

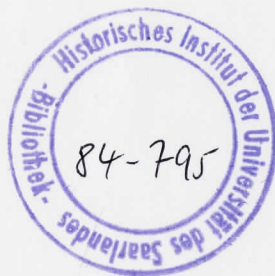
Wallfahrt kennt keine Grenzen

Themen zu einer Ausstellung
des Bayerischen Nationalmuseums und
des Adalbert Stifter Vereins, München

Herausgegeben von
Lenz Kriss-Rettenbeck und Gerda Möhler
Bayerisches Nationalmuseum



Verlag Schnell & Steiner München Zürich



Übersetzervermerk

Zusammenfassungen ins Englische: Dr. Gaynor Nitz, München
Zusammenfassungen aus dem Französischen: Dr. Sigrid Canz
Aufsatz von Pater Llompart aus dem Spanischen: Hartmut Zahn

© 1984 by Verlag Schnell & Steiner München Zürich
Bayerisches Nationalmuseum München
Alle Rechte vorbehalten.
Umschlag und Karten: Florian Raff, München
Typographie und Layout: Alfred Lahner, München
Druck: Erhardi Druck GmbH, Regensburg
ISBN: 3-7954-0362-6

Imago Beati Iacobi

Beiträge zur Ikonographie des Hl. Jacobus Maior im Hochmittelalter

Robert Plötz

Die Formung des ikonographischen Typus des Apostels Jacobus Maior¹ als *Jacobus peregrinus* fand in den Jahrhunderten statt, in die auch die Blütezeit der peregrinatio² zum hl. Jacobus nach Compostela³ fällt.

Das Hochmittelalter ist gleichzeitig Höhepunkt der großen europäischen Massenbewegung und der Pilgerfahrt zum mutmaßlichen Grab des neben Petrus und Paulus einzigen im christlichen Westen vorhandenen Apostelleibes. Das Hochmittelalter gilt aber auch, vereinfacht gesagt, als große Zeit der Romanik⁴, die den Aufbruch Europas aus archaischer Ruhe zu geistiger Bewegung signalisiert. Gesellschaftliche Bewegung, geistiges schöpferisches Erwachen und Drang nach Expansion führten zu einer Dynamik, die einer Vielfalt neuer individueller und nationaler Kräfte zum Durchbruch verhalf und auf gemeinsamem Grund eine alles übergreifende Form der Kultur und Zivilisation im Okzident ausprägte, die für den Außenstehenden trotz ihrer Vielfalt ein einheitliches Aussehen hatte⁵. Dieser in vielfacher Hinsicht stattfindende Strukturwandel⁶ vollzieht sich nicht plötzlich, wenn er auch in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts mit ganzer Kraft einzusetzen scheint. Die frühesten und heftigsten Auswirkungen sind im Religiös-Kirchlichen zu spüren, dessen wichtigster Träger des Wandels die große kirchliche Reformbewegung ist⁷. Besonders der Laienstand wird zur Unterstützung des Reformprogramms aktiviert. Unmittelbare Auswirkungen und Niederschläge davon sind innerhalb des mittelalterlichen Frömmigkeitslebens v. a. in der Heiligenverehrung zu finden. Zwei Bereiche seien kurz angeschnitten. Der Frömmigkeitswandel führt zu einem Subjektivismus hinsichtlich der Patrozinienwahl⁸, die, zuerst noch in genossenschaftlicher Gebundenheit, dann immer mehr von dem Einzelnen ausgehend, sich zunehmend individualisiert. Im Bereich der peregrinatio wird die asketische *peregrinatio religiosa*⁹ des frühen Mittelalters etwa der irdischen Mönche und die ursprüngliche *peregrinatio ad loca sancta*, die den Besuch der hl. Stätten des Lebens und Leidens Christi in Palästina bzw. Jerusalem als Ziel hatte, immer mehr abgelöst durch die *peregrinatio ad limina Beati Iacobi*¹⁰, deren junger Kult offensichtlich dem Frömmigkeitsempfinden der Menschen des Hochmittelalters besonders entsprach¹¹. Die Förderung dieses Kultes erfolgte durch konkrete soziokulturelle Prozesse sowie interessierte Institutionen; Konduktions- und Verbreitungslinien stellten die Pilgerwege dar, die zu dieser Zeit mit eindeutiger Westorientierung entlang alter Römerstraßen, Geleit- und Heerwege, Handelsverbindungen und Pässe die Propagierung und Durchsetzung von Heiligenkulten und Kunstrichtungen wesentlich förderten¹². Für den hier behandelten Zeitraum der Romanik und der frühen Gotik 11 bis 13. Jahrhundert ist es angebracht, zwischen einer Kunst entlang des Jacobus-Weges und einer Kunst des Jacobus-Weges zu unterscheiden¹³. Konkrete soziokulturelle Vorgänge veranlassen oder erleichtern zumindest künstlerische Entwicklungen, die, obwohl sie Funktion dieser Vorgänge sind, sich

vom formalen Standpunkt aus in einem erweiterten Zusammenhang als dem, der sie einschließt, finden oder sich in diesen hineinentwickeln. Diese Perspektive wäre durch die Kunst entlang des Jacobus-Weges abgedeckt. Der andere Fall, der einer Kunst des Jacobus-Weges, träte ein, wenn die Form dem konkreten Inhalt verbunden bliebe. Beide künstlerischen Entwicklungen und Einbindungen trugen auf ihre Weise zur Ausformung der Ikonographie des Apostels Jacobus Maior bei, beide sollen daher auch in der hier behandelten Thematik berücksichtigt werden.

Die Romanik als Einheit

Die Bedeutung des Pilgerwesens für den künstlerischen Bereich beruht hauptsächlich auf Manifestationen des ersten der oben angeschnittenen Bereiche. Zum besseren Verständnis sei kurz auf die allgemeinen Bedingungen jener Zeit und ihre Auswirkungen eingegangen¹⁴. Das 11./12. Jahrhundert bildete eine sogenannte Wirtschaftswachstumsphase, deren Dynamik und ökonomische Expansion erst gegen Ende des 13. Jahrhunderts abgeschwächt wurde. Auf kirchlichem Gebiet fand seit dem 11. Jahrhundert, besonders unter Gregor VII., eine Umstrukturierung der Kirche im Hinblick auf eine Straffung der päpstlichen Zentralgewalt und eine stärkere Vereinheitlichung statt. Eine wichtige Rolle dabei spielte der Benediktinerorden, darunter allen voran die Abtei von Cluny¹⁵. Die daraus resultierende Suche einer Einheit führte zu einer Kunst mit mehr oder weniger einheitlichen Merkmalen, die seit 1820 etwa unter dem Namen Romanik eingeordnet wurde. Besonders zu berücksichtigen im Hinblick auf unser Thema ist die spezielle Situation der hispanischen Königreiche. Die muslimische Besetzung verschiedener Teile der iberischen Halbinsel setzte die christlichen Königreiche der Berührung mit einer, gegenüber dem Rest Europas, sehr unterschiedlichen Kultur aus und erschwerte ihre Beziehungen zu ihm¹⁶.

Um die Jahrtausendwende nahm Sancho der Große von Navarra, der die Herrschaft über die meisten iberischen Königreiche ausübte, Kontakt mit den Mönchen von Cluny auf und bat diese um ihre Unterstützung¹⁷. Unter anderem griff die gregorianische Reform auf die Liturgie über und verdrängte unter nicht beträchtlichen Schwierigkeiten die westgotisch-hispanische, die die mozarabischen christlichen Gemeinschaften bis dahin ausübten: sie brachte auch die literarische Kunstgattung gleichen Namens, die ihre Blütezeit im 9. – 11. Jh. hatte, zum Erliegen. Das Wirken und Eindringen der cluniazensischen Mönche in den spanischen Raum vollzog sich unter gegenseitigen Schwierigkeiten. Sie brachen mit einer noch sehr lebendigen liturgischen Tradition, wurden als Ausländer auf hohe kirchliche Posten gesetzt und verdrängten einheimische Würdenträger. Das Gefühl, sich in einem teils ungläubigen Land zu befinden, veranlaßte sie außerdem, nicht gerade zimperlich bei der Durchführung ihrer Reform vorzugehen,



Abb. 106 Hl. Jakobus im Kreuzgang der Abtei Moissac, Frankreich, um 1100

die in ihren Auswirkungen weit über den liturgischen Rahmen hinausging¹⁸. Das für uns wichtigste Ergebnis der erwähnten Vorgänge ist die Internationalisierung des Pilgerweges, die eng mit der mittelalterlichen Wachstumsphase und der Integration der spanischen Königreiche verbunden ist und sich innerhalb einer allgemeinen Bewegung abspielt, die auf künstlerischem Gebiet als romanisch bezeichnet wird.

Pilgerarchitektur und Wanderhandwerker

Innerhalb der Konkretisierung dieser Vorgänge entstanden unter französischem Einfluß die Pilgerkirchen¹⁹, deren Beispiel *par excellence* die Kathedrale von Compostela ist, bewegten sich Gruppen von begabten Handwerkern entlang der Pilgerstraßen und führten Aufträge in manchmal unter sich sehr entfernten Orten aus²⁰. Meister Estebán arbeitete nach seinem Auftrag in Compostela z.B. in Pamplona²¹. Die gleichen Skulpteure, die am großen Portal in Conques arbeiteten, taten dies auch vorher oder nachher am Südportal der Kathedrale von Compostela (*Platerias*)²²! Mit der steigenden Bedeutung der peregrinatio zum hl. Jacobus nach Compostela und zu anderen Pilgerzielen v.a. in Frankreich entwickelt sich eine Architektur, die immer stärker Rücksicht auf die Bedürfnisse der Pilger nimmt und ihren Zwecken angepaßt wird.

Kultpropagierung durch das Medium Kunst

Neben der Kunst entlang der Pilgerstraßen schiebt sich immer stärker die Kunst des Pilgerweges in den Vordergrund, weniger bedeutend als die erstere, doch viel subjektiver und unmittelbarer. Der schon oben angedeutete Strukturwandel im Bereich der peregrinatio hat in Verbindung mit den anderen erwähnten Elementen und der religiösen Motivierung auch zu einer verstärkten Propagierung der Pilgerfahrten geführt. Pilgerführer entstanden²³, die epischen Zyklen nahmen sich verschiedener Themen der Pilgerwege an²⁴, *Libelli miraculorum* wurden angelegt²⁵, besondere Ablässe und Gnaden gewährt²⁶, synodale, konziliare, imperiale und reale gesetzliche Bestimmungen zugunsten der Pilger erlassen²⁷ und vieles mehr. Die Kunst richtete sich gerade im 12. Jahrhundert, natürlich in dem Maße wie es möglich war, an die Pilger. Auftraggeber dafür waren interessierte Kreise, die ihren Vorteil aus der Massenbewegung zogen; im Fall von Compostela war es das Kathedralkapitel mit dem Bischof an der Spitze: Der hl. Jacobus wird nicht nur im Codex Calixtinus mystisch verklärt und erhoben und an Stellen zitiert, die ihm vor Petrus und Johannes einen herausgehobenen Platz neben Christus garantieren, sondern auch im ikonographischen Programm der Kathedrale bevorzugt, wie wir weiter unten sehen werden²⁸.

Allgemeine Darstellungen des Jacobus

In frühen Darstellungen erscheint Jacobus Maior stets als Apostel mit Buch oder Rolle, gekleidet mit langer Tunika und Mantel, wie die anderen Apostel auch²⁹. Gekennzeichnet war er durch eine Beischrift, die an verschiedenen Stellen angebracht sein konnte. Ausnahmen von dieser allgemeinen Apostelrepräsentation sind nur verschiedene Darstellungen der hll. Petrus und Johannes³⁰. Die früheste individuelle Darstellung ohne persönliches Attribut zeigt den Apostel Jacobus in jüngerem Alter mit dunklem Bart in einem Mosaik der Erzbischöflichen Kapelle von Ravenna (6. Jh.)³¹. Eine



*Abb. 107 Hl. Jakobus.
Portico de la gloria,
Westportal der
Kathedrale von Santiago
de Compostela,
2. Hälfte 12. Jh.*

ähnliche Abbildung findet sich auch in S. Vitale³² Die Apostelzyklen der Ostkirche greifen ebenfalls auf den gleichen Typus zurück³³ Die erste bekannte Darstellung des Aposteltypus im Okzident erfolgt im Kreuzgang der von Cluny betreuten Abtei Moissac (Tarn-et-Garonne) um 1100 in einem Relief der nordöstlichen Eckpfeiler³⁴ (Abb. 106) Jacobus wurde allgemein bis zu Beginn des 12. Jahrhunderts ohne spezielles Attribut als Apostel unter den anderen Aposteln dargestellt, von denen ihn nur, wie es im Liber Sancti Jacobi aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts zu lesen steht, eine besondere Schönheit in seiner Erscheinung unterschied: »Erat enim forma pulcherrimus, specie decorus, statura procerus, corpore castus, mente deotus, amabilis aspectu, prudencia proditus, temperancia clarus .«³⁵ Selbst die Kathedrale von Compostela kennt aus dieser Zeit keine von dem Text des Liber Sancti Jacobi abweichende Darstellung, obwohl hinsichtlich der Einordnung der betreffenden Darstellungen in den ikonographischen Plan wesentliche Abweichungen im Vergleich zu anderen Kirchen festzustellen sind, die ganz im Verständnis der Bedeutung des Apostes für seine Hauptkirche und für das Kapitel liegen.

Im *Pórtico de la Gloria* (Westportal), dessen Programm von 1168 bis 1188 von Meister Mateo realisiert wurde, nachdem ein vorgesehene Projekt offenbar, wie es Serafin Moralejo³⁶ überzeugend herausgearbeitet hat, nicht zur Ausführung kam, nimmt Jacobus am rechten Gewände des Zentralportals den ihm zukommenden Platz ein. nach Petrus und Paulus und neben Johannes, in einer Gruppe, die den vier großen Propheten des Alten Testaments am linken Gewände gegenübersteht. In der Darstellung entspricht er mit Tunika, Mantel und Buch der allgemeinen Aposteldarstellung. Aber bereits vor dem Mittelpfeiler des gleichen Portals nimmt Jacobus einen Platz ein, der ursprünglich nur Christus zukam: Jacobus sitzt thronend im Typus *maiestas* über der Wurzel Jesse unterhalb der Doxologie (*Gloria in excelsis* oder *Hymnus angelicus*)³⁷ Hier liegt offensichtlich eine Exaltation des propagandistischen Wollens vor. Zwar ist es Christus, der im Tympanon oberhalb von Jacobus thront; derjenige aber, der die Pilger empfängt und sie willkommen heißt, ist Jacobus. Er stützt sich mit der linken Hand auf einen Stab in Tau-Form³⁸ und hält mit der rechten Hand eine Schriftenrolle. Der von Jacobus benutzte Stab ist gegen die verschiedenfach vertretene Ansicht kein Pilgerstab, sondern dürfte in Zusammenhang mit der Szene aus dem Ps. Abdias und der *passio magna*³⁹ zu sehen sein, in der Jacobus dem Zauberer Hermogenes nach dessen Bekehrung seinen Stab überläßt, damit dieser seine alten Diener, die Dämonen, abwehren kann. Es war nach der Legende der gleiche Stab, den die Pilger in einem Bronzebehälter in der Basilika verehrten⁴⁰ (Abb. 107).

Ebenso augenfällig ist die Bevorzugung des Apostels Jacobus innerhalb des ikonographischen Kontextes des Südportals (*Platerías*)⁴¹ (Abb. 108). Als herausragende Arbeit der Gesamtdarstellung zeigt sie Jacobus in aufrechter Haltung mit Buch in der Hand zwischen zwei Zypressen⁴² Nach neueren Forschungen wurde sie gegen 1116 angebracht und stammt aus dem Figurenfundus des ursprünglich geplanten Westportals (1102–1117)⁴³ Die in der Gesamtkonzeption als Transfiguration (Verklärung) vorgesehene Szene bringt im Vergleich zu anderen ikonographischen Vorstellungen zwei wesentliche Änderungen. Jacobus nimmt hier einen Platz ein, der ihm nicht zusteht: den des Propheten Moses des AT⁴⁴, nämlich unmittelbar neben Christus. Auch Elias fehlt. Diese zur Zeit des ehrgeizigen Bischofs und späteren Erzbischofs Diego Gelmírez vollzogene Konstellation betont wieder einmal die herausragende Rolle des Apostels Jacobus, dessen frömmig-

keitsgeschichtliche Vorrangstellung vor allem von Seiten des Kapitels und Gelmírez' als Mittel zum Zweck benutzt wurde: um den Rivalen Toledo in den Schatten zu stellen und damit die primatsähnliche Stellung Compostelas in Spanien zu festigen und auch das römische Primat⁴⁵ ins Abseits zu drängen, ja sogar einen Vorrang der Apostelstadt innerhalb der westlichen Mittelmeerwelt anzustreben⁴⁶ Die zweite Änderung betrifft die in dieser Zeit einmalige Anwesenheit von Abraham in der Portalkomposition. Schon Lopez Ferreiro erkannte den in der mittelalterlichen Exegese durchaus zu rechtfertigenden Zusammenhang mit Joh 8, 56⁴⁷ Eine weitere Darstellung des Apostels Jacobus mit dem Buch als allgemeinem Apostelattribut in der linken Hand entstammt dem Liber I, folio IV^r, des *Liber Sancti Jacobi*⁴⁸ (Abb. 109). Der in reiche Gewänder gekleidete und farblich in rot und grün gefaßte Apostel Jacobus ist auch hier ohne individuelle Attribute dargestellt. Der allgemeine Aposteltypus, der nur durch die Beischrift eine Kennzeichnung erfährt, ist im Okzident des 12. Jahrhunderts vielfach vertreten. Erwähnt seien in diesem Zusammenhang die Emailarbeit aus Limoges⁴⁹, die sich in der Sammlung von Lazaro Galdiano (A.H.N.) befindet und Jacobus in sitzender Haltung mit dem Buch in der linken Hand darstellt; ferner die Darstellung des ebenfalls sitzenden Jacobus mit den anderen Aposteln auf dem Gladbacher Tragealtar⁵⁰, einem Werk der kölnischen Goldschmiedekunst aus der sogenannten Eilbertusgruppe um 1160, und der Jacobus in einem kölnischen Lektionar aus der Zeit vor der *translatio* der Hl. Drei Könige (1164)⁵¹, das sich in The British Library London befindet, auch die romanische Gewändefigur am Westportal der Kirche von Bourg-Argental (Loire)⁵² und die Darstellungen der Klöster Saint-Trophime von Arles⁵³ und Saint Gilles-du-Gard⁵⁴ (G. Provence beide). Von ähnlicher Qualität wie die Figur des hl. Jacobus über dem Südportal der Kathedrale von Compostela ist die Steinfigur des Apostels am Südportal (!) (*Porte Miègeville*) von St. Sernin von Toulouse (4. Viertel des 11. bis Mitte des 12. Jahrhunderts)⁵⁵, einer ebenfalls großen romanischen Pilgerkirche. Hier wie in Compostela steht Jacobus zwischen zwei Zypressen. Die Vorlage dafür könnte nach Durliat römischen Ursprungs und einer gemeinsamen Verwertung unterzogen worden sein⁵⁶

Individuelle Aposteldarstellungen

Vom 12. Jahrhundert an bildeten sich innerhalb der abendländischen Kunst die individuellen Attribute⁵⁷ immer stärker aus. Ihre Verbreitung erfolgte u.a. durch die Kathedralplastik, die von liturgischen und hagiographischen Texten beeinflusst, den verschiedenen Heiligen Attribute zuteilte, deren Vielfalt sich im Spätmittelalter noch steigerte. Diese Attribute wirkten ihrerseits auf die Legendenbildung und die künstlerische Umsetzung. Haben wir bisher nur die allgemeinen Attribute von Jacobus kennengelernt, die ihn der himmlischen Klasse der Apostel zugehörig und als bevollmächtigten Glaubensverbreiter »der ersten Stunde« kennzeichneten, so können wir ab dem 12. Jahrhundert verschiedene Sonderentwicklungen feststellen, die sich mit der Entwicklung und Fixierung eines individuellen Attributs für den Apostel Jacobus beschäftigen.

Etwas überspitzt könnte man formulieren, daß die Darstellung des Apostels Jacobus innerhalb seiner Ikonographie im Hochmittelalter in erster Linie die Figur des Santiago von Galicien hervorgebracht hat. In einer in der Geschichte der hochmittelalterlichen Ikonographie wohl einmaligen Transformation wurde aus Jacobus Maior, einem Apostel unter anderen Apo-



Abb. 109 Hl. Jakobus. Miniatur
aus dem Liber Sancti Jacobi (Codex
Calixtinus), 12. Jh. Santiago de
Compostela, Schatz der Kathedrale

Abb. 108 Hl. Jakobus. Südportal
der Kathedrale von Santiago de
Compostela, um 1116



steln ohne besondere Unterscheidungsmerkmale, Santiago von Compostela. Noch seltsamer aber mutet es den unbefangenen Betrachter an, wenn er bemerken muß, daß sich diese Transformation des Sohnes des Zebedäus, eines galiläischen Fischers, zum frommen Reisenden, der sich zum Besuch nach seinem entlegenen Grab aufmacht, nicht in Compostela selbst ereignete⁵⁸

Das Werkzeug des Martyriums als Attribut

Zunächst aber möchte ich darstellen, wie normalerweise die ikonographische Entwicklung des Aposteltypus Jacobus vonstattengehen könnten. Die Attribute eines jeden Heiligen beziehen sich in ihrer großen Mehrheit auf ein bedeutsames Ereignis in dessen Leben oder Kult und stellen ein szenisches Requisit dar⁵⁹. Im Falle des hl. Jacobus wäre das aller Wahrscheinlichkeit nach die Szene seines Martyriums gewesen, das er als erster Blutzeuge Christi unter den Aposteln erfuhr; das Requisit hätte das Schwert, als Werkzeug der Enthauptung, das fast alle Apostelakten erwähnen, sein können. Tatsächlich sind uns auch Darstellungen des Apostels im Hochmittelalter bekannt, auf denen er ein Schwert trägt. Um 1200 wird Jacobus in einer Miniatur im Psalter von Magdeburg⁶⁰, das sich in der Metzzer *Bibliothèque Municipale* befindet, mit dem Werkzeug seines Martyriums dargestellt. Ein Email-Relief des kölnischen Dreikönigsschreins⁶¹ weist ebenso auf die Art des Martyriums von Jacobus Maior hin wie die Skulptur des rechten Gewändes des mittleren Südportals der Kathedrale von Chartres⁶², die zusätzlich noch eine Pilgertasche und Muscheln vorweist. Die Skulpturengruppe, die die Apostel Paulus, Johannes, Jacobus Maior, Jacobus Minor und Bartholomäus darstellt, stammt aus der Zeit zwischen 1200 und 1215. Weitere Darstellungen mit Schwert sind am Nordportal der Kathedrale von Amiens (1220 bis ca. 1288)⁶³, am Eleutheriusschrein zu Tournai⁶⁴ und in der ehemaligen romanischen Abteikirche N.D.-de-la-Couture (11.-13. Jahrhundert) von Le Mans⁶⁵ zu finden. Einen galicischen »Mischtypus« stellt die romanische Figur dar, die aus der Schule des Meisters Mateo stammen soll und Mitte des 19. Jahrhunderts im Paradies der Kathedrale von Orense aufgestellt wurde⁶⁶. Die thronende Figur hält mit der Rechten ein eisernes Schwert, das zwischen den Knien zur Basis geht und dessen Datierung noch nicht gesichert ist⁶⁷. Die Linke zeigt ein aufgestelltes Buch. (Abb. 110).

Indumenta peregrinorum et inter signa Beati Jacobi: eine Kontamination

Das Hochmittelalter war für den Okzident eine Epoche großer Beweglichkeit und vielfältigen Wandels. War es vorher nur eine privilegierte Minderheit, die sich entlang der Verkehrswege bewegte, so gewinnt die mobile Schicht ab der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts sowohl quantitativ wie qualitativ ein anderes Aussehen. Soziale und religiöse Änderungen und geistige Anregungen, eine veränderte Auffassung der Volksfrömmigkeit, rechtliche Neuerungen, wirtschaftlicher Aufschwung und viele andere Komponenten mehr führten zu einer Verallgemeinerung und Vielfalt der Mobilität wie in keiner Zeit zuvor⁶⁸. Das Phänomen aber, das in höchstem Grad die Unruhe und Bewegung dieser Zeit ausdrückt, ist der Pilger, der von da an die Sakralgeographie Europas bestimmt und aus der Wirklichkeit der Verkehrswege des Okzidents nicht mehr wegzudenken ist⁶⁹. Es ist wieder einmal die *Gallia Christiana*, in der sich der *peregrinus* als *pèlerin*, als



Fixierung des *homo viator*, zuerst literarisch manifestiert⁷⁰ Im Alexiuslied (um 1040) wird ihm zum ersten Mal Reverenz erwiesen⁷¹ Es dauert nicht lange, bis in einer wohl für diese Zeit nicht überraschenden Kontamination die Figur des Pilgers ikonographisch mit der des Jacobus-Pilgers verschmolz. Äußerer Ausdruck dafür war, wie Kurt Köster⁷² es bezeichnet, das *Symbol des christlichen Pilgers*, die Jacobusmuschel, die als *inter signa beati Jacobi* auf dem Vorhof vor dem Nordportal (das im 18. Jahrhundert zerstört wurde und das der *Liber Sancti Jacobi porta Francigena*⁷³ nennt) neben anderem Reisebedarf an Pilger verkauft wurde. Die Muschel, zunächst örtliches Pilgerzeichen von Compostela, wurde dank des während des Hochmittelalters gewaltig zunehmenden Pilgerstroms rasch zum generellen Pilgerattribut⁷⁴, wohl auch aus Gründen der *ökonomischen Implikationen des Jakobuskultes*⁷⁵, wie Herbers es nennt. Das älteste Zeugnis für die wunderhafte Wirksamkeit des Pilgerzeichens finden wir in dem *Liber II (Libellus Miraculorum)* des *Liber Sancti Jacobi*⁷⁶, in dem ein apulischer Ritter, der eine Halskrankheit hatte, durch die Berührung mit einer von einem Jacobus-Pilger mitgebrachten Muschel von seiner Krankheit geheilt wurde.

Den ersten ikonographisch sichtbaren Ausdruck jener oben erwähnten Präsenz des Jacobuspilgers auf allen Pilgerstraßen findet man im Kreuzgang der Abtei Santo Domingo de Silos (Burgos) in einem Relief an der Nordseite des Nordwestpfeilers, das um 1100 anzusetzen ist⁷⁷ Das Pfeilerrelief zeigt Christus und zwei Jünger auf dem Gang nach Emmaus (Lk 24, 13-32). Christus zeichnet sich durch Kreuznimbus und eine Kappe aus, in der Linken trägt er einen Reisestab und über seiner Schulter eine Reise- oder Pilgertasche, deren Riemen mit kleinen Muscheln verziert sind und die im oberen Drittel in der Mitte eine große Jacobus-Muschel aufweist. (Abb. 26). Diese Szene aus dem Leben Jesu geht auf spanische Elfenbeintäfelchen des 10./11. Jahrhunderts zurück, die durch das Medium der Reliefskulptur monumentalisiert wurden⁷⁸ (Abb. 74). Wie sehr sich die *peregrinatio ad limina Beati Jacobi* schon im hochmittelalterlichen Frömmigkeitsleben des Okzidents durchgesetzt hatte und exemplarisch für den Pilger stand, zeigt die Szene des Jüngsten Gerichts in der burgundischen Portalanlage von St. Lazare von Autun⁷⁹ Im Sturz des Tympanons des Hauptportals, zwischen 1130 und 1145, das ein »Gislebertus. fecit«, erscheinen im Zusammenhang des Weltgerichtsverlaufs zwei Pilger, der eine mit dem Zeichen der Tasche, der andere als Jerusalem-Pilger mit dem Kreuz⁸⁰ (Abb. 111).

In der Folgezeit erweist die Ikonographie den Pilgern verstärkt Reverenz und holt sie von der Einsamkeit des Weges in kleine Kapellen, Dorfkirchen und Kathedralen. Gegen 1216 werden Pilger in ein Glasfenster der Kathedrale von Chartres eingefügt⁸¹ In der Friedhofskapelle von Tavant, das auf dem Weg von Tour nach Poitiers liegt, befindet sich ein Fresko aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, das einen Pilger mit Stab, Hut und Tasche sowie einem großen Palmenzweig in der Hand abbildet⁸² Mit Pilgerstab, -tasche und -hut drängt sich eine Gruppe anonymer Pilger um ein Kapitell des romanischen Kreuzgangs der Kirche von Tudela⁸³ Jacobus-Pilger erscheinen in der Felskirche St. Gervais von Les-Roches-l'Évêque (L. et C.-Original im *Musée des Monuments Français*, Paris)⁸⁴ Die harte Wirklich-

Abb. 110 Thronender hl. Jakobus im Paradies der Kathedrale von Orense, Spanien, 12. Jh.



Abb. 111 Detail des Jüngsten Gerichts mit Pilgern. Tympanon über dem Hauptportal von St. Lazare in Autun, Frankreich, 1130/45

Abb. 112 Verteilung von Almosen an Pilger. Ausschnitt aus dem Sarkophag des Bischofs Martin Rodríguez († 1242) in der Kathedrale von León, Spanien



keit, die Schwierigkeit, das zum Existieren Notwendige im täglichen Lebenskampf des armen Pilgers zu erringen, führt ein am Grab des Bischofs Martin Rodríguez († 1242) angebrachtes Relief in der Kathedrale von León vor Augen: Unter den zur Verteilung von Brot versammelten *pauperi et peregrini* befinden sich drei Jacobus-Pilger⁸⁵ (Abb. 112). Der Weg für die längst fällige Kontamination der Figur des Apostels Jacobus mit der Darstellung des Pilgers, die als Ergebnis den Pilgerpatron bringt, war vorbereitet, der Vollzug überfällig. Die von außerhalb von Compostela herangebrachten Anregungen bedurften einer Umsetzung. Unerwarteterweise vollzog sich diese nicht am eigentlichen Pilgerweg, wie sich ja überhaupt die künstlerischen Einflüsse der peregrinatio nicht streng an den materiellen Verlauf der Pilgerwege binden⁸⁶ Diese machen zwar die Interkommunikation zwischen den großen religiösen Zentren möglich und kanalisieren Ideen und Moden; deren Träger aber sind die Pilger, die sich nicht immer fest an eine festgelegte und unabänderliche Route halten, wie es auch die *artifices itinerantes* je nach Auftragslage nicht taten. Der erste Schritt zur Assimilation der allgemeinen Aposteldarstellung von Jacobus in Richtung *peregrinus* wird, abgesehen von der wenig überzeugenden Präsentation in einem Kapitell des Kreuzgangs von Moissac⁸⁷, mit der Darstellung des Jacobus Maior am Südportal der im 12. Jahrhundert sehr bekannten Abtei Santa Marta de Tera (Zamora) gemacht⁸⁸ Nach Gómez Moreno könnte die Arbeit in Abhängigkeit von dem Meister des Südportals (*Platerías*) der Jacobus-Basilika in Compostela stehen⁸⁹ Alle typischen Elemente, die später den Pilgerpatron-Typus des Apostels ausmachen, sind bis auf wenige Ausnahmen die Bekleidung ist noch zu priesterhaft und entspricht in keiner Weise der Reisebekleidung der Pilger, der Hut fehlt in dieser Darstellung schon vorgegeben: Die Pilgertasche mit der aufgesetzten Muschel, die aufrechte Haltung, das bärtige Gesicht eines Mannes mittleren Alters, der lange Reisetab. Sehr verschieden davon ist die m.E. zweitälteste Darstellung. In der von Alfons I. el Casto im 9. Jahrhundert in Oviedo zweistöckig erbauten *Cámara Santa*, wo in einer Truhe aus dem zweiten Jahrzehnt des

8. Jahrhunderts ein bedeutender Reliquienschatz⁹⁰ aufbewahrt wird, der neben dem Salvator-Bild Attraktion für zahlreiche Pilger ab dem 11. Jahrhundert war, befinden sich in dem von Alfons VI. restaurierten Vorraum sechs Säulenpaare, die jeweils zwei Apostel darstellen⁹¹. Es gibt Zweifel über die zeitliche Einordnung der Figuren, aber als *terminus ante quem* kann aus verschiedenen Gründen das letzte Viertel des 12. Jahrhunderts angenommen werden⁹². Jacobus, der zusammen mit Johannes dargestellt wird, bietet eine idealisiertere Repräsentation als in Tera. Deutlich zu sehen sind die Reisetasche mit der aufgesetzten Muschel, die Schriftenrolle, die ihn als Apostel charakterisiert, und seine Bekleidung mit einer Tunika. Rätsel hingegen bieten der Kreuzstab mit Wimpel⁹³, den der Apostel in der Hand hält, und die Schlange zu Füßen⁹⁴. Ob es sich hier um eine von seiten der Auftraggeber angebrachte »Priorität« des Salvators handelt, was aufgrund einer gewissen Rivalität zwischen den Pilgerzielen Oviedo und Compostela durchaus möglich gewesen sein könnte, oder auf rudimentäre Kenntnisse der Ekklesia-Typologie⁹⁵ zurückzuführen ist, ob das Labarum⁹⁶ oder Tropaion⁹⁷ hier eine gewisse Rolle spielen könnte, entzieht sich meiner Beurteilung: Ungewöhnlich ist hier der Kreuzstab mit Fähnchen, der die Schlange als Symbol des Bösen vernichtet, auf jeden Fall.

Bevor wir allerdings innerhalb der klassischen Kontamination des Apostels Jacobus mit dem Jacobus-Pilger fortschreiten, möchte ich noch in Form einzelner Beispiele auf einige ikonographische Darstellungen hinweisen, die diesen Schritt nicht konsequent durchgeführt haben. Als Statue mit der Muschel am Mantel wird Jacobus in der Domvorhalle in Paderborn um 1250 dargestellt⁹⁸. Mit Stab ist er im romanischen Fragment eines Altaraufsatzes in St.-Benoît-sur-Loire zu sehen⁹⁹. Archaisch in seiner Statik und seinem Aussehen wirkt der aus Granit gefertigte und polychromierte Jacobus, der, wie Filgeira Valverde¹⁰⁰ meint, aus der Jacobus-Kirche von Burgo (Pontevedra)¹⁰¹ kommt. Das Vorbild dieser wenig künstlerischen Devotionalie ist bekannt: der sitzende Jacobus an der Mittelsäule des Hauptportals der Kathedrale von Compostela¹⁰². Die einzige ikonographische Neuerung sind die Muscheln auf dem Stab in Tauforn und beiderseits der Schultern. Die Figur befindet sich heute im Museo de Arte in Barcelona¹⁰³. Der Spätromanik gehört die älteste Jacobusskulptur mit Muscheln und Stab an, die Frankreich vorzuweisen hat¹⁰⁴. Sie steht noch im Glockenturm einer verfallenen Kirche in Mimizan¹⁰⁵, einer von dem Kloster Saint-Sever gegründeten *salvitar*¹⁰⁶, die an einer schon im *Codex Calixtinus* erwähnten Küstenroute für Pilger lag, die in Soulac begann. Andere Darstellungen zeigen den Apostel Jacobus Maior zwar mit Pilgerinsignien, bilden aber insofern Mischtypen, als sie die eine oder andere Eigenheit und Abweichung vom Grundtypus aufweisen, die für die hier behandelte Problematik ohne Bedeutung sind. So bei den Darstellungen im romanischen Relief des Westportals von San Salvador von Leyre¹⁰⁷, des von Cluny betreuten Klosters am Fuß der Pyrenäen, bei einer Statue der berühmten Abtei Grande-Sauve aus dem Jahr 1231¹⁰⁸, einem Glasgemälde des sitzenden Pilgerpatrons zwischen zwei vertikalen Muschelreihen aus der Schloßkapelle Saint-Jacques von Rouen um 1260 (heute: Museum v. Cluny, Paris)¹⁰⁹ oder den beiden vergoldeten Reliquienstatuen des 13. Jahrhunderts aus Burgos (Diözesanmuseum)¹¹⁰ und Santiago de Compostela (Kathedralschatz)¹¹¹, ebenso bei der Darstellung von Jacobus mit Stab im Gewände des Südwestturms der Kathedrale von Reims (1211 bis 1300)¹¹² und an Saint-Seurin in Bordeaux (1175 bis 14. Jahrhundert)¹¹³. Je eine Muschel auf der Reisetasche wie auch auf der hohen Kappe sind an der Steinfigur des Jacobus angebracht, der zu-

sammen mit dem hl. Petrus in der Ausgestaltung des Nordportals der Kathedrale von León (1255—1303) zu sehen ist.¹¹⁴ In der rechten Hand hält der Pilgerheilige einen Reisetab, in der linken ein Buch. In der Darstellung der Bekleidung (hohe Kappe, lange geknöpfte Soutane) könnte nach Vásquez de Parga der Künstler von der zeitgenössischen jüdischen Ausstattung beeinflusst worden sein¹¹⁵.

Auch aus Deutschland ist uns eine schöne Bildhauerarbeit des 13. Jahrhunderts aus Wasserburg am Inn bekannt, die bereits alle Voraussetzungen des Jacobus-Pilgertypus erfüllt: Hut, Stab und muschelbesetzte Tasche¹¹⁶.

Eine englische Stickerei (Ende 13. Jahrhundert), der Umhang von Syon, zeigt einen Jacobus, der, mit Priesterkleidung angetan, in der rechten Hand ein Buch hat und in der linken einen dünnen Stab und die Riemen der vergoldeten Pilgertasche mit aufgesetzter Muschel hält, wobei letztere das Aussehen eines Weihrauchbehälters hat¹¹⁷.

Hagiographische und liturgische Transformationen

Die der Kultpropagierung dienlichen hagiographischen und liturgischen Texte fanden ebenfalls ihren Niederschlag in der Jacobus-Ikonographie des Hochmittelalters. Weiter oben wurde schon auf die Szene der *passio Jacobi* verwiesen, in der Jacobus dem Zauberer Hermogenes seinen Stab als Abwehr gegen Dämonen zur Verfügung stellt¹¹⁸, auf den sich der thronende Jacobus des *Pórtico de la Gloria* stützt. Eine mir nur aus dem deutschsprachigen Raum bekannte Darstellung, die der Krönung zweier Pilger durch Jacobus, ist in ihrem Ursprung noch nicht geklärt. Im Pilgerbericht des Ritters Arnold von Harff, der sich 1499 in Compostela aufhält, weist der Rheinländer auf das große hölzerne Standbild des Apostels Jacobus hin, das eine silberne Krone trug¹¹⁹. Die *peregrini teutoni* stiegen hinter dem Altar zu dem Bilde hoch und setzten sich die Krone auf, was ihnen den Spott der Einheimischen einbrachte¹²⁰. Ein etwas späterer Bericht von Erich Lassota aus Steblau erwähnt für 1581 gar eine große goldene Krone, die in seinen Aufzeichnungen ganz im Gegensatz zu denen des Arnold von Harff die Pilger dem Apostelstandbild aufsetzten¹²¹. Es könnte sich hier um die Krone gehandelt haben, die der Magister William Wey aus Eton in England in seinem Reisebericht schon 1456 erwähnt¹²². Nach dessen Ausführungen hat Enrique IV. (1454—1474) von Kastilien und León bei der Einnahme von Malaga (ebenfalls 1456) die Krone des dort gefangen genommenen Sarazenenkönigs als Zeichen des Sieges der Basilika des hl. Jacobus in Compostela geschenkt¹²³. Um diese Krone kann es sich bei der romanisch-gotischen Darstellung des hl. Jacobus, der stark ritualisiert die Krönung zweier vor ihm kniender Pilger aus dem letzten Drittel des 13. Jahrhunderts vornimmt, nicht handeln. Nach Heribert Meurer könnte die Sandsteinfigur aus einer kurz vor Villingen liegenden Jacobus-Kapelle stammen und als provinzieller Ausläufer der Straßburger Schule von einem einheimischen Steinmetz gearbeitet worden sein¹²⁴ (Abb. 113). U. Lewald erwähnt noch weitere »Pilgerkrönungen« und belegt anhand der noch romanischen Wandmalereien über einer Säule der Linzer Martinskirche (1206—14), der wenig späteren Malereien von Allmerbach (Kr. Altenkirchen), Oberbreisig und Niedermending eine weitere Verbreitung des auf Deutschland beschränkten ikonographischen Typus der Pilgerkrönung durch den Apostel Jacobus¹²⁵. Selbst aus Mölln in Schleswig-Holstein sind noch Wandmalereien mit Einbeziehung dieses Themas bekannt (um 1300)¹²⁶. In einem Kirchenfenster der aus dem 12./13. Jahrhundert stammenden alten Benedikti-



Abb. 113 Der hl. Jakobus krönt die Pilger. Villingen?, letztes Drittel 13. Jh. Villingen, Stadtmuseum

nerabtei Neuweiler (Bas-Rhin), das im Badischen Landesmuseum in Karlsruhe aufbewahrt wird, krönt Jacobus einen Pilger und eine Pilgerin¹²⁷ Aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts (1263—1272?) liegt uns nun unter der Bezeichnung *Constitutiones de la iglesia de Santiago*¹²⁸ ein Regelwerk vor, das die Beziehungen zwischen den mit der Beaufsichtigung der Opferkästen der Kirchenfabrik einerseits und des Hauptaltars des Hochaltars der Jacobus-Basilika andererseits beauftragten Personals regelt. Es gibt Auskunft über den Empfang der Pilger während der Morgenmesse ihres ersten Aufenthaltstages und der Darbringung der Opfergaben und Oblationen¹²⁹ Alle Nationen mit Ausnahme der Deutschen werden in ihrer Landessprache begrüßt und von Geistlichen zum Opfergang und Gebet aufgefordert. Nur die *teutonici* machten eine Ausnahme: Sie mußten erst einer Krone huldigen. Wenn diese Krone sich am Hauptaltar befand, wurden die Deutschen zuerst zur Abgabe von Opfergaben vor diese geführt, dann vor das Kreuz, das sich vor der Krone befand, danach zur Kette, die noch Rožmítal¹³⁰ allerdings mit einem anderen Verwendungszweck gesehen haben will. Ursprünglich soll die Kette zur Befestigung einer ax- oder sichelähnlichen Schlagwaffe gedient haben, mit der Jacobus enthauptet worden sein soll¹³¹ Jetzt erst wurden die Deutschen zum Opferkasten für die Kirchenfabrik geleitet. Sollte sich die Krone in der Schatzkammer befinden, führte man die deutschsprachigen Pilger erst dorthin, dann zu den Opferstöcken für die Kirchenfabrik und zuletzt zum Hauptaltar¹³² Der Sinn dieser ungewöhnlichen Zeremonie liegt, wie gesagt, im dunkeln, könnte aber meines Erachtens in Zusammenhang mit dem Investiturstreit stehen, derart, daß nur Gott oder seine Vermittler sowohl geistliche (Spiritualien) als auch weltliche (Temporalien) Gnaden und Ämter gleichzeitig verleihen können; beides ausgedrückt in der Krone als Zeichen des himmlischen Jerusalem und der weltlichen Macht. Und es waren gerade die deutschen Könige, die diesen Konflikt austrugen!

Die Interzessorntätigkeit von Jacobus findet in Spanien in dem hier behandelten Zeitraum nur ein einziges ikonographisches Beispiel. In einer Darstellung aus dem 13. Jahrhundert im Kreuzgang der Kathedrale von León wirkt in der Gerichtsszene Jacobus anstelle von Johannes mit und kniet neben Maria vor Christus¹³³

Das ikonographische Werden eines bestimmten Typus, der bis zu seiner Endausformung verschiedensten Einflüssen von allen Seiten ausgesetzt ist, führt zu einem Ringen aller gestaltenden Kräfte und ihrer Zeichen, wie Martyrium, Überhöhung der Bedeutung des Heiligen, Hinweis auf dessen Interzessorntätigkeit, Pilgergewand als *indumentum* des *homo viator*, Muschel als *inter signa* des Kultzentrums, usw. Von Fall zu Fall setzten sich die verschiedenen Einflüsse durch und variierten den ikonographisch festgelegten Endtypus.

Zwei Darstellungen des hl. Jacobus, ebenfalls aus dem deutschsprachigen Raum, haben ihren Ursprung in den großen europäischen Massenbewegungen des Hochmittelalters, der *peregrinatio ad Sanctum Jacobum*, und lassen sich auf zwei Ursachen zurückführen, die miteinander verbunden sind: die Ausrüstung mit Stab und Tasche und deren Segnung. F. Garrison hebt in seinem ausführlichen und materialreichen Artikel über die Pilger und ihren juristischen Stand besonders die beiden Ausrüstungsgegenstände des Pilgers hervor, die ihn seiner Meinung nach schon seit merowingischen Zeiten als Pilger ausweisen und die auch bald von der Liturgie der Amtskirche als *signa peregrinationis* gesehen und in feierlicher Weihe ausgezeichnet werden¹³⁴ Im Missale von Vich aus dem Jahr 1083 ist eine



spezielle *Missa pro fratribus in via dirigendis* aufgenommen¹³⁵ Die gleiche Messe ist auch in den Ceremonialen von Roda¹³⁶ und Lérida¹³⁷ ebenfalls im 11. Jahrhundert unter *Ordo de his qui peregrare proficiscuntur ad limina apostolorum vel in aliqua regione suffragia apostolorum vel aliorum sanctorum pro Dei amore aperepere cupiunt* enthalten. Ein Sakramentarium vom Anfang des 11. Jahrhunderts der Kathedrale von Laon¹³⁸ kennt den Pilgersegen ebenso wie ein Münchener Ceremonialbuch¹³⁹

Die Masse der Pilger des Hochmittelalters bediente sich fast zwangsläufig einiger Kollektoren oder Sammelstellen, von denen aus sie sich in Gesellschaft dort angetroffener Gleichgesinnter auf ihren beschwerlichen Weg, den sie oft genug nicht vollenden konnten, machte. Die Pilger wurden in einer feierlichen Messe, in der ebenfalls der Pilgersegen und die Gebete *pro fratribus in via dirigendis* und *pro redeuntis de itinere* ausgesprochen wurden, verabschiedet¹⁴⁰ Zwei Darstellungen aus dem 13. Jahrhundert legen Zeugnis ab für die Wichtigkeit des *benedictio perarum et baculorum* für den Pilger des Mittelalters, der in der harten und schmutzigen Wirklichkeit der Pilgerwege die tiefere Bedeutung seines Glaubens suchte. 1260 wurde der frühgotische Bau des Heiligen Grabes der Mauritiuskapelle des Münsters U.L.F. in dem an wichtigen Altstraßen gelegenen Konstanz erstellt und reichlich mit Skulpturen versehen¹⁴¹

Unter den zwölf Aposteln zwischen den Ziergiebeln steht die polychromierte Steinfigur des Jacobus Maior, der in seinem rechten Arm ein Bündel von Pilgerstäben hält¹⁴² Von dem Figurenzyklus des »Großen Weltgerichts«, der zwischen 1260 und 1280 als Hochrelief gefertigt wurde¹⁴³ und dessen ursprünglicher Standort wohl der Lettner der gotischen Augustinerkirche in Mainz gewesen sein dürfte¹⁴⁴, stammt die steinerne Darstellung des Jacobus Maior mit mehreren Pilgerstäben in der rechten und gut einem halben Dutzend mit Muscheln besetzter Taschen in der linken Hand. Heute hat sie ihren Standort im Dommuseum Mainz¹⁴⁵ (Abb. 114).

Jacobus strenuissimus miles

Wurde einerseits der Typus des *Jacobus peregrinus* in seiner ikonographischen Ausbildung von außen an Compostela herangebracht, so ging andererseits die Darstellung des hl. Jacobus als *matamoros* (Maurentöter) und *strenuissimus miles* von Compostela selbst aus. Beide ikonographischen Figuren haben durchaus ihre Entsprechung in den zwei Dimensionen, die der Jacobus-Kult von Anfang an hatte: eine französisch-europäische, die den Pilger zur häufigsten Erscheinung im Straßen- und Wegenetz des christlichen Abendlands machte, und eine spanische, die progressiv mit der Reconquista fortschritt, bis sich der Jacobus-Kult in einen echten Nationalkult verwandelte.¹⁴⁶ Der hl. Jacobus als Schlachtenhelfer ist seit dem 12. Jahrhundert fester Bestandteil der Traditionen des Jacobus-Kultes.¹⁴⁷ Das Eingreifen des Apostels auf dem Schlachtfeld wird zum ersten Mal von der *Historia Silense* erwähnt,¹⁴⁸ einer Chronik, die etwa im zweiten Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts abgefaßt wurde. Im fortgeschrittenen 12. Jahrhundert greift dann das *privilegium votorum*,¹⁴⁹ das dem Domkapitel in Compostela beträchtliche Vergünstigungen und Einkünfte sichern sollte, das Thema wieder auf und führt dieses Privilegium auf das persönliche Eingreifen des

Abb. 114 Hl. Jakobus. Vermutlich aus der Augustinerkirche in Mainz, 1260/80. Mainz, Diözesanmuseum

hl. Jacobus in der legendären Schlacht von Clavíjo im Jahr 844 zurück.¹⁵⁰ Im Vorgriff auf die literarische Fixierung des Jacobus *matamoros* oder *miles Christi* in der oben erwähnten Chronik erfolgte die ikonographische Legitimation der Forderungen der Kirche von Compostela bereits um die Wende des 11./12. Jahrhunderts in der Jacobus-Basilika selbst. Im romanischen Tympanon aus der Zeit gegen Ende des 11. Jahrhunderts unter Archivolten des 12. Jahrhunderts des Südteils des Querschiffes wird Jacobus als siegreicher Ritter dargestellt.¹⁵¹ Er wendet sich frontal dem Betrachter zu und hält in der rechten Hand eine gezückte Klinge. Die linke Hand umfaßt einen Kreuzstab mit Banderole, die die Inschrift SCS IACOBUS APLUS XPI (*Sanctus Iacobus Apostolus Christi*) vorweist. Zu seiner Linken und Rechten erinnern weibliche Figuren an den sogenannten Tribut der *cién doncellas*, den der hagiographischen Überlieferung nach die christliche Bevölkerung der von den Mauren besetzten Landesteile Spaniens jährlich abzuführen hatte.¹⁵² Vielleicht besteht hier ein Zusammenhang mit der Figur des Anführers der himmlischen Heerscharen,¹⁵³ der in den Miniaturen der verschiedenen Ausgaben des Kommentars zur Apokalypse nach Johannes des Beatus von Liébana¹⁵⁴ häufig als göttlicher Reiter mit weißem Pferd abgebildet wurde. Die Kommentare erfuhren gerade im Mittelalter eine große Verbreitung innerhalb der leonesischen und kastilischen Klöster.¹⁵⁵ Das Erstaunliche dieser ikonographischen Jacobus-Variante ist, daß die Anregungen zu diesem Typus, der noch dazu von Compostela selbst ausging und in seiner legendenhaften Ausbildung dem Geschmack des zweiten Feudalzeitalters, wie Marc Bloch¹⁵⁶ die hier behandelte Epoche nennt, entsprochen haben muß, so wenig Widerhall im Okzident und besonders in Galicien und Spanien gefunden hat, zumal sich in anderen Regionen Reiterheilige wohl ausbildeten und durchaus eine nationale Komponente hätte bilden können. Mir liegt aus dem hier behandelten Zeitraum nur das äußerst zweifelhafte Reiterrelief des Tympanons des Fassadenportals der Jacobus-Kirche von La Coruña (12./13. Jahrhundert)¹⁵⁷ vor. Genauso gut könnte aber diese Ritterfigur dem allgemeinen Typus des siegreichen Ritters (oft mit der Gestalt eines Besiegten oder einer Frau zu Füßen) zugeordnet werden.¹⁵⁸ Dieser Typus, der nach Le Roux neunmal in der Kathedralskulptur der iberischen Halbinsel vorkommt, weist seltsamerweise seine größte Verdichtungsstärke entlang der *via turonensis* im Westen Frankreichs auf.¹⁵⁹ Frühere Forschungen nahmen als Prototyp für diese Darstellung die Reiterfigur des Marc Aurel an, die sich ehemals vor dem Lateran befand (heute: Kapitoll)¹⁶⁰ und die von Rompilgern für die Darstellung Konstantins des Großen gehalten wurde. Wenn man sich die damalige Situation der Skulpture und Künstler vor Augen hält und daran denkt, daß in dieser Zeit weder Muster- noch Vorlagebücher vorhanden waren, daß diese Zeit generell bildarm war, so kann man begreifen, daß die einzigen Vorlagen, die fast ausschließlich römischer Provenienz waren und von Elfenbeinarbeiten, Sarkophagreliefs, Kameen bis hin zu Münzen reichten, oft verarbeitet und umgesetzt wurden.¹⁶¹

Das beste Beispiel für den dominierenden Einfluß spätantiker Kunst ist

ihre Integrierung innerhalb präromanischer und romanischer Kunstwerke. Beispiele dafür gibt es jedenfalls zur Genüge.¹⁶² So waren auch Reiterdarstellungen in siegreicher Attitude nicht unüblich zur Zeit der römischen Militärmonarchie. Da diese zudem, wie vorher schon angedeutet, der *mentalité* der Feudalgesellschaften entsprachen, war ihre künstlerische Verwertung und Umsetzung v. a. in der Romanik gesichert. Der Typus des siegreichen Ritters, der in der Ikonographie nur allzu leicht mit *Jacobus miles Christi* verwechselt wird, wurde vom Anthroponym her mit Konstantin assoziiert, als Einführer des Christentums in das Römische Reich und Unterwerfer des Heidentums.¹⁶³ Le Roux hat auch anhand einer seriellen Auswertung verschiedenster Quellen, die Namenslisten enthielten, feststellen können, daß zumindest in einer nicht unbeträchtlichen Anzahl von Fällen die auffällige Häufung romanischer Konstantin- oder Ritterdarstellungen in der oben erwähnten westfranzösischen Region auf die Namensgleichheit mit feudalen Stiftern zurückgeht.¹⁶⁴ In diesem Kontext stehen auch die romanischen Reiterdarstellungen des Reliefs im Tympanon der Kirche von Betanzos (La Cornuña)¹⁶⁵, von Carrión de los Corodes¹⁶⁶, vom Mor, von San Marcos in León¹⁶⁷, von Lérida¹⁶⁸ und Armentia in Alava¹⁶⁹, usw. Es scheint fast unbegreiflich, daß die Figur des hl. Jacobus matamoros im Hochmittelalter keine Durchschlagskraft besaß. Erst mit der zunehmenden Bedrohung¹⁷⁰ v. a. der christlichen Staaten Südost- und Osteuropas durch das muslimische Großreich der Osmanen gedachte man wieder des *Jacobus strenuissimus miles* und seiner ikonographischen Darstellung, die rasch europäische Dimension annahm und vielerorts ins ikonographische Programm genommen wurde. Dazu nur zwei Beispiele: Martin Schongauers nicht unumstrittener Kupferstich aus dem 15. Jahrhundert¹⁷¹ und die Darstellung in der Kirche N. D. von Vaux (Châlons-sur-Marne).¹⁷²

Die Synthese: Jacobus peregrinus, Patron der Pilger

Nach der Zeit der vielfältigen ikonographischen Ausbildung der Figur des Apostels Maior, in der sich Anregungen verschiedenster Art von dem Kultzentrum oder von außen her niederschlugen, beherrschte ab dem 13. Jahrhundert die Darstellung des Jacobus peregrinus den europäischen Sakralraum. Alle übrigen Darstellungen, ausgenommen die Figur des Laurentöters, des Kämpfers gegen die Ungläubigen, verblassen, erhalten nicht genug Förderung und treten zugunsten der großen *peregrinatio ad limina Beati Iacobi* in den Hintergrund zurück. Die Grundlagen für diese Entwicklung werden im 11./12. Jahrhundert gelegt, in der Zeit der geistigen Wende und spirituellen Reform, die auch durch die Ausformung individueller Attribute der Heiligen v. a. in der Kathedralplastik des christlichen Abendlandes für die mittelalterliche Frömmigkeit von entscheidender Bedeutung war. Von dort aus fand der große Patron der Pilger durch Kongregationen und Bruderschaften Zugang zur Privatfrömmigkeit und diente als Vorbild zur ikonographischen Charakterisierung anderer Pilgerheiliger wie Coloman, Rochus, Sebaldus u. a.

Anmerkungen

1 Für den hier behandelten Zeitraum vgl. u. a. die Arbeiten von Kingsley Porter *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, 1 Text- und 9 Tafelbde., Boston 1923, spez. die Bde. 4 (Aquitaine) u. 6 (Castile-Asturias-Galicia); E. Mâle,

L'Art religieux du XIII^e siècle en France, Paris 1925⁶; Mâle, *L'Art religieux de la fin du Moyen Age en France*, Paris 1925³; L. Vázquez de Parga, /J.M.^a Lacarra/ J. Uría Riu, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, 3 Bde.,

- Madrid 1948/49, spez. Bd. 1, 541-73; Vázquez de Parga, *Algunos aspectos de la influencia de la peregrinación compostelana en la iconografía artística*, in: *Compostellanum* 10, 1965, 449-463; L. Máiz Eleizegui, *La devoción al Apóstol Santiago en España y el arte jacobeo hispánico*, Madrid 1953; die von J. Guerra Campos erwähnten Beiträge (Bibliografía, 1950-1969; *Veinte años de Estudios Jacobeos*, in: *Compostellanum* 16; 1971, 700-3); ferner S. Kimpel, Art. *Jakobus der Ältere*, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 8 Bde. Freiburg 1968/76, hier Bd. 7 23-39; P.-A. Sigal, M. Durliat, H. Le Roux, S. Moralejo Alvarez, R. de La Coste Messelière (alle in der Nr. 20 von den dossiers de l'archéologie, 1977); u. R. Plötz, *Jacobus Maior als ikonographisches Thema im kleinen Andachtsbild*, in: Ausstellungskatalog *Das Kleine Andachtsbild*, Museen Vreden, Kevelaer Bocholt, Straelen 1982; Plötz, *Santiago-peregrinatio und Jacobus-Kult mit besonderer Berücksichtigung des deutschen Frankenlandes*, in: *Spanische Forschungen der Goerresgesellschaft*, Reihe I, Bd. 31 Münster 1984, im Druck, Kap. II j. Für die neuere Zeit: R. de La Coste Messelière/C. Prieur *Sous le signe de la Coquille, chemins de Saint-Jacques et pèlerins*, in: Ausstellungskatalog *Chateau-Thierry*, Paris 1983. Auf Grund der Fülle des Materials kann in der hier vorliegenden Arbeit keine umfassende Inventur aller Jakobus-Darstellungen des Hochmittelalters gegeben werden. Ich beschränke mich darauf, einen generellen Überblick über die Jakobus-Ikonographie des westlichen Kontinentaleuropas zu geben.
- 2 Zur begrifflichen Unterscheidung von peregrinatio und Wallfahrt vgl. die Untersuchungen von H. Dünninger *Processio peregrinationis, Volkskundliche Untersuchungen zu einer Geschichte des Wallfahrtswesens im Gebiet der heutigen Diözese Würzburg*, in: *Würzburger Diözesangesichtsblätter* 23/24, 1961/62, 53-176, 52-188; W. Brückner, *Zur Phänomenologie und Nomenklatur des Wallfahrtswesens*, in: *Volkskultur und Geschichte*, FS. J. Dünninger Berlin 1970, 384-424, Spez. 417-Brückner Art. *Pilger Pilgerschaft*, *Lexikon der christlichen Ikonographie* (cit. 1) Bd. 3, 439-42.
- 3 Über die Übersprünge der Jacobus-peregrinatio vgl. u.a. die Gesamtdarstellung von Vázquez de Parga, Lacarra, Urfu Riu (cit. 1); J. Guerra Campos, *Notas críticas sobre el culto sepulcral a Santiago en Compostela*, in: *Ciencia Tomista* 88/279 u. 280, 1961, O. Engels, *Die Anfänge des spanischen Jacobusgrabes in kirchenpolitischer Sicht*, in: *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* 75, 1980, 146-70; J. van Herwaarden, *The Origins of the Cult of St. James of Compostela*, in: *Journal of Medieval History* 6, 1980, 1-35; K. Herbers, *Der Jacobuskult des 12. Jahrhunderts und der »Liber Sancti Jacobi«*, *Studien über das Verhältnis zwischen Religion und Gesellschaft im Hohen Mittelalter*, Wiesbaden 1983, im Druck (= *Historische Forschungen* 7); R. Plötz, *Der Apostel Jacobus in Spanien bis zum 9. Jahrhundert*, in: *Spanische Forschungen der Goerresgesellschaft*, Reihe I, Bd. 30, 1982, 19-145. In den letzten beiden Arbeiten wird auch ein Überblick über die neuere Literatur gegeben.
- 4 Vgl. dazu J. Yarza Luaces, *Camino de creatividad artística*, in: *historia* 16, Jg. 1, Juni 1976, 92-97; ferner die Bibliographie, die M. Durliat, *Le »camino francés« et la sculpture romain*, in: *les dossiers de l'archéologie* 20, 1977 72, gibt; u. die Vorträge des Symposions »La peregrinación y el arte románico« v. 24.-26. Mai 1982 in Compostela von: S. Moralejo Alvarez (*Artistas, patronos y público en el Camino de Santiago*), J. W. Williams (*La arquitectura del Camino de Santiago*), J. Yarza Luaces (*La peregrinación a Santiago y la pintura y la miniatura románica*), u. J. M^a Azcárate Ristori (*El programa iconográfico del Camino de Santiago en España*). Alle Artikel im Druck.
- 5 K. Bosl, *Europa im Mittelalter* Bayreuth 1978², 184-92.
- 6 Vgl. R. Plötz, *Strukturwandel der peregrinatio im Hochmittelalter*, in: *Rheinisch-Westfälische Zeitschrift für Volkskunde* 26/27 1981/82, 129-51 u. J. Le Goff, *Das Hochmittelalter*, in: *Fischer Weltgeschichte* 11 Frankfurt a. Main 1965, 9ff.; ferner R. Plötz, *La peregrinatio como fenómeno alto-medieval*, in: *Symposion La peregrinación y el arte románico* (cit. 4), im Druck.
- 7 Besonders die von Cluny getragene Reform wirkte sich in Spanien aus. Vgl. dazu P. Segl, *Königtum und Klosterreform in Spanien, Untersuchungen über die Cluniacenserklöster in Kastilien-León vom Beginn des 11. bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts*, Kallmünz 1974; A. Brackmann, *Zur politischen Bedeutung der cluniazensischen Bewegung*, Darmstadt 1958; J. Mattoso, *Le monachisme ibérique et Cluny*, Löwen 1968; u. R. Plötz, *Santiago-peregrinatio*, (cit. 1) Kap. I, 3 b.
- 8 Vgl. G. Zimmermann, *Patrozinienwahl und Frömmigkeitswandel im Mittelalter, dargestellt an Beispielen aus dem alten Bistum Würzburg*, in: *Würzburger Diözesangesichtsblätter* 20, 1958 u. 21, 1959, hier spez. 6.
- 9 Vgl. R. Plötz, *Peregrini-Palmieri-Romei, Untersuchungen zum Pilgerbegriff der Zeit Dantes*, in: *Jahrbuch für Volkskunde* NF 2, 1979, 103-34, spez. 109-13; B. Kötting, *Peregrinatio religiosa. Wallfahrt und Pilgerwesen in Antike und alter Kirche*, Münster 1960; u. P. A. Sigal, *Les marcheurs de Dieu. Pèlerinages er pèlerins au Moyen Age*, Paris 1974, 5-9.
- 10 Vgl. E.-R. Labande, *Pèlerinages et pèlerins dans l'Europe des XI^e et XII^e siècles. Pèlerins et chemins de Saint-Jacques en France et en Europe du dixième siècle à nos jours*, Paris 1965, 13; u. Plötz (cit. 9) 130f.
- 11 Dünninger (cit. 2) 1 64.
- 12 Vgl. Yarza Luaces, *Camino de creatividad* (cit. 4) 92; E.-R. Labande, *Les routes du pèlerinage vers Saint-Jacques*, in: *Les dossiers de l'archéologie* 20, 1977 36-49; u. R. de La Coste Messelière, *Le chemin de l'unité européen*, in: *Dieu est Amour* 45, 1982, 11-14, ein unter Mitwirkung v. J. Warcollier erstelltes Sonderheft »Saint Jacques de Compostelle«.
- 13 Vgl. Yarza Luaces (cit. 12) 92.
- 14 Vgl. Le Goff (cit. 6); Bosl (cit. 5); u. Plötz, *Strukturwandel* (cit. 6), spez. 131ff.
- 15 Vgl. den Sammelbd. *Cluny, Beiträge zu Gestalt und Wirkung der Cluniazensischen Reform*, hg. v. H. Richter Darmstadt 1975 (= *Wege der Forschung* 241), u. K. Hallinger *Gorze-Kluny*, 2 Bde., Rom 1950/51
- 16 Vgl. dazu die verschiedenen Arbeiten von C. Sánchez-Albornoz, v.a. sein dreibändiges Werk *Orígenes de la Nación Española. Estudios críticos sobre la Historia del Reino de Asturias*, Oviedo 1972/75; Sánchez-Albornoz, *El islam de España y el Occidente*, *Collección Austral* 1560, Madrid 1974².
- 17 Vgl. Yarza Luaces, *Camino* (cit. 4) 92.
- 18 (cit. 17); u. H. J. Hüffner *Die spanische Jacobusverehrung in ihren Ausstrahlungen nach Deutschland*, in: *Historisches Jahrbuch* 74, 1955, 125; u. A. Castro, *La realidad histórica de España*, Mexiko D. F. 1973⁵ Cap. 10.
- 19 Vgl. H. Focillon, *Art d'Occident. Le Moyen Age romane et gothique*, Paris 1947², 61f., u. spez. M. Durliat, *Pèlerinage et architecture romane*, in: *Les dossiers de l'archéologie* 20, 1977 22-35, mit Bibl. auf 35.
- 20 Yarza Luaces, *Camino* (cit. 4) 93f., Durliat (cit. 4) 70-72.
- 21 Yarza Luaces, *Camino* (cit. 4) 95.
- 22 Yarza Luaces, *Camino* (cit. 4) 94.
- 23 Vgl. Plötz (cit. 9) 149.
- 24 Plötz (cit. 9) 148; D. Harmening, *Fränkische Mirakelbücher* in: *Würzburger Diözesangesichtsblätter* 28, 1966; u. P. Assion, *Die Mirakel der Hl. Katharina von Alexandrien*, Diss. Heidelberg 1969.
- 25 Vgl. R. Menéndez Pidal, *La chanson de Roland et la tradition épique des Francs*, Paris 1960; u. das vierbändige Werk von J. Bedier *Les légendes épiques, Recherches sur la formation des chansons de geste*, Paris 1929³
- 26 Vgl. Plötz, *Strukturwandel* (cit. 6) 139f.; u. N. Paulus, *Geschichte des Ablasses im Mittelalter* 3 Bde., Paderborn 1922/23.
- 27 Vgl. Plötz, *Strukturwandel* (cit. 6) 142.
- 28 Vgl. S. Moralejo Alvarez, *Saint Jacques de Compostelle. Les portails retrouvés de la Cathédrale romane*, in: *Les dossiers de l'archéologie* 20, 1977 87-103, spez. 103.
- 29 Vgl. J. Braun, *Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst*, Stuttgart 1943, Neudruck ebd. 1964; u. L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Bd. 3/2, Paris 1958, 695.

- 30 Bildliche Merkmale (Attribute) zur Kennzeichnung des individuellen Charakters heiliger Personen gibt es erst seit dem 5. Jahrhundert: z.B. die Schlüssel Petri am Apostelsarkophag in S. Apollinare in Classe in Ravenna aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts (H. Dütschke, *Ravennatische Studien. Beiträge zur Geschichte der späten Antike*, Leipzig 1909, Nr. 80, Abb. 36a), und das Lamm Gottes des hl. Johannes an der Maximianus-Kathedra in Ravenna aus der Mitte des 6. Jahrhunderts (R. Volp/L. Kaute, Art. *Attribute*, in: Lexikon der christlichen Ikonographie (cit. 1) Bd. 1, 198). Generell entstehen im Westen die individuellen Attribute im Hohen Mittelalter. Sie beziehen ihre Anregungen aus der aus den Apokryphen legendär entstandenen Literatur und greifen meistens auf die Werkzeuge des Martyriums zurück.
- 31 F. J. Deichmann, *Ravenna. Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Bd. 3, Baden Baden 1958, Tafel 236.
- 32 Ch. Rohault de Fleury, *Les saints de la messe et leurs monuments*, 10 Bde., Paris 1893/1900, hier Bd. 8, Tafel II.
- 33 Z.B. im *Malerhandbuch des Malermönchs Dionysios vom Berge Athos*, München 1960, 133.
- 34 Vgl. Meyer Schapiro, 1904 -; *Romanesque Art*, His Selected Papers, hg. v. G. Braziller New York 1977 140, 142-6, Tafeln 7 u. 19.
- 35 *Liber Sancti Jacobi, Codex Calixtinus*, I Texto, Transcripción de W. M. Whitehill, Santiago de Compostela 1944, 50. Zum Liber vgl. Herbers (cit. 3).
- 36 Moralejo Alvarez (cit. 28) 100-3.
- 37 Im Früh- und Hochmittelalter versteht man darunter fast immer das Bildmotiv des erhöht thronenden Herrn, das auf Is 6, 1-4; Ez 1, 4-28; u. Apk 4, 2-9; zurückgeht. Vgl. R. Berger *Die Darstellung des thronenden Christus in der romanischen Kirche des frühen Mittelalters*, in: Miscelania filológica dedicada a Mons. A. Griera, Barcelona 1960, 159-77; u. J. M.-a de Azcárate, *La portada de las Platerías y el programa iconográfico de la Catedral de Santiago*, in: Archivo Español de Arte 35, 1963, 1-20.
- 38 Nach Ansicht von S. Moralejo Alvarez liegt hier keine Bezugnahme zu dem auch in den Illuminationen der Texte des Beatus so häufig erscheinenden Taukreuz vor – das sich für ein Trinitätszeichen halte, eine Annahme, die sich mir zunächst durch die gerade auf der iberischen Halbinsel ausgefochtenen Kämpfe des Adoptianismus (z.B. Elipandus von Toledo) aufdrängte. Vázquez de Parga äußert sich bei der Behandlung des Reisestabes nicht dazu (*Peregrinaciones* [cit. 1] Bd. 1, 566).
- 39 »Tunc dicit ei [hermogenes] iacobus: Accipe tibi baculum itineris mei, et cum eo perges securus quocumque uolueris«. Aus A. López Ferreiro, *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, 11 Bde., S.d.C. 1898/1911, hier Bd. 1, 395, der die Textstelle dem Santoral von Tuy entnahm; sie entspricht der von Fabricius hg. *passio* im wesentlichen, vgl. Plötz (cit. 3) 58.
- 40 Vázquez de Parga, *Peregrinaciones* (cit. 1) Bd. 2, 400. Die erste Erwähnung erfolgt in dem Libro de la Hermandad de los Caballeros Cambeadores. Vgl. V. de Parga, *Peregrinaciones* (cit. 1) Anm. 116.
- 41 Vgl. Moralejo Alvarez (cit. 28) 98-103.
- 42 Vgl. Anm. 55. Zu der Zypressensymbolik s. Art. *Zypresse*, in: Lexikon der christlichen Ikonographie (cit. 1) Bd. 4, 591-4; u. D. Forstner *Die Welt der Symbole*, Innsbruck-Wien-München 1967², 192f.
- 43 Vgl. Moralejo Alvarez (cit. 28) 103; u. R. Otero Tunez, *Problemas de la catedral románica de Santiago*, in: Compostellanum 10, 1965, 605-24.
- 44 Nach Mt 17 1-8; Mk 9, 2-8; Lk 9, 28-36; 2 Petr 1, 16ff. Vgl. dazu G. Walter *Ikonographie der Verklärung*, Diss. Berlin 1970.
- 45 Die selbstbewußte Haltung, die die Kirche von Compostela noch in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts gegenüber Rom einnahm, brachte als Konsequenz eine feindselige Haltung der römischen Kurie der Geistlichkeit von Compostela gegenüber mit sich. Diese war nicht gegen die peregrinatio gerichtet, sondern nur gegen die Vergrößerungsabsichten einer Kirche, die so reich war – daß Rom in ihr eine mögliche Rivalin sehen konnte. Vgl. Plötz, *Santiago-peregrinatio* (cit. 1) Kap. 3f., u. L. Vones, *Die 'Historia Compostellana' und die Kirchenpo-*
- litik des nordwestspanischen Raumes 1070-1130*, Köln/Wien 1980. Unter dem Episkopat des Cluniazenser Dalmatius und später von Diego Gelmírez änderte sich das Verhältnis zu Rom zum Positiven hin.
- 46 Herbers (cit. 3) 193; Vgl. zum Gesamtzusammenhang J. Luis Martin, *Santiago: Religión, comercio y política*, in: historia 16, 1976, Nr. 2, 74-78.
- 47 López Ferreiro (cit. 39) Bd. 3, 107
- 48 Abb. in *Libro de la peregrinación del Codice Calixtino*, Joyas Bibliográficas, Medievalia Hispanica I, Madrid 1971, u. bei V. u. H. Hell, *Die große Wallfahrt des Mittelalters*, Tübingen 1964, Abb. I mit Text auf 43.
- 49 Máiz Eleizegui (cit. 1) 170.
- 50 C.-W. Clasen, *Mönchengladbach*, in: Die Denkmäler des Rheinlands, Düsseldorf 1966, 39f. (Schatzkammer St. Vitus); u. Ausstellungskatalog Rhein und Maas, Kunst und Kultur 800-1400, Köln 1972, 271
- 51 Das Lektionar stammt wahrscheinlich aus St. Pantaleon: vgl. J.M. Plotzek, *Kölner und Siegburger Handschriften*, in: Ausstellungskatalog Monumenta Annonis, Köln 1975, 229-36; u. D.H. Turner, *The Siegburg Lectionary*, in: Scriptorium 16, 1962, 16 ff.
- 52 A. Kingsley Porter (cit. 1) Abb. 1151.
- 53 R. de la Coste-Messelière, *De nos jours au XII^e siècle: vers Compostelle sous un chemin d'étoiles*, in: Les dossiers de l'archéologie 20, 1977, 119.
- 54 (cit. 53).
- 55 Durliat spricht hier von »l'adoption d'un type commun pour la représentation de saint Jacques« (cit. 4) 72 und von »une commune évolution« (cit. 4) 71
- 56 Durliat (cit. 4) 72.
- 57 Vgl. (cit. 30).
- 58 Vgl. Vázquez de Parga, *Peregrinaciones* (cit. 1) Bd. 1, 565 f., Vázquez de Parga, *Algunos aspectos* (cit. 1) 449 f. Vázquez de Parga tritt entschieden und überzeugend der Theorie von Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Age* (cit. 1) 313, entgegen, der die Behauptung aufstellt, daß der Typ Jacobus peregrinus erst ab dem 14. Jahrhundert in der Ikonographie zu finden sei. Zurückzuführen sei der Typus auf das Prozessionswesen der Jacobus-Bruderschaften, bei dem immer ein Bruderschaftsmitglied im typischen Pilgergewand den Apostel dargestellt habe.
- 59 Art. *Attribute* (cit. 30) 199.
- 60 V. Leroquais, *Les Psautiers Manuscrits latins des bibliothèques publiques de France*, Mâcon 1940/41, Tafel XCVI.
- 61 O.v. Falke/H. Frauberger, *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters*, Frankfurt a.M. 1904, Tafel XIX.
- 62 Vázquez de Parga, *Peregrinaciones* (cit. 1) Bd. 1 568; u. Mâle, *L'Art religieux du XIII^e siècle* (cit. 1), 313.
- 63 (cit. 62).
- 64 Braun (cit. 29) 348; u. Annales archéologiques XII, 120.
- 65 Vázquez de Parga, *Peregrinaciones* (cit. 1) Bd. 1 S. 568.
- 66 Vgl. R. Otero Pedrayo, *Guía de Galicia*, Vigo 1965⁴, 364; Máiz Eleizegui (cit. 1) 190; u. J.M. Pita Andrade, *La construcción de la Catedral de Orense*, Santiago de Compostela 1954.
- 67 Lt. Auskunft v. S. Moralejo Alvarez. Eine Abb. ist bei E. Goicoechea Arrondo, *Rutas jacobaeas. Historia, arte, caminos*, Estella 1971 Tafel 55, zu sehen. In diesem Zusammenhang sollte auch die Darstellung von Gusey (Orense) in Galicien erwähnt werden, die trotz neuerer Bemalung ihren spätromanischen Charakter einigermaßen bewahrt hat. Jacobus wird in Sitzhaltung dargestellt, mit kurzem, auf einen muschelähnlichen Untergrund gestützten Stab und geöffnetem Buch auf den Knien, vgl. Vázquez de Parga, *Peregrinaciones* (cit. 1) Bd. 1, 570 f.
- 68 Plötz, *Strukturwandel* (cit. 6) 151.
- 69 Plötz, *Strukturwandel* (cit. 6) 135; u. Dialog zwischen einem Gesandten des Almoraviden-Emirs Ali ben Yusuf (1106-42) und dessen Führer über die zahllosen Pilger entlang des Jacobus-Weges: »Ob hoc corpus ejus [Jacobus] tanta fre-

- quantat multitudo, ob hoc innumeri opem ejus indubitanter exposcunt« (Historia Compostellana, hg. v. H. Florus, España Sagrada 20, Madrid 1765, 351).
- 70 Vgl. Plötz (cit. 9) 107-109; L. Schmugge, »Pilgerfahrt macht frei« Eine These zur Bedeutung des mittelalterlichen Pilgerwesens, in: Römische Quartalschrift 74, 1979, 17-31, u. E.-R. Labande, *Pèlerinages et pèlerins dans l'Europe du dixième siècle à nos jours*, in: *Pèlerins et chemins de Saint-Jacques en France et en Europe du dixième siècle à nos jours*, Paris 1965.
- 71 »Soz mon degret gist uns morz pelerins«: Th. Vatke, *Das Leben des heiligen Alexis. Mit Beifügung des altfranzösischen Originals*, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literatur hg. v. L. Herrig, Jg. 39, 1885, Bd. 73, 309, Vers 71
- 72 K. Köster *Pilgerzeichen und Pilgermuscheln von mittelalterlichen Santiagostraßen. St. Leonhard Rocamadour St. Gilles Santiago de Compostela, Schleswiger Funde und Gesamtüberlieferung*, Neumünster 1983. (= Ausgrabungen in Schleswig. Berichte und Studien 2) Frdl. Dank an Prof. Dr. K. Köster der mich das Ms. einsehen ließ.
- 73 Liber Sancti Jacobi (cit. 35) 380. Vgl. S. Moralejo Alvarez, *La primitiva fachada norte de la Catedral de Santiago*, in: *Compostellanum* 14, 1969, 623-668; u. M. Durliat, *La porte de France à la cathédrale de Compostelle*, in: *Bulletin monumental* 130, 1972, 137-143.
- 74 Vgl. Köster (cit. 72).
- 75 Herbers (cit. 3) 181
- 76 Liber Sancti Jacobi (cit. 35) 273 f. Vgl. dazu C. Hohler *The Badge of St. James. The Scallop: Studies of a Shell and its Influences on Human Kind*, hg. v. I. Cox, London 1957 59; u. zum ökonomischen Aspekt E. Cohen, »In haec signa«. *Pilgrim Badge Trade in Southern France*, in: *Journal of Medieval History* 2, 1976, 195-208. Auch in dem fälschlicherweise dem Papst Calixtus zugeordneten Sermon des Liber Sancti Jacobi im Liber I, XVII, wird die Muschel erwähnt und bewußt als Pendant zum Palmenzweig gesetzt: »Ueruntamen palma triumphum, crusilla hopus bonum significat« (cit. 35) 153, ferner noch im Liber III, IV: »De tubis Sancti Jacobi«, die die »peregrini secum deferre solent«, 299.
- 77 Keyers Großes Stil-Lexikon Europa. 780 bis 1980, München 1982, 65; u. Vázquez de Parga, *Peregrinaciones* (cit. 1) Bd. 1, 566 f.
- 78 Keyers Großes Stil-Lexikon (cit. 77) 65.
- 79 Aus der zahlreich vorhandenen Literatur vgl. nur R. de La Coste-Messelière (cit. 53) 132, Abb. 1; u. die Beschreibung der Nr. 281 »Pèlerin de St-Jacques montant au paradis, tympan de la cathédrale d'Autun (Saône-et-Loire)« (Ausstellungskatalog »Soulac et le Médoc dans le Pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle« v. 29. Juni bis 14. September 1975, Supplement aux Cahiers du Centre d'Etudes Compostellanes, Paris 1975, 56).
- 80 Vgl. Das Kapitel »Palmerus Der Jerusalemfahrer« bei Plötz (cit. 9) 127
- 81 Ausstellungskatalog »Soulac et le Médoc« (cit. 79) Nr. 160, 34.
- 82 Vgl. Hell (cit. 48) 40, mit Farbabb. auf 41
- 83 Vgl. L.M. Marin Royo, *Tudela histórica, Temas de cultura popular* 107; u. J. Segura Miranda, *Fadela, historia, leyenda, arte*, Pamplona 1964. Abb. bei Goicoechea Arondo (cit. 67) Abb. 63.
- 84 Ausstellungs-Katalog »Soulac et le Médoc« (cit. 79) Nr. 149, 33.
- 85 A. Bonet Correa, *Santiago de Compostela. Die Wege der Pilger* Freiburg-Basel-Wien 1982, 20 mit Text u. Abb. (= Die Welt der Religionen 1).
- 86 Vgl. L. Vázquez de Parga, *Los caminos de Santiago*, in: Ausstellungskatalog El Arte Románico, Barcelona und Santiago de Compostela 1961, Barcelona 1962, LXVIII f.
- 87 L. Vázquez de Parga, *Peregrinaciones* (cit. 1) Bd. 1, 568; u. Vázquez de Parga, *Algunos aspectos* (cit. 1) 451
- 88 Vázquez de Parga, *Algunos aspectos* (cit. 1) 450; Vázquez de Parga, *Peregrinaciones* (cit. 1) Bd. 1, 567 f.
- 89 M. Gómez Moreno, *El arte románico español*, Madrid 1934, 163.
- 90 Vgl. D. de Bruine, *Le plus ancien catalogue des reliques d'Oviedo*, in: *Analecta Bollandiana* 45, 1927 93 ff., u. A. García Miñor *De San Salvador de Oviedo a Compostela*, Oviedo 1965, 12. Dieser legt das Alter der Reliquienruhe auf das zweite Jahrzehnt des 8. Jahrhunderts und erwähnt einen schon bedeutenden Zustrom der Pilger ab dem 9. Jahrhundert. Vázquez de Parga bringt als ersten schriftlichen Beleg den Besuch von Alfons VI. am 14. März 1075, der zur Verehrung des Heiligtums dorthin kam (Peregrinaciones, wie Anm. 1 Bd. 2, 33, 457-65), räumt aber ein, daß die peregrinatio vielleicht älter als die von Compostela sein könnte. Erstaunlich ist, daß der Liber Sancti Jacobi im Kap. VIII des Liber IV in dem Abschnitt »De corporibus Sanctorum que in itinere Sancti Iacobi requiescunt, que peregrinis eius sunt usitanda«, Liber Sancti Jacobi, (cit. 35) 360-76, das Pilgerziel Oviedo völlig unterdrückt.
- 91 Vgl. J.M. Pita Andrade, *Los maestros de Oviedo y Avila*, Madrid 1955, 11; u. E. Casares/M.C. Morales, *El Románico en Asturias* (Centro y Occidente), Gijón 1978, 124-28.
- 92 Casares/Morales (cit. 91) 125.
- 93 Die Jacobus-Darstellung von Oviedo ist die einzige mir bekannte Jacobus-Skulptur die als Attribut den Kreuzstab mit Fahne trägt. Darauf weist auch die einschlägige Literatur fast nie hin, mit Ausnahme von Vázquez de Parga, *Peregrinaciones* (cit. 1) Bd. 1, 658.
- 94 Vielleicht innerhalb der Christus-Symbolik als Symbol der überwundenen Erbsünde zu sehen (nach Gn 3), m.E. in Zusammenhang mit dem Salvator-Titel der Kathedrale von Oviedo und der Pilgerfahrt dorthin (vgl. Anm. 90) stehend.
- 95 Vgl. G. Schiller *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 4, 1 Gütersloh 1976, 70: »Der Kreuzstab ist im Westen seit karolingischer Zeit ein Attribut der Ekklesiastgestalt.«
- 96 Vgl. A. Lipinsky, Art. *Labarum*, Lexikon der christlichen Ikonographie (cit. 1) Bd. 3, 1f.
- 97 Vgl. E. Dinkler-v. Schubert, Art. *Tropaion*, Lexikon (cit. 1) Bd. 4, 361-63.
- 98 Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, Kreis Paderborn, Münster 1899, Tafel 32; vgl. Braun (cit. 29) 348.
- 99 Kingsley Porter (cit. 1) Abb. 1421
- 100 J. Filgueira Valverde, zit. nach Vázquez de Parga, *Algunos aspectos* (cit. 1) 451 (cit. 100).
- 102 Vgl. oben u. Anm. 37
- 103 Vázquez de Parga, *Algunos aspectos* (cit. 1) 451
- 104 »Le plus vieux saint Jacques à la coquille de France«, nennt sie R. de la Coste-Messelière (cit. 53) 118. Zur Jacobus-Ikonographie für Frankreich vgl. allgemein Réau (cit. 29) Bd. 3/2, III: Iconographie, 695-701
- 105 Mimizan liegt im Département Les Landes, an einer Küstenstrecke, die die in Soulac gelandeten Pilger benutzten. De la Costa-Messelière (cit. 53) 118 f. Vgl. Ch. Higounet, *Les chemins de Saint Jacques et les Sauvetats de Gascogne*, in: *Annales du Midi* 63, 1951, 295 f., u. L.-A. Départ, *Les sauvetats de Guyenne*, in: *Bulletin de la Société de Borda*, 1881, 309-12.
- 106 Zum Begriff »salvitat« vgl. Du Fresne Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis* 7 1954, 293; zu Verbreitung vgl. E. Ennen, *Stadt und Wallfahrt in Frankreich, Belgien, den Niederlanden und Deutschland*, in: *FS Matthias Zender* Bd. 2, Bonn 1972, 1057-75, hier spez. 1062.
- 107 Kingsley Porter (wie cit. 1) Abb. 713.
- 108 H. Detzel, *Christliche Ikonographie*, Bd. 2, Freiburg i.Br. 1896, 136.
- 109 Ausstellungs-Katalog »Soulac et le Médoc« (cit. 79) Nr. 261 54; mit Abb. in: *La Revue des Arts* 5, 1955, Nr. 182.
- 110 Máiz Eleizegui (cit. 1) Abb. II.
- 111 J. Filgueira Valverde, *El tesoro de la Catedral Compostelana*, Santiago de Compostela 1959, Abb. 12. Beide Reliquiare u.a. auch bei Y. Bottineau, *El Camino de Santiago*, Barcelona 1964, Abb. 46 u. 47
- 112 Vázquez de Parga, *Algunos aspectos* (cit. 1) 451 Während Jacobus ein Tuch, das um den Kopf geschlungen ist, trägt, besteht der Kopfschmuck des auferstandenen Christus auf dem Weg nach Emmaus in der gleichen Kathedrale aus einem Pilgerhut.
- 113 Vázquez de Parga, *Peregrinaciones* (cit. 1) Bd. 1, 568.

- 114 Vázquez de Parga, *Algunos aspectos* (cit. 1) 451
- 115 Vázquez de Parga, *Peregrinaciones* (cit. 1) Bd. 1 571
- 116 Vázquez de Parga, *Algunos aspectos* (cit. 1) 453.
- 117 (cit. 116) 451
- 118 (cit. 39).
- 119 E.v. Groote, *Die Pilgerfahrt des Ritters Arnold von Harff von Cöln durch Italien, Syrien, Aegypten, Arabien, Aethiopien, Nubien, Palästina, die Türkei, Frankreich und Spanien, wie er sie in den Jahren 1496 bis 1499 vollendet, beschrieben und durch Zeichnungen erläutert hat*, Köln 1860, 233: »vff deme hoigen altaer steyt eyn groiss hultzer heylich, in ere sent jacobs gemaicht, vffhauende eyn syluer kroyn, dae die pylgrym hinden deme altaer vff stijgen ind setzten die kroin vff yere heuffter dae mit die inwoner vns duytischer spotten.«
- 120 (cit. 119).
- 121 R. Schottin, *Tagebuch des Erich Lasotta von Steblau*, Halle 1866, 41 »Auf dem Altar stehet S. Jacobs Bildnuß, daruber hengt eine grose übergulte Crohnen, welche die Pilgram aufzusezen pflegen.«
- 122 Vgl. U. Lewald, *100 Jahre Linz am Rhein 874-1974*, Linz 1974, 155.
- 123 »et in signum victoriae rex Castellae et Legionis [Enrique IV.] mittebat ad sanctum Jacobum in Compostella coronam auream vel deauratam illius regis Granate; et haec corona posita erat super caput ymaginis sancti Jacobi sedentis in medio summi altaris. « (Itinerarium peregrinationis Magistri Willelmi Wey, sacre Theologie Baccularii, quoniam socii Collegii Regalis Beatissime Marie Etone ad Sanctum Jacobum in Ispania, The Itineraries of William Wey, London 1857) zit. nach Vázquez de Parga, *Peregrinaciones*, (cit. 1) Bd. 3, 128.
- 124 Ausstellungskatalog des Württembergischen Landesmuseums Stuttgart, *Die Zeit der Staufer* Bd. 1, Stuttgart 1977 372 f., Nr 489, Abb. 294, Vgl. J. Fuchs, *Kunstschatze aus Villingen*, Villingen 1969, 12.
- 125 Lewald (cit. 122) 155.
- 126 (cit. 125).
- 127 Ausstellungskatalog »Soulae et le Médoc« (cit. 79) Nr 159, 34. Abb. in Kat. Glasgemälde des Museums Karlsruhe, 1949, T. 22.
- 128 Publiziert in López Ferreiro (cit. 39) Bd. 5, Apéndice, Nr XXV 64-67· 64-67; u. Vázquez de Parga, *Peregrinaciones* (cit. 1) Bd. 3, Nr 80, 113f.
- 129 Vgl. J. Vincke (*Geleitbriefe für deutsche Pilger in Spanien*, in: Wallfahrt und Volkstum in Geschichte und Leben, hg. v. G. Schreiber Düsseldorf 1934, 259), der auf die erheblich verminderte Anzahl der Reisestücke zurückkehrender deutscher Pilger verweist und vermutet, daß »manches Wertstück als Weihegabe in Santiago blieb... Wie selbstverständlich 'Oblationen' an der Kirche von Santiago waren, geht auch daraus hervor daß der Papst in den Fällen, in denen er ein Santiago-Wallfahrtsgelübde in andere gute Werke umwandelte, fast regelmäßig forderte, daß die Opfergabe, die bei persönlichem Besuche Compostelas gegeben sein würde, nach dort übersandt werde.«
- 130 Des böhmischen Herrn Leo's von Rožmítal Ritter-, Hof- und Pilger-Reise durch die Abendlande 1465-1467 Beschrieben durch Gabriel Tetzl von Nürnberg, Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, 1844, Bd. 7 176: »Do weist man uns ein ketten, doran sant Jacob gefangen gewest ist. Und wenn ein mensch behafft ist, und mit der selben ketten umschlossen wird, der wird erledigt.«
- 131 Nach Act 12, 1-2. Zum Instrument des Martyriums und seiner angeblichen Aufbewahrung in der Kathedrale von Compostela vgl. J. Carro García, *O coitado do Apostolo Sant-Iago da Catedral Compostelán?* in: Logos 1, 1931 Nr 6, 7-10; u. Vázquez de Parga, *Peregrinaciones* (cit. 1) Bd. 2, 400.
- 132 »debet primo arche operis antequam altari«, Vázquez de Parga, *Peregrinaciones* (cit. 1) 113.
- 133 Vázquez de Parga, *Algunos aspectos*. (cit. 1) Bd. 3, 454. Schon an verschiedener Stelle wurde auf die erhöhten spirituellen Gnaden hingewiesen, die die Kultpropagation dem Apostelgrab zuschrieb, ja überhaupt nahm die peregrinatio zu Jacobus in Galicien im Volksglauben des Hochmittelalters die Form einer Christus-peregrinatio an. So wurde Jacobus die gleiche Macht, Sünden zu vergeben, zugeschrieben wie Christus auch: »Concessum est enim illi a domino, ut quibus delicta remiserit, remittentur illis omnino«: Liber Sancti Jacobi (cit. 35) 150.
- 134 F. Garisson, *A propos des pèlerins et de leur condition juridique*, in: Etudes d'histoire du droit canonique dédiées à Gabriel de Bras, Bd. 2, Paris 1965, 1165-89, spez. 1168-74; u. Plötz, *Strukturwandel* (cit. 6) 145f.
- 135 Cod. XLVIII (neue Sig. ms.66), fol 56-58^v der Kapitularbibl. Vich. Text publ. bei Vázquez de Parga, *Peregrinaciones* (cit. 1) Bd. 3, 145-7 Nr 89.
- 136 Vázquez de Parga, *Peregrinaciones* (cit. 1) Bd. 1, 137
- 137 (cit. 136).
- 138 Bibl. Munic. Laon, Ms. 120. Vgl. S. Matinet, *Laon, ville-carrefour sur les chemins de St. Jacques de Compostelle*, in: Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art 23, 1954; u. Ausstellungskatalog »Soulae et le Médoc (cit. 79) Nr 172, 33.
- 139 A. Franz, *Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter* Bd. 2, Freiburg i.Br 1909, 257f.
- 140 *Sacramentarium Gregorianum*, in: L.A. Muratori, Liturgia Romana vetus tria sacramentaria complectens scilicet Leonianum scilicet, Gelasianum, et antiquum Gregorianum, Bd. 2, Venedig 1749, 198.
- 141 Vgl. F. Hitzel, *Das Münster Unserer Lieben Frau zu Konstanz*, Schnell Kunstführer 581 München 1981⁸, 3.
- 142 Hitzel (cit. 141) 16.
- 143 F. Arens, Der Figurenzyklus des großen Weltgerichts im Dommuseum und der Augustinerkirche in Mainz, in: Städel-Jahrbuch NF Jg. 1981, 57-66. Frdl. Hinweis auf die Darstellung: Prof. Dr K. Köster auf die Publ. Dr Jung v Bischöfl. Diöz.-Museum Mainz. Beiden sei herzlg. gedankt.
- 144 Arens (cit. 143) 60.
- 145 Arens (cit. 143) 57
- 146 Vgl. J. Lacarra, *Espiritualidad del culto y de la peregrinación a Santiago antes de la primera cruzada*, in: Convegni del Centro di Studio della Spiritualità medievale IV Todi 1963, 115; Plötz, *Santiago-peregrinatio* (cit. 1) I.1
- 147 Plötz, *Santiago-peregrinatio* (cit. 1) I. 1 c: Jacobus als spanischer Nationalpatron und »Matamoros«.
- 148 Historia Silense, hg. v. F. Santos Coco, Madrid 1919, 35; Vgl. C. Sánchez-Albornoz, *España, un enigma histórico*, Bd. 1 Buenos Aires 1956, 268.
- 149 Bezieht sich die Historia Silense auf die Übergabe von Coimbra an Fernando I. im Jahr 1064 (Historia Silense cit. 35), so geht das privilegium votorum auf die legendäre Schlacht von Clavijo im Jahr 844 zurück. Vgl. zur Verteidigung der Tradition López Ferreiro (cit. 39) Bd. 2, 73-146, mit Text auf 132-137 (aus Mitte des 12. Jahrhunderts). Als eigentlicher Verfasser gilt heute allgemein ein mittelalterlicher Geschichtsschreiber namens Pedro Marcio. (R. Menéndez Pidal, *Un historiador medieval desconocido*, in: Cuadernos de Historia de España 20, Buenos Aires 1953, 5-11).
- 150 Nach Sánchez-Albornoz liegt hier wahrscheinlich eine Vertauschung mit dem Kampf um die Befestigungsanlage in Albelda bei Laturce-Clavijo zwischen Ordoño I. und Músá ibn Músá ibn Qasí im Jahr 859 vor über den die Chroniken von Albelda berichten: *Orígenes* (cit. 16) Bd. 3, 620f.
- 151 Abb. bei López Ferreiro (cit. 39) Bd. 2, 107· Máiz Eleizegui (cit. 1) 263f.
- 152 López Ferreiro (cit. 39) Bd. 2, 119-30; vgl. H. Domke, *Spaniens Norden. Der Weg nach Santiago*, München 1967 10.
- 153 Vgl. Sánchez-Albornoz, *Orígenes* (cit. 16) Bd. 3, 94f., Abb. bei Sánchez-Albornoz, *Estampas de la vida de León durante el siglo X*, Madrid 1934⁴.
- 154 Vgl. zu Beatus Plötz (cit. 3) 89-94.
- 155 Vgl. dazu W. Neuß, *Die Apocalypse des hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibelillustration. Das Problem der Beatus-Handschriften*, in: Spanische Forschungen der Görresgesellschaft, 2. Reihe, Bde. 2 u. 3, Münster 1931.
- 156 M. Bloch, *La société Féodale*, Bd. 1. Livre II, Les deux âges féodaux, Paris 1939, 97 u. 111

- 157 Vgl. Otero Pedrayo (cit. 66) 305f., u. M. Chamoso Lamas/V. Gonzalez/B. Regal, *Galice Romane*, la nuit des temps 39, Sainte-Marie de la Pierre-qui-Vire 1973, 34f.; Abb. bei M. Vidal, *La tumba del Apóstol Santiago*, Santiago 1924, 201
- 158 Vgl. Vázquez de Parga, *Peregrinaciones* (cit. 1) Bd. 1 563f., u. Réau (cit. 29) Bd. 3/2, 696f.
- 159 H. Le Roux, *Une influence du pèlerinage sur l'art? Les énigmatiques cavaliers victorieux romans: saint Jacques ou Constantin?* in: Les dossiers de l'archéologie 20, 1977 75-85, spez. 77-80, mit Distributionsskizze auf 77
- 160 Vgl. R. Crozet, *Le thème du cavalier victorieux dans l'art roman de France et d'Espagne*, in: Principe de Viana 23, Pamplona 1971, 125-43; A. Kingsley Porter *Spain or Toulouse? and other questions*, in: The Art Bulletin 71, 1924, 18f.
- 161 Z.B. für Elfenbeinarbeiten in der Reliefskulptur des Kreuzgangs von Santo Domingo de Silos (siehe weiter oben), Sarkophagreliefe aus der Zeit Hadrians für ein Kapitell von San Martin von Frómista (S. Moralejo Alvarez, *Sobre la formación del estilo escultórico de Frómista y Jaca*, in: Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte, Granada 1973, Bd. 1 Granada 1976, 427-434), für Kameen und Medaillen vgl. Le Roux (cit. 159) 79, für Münzen vgl. H. Cohen (*Description historique des monnaies frappées sous l'Empire romain*, Paris 1880-92, VII: 244, 246, 307 310, 389, 395, 405, 423, alle von Konstantin d. Großen).
- 162 Der kunsthistorische Begriff »Romanik« kommt gerade von »roman«, mit dem französischen Philologen des frühen 19. Jahrhunderts bestimmte Formen römischer Literatur (5. bis 12. Jahrhundert) bezeichnen wollen. Auf die Kunst übertragen, bezog sich der Begriff Romanik auf die Übernahme von Elementen römischer Provenienz.
- 163 Vgl. G. B. Baker *Constantine and the Christian Revolution*, London 1930; A. Alföldi, *The Conversion of Constantine and Pagan Rome*, engl. Übersetzung Oxford 1948, Neudr. 1969.
- 164 Le Roux (cit. 159) 80.
- 165 Otero Pedrayo (cit. 66) 323; u. Kingsley Porter (cit. 1) Abb. 895.
- 166 Le Roux (cit. 159) 78.
- 167 (cit. 166); vgl. Kimpel (cit. 1) 35.
- 168 Le Roux (cit. 159) 78.
- 169 (cit. 168)
- 170 Schon im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts war ein Beginn der türkischen Expansionsbemühungen mit der Einnahme Bursas (1326) festzustellen. Eine ständige Expansion des Osmanischen Reiches führte die Türken nach Eroberung zahlreicher angrenzender Gebiete im Jahr 1529 zum ersten Mal vor Wien. Die endgültige Bedrohung durch das Osmanische Reich wurde erst 1683, durch die siegreiche Abwehr der zweiten Belagerung, abgewandt.
- 171 Vgl. Hell (cit. 48) 217f., Abb. auf Tafel 135.
- 172 Ausstellungskatalog »Soulac et le Médoc« (cit. 79) Nr. 106, 27· vgl. J. Babelon, *Le thème de la violence dans l'iconographie de Saint Jacques le Matamore*, in: Actes 94^o congrès des Sociétés Savantes, Pau 1969.

Summary

Imago Beati Jacobi

In early representations St. James is always depicted with the general attributes common to all Apostles: cloak over a long tunic, scroll and book symbolizing the Old and the New Testament respectively. The only clue to his identification is provided by the inscription. Such images are found in Early Christian churches in Italy and the Byzantine world.

The first known sculpture of this type in the West appears to be a relief (c. 1100) in the cloister of the abbey of Moissac (Tarn-et-Garonne), which was affiliated to Cluny. Until well on into the 12th century St. James continues to be depicted in Apostle groups and without individual attributes.

About the same time the first representations of pilgrims make their appearance. Examples are the relief of Christ with a pilgrim's scrip embossed with a scallop shell, in the cloisters of Santo Domingo in Silos near Burgos (c. 1100), and the pilgrim carrying a scrip with scallop, in the tympanum of the Cathedral of Autun (12th century). From this time on, the scallop, the emblem of the town of Compostela – the »intersigna beati Iacobi« serves as a general attribute of pilgrims. Their presence in the holy places of Europa was a phenomenon which could no longer be ignored. Excavation finds and early representations prove that the scallop was first worn as a pilgrim badge only on the pilgrim's scrip, which hung approximately at hip level. The typical depiction of pilgrims with staff, scrip and travel attire amalgamated with images of St. James to produce the characteristic mode of representation familiar today. The first examples are found on the south por-

tal of the abbey church of Santa Marta de Tera (Zamora, 12th century), among the Apostle figures of the »Cámara Santa« of Oviedo Cathedral (Asturias), and in Mimizan (Landes, 12th century). Paintings and sculptures of St. James as a pilgrim and as the patron saint of pilgrims become increasingly common from the 13th century onwards.

Other representations of the saint are closely bound up with hagiographical texts (magna passio), and also with liturgical formulae pertaining to the »peregrinatio ad limina beati Iacobi«, for instance the blessing of the pilgrims' scrips and staves (benedictio perarum et baculorum).

A distinctive theme, St. James as »miles Christi« or »matamoros« (slayer of Moors) is found in prototype in the Cathedral of Compostela. But only later does it assume European significance, in consequence of the danger threatening the Christian nations from the Moslem Ottoman Empire.

The iconography of the Apostle James the Greater as the patron of pilgrims and prototype of all other pilgrim patrons (SS. Coloman, Roch, Sebald) is so firmly established by the 13th century that it remains the characteristic mode of representation of St. James over a long period. The origins of this iconography go back to the 11th and 12th centuries, an era in which decisive intellectual and spiritual changes were taking place. This was the period of the development of individual attributes, above all in the cathedral sculpture of Western Europe, a significant manifestation of medieval piety