) wird von Díaz y Díaz in das Pyrenäengebiet lokalisiert; der Madrider *Beatus* BN Vit. 14—1 vom zweiten Viertel des 10. Jhs. stammt nach Ansicht des Vf. aus dem Königreich León.

Die Frage der ersten Textfassungen des Kommentars zur Zeit des *Beatus* wurde vom Vf. zu Beginn seines Beitrages über „Die Bildtradition der *Beatus*-Handschriften“ (der den 3. Themenkomplex einleitete) noch einmal kurz erörtert. Die Daten der „gegenwärtigen Ära“ und der Textbestand der erhaltenen Handschriften lassen sich nach Ansicht des Vf. — der hier Sanders folgt — am besten durch die Annahme einer ersten Fassung im Jahre 776 und einer zweiten im Jahre 784 erklären (776 als Entstehungsjahr des Kommentars wird auch in dem Codex Miscellaneus aus Roda, Madrid RAH 78, genannt, worauf J. Gil in der Diskussion hinwies). Die dritte Textfassung dürfte entgegen Sanders nicht im Jahr 786, sondern wesentlich später entstanden sein, nach den Ausführungen von Díaz y Díaz im 10. Jahrhundert. Wie an Hand statistischer Untersuchungen (Korrelations-Analyse) und ausgewählter Bildvergleiche vom Vf. nachgewiesen werden konnte, stimmen Text- und Bildtradition der *Beatus*-Handschriften nicht immer überein. Die erste Textfassung von 776 war vermutlich zunächst nicht illustriert, wohl aber die zweite Textfassung von 784, die damit zugleich die erste Bildfassung darstellt. Nach dieser ersten Bildfassung wurde dann nachträglich auch die erste Textfassung von 776 illustriert. Eine zweite, wesentlich erweiterte Bildfassung entstand Anfang des 10. Jhs. als Illustration der dritten Textfassung, die — wie oben ausgeführt — aus textlichen Gründen ebenfalls in diesen Zeitraum datiert und nach León lokalisiert werden muß. Diese zweite Bildfassung — vertreten durch einige der bekanntesten *Beatus*-Handschriften (Morgan M. 644, Gerona, Tábara, Silos etc.) — weist durchgehend Elemente islamischer Herkunft auf. Da in Nordspanien vor Ende des 9. Jhs.

kein islamischer Einfluß nachweisbar ist, besitzen wir hiermit einen *terminus post quem* für die zweite Bildfassung, die ohne Prägung durch die spätkarolingische Kunst kaum zu denken ist (zur Ornamentik vgl. die Arbeiten u. das Referat von J. Guilmain, s. u.; dies wäre für den Figurenstil noch im einzelnen nachzuweisen). Auf spätkarolingischen Einfluß dürfte auch die verstärkt „optische“ Wiedergabe zurückgehen, während der abstrakt-emblematische Charakter der ersten Bildfassung nicht allein von der spirituell-kontemplativen Funktion des Kommentars (s. o.), sondern auch vom Stil der asturischen Kunst zur Zeit des Beatus herzuleiten sein dürfte (wie oben bereits angedeutet, ist dies eine der zukünftigen Aufgaben der Beatus-Forschung). Text- und Bildtradition der Beatus-Handschriften divergieren nicht nur bei der ersten Textfassung, sondern auch bei einigen anderen Kodizes (so beim Aemilianensis, Turin, Paris BN NAL 2290). — Den Quellen und der Nachfolge der Beatus-Bildtradition war der zweite Teil des Referats gewidmet. Darin wurde aufgezeigt, daß einige Beatus-Illustrationen Bildelemente aufweisen, die keine Erklärung im Apokalypse-Text, wohl aber im Kommentar finden (damit sind nicht die bereits bekannten, wenigen Kommentar-Illustrationen, wie *Fuchs und Hahn*, gemeint). Für andere Elemente fehlt bisher jede Erklärung. Sie könnten darauf hinweisen, daß die Bildvorlage des Beatus-Kommentars entgegen Neuß keine illustrierte Apokalypse, sondern ein illustrierter Kommentar war. Die Wirkung der Beatus-Illustration war recht begrenzt und beschränkte sich offenbar auf Spanien und Italien. Zu nennen wären: die *Weltkarte* eines spanischen Miscellaneus-Kodex des 12. Jhs. aus Oña in Mailand (entdeckt von L. Vázquez de Parga, der in einem Kurzreferat die enge Verwandtschaft mit den Beatus-Weltkarten in Osma u. Lissabon aufzeigen konnte), die zwei Apokalypse-Miniaturen einer spanischen Bibel des 13. Jhs. aus Uclés (Madrid BN Ms. 922—925), die Fresken in S. Pietro di Civate aus dem Ende des 11. Jhs. und schließlich die Illustration des lombardischen (?) Beatus-Kodex des 12. Jhs. in Berlin, der im wesentlichen einer anderen Apokalypse-Bildtradition folgt, aber teilweise auch Elemente der Beatus-Illustration verarbeitet hat. Wie ferner Xavier Barral i Altet (Univ. Sorbonne, Paris) in seinem Beitrag nachweisen konnte, läßt sich entgegen den Theorien von E. Mâle, A. K. Porter und J. Puig i Cadafalch kein nennenswerter Einfluß der Beatus-Illustration auf die romanische Monumentalkunst, insbesondere die Südfrankreichs und Spaniens, verzeichnen.

Mehrere Referate hatten den Einfluß anderer Kunstregionen und Perioden auf die Beatus-Illustration zum Thema. Die möglichen Einwirkungen der frühchristlichen und westgotischen Kunst Spaniens samt der von ihnen aufgenommenen orientalischen Elemente auf die vorromanischen („mozarabischen“) Beatus-Handschriften untersuchten Pedro de Palol (Univ. Barcelona) hinsichtlich Architektur, Mobiliar, Tier- und Pflanzendekor sowie Joan Ainaud de Lasarte (Museos de Arte, Barcelona) bezüglich des Figurenstils.

An konkreten Beispielen für das vermutete Weiterleben der vorislamischen spanischen Kunst in dem Motiv- und Formenschatz der Beatus-Illustration wußten sie jedoch nur die altspanischen Formen des liturgischen Geräts und der Altäre bzw. die angeblichen Parallelen zwischen den opaken Farben des westgotischen Orationales in Verona (Bibl. Capit., 89) und der Farbgebung der Handschriften des Magius zu nennen. Es bleibt zu fragen, wie dieses althispansische Formengut weitergegeben wurde und warum es in einem Teil der Beatus-Tradition plötzlich wiederaufgegriffen sein sollte. Die leuchtenden, intensiven Farben z. B. tauchen erstmals im zweiten Viertel des 10. Jhs. auf und sind ohne Parallelen in den spanischen Handschriften der direkt vorhergehenden Perioden. Wenn diese neue Farbgebung von irgendeinem äußeren „Einfluß“ abzuleiten sein sollte, dann am ehesten aus der islamischen Kunst. John Beckwith (Victoria & Albert Mus., London) ließ diese schwierige Frage in seinem Beitrag über „Islamische Einflüsse in den Beatus-Handschriften“ offen. Über die von ihm bereits früher angeführten Beispiele von Motiven islamischer Herkunft in den Beatus-Handschriften hinaus (*Caskets from Cordoba*, London 1960) versuchte er nun, die abgeflachten, schwarzumrandeten Köpfe und die häufig perückenförmigen Haare in einigen Handschriften (z. B. Gerona) von ähnlichen Motiven auf persischer Nishapur-Ware bzw. syrisch-ägyptischen Fresken und Textilien abzuleiten.

Ebenso konnte sich Jacques Guilmain (State Univ. of New York at Stony Brook) bei seinem Referat über „Nordische Einflüsse in Initialen und Ornamentik der Beatus-Handschriften“ auf die Ergebnisse seiner früheren Arbeiten stützen. Diese hatten zu zeigen versucht, daß die Flechtwerkinitialen und Zierrahmen der nordspanischen Handschriften des 10. Jhs. größtenteils aus dem Formenschatz der spätkarolingischen franko-sächsischen Schule herzuleiten sind. Außerdem vermochte er nun aufzuzeigen, daß die einleitenden und abschließenden Zierblätter mit Alpha und Omega in einem Teil der Beatus-Handschriften eine Schöpfung der spanischen Buchmalerei des 10. Jhs., wahrscheinlich des kastilischen Kalligraphen Florentius, darstellen. Entgegen der Ansicht von C. Nordenfalk dürften demnach die Alpha- und Omegaseiten der Beatus-Illustration nicht aus der von Neuß vermuteten frühchristlichen Vorlage des Beatus abzuleiten sein. Dem Vf. scheint ferner, daß dies Motiv erst in der späteren Version der zweiten Bildfassung (Zweig IIb von Neuß) eingefügt wurde, da es seit dem 10. Jh. kontinuierlich nur in den Handschriften dieser Version erscheint und von dort im 11. Jh. in einigen Kodizes der anderen Zweige (Saint-Sever, Facundus, Osma) übernommen sein dürfte.

Die abschließenden Referate waren der Ikonographie der Beatus-Illustration und ihrer Deutung gewidmet. Joaquin Yarza Luaces (Univ. Barcelona) versuchte die Formen von „Teufel und Hölle in der Beatus-Illustration“ auf den Einfluß der muselmanischen Eschatologie und das Weiterleben

gnostischer Vorstellungen zurückzuführen. Seine Beweisführung vermochte jedoch nicht restlos zu überzeugen, da zunächst die herangezogenen Höllensbilder des Gerona-, Osma- und Silos-Beatus Sonderfälle darstellen und da weiterhin die von Yarza angeführten angeblich einzigartigen Motive dieser Illustrationen (Gestalt des Teufels, Schlangen als Höllenqualen) auch Parallelen in anderen frühmittelalterlichen Darstellungen finden (z. B. im Utrecht-Psalter).

John Williams (Univ. Pittsburgh) untersuchte das Verhältnis von „Beatus-Kommentar und spanischer Bibel-Illustration“. Schon Neuß hatte angenommen, daß die Evangelisten-Bilder und Genealogischen Tabellen zu Beginn sowie die Illustration des Daniel-Kommentars am Schluß eines Teils der Beatus-Handschriften aus der Bibel-Illustration übernommen wurden und auf frühchristliche Prototypen zurückgehen. Williams vermochte nicht nur diese frühchristlichen Prototypen näher zu bestimmen. Er konnte auch nachweisen, daß — entgegen Neuß — diese Teile nicht schon Bestandteil der Urfassung der Beatus-Illustration waren, sondern erst im 10. Jh. im Zuge der Umwandlung und Erweiterung der Beatus-Ikonographie eingefügt wurden. Er wies ferner auf einige Indizien hin, die eine genauere Datierung dieser entscheidenden Umwandlung der Beatus-Illustration in die Zeit um 940—945 erlauben. So setze das Majestas-Bild des Gregor-Kodex des Florentius aus dem Jahr 945 (Madrid BN Ms. 80) bereits die Illustration der *Vision des Lammes* (Apokalypse IV, 6—V, 14) der Beatus-Gruppe II voraus. Die Transformation der Beatus-Illustration sei demnach um 945 bereits vollzogen gewesen. Man möchte hinzufügen, daß im zweiten Viertel des 10. Jhs. in der nordspanischen Buchmalerei ein auffälliger Stilwandel zu beobachten ist (das Eindringen karolingischer Flechtwerkformen stellt nur einen Aspekt dieses Wandels dar). Die Umformung der Beatus-Illustration dürfte wohl kaum ohne einen Zusammenhang mit diesem Stilwandel denkbar sein. Williams ließ offen, ob die Umbildung der Beatus-Ikonographie ein Werk des Florentius war und dann in Kastilien stattfand oder ob dafür Magius bzw. eines der südleonesischen Skriptoria verantwortlich zu machen ist. Es sei in dieser Hinsicht nur bemerkt, daß einige Zeichen des erwähnten Stilwandels bereits in dem Madrider Beatus BN Vit. 14—1 greifbar sind, der ungefähr gleichzeitig mit den ältesten Florentius-Handschriften (ca. 940—945) im südlichen León entstanden sein dürfte, aus dem auch die ältesten erhaltenen Vertreter der umgeformten Beatus-Tradition stammen. Demnach dürfte die neue Fassung der Beatus-Illustration in diesem Gebiet ihren Ursprung haben. Unklar bleiben die Ursachen für die beschriebenen stilistischen und ikonographischen Wandlungsprozesse. Williams vermutet wenig überzeugend, eine Verstärkung der anti-islamischen Einstellung habe erneut das Interesse an dem Kommentar des Beatus geweckt. Die spanischen Christen hatten jedoch, wie von Williams selbst ausgeführt, *bereits im 9. Jh.* die Vertreter des Bösen im Buch Daniel und der Johannes-Apokalypse mit

den Muselmanen identifiziert. Außerdem ist in keiner der Gruppe der Beatus-Handschriften des 10. Jhs. eine *durchgehend* anti-islamische Ausrichtung zu erkennen.

„Die ersten romanischen Beatus-Handschriften: von der Kontemplation zum Totenkult“ war schließlich das Thema von Otto Karl Werckmeister (Univ. of California, Los Angeles). Er sieht die ursprüngliche Funktion des Beatus-Kommentars im Zusammenhang mit jener individuellen „spirituellen Lektüre“ der Mönche, wie sie in Cassiodors *De institutione monachorum* beschrieben wird (s. o. S. 465). Diese ursprüngliche spirituell-kontemplative Funktion von Beatus-Kommentar und Illustration sei auch im 11. Jh. beibehalten worden, jedoch sei verstärkt ein Bezug auf die Totenliturgie festzustellen. Diese neue Orientierung müsse in Zusammenhang gesehen werden mit der gleichzeitigen Ausweitung der liturgischen Fürbittdienste der Kirche, wie sie von Cluny initiiert und propagiert worden seien. Diese Thesen versuchte Werckmeister am Beispiel der romanischen Beatus-Handschriften von San Isidoro, Saint-Sever und Silos nachzuweisen: Der Beatus von San Isidoro (Madrid BN Vitr. 14—2) gehörte zur ursprünglichen, auf die Totenliturgie bezogenen Ausstattung der gleichnamigen Kirche in León, die König Ferdinand I. als seine Grabes- und Gedächtnisstätte errichtete. Im Beatus von Saint-Sever (Paris BN Lat. 8878) sind das Responsorium der Totenliturgie „Libera me“ und die Urkunden einiger für das Seelenheil der Stifter dem Kloster vermachter Schenkungen eingetragen (nach M. Mundó ist das Responsorium jedoch ca. 50 Jahre später eingefügt worden). Der Silos-Beatus (London, Brit. Libr., Add. 11695) enthält am Schluß 12 kleine Schriften, welche das Heil der Toten beim Jüngsten Gericht und die fürbittende Funktion der Kirche zum Gegenstand haben. Außerdem sei dieser Kodex in einem engen Zusammenhang mit dem Kreuzgang von Silos entstanden, der den Friedhof der Mönche einschloß und dessen Reliefs den toten und auferstandenen Christus darstellen. Dieser Bezug auf den Totenkult scheint jedoch in den *Bildern* der drei Handschriften weniger offenkundig. Nach Werckmeister kommt er in der realistischeren Wiedergabe der Toten und Gequälten zum Ausdruck, welche die künftigen Leiden der Menschen und damit die Notwendigkeit kirchlicher Fürbitte unterstreichen sollte. Dem könnte man entgegen, daß der verstärkte Realismus notwendigerweise auch diesen Bereich erfassen mußte. Als Argument könnte nur ein auffälliges Hervorheben der Qualen und des Todes gewertet werden. Das scheint dem Vf. aber nur im Beatus von Saint-Sever der Fall zu sein (vgl. dazu O. K. Werckmeister, „Pain and Death in the Beatus of Saint-Sever“, in: *Studi medievali*, XIV, 1973, 565—626). Allerdings konnte Werckmeister ferner auf eine auffällige Abwandlung der traditionellen Beatus-Ikonographie des Jüngsten Gerichtes im Silos-Beatus hinweisen: abweichend von der Anordnung der Auserwählten und Verdammten in vier Gruppen, wie sie die herkömmliche Illustration dieses Zweiges zeigt, hat der Silos-

Beatus die Komposition auf zwei antithetische Gruppen reduziert und einen Wechsel des Schicksals der Verurteilten offengelassen (durch die Formulierung der Beischrift). Allerdings ist die spezifische Form von Komposition und Beischriften des Bildes im Silos-Beatus nur durch Vereinfachung und Reduktion der überkommenen Ikonographie dieses Zweiges (Gruppe II) zustande gekommen. Eine ähnliche Vereinfachung ist im übrigen aber in nahezu allen Bildern des Silos-Beatus zu beobachten. Diese und weitere Bedenken, die sich auch gegen die Beschränkung der Erörterung auf nur drei der aus dieser Zeit erhaltenen sechs Beatus-Kodizes richten, können allerdings nicht die grundsätzliche Berechtigung der Deutung Werckmeisters in Zweifel ziehen.

Zusammenfassend lassen sich als Hauptergebnisse des Kolloquiums nennen:

- 1) Die Textquellen für Inhalt und Struktur des Beatus-Kommentars wurden genauer bestimmt, insbesondere der Anteil des Tyconius und des Apringius;
- 2) Ursprung, Datierung und Provenienz einer Reihe von Beatus-Handschriften wurden geklärt bzw. präzisiert; besonders wichtig ist die Datierung des illustrierten Silos-Fragments noch in die zweite Hälfte des 9. Jhs. und seine Lokalisierung in das Pyrenäengebiet;
- 3) die Frühdatierung des Silos-Fragments und andere Argumente lassen keine Zweifel mehr aufkommen, daß der Kommentar bereits zur Zeit des Beatus illustriert war;
- 4) im zweiten Viertel des 10. Jhs. wurde in einem Skriptorium des Königreiches León die Beatus-Illustration durchgreifend umgeformt und erweitert; dabei wurden auch die aus der westgotischen bzw. karolingischen Bibel-Illustration übernommenen Evangelisten-Bilder, genealogischen Tabellen und die Daniel-Illustration eingefügt; zweifelhaft blieb, ob die ältere Version der Beatus-Illustration kastilischen Ursprungs ist;
- 5) die Wirkung der Beatus-Illustration war relativ gering und beschränkte sich offenbar auf Spanien und Italien;
- 6) ursprünglich war der Beatus-Kommentar zur spirituellen Lektüre der Mönche im Sinne Cassiodors gedacht; im 11. Jh. scheint sich teilweise eine Orientierung auf den Totenkult abzuzeichnen.

Offen blieben: Datum und Anzahl der Text- und Bildrezensionen zur Zeit des Beatus; die Bildquellen dieser ersten Rezension(en); Anlaß und Ursachen der durchgreifenden Umformung der Beatus-Illustration im 10. Jh. und schließlich die Gründe für die erstaunlich große Anzahl von Kopien aus dem 10. bis 13. Jahrhundert.

Die Akten des Symposiums werden veröffentlicht. Ferner ist eine Studiengruppe „Beato de Liébana“ gegründet und eine Archiv-Bibliothek zu den Beatus-Handschriften eingerichtet worden.

Peter K. Klein