

## Der Einfluss der Mosaiken des vorderen Orients auf hispanische Mosaiken am Ende der Antike

José María Blázquez\*

*Object of this study are the mosaics in Hispania at the end of the Antique that have an influx of oriental mosaics. These mosaics are those of Eros and Psyche in Fraga (Huesca), who have an influx from Antioch and Syria; of Daragoleja (Granada), of Puerta Oscura (Málaga), with an influx from Greece and Syria-Palestine; of Baños de Valdearados (Burgos), with Dionysus; of Dulcitiu the hunter, el Ramalete (Navarra). The abundance of mosaics decorated with geometric themes and representations of abstract ideas have an oriental influx. A Syrian mosaicist from the later Antoninian period made the cosmogonic mosaic of Augusta Emerita, that is full of abstract personifications and that reminds of one in Gaza and of the mosaic with the birth of Venus in Italica, also of Syrian origin. The Augusta Emerita mosaic with the poets from the 2<sup>nd</sup> century is the work of Seleucus and Anthus. The mosaics with the Seven Wisemen of Greece in Augusta Emerita and with homeric themes in Cabezon del Pisuerga (Valladolid) are owed to Greek artists. Several paleochristian mosaics in the Balearic Islands owe their influx to Palestinian synagogues, probably coming through artists from Orient or copy-books.*

*Bu çalışmanın konusu oryantal mozaiklerden etkilenmiş olan Hispania'daki Antik Çağ'ın sonuna ait mozaiklerdir. Bunlar, Fraga (Huesca), Daragoleja (Granada) ve Puerta Oscura'da (Málaga) bulunan Antakya ve Suriye akimundan etkilenmiş olan Eros ve Psyche figürlü mozaiklerdir ile Yunan ve Suriye-Filistin akimundan etkilenmiş olan Baños de Valdearados (Burgos)'da bulunan Dionysos figürlü mozaik, Avcı Dulcitiu mozaığı, el Ramalete (Navara) mozaikleridir. Geometrik bezemeli mozaiklerin bolluğu ve soyut fikirlerin sunumu doğu akımı etkilerinin belgeleridir. Geç Antoninus döneminden Suriyeli bir mozaik ustası tarafından yapılan Augusta Emerita'nın kozmogonik mozaığı 'soyut' kişileştirmelerle doludur ve bu Gazze'dekini ve yine Suriye kökenli Italica'daki Venus'ün doğumu mozağını andırır. 2. yüzyıldan, üzerinde şairler olan Augusta Emerita mozaığı Seleucus ve Anthus'un eseridir. Augusta Emerita'daki Yunanistanın yedi bilgeleri mozaikleri ve Cabezon del Pisuerga (Valladolid)'daki homerik konulu mozaikler varlıklarını Grek sanatçılara borçludurlar. Baleares adalarındaki muhtelif eskihristiyan mozaikleri stillerini muhtemelen doğulu sanatçılar ve patron kitapları yoluyla Filistin sinagoglarına borçludurlar.*

Key words: myths, geometric, Augusta Emerita, paleochristian, copy-books

Hispanien hatte in der Spätantike intensive Beziehungen mit dem Nahen Orient. Ein Aspekt innerhalb dieser Beziehungen ist der Einfluss der orientalischen Mosaiken auf die hispanischen. Es genügen einige Angaben als Einführung zu diesem Thema.

Hispanier waren der Kaiser Theodosius und seine Gattin Flaccilla. Er war der letzte Kaiser, der das Imperium ungeteilt regierte; und auch die Gruppe der Hispanier, wie Flavius Timasius, Nebridius, Maternus Cygnellius und Nummius Aemilianus Dexter (Chastagnol 1965: 289-290) hatten hohe Verwaltungsposten inne.

D. Fernández Galiano (1983: 411-430) weist auf den starken Einfluss der Mosaiken des Orients am Ende der Antike auf einige hispanische hin. Diese Einflüsse sind folgende: seit der Mitte des IV Jh. zeigt sich deutlicher Einfluss auf hispanische Mosaiken. Er umfasst die Technik und neue Entwicklungen, neue Beiträge und neue Betrachtungsweisen der figürlichen Thematik, neue Kompositionsschemen, unveröffentlichte geometrische Motive und verschiedene Behandlungsarten schon vorhandener. Die orientalischen Einflüsse können zwei Ursachen haben: die Ankunft orientalischer Künstler, die in Hispanien arbeiteten, oder das Erscheinen von *copy-books*.

---

\* *Vegafria 1 L-2, 4<sup>o</sup>B, E-28035 Madrid*



Abbildung 1  
Mosaik mit Eros und Psyche

Zwei Motive mit griechischen Mythen zeigen die Mosaiken aus Fraga (Huesca), aus der zweiten Hälfte des IV. Jh. Der Künstler wurde vermutlich im “Zentrum der Mosaiken” des Orients ausgebildet, in dem der Einfluss der hellenistischen Welt sehr stark war bis zum Anfang des IV. Jh.; er dauerte sogar bis zum Anfang des VIII. Jh. Diese Mosaiken stellen Eros und Psyche dar (Abb. 1) und Eros und Venus (Abb. 2). Die rein malerischen Szenen, der Kanon der Gestalten und die Starrheit ihrer Tätigkeiten führen uns zu den Mosaiken von Antiochia des IV. Jh. und zu denen von Syrien. Die geometrischen und pflanzlichen Motive erinnern uns an diese Gebiete.

Es erscheinen neue Techniken auf den hispanischen Mosaiken, seit der Mitte des IV. Jh., wie die Anordnung der Mosaiksteinchen in Fächerform für ein Untergrund mit Figuren ab der zweiten Hälfte des IV. Jh. bis zum V. Jh. Diese Technik erscheint auf Mosaiken in Antiochia und in Kilikien im V. Jh.

Auf einem Mosaik der Villa Daragoleja (Granada), aus der Spätantike, erscheint das Thema zweier gegenüberstehender Truthähne auf einem Krug (Abb. 3), eine häufige Komposition auf den Mosaiken des Orients. Die Anordnung eines





Abbildung 2  
Mosaik mit Eros und Psyche



Abbildung 3  
Detail des Mosaiks von der Villa  
Darogoleja (Granada)

figürlichen Themas in einem geometrischen Feld, ohne Trennung noch Rahmen, ist charakteristisch bei den Mosaiken in Syrien, wie z.B. auf dem Mosaik von Phoenix aus Daphne, aus dem Ende des V. Jh. Es gibt auch Beispiele aus Antiochia und Apamea.

Die Mosaiken von Bellerophon und der Chimäre aus Puerta Oscura (Málaga) (Abb. 4) und aus Córdoba (Abb. 5) mit den vier Jahreszeiten, werden wegen ihres Stils mit den späten Mosaiken aus Griechenland und Syrien-Palästina in Verbindung gesetzt. Einige Schemen reflektieren ein neues Empfinden, begründet in den Verflechtungen.

Die Mosaiken der Villa in Baños de Valdearados (Burgos) (Abb. 6) zeigen starken orientalischen Einfluss. Ein Mosaik aus dem V. Jh. ist mit acht spitz auslaufenden Schildern in Kreisform geschmückt (Abb. 7). Diese Dekoration ist weder in Hispanien noch im gesamten westlichen Mittelmeerraum zu finden, aber sie ist eine vereinfachte Form eines Mosaiks in der Basilika von Misis-Mopsuestia (Kilikien) (Abb. 8). Ein vereinfachtes Schema wiederholt sich auf einem Mosaik in Saloniki, in dem Palast des Galerius.



Abbildung 4  
Mosaik mit Bellerophon und Chimäre aus  
Puerta Oscura (Málaga): Blázquez 1981:  
77-78 Abb. 61

Ein Mosaik aus Almunia de Doña Godina (Zaragoza) (Abb. 9), aus dem V. Jh., zeigt ein in Hispanien und im Okzident unbekanntes Schema, aber es ist bekannt aus der Basilika von Ermione (Abb. 10) und aus Betlehem (Abb. 11).

Das Schema des Dulcitius-Mosaiks (Abb. 12), das aus einem zentralen Kreis besteht, der von acht kleinen umgeben ist, die unter sich und mit den inneren Kreisen verflochten sind, steht in Beziehung zu orientalischen und Beispielen aus Italica aus dem V. und VI. Jh. Es erscheint im Odeus in Saloniki und im Palast des Galerius, ähnlich und identisch in der Kirche con Herbet-Muqa, aus den Jahren 378 und 385. Die italischen Mosaiken (Basilika von Santa Maria delle Grazie in Grado, VI. Jh., die Basilika Santa Eufemia, zwischen 571-586, und die Basilika von Canzian d'Isonzo), aus der zweiten Hälfte des V. Jh., etc., sind später entstanden als in El Ramalet, am Ende des IV. oder Anfang des V. Jh.

Eine Tendenz zur Verminderung der Figuren tritt auf den Mosaiken ein und wird abgelöst durch eine vermehrte Entwicklung geometrischer Elemente, und allegorische Darstellungen, von denen später gesprochen wird, bestätigen den starken Einfluss orientalischer Mosaiken auf die hispanischen.

Es erscheinen nun neue geometrische Themen auf den hispanischen Mosaiken. Die Blumenrahmen mit Göttergestalten schmücken die Mosaiken der Villa von Fraga und sind praktisch einmalig in Hispanien, aber zahlreich in Syrien-Palästina.

In der Spätantike gibt es überaus zahlreiche Mosaiken, geschmückt mit geometrischen Themen (Fernández Castro-Blázquez 1982: 61-75, Abb. 27-42). Es genügt an einige Beispiele zu erinnern: alle sechzehn Mosaiken (Blázquez-Mezquiriz 1985: 31-52, Abb. 19-32), ausser einem, in der Villa von Rielves in Toledo; in der Villa von Lieden in Navarra, ausser einem bacchantischen und einem mit Vögeln und kantharoi; ebenso die Mosaiken der Villa in Villafranca (Blázquez-Mezquiriz 1985: 74-84, Abb. 45-49) und auch in Navarra; alle Mosaiken, ausser zwei, mit den Büsten der Abundantia, in Cuevas de Soria (Fernández Castro 1983, in Blázquez-Ortego 1983: 53-79, Abb. 6-22, 25); in





Abbildung 5  
Mosaik mit Bellerophon und Chimäre aus  
Córdoba: Blázquez 1981: 36-38 Abb. 22

Quintanares (Blázquez-Ortego 1983: 16-38, Abb. 1-12, 26-36) und Santervás del Burgo (Blázquez-Ortego 1983: 40-49, Abb. 13-22); in der Villa von Almenara de Adaja (Neira-Mañanes 1988: 16-29, Abb. 1-12, 25-31, Fig. 2-4); in Valladolid, ausser zwei Mosaiken, eins mit Fischen und das andere mit der Toilette von Pegasus; auch in der Villa del Prado (Neira-Mañanes 1988: 53-62, Abb. 18-24, 37-40, Fig. 8-10), ausser einem Emblem mit Diana. Alle diese Mosaiken, geschmückt mit geometrischen Themen, stammen aus der späten Kaiserzeit.

Die vier Efeublätter auf dem Mosaik der Villa in Baños de Valdearados wiederholen sich in Antiochia, Soria, Jericho, Gaza, Gerasa und Saloniki. Die in Kreisen gebildeten Bänder, eines über das andere, sind im Okzident unbekannt, aber dagegen häufig im Orient zu finden, z.B. in den Basiliken in Khalde, im Libanon und in Nea Paphos, in Zypern. Die Dekoration zweier parallelen, ineinanderver-schlungenen Stäbe mit einer wellenförmigen Linie, in der Villa von Albadalejo (Ciudad Real), ohne Parallelen im Okzident, aber wohl bekannt auf Mosaiken in Griechenland, wie in den Basiliken von Ermione, von Theben und Ephesos.

D. Fernández Galiano denkt an die Anwesenheit orientalischer Künstler in Hispanien, ausgebildet in den Werkstätten des Orients.

### Personifizierte Allegorien auf hispanischen Mosaiken

Es ist ein dekoratives Motiv, das mit Sicherheit aus dem Orient kam. Das Thema ist von G. López Monteagudo (1997: 335-361) gründlich studiert worden. Die Personifizierungen sind folgende:

Auf den Mosaiken des Orients wurden häufig abstrakte Ideen mit allegorischen Bildern gezeigt, hauptsächlich die Tugenden in Verbindung mit der politischen Macht, und erhielten Kultbedeutung. Es gab viele allegorische Darstellungen mit abstrakten Ideen, die in Beziehung zum Kosmos standen (Aion, Annus, die Jahreszeiten, Aeternitas, Kronos, etc.), mit geographischen Orten (Mons, Gé, Thalassa, Caellus), mit der Kultur, wie den Museen, und mit Ideen und philosophischen Konzepten (Philosophie, Weisheit, Wohlergehen, Schönheit, Edelmut, Glückseligkeit, Gerechtigkeit, Anmut, etc.). Einige dieser abstrakten Ideen wurden zu Göttern erhoben.

Diese Tendenz der Personifikation wurzelt in der Götterlehre des Hesiod, und sie teilt sich in zwei grosse Kategorien: eine ist die Personifizierung der Abstraktionen; die zweite umfasst die Personifizierung der Elemente mit archaischen Religionen. Zeitweise vermischen sich beide Kategorien oder sie überdecken sich.

Die allegorischen Personifizierungen der Tugenden und Laster der Seele erscheinen bald in Griechenland, nicht nur in der Philosophie und Literatur, sondern auch in der Mythologie. Die Tendenz zur Abstraktion ist Zeuge in der Kunst und in der Dichtung Griechenlands ab dem VI. Jh. v.C., und motiviert die Erschaffung neuer mythischer Personen, entstanden aus den Konzepten. In der klassischen und hellenistischen Kunst entstehen Ilias und Odyssee, die Weisheit und andere Abstraktionen.

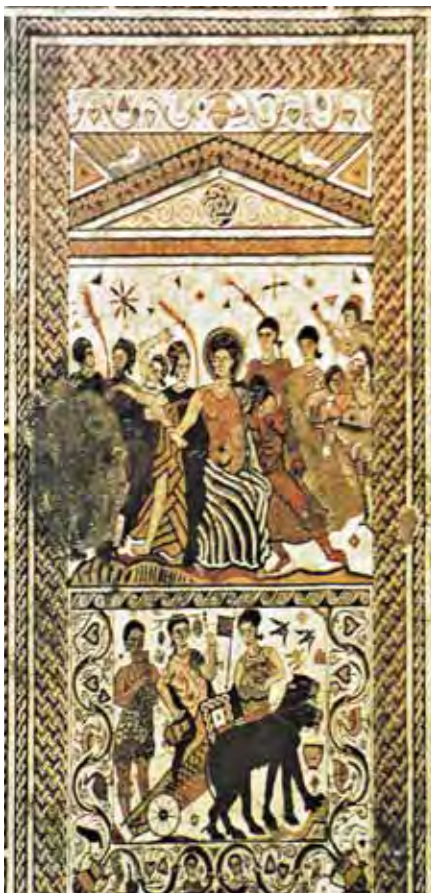


Abbildung 6  
Mosaik von der Villa in Baños de  
Valdearados (Burgos): López Monteagudo-  
Rosario de Palol, 1998: 13-20 Abb. 1-5



Abbildung 7

Die römische Kunst empfing dieses Erbe der Personifizierung abstrakter Ideen der griechischen Kunst auf vier grossen Gebieten: dem Mythos, der Kunst, der Poesie und dem Kult. In der byzantinischen Kunst waren die Personifizierungen der abstrakten Konzepte weit verbreitet. Die allegorischen Darstellungen der klassischen Kunst neigen mehr zu metaphysischen Wesenheiten und haben einen mehr unpersönlichen Charakter; in der byzantinischen Kunst dagegen einen konkreten Charakter, und sind konventioneller und abstrakter. Mit der Zeit verlieren die Personifizierungen der abstrakten Konzepte ihre Persönlichkeit und verwandeln sich in allgemeine Symbole; sie identifizieren sich durch die Inschriften, die sie begleiten.

In Griechenland und Rom war die Vergöttlichung der abstrakten Ideen in Beziehung zu den Tugenden der politischen Macht: Themis, Nike, Eirene, Eukleia, Eumonia in Griechenland, und Virtus, Victoria, Concordia, Pax und Fides in Rom. Die Griechen waren die ersten, welche die Abstraktionen zum Kult erhoben. Zuerst waren es Gottheiten, und danach Abstraktionen. Man denkt, dass jede Personifikation aus einer Gottheit entstand. Es bestehen Zweifel, ob zuerst die Abstraktion oder die Gottheit da war. Bei Homer und den archaischen Poeten erscheinen Abstraktion und Gottheit zusammen, und die Gottheit wird als Personifikation angesehen. Oft ist es schwierig eine Gottheit von einer allegorischen Gestalt zu unterscheiden. Die Personifizierungen sind weniger individualisiert als die Gottheiten und die anderen mythologischen Gestalten. Man glaubt, dass in der römischen Kunst dieser Prozess umgekehrt verlaufen ist. Die Gottheiten waren einfache Abstraktion und später verwandelten sie sich in Götter.

Am Ende des Hellenismus spielten die Tugenden eine wichtige Rolle im Orphizismus, im Neuplatonismus und im Gnostizismus, und sie waren die Erschaffer der grossen kosmologischen Schemen, und bildeten die vorhandene Einheit zwischen den Göttern, dem Universum und der Menschheit, wie die Stoiker annehmen. In Rom waren die Tugenden politische Begriffe, sie erhielten Kult durch den römischen Staat und die einzelnen Personen. Der Tugendkult ging von der



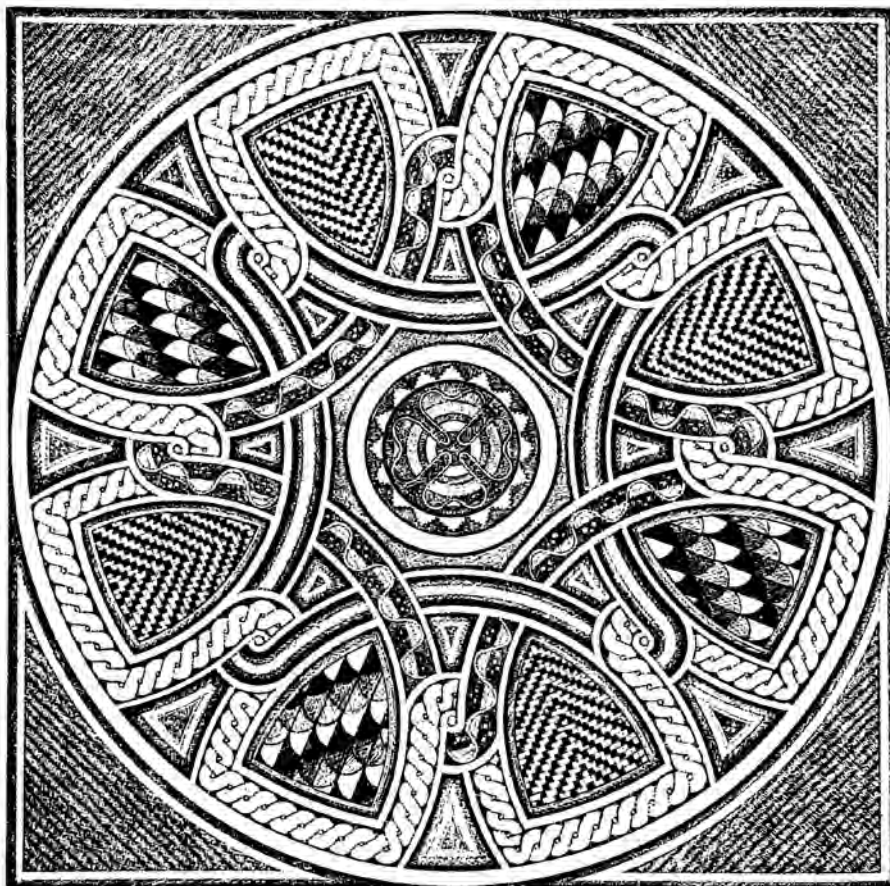


Abbildung 8  
Mosaik in der Basilika von  
Misis-Mopsuestia (Kilikien)

klassischen Epoche bis zum Ende der Antike und durch das Christentum bis zum Mittelalter in der Theologie und in der christlichen Ikonographie. Die Sophia verwandelte sich auf diese Weise in das Symbol der Weisheit Gottes. Diese Personifizierungen verallgemeinern sich erheblich nach Konstantin I.

Zum Studium der abstrakten Ideen und Allegorien auf hispanischen Mosaiken eignet sich am besten Syrien und besonders die Hauptstadt Antiochia, wo sich die abstrakten Ideen oder die Allegorien ausbreiteten, als zentrales Emblem dargestellt. Die Mehrheit der auf syrischen Mosaiken dargestellten Themen

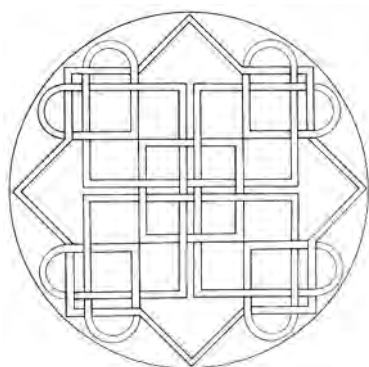


Abbildung 9  
Detail des Mosaiks aus Almunia de  
Doña Godina (Zaragoza)

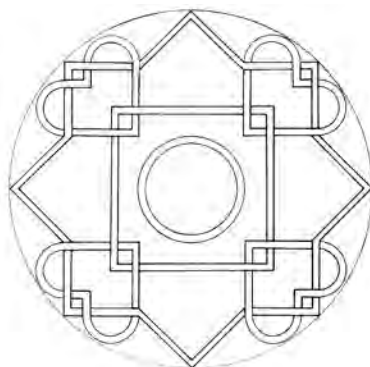


Abbildung 10  
Detail des Mosaiks aus der Basilika von  
Ermine

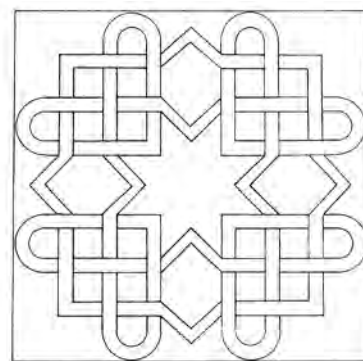


Abbildung 11  
Detail des Mosaiks aus Betlehem



Abbildung 12  
Das Dulcitius-Mosaik: Blázquez-Mezquiriz  
1985: 63-69 Abb. 39-40

gehörten der klassischen Tradition und beweisen das Überleben des Hellenismus bis in die späte Antike; hauptsächlich die symbolischen und abstrakten Darstellungen, die Mythen und die Bildnisse der Weisen und Philosophen. Die Abstraktionen auf den syrischen Mosaiken stehen in Beziehung zu den philosophischen oder auch religiösen Ideen aus den Anfängen des Hellenismus. Diese Allegorien sind: Ambrosia, Amerinnia, Ananosis, Apolausis, Athanasia, Bios, Chresis, Dynamis, Eukarpia, Euphrasia, Euprepeia, Eutekneia, Evandria, Ktiosis, Megalopsychia, Philosophia, Sophia, Typhē. Zuerst ist der gesamte Körper dargestellt, begleitet von der Inschrift. Diese Allegorien stellen die Tugenden oder die philosophischen Konzepte dar. In Syrien beginnen die Darstellungen der abstrakten Ideen am Anfang des III. Jh. in Shahba Philippolis. Ab dem IV. Jh. allgemein auch in grossen Städten, wie Apamea und Antiochia, bedeutende Kulturzentren.

Das Mosaik von Shahba Philippolis mit den drei Grazien, zusammen mit den vier Jahreszeiten, gehört in die zweite Hälfte des III. Jh. Euphrasia, Symbol der Fröhlichkeit, befindet sich zwischen dem Frühling und dem Universum, und Pannuchis, eine Anspielung auf nächtliche Feste, zwischen dem Sommer und dem Herbst.

Euphrasia erscheint erneut auf einem Mosaik in Sarachanelasi, von einem Mann begleitet, auf ihrer rechten Schulter einen vollen Korb mit Früchten und in der linken Hand einen Hahn.

An das Ende des III. Jh. oder an den Anfang des folgenden gehört das Mosaik von Shahba Philippolis, mit Eutekneia, Symbol der Fruchtbarkeit, auf einem Thron sitzend, zwischen Dikaiosyne, Allegorie der Justiz und Philosophie.





Abbildung 13  
Mosaik von der Villa Los Quintanares:  
Blázquez-Ortego 1983: 16-19 Abb. 1

Auf dem Mosaik der Hochzeit des Ares und Aphrodite in Shahba Phillipopolis, aus dem zweiten Viertel des IV. Jh., begleiten das Ehepaar Euprepeia, der Wohlstand, Charis, die Anmut, und Skope. Euprepeia in Gesellschaft von Eirene und dem Frieden, befinden sich auf einem Mosaik aus dem IV. Jh., im Museum von Antalya, als weibliche Büsten in inneren Kreisen dargestellt. Auf einem Mosaik in Byblos, aus der Mitte des III. Jh., erscheint Charis, die Perfektion; rechts befindet sich Eros oder Theros. Akmé erscheint hier zum letzten Mal.

Akmé ist nur einmal in Nea Paphos, Zypern, im Haus des Dionysyos, dargestellt, in Begleitung des Weingottes und des Ikarus. Die Szene ist eine Allegorie der Glückseligkeit, die den mässigen Weingenuss empfiehlt.

Auf einem Mosaik in Apamea, mit dem Thema das Urteil der Nereiden, nehmen Peitho, die Überzeugung, die Krisis, das Urteil, und die Apotheose teil. Dieses Mosaik und verschiedene andere aus der zweiten Hälfte des IV. Jh. erscheinen vermutlich in der von Julianus gegründeten neoplatonischen Schule. Die Krisis ist aus früherer Zeit bekannt, aus der zweiten Hälfte des III. Jh., mit dem gleichen Thema in Palmyra und in dem Haus des Aion von Nea Paphos, auch mit dem Urteil der Nereiden, in Begleitung von Kairos, der Gelegenheit; das Mosaik stammt aus der zweiten Hälfte des IV. Jh. Auf Mosaiken aus Shahba Philippopolis erscheinen weitere Allegorien mit symbolischem Inhalt in mythologischen Szenen: Pothos, der Wunsch, auf der Hochzeit von Dionysos und Ariadne, aus dem zweiten Viertel des IV. Jh., bezugnehmend auf die



Abbildung 14  
Mosaik von der Villa Santervás del Burgo,  
Soria: Blázquez-Ortego 1983: 42-44  
Abb. 18

Erzählung von Nonnos (XLVII.443); Theros, die Fruchtbarkeit, und Plutos, der Reichtum, bei der Ehrung der Gottheiten der Erde, Agros und Opora, oder bei der Hochzeit von Dionysos und Ariadne, aus der Mitte des III. Jh., zur Zeit im Museum in Souweida. Die Konzeptionen werden durch die Gestalten der Götter oder ihrer Bezugspersonen dargestellt, wie Dionysos und Ariadne; die Allegorien von Agros und Opora, und Eros und Psyche; Eros, der Wunsch, die Harmonie, Beschützer des sozialen Lebens in den städtischen Einrichtungen; die Weisheit, symbolisiert durch Odysseus, Silen oder Herkules, etc.

Auf Mosaiken in Nea Paphos wird der philosophische Inhalt der Komposition verstärkt, wie zum Beispiel auf den Mosaiken im Haus des Aion, mit Darstellungen der Theogonia, Symbol der Geburt der Götter, von Nektar und Ambrosia, die Unsterblichkeit verleihen, und in in der Villa von These, mit der Darstellung der Ambrosia im ersten Bad des Achill, aus dem IV. Jh. Ambrosia weist darauf hin, das Achill seit seiner Geburt göttlich ist.

In der Villa von Homs erschien ein Mosaik aus dem III. Jh. in vier Tafeln aufgeteilt, welche graphisch verschiedene Episoden aus dem Leben des Herkules beschreiben. Sie beginnen mit der Kindheit und enden mit der Apotheose. Auf der ersten Tafel erwürgt Herkules als Kind die Schlangen. Er wird von seiner Mutter Almene und seinem Bruder Ifikles begleitet. Amphytrion und die Therapenides sind in dieser Szene anwesend. Auf der zweiten Tafel sitzt Alkmene nachdenklich in einem Sessel. Hinter ihr steht Agucia, die Unwissenheit. In der letzten Szene thront Zeus Olympos und empfängt Herkules in Begleitung der Athanasia, der Unsterblichkeit, und die Apotheose erreicht für den Helden ihren





Abbildung 15  
Mosaik aus Emerita Augusta: Blanco  
1976: 35-38 Abb. 28-39 Fig. 1; Quet 1981;  
Dunbabin 1999: 147-150; Lancha 1997:  
223-230

Höhepunkt. Ab dem Ende des III. Jh. zeigt sich die Tendenz Personifizierungen der abstrakten Ideen und die symbolischen Interpretationen der Mythen im gesamten Orient und in Syrien darzustellen. Die Hypothese wurde vorgeschlagen, dass die Mosaiken mit Inschriften pädagogischen Zwecken dienen, und die ohne Legenden einen allegorischen Sinn in Verbindung mit philosophischen Ideen haben, und sich an die kultivierte Menschheit wenden. So bilden die Mosaiken mit Odysseus und dem Therapenides aus Apmea ein philosophisches Manifest hellenistischer Werte und eine Ablehnung der vom Christentum gebrachten Ideen. Diese beiden Mosaiken und zwei Nereiden, der gleichen Herkunft, feiern, nach Balty, höchste Autorität syrischer Mosaiken, den Sieg der Weisheit, der der Seele des Weisen erlaubt, die Unsterblichkeit zu erreichen. M.H. Quet schlägt als Interpretation der Allegorie vor, dass jeder Mensch Odysseus nachahmen kann, Model der menschlichen Kondition, und die Kenntnisse (Therapenides) erreichen und zur Philosophie (Penelope) Zutritt erlangen, und von dort die Weisheit erreichen könnte.

Auf den Mosaiken in Antiochia ist eine grosse Zahl allegorischer Gestalten. Die Personifizierung der abstrakten Ideen auf den Mosaiken in Antiochia steht in

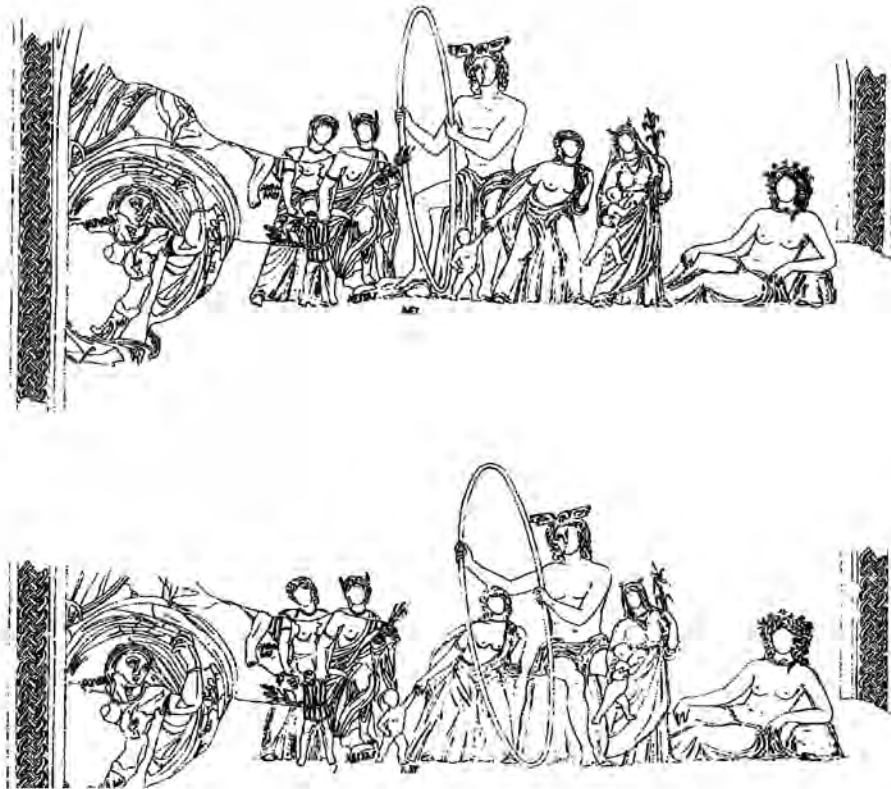


Abbildung 16  
Nach der Rekonstruktion von M.L.  
Musso

Beziehung zu den philosophischen Konzepten. Amerinnia, der Friede der Toten, befindet sich in einem Grab. Er ist dargestellt wie eine thronende Matrone. Amerinnia ist dem lateinischen Ausdruck *Seguritas* gleichwertig, eine vergöttlichte Personifizierung der Sicherheit des Staates. Diese Benennung passt nicht gut in die der Mosaiken von Antiochia, sondern, wie *Tryphe*, Vergnügen und *Musse*, *Bios*, das Leben, im *House of the Drunken Dionysos*, stehen in Beziehung mit der gefälligen Lebensführung, im Gegensatz zu den von der Philosophie gepredigten Tugenden. *Tryphe* wird als sitzende Matrone dargestellt, und *Bios* auf dem Boden ruhend. Sie ist auf einem Mosaik als Frauenbüste im *House of the Peddler of Eros* dargestellt, aus der Mitte des III. Jh. *Tryphe* ist im *House of Menander* als Büste dargestellt. *Chresis*, die Verwendung des Reichtums, befindet sich als sitzende Matrone mit *cornucopia* im *House of the Triumph of Dionysos*. *Ktisis*, Besitz oder Stiftung, ist auf einem Mosaik in Antiochia sehr gut abgebildet. Im Haus mit ihrem Namen, befindet sie sich als weibliche Büste in einem Kreis, aus der Zeit etwas vor 500. Im Haus der *Gé* und der Vier Jahreszeiten wiederholt sich die weibliche Büste gegenüber der *Ktisis*.

Im *House of the Sea Goddess*, befinden sich die Büsten der *Ktisis*, der *Anneosis* (Erneuerung), der *Evadria* (Männlichkeit oder Reife) und der *Dinamis* (Charakterstärke oder kreative Macht). Sie könnten die Personifizierung der Vier Jahreszeiten sein, oder die Lebensabschnitte des Mannes. Die vier und zwei verlorene Figuren wiederholen sich in der *Villa Constantiniana*. D. Levi stellt klar, dass in dieser Villa die Personifizierung der abstrakten Ideen den gleichen Charakter hat wie die Allegorien aus byzantinischer Zeit.

*Ktisis* erscheint häufig auf den Mosaiken des Orients und in Zypern. Ihre Büste befindet sich in den Thermen im Haus von *Eustolios*, aus dem IV. Jh. *Ktisis* leitet sich von *Dinamis* ab und ist ein philosophischer Terminus der stoischen Philosophie, mit der Bedeutung schöpferischer Macht. Auch *Dinamis* bezieht





Abbildung 17  
Mosaik aus Gaza

sich auf die kosmischen Anfänge. Sophia ist eine der am häufigsten dargestellten Allegorien in der byzantinischen Welt. In einer byzantinischen Kirche in Petra, wird Sophia von den personifizierten Jahreszeiten begleitet. Gé, Thalassa, Evandria stehen in Beziehung zu Dynamis, eine bewunderte Tugend der Stoiker. Die drei Abstraktionen Ktisis, Dynamis und Evandris stehen unter sich in Bezug, vielleicht auch Ananeosis, die Erneuerung, die in der Halle von Philia als gekrönte Büste mit Früchten dargestellt ist. Sie stammt aus dem letzten Viertel des V. Jh. D. Levi nimmt an, dass das Mosaik von Ananeosis, von 450-457, eine heidnische Version des synkretischen Konzeptes aus dem Ende der Antike ist. Sie hat die gleiche biblische Form, die auf dem Mosaik von Philia steht. Diese Personifikationen wurden vom Christentum übernommen. Agora, der Überfluss, und Eukarpia, die Fruchtbarkeit, befinden sich bei einem Begräbnisbankett, in





Gesellschaft der Jahreszeiten, als weibliche Büsten in dem Grab der Mnemosyne, aus den Jahren 350-400. Im oberen Teil erwähnen zwei Inschriften Mnemosyne, das Gedächtnis, und die Aioxia, das Bankett. Im Bad der Apolaisis befinden sich im innern der Medaillons zwei Figuren mit ihren Schriften; sie stellen Soteria, das Wohlergehen, und Apolaisis, das Vergnügen, dar. Beide Damen personifizieren abstrakte Ideen. Es sind Anspielungen auf die Beschreibungen, die Libanis über die Quellen von Antiochia macht. Apolaisis ist erneut in einer Blumenkrone auf einem Mosaik von Argos dargestellt, aus der Zeit um 500, und auf einem zweiten Mosaik unbekannter Herkunft, möglicherweise aus dem Libanon, aus dem VI. Jh. Beide gleichen dem erwähnten Mosaik von Byblos, mit Akme und Charis. Apolaisis ist sitzend im ganzen dargestellt, mit einer Blumenkrone geschmückt. Ihre linke Hand liegt auf der Schulter Plutos, dem Reichtum. Im Bad D in Antiochia, befindet sich die Büste Gethosynas, mit ihren Inschriften. Dieses Mosaik datiert aus den Jahren 300-325. Die letzte Personifizierung der philosophischen Gedanken auf Mosaiken in Antiochia ist Megalopsychia, der Edelmut. Ihre Büste, in einem Medaillon, beherrscht ein Mosaik aus dem V. Jh. im Yakto Complex, mit Jagdszenen auf denen die Jäger mit Namen aus der griechischen Mythologie bennant sind: Adonis, Aktos, Meleagros, Tiresias, Hippolytos und Narziss, die auf die Grosszügigkeit des Grundbesitzers anspielen, der die Jagd veranstaltet.

Auf hispanischen und nordafrikanischen Mosaiken befinden sich zahlreiche Personifizierungen, die auf das Wetter oder den Kosmos anspielen, auf Aion, Annus, die Jahreszeiten, die Monate und die Musen. Die Personifikationen der

Abbildung 18  
Mosaik von Shakhba Philippopolis



Abbildung 19  
Detail des Mosaiks aus Aranjuez, Madrid





Abbildung 20  
Mosaik aus Augusta Emerita

abstrakten Ideen auf hispanischen Mosaiken, ausser dem kosmogonischen in Augusta Emerita, tragen keine Inschriften. Sie werden nur durch ihre Attribute identifiziert. In der Villa Los Quintanares (Abb. 13), hält die weibliche Büste der Abundantia eine cornucopia, Symbol des Reichtums. Die Büste von Los Quintanares weist stilistische Parallelen mit den Büsten von Soteria, Apolauasis, Ananeosis und Megalopsychia auf, Mosaiken aus Antiochia. Chresis, in dem erwähnten House of the Triumph of Dionysos, hält auch eine cornucopia. Eine weitere Büste der Abundantia, auch mit cornucopia, befindet sich auf einem Emblem der Villa Santervás del Burgo, Soria, aus dem IV. Jh. (Abb. 14).

Die Abundantia, als sitzende Matrone, ist vermutlich auch auf dem Mosaik in Lusitania in einer Villa von Rabaçal, aus dem IV. Jh. Auf einem Mosaik der Villa von Tarazona de la Mancha, Albacete, ist Virtus oder Salus zu lesen, begleitet von einer Menade.





In einer zweiten Arbeit hat G. López Montegudo (2000: 35-153) die Darstellungen der Zeit auf den römischen Mosaiken Hispaniens und die im Norden Afrikas studiert. Aion befindet sich auf wenigen hispanischen Mosaiken, im Gegensatz zu Nordafrika, wo er häufig dargestellt ist, wie z.B. in Haidra, Hippo Regius, Karthago, Dougga, El Djem und Hippona.

Auf hispanischen Mosaiken ist er auf dem kosmogonischen in Emerita Augusta (Abb. 15), aus antoninischer Zeit, zu finden. Genauer gesagt, gab es zwei Skulpturen des Aion in dem Mithras-Heiligtum in Augusta Emerita, aus der Mitte des II. Jh.

Die Inschrift Aet(ernitas) unter der Gestalt eines nackten Jünglings, die Anwesenheit der Jahreszeiten, Aestas und Aunturnus, nach der Rekonstruktion von M.L. Musso (Abb. 16), sind dabei den Tierkreis zu durchschreiten, und lassen diesen als Aion erkennen.

Auf dem kosmogonischen Mosaik gibt es Darstellungen der Elemente und geographischer Orte. Diesem Mosaik wird ein mithraischer Charakter (Blázquez 1993: 380-385) zugesprochen, durch die Darstellung von Himmel, Erde und Luft. Die Figuren sind mit Inschriften versehen; dadurch ist die Identifizierung gesichert. Nach der Interpretation von A. Blanco, wird die Komposition von einer Triade angeführt, bestehend aus der Zeit (Saeculum) und seinen Söhnen, dem Himmel (Caelum) und dem Chaos. In ihrer Gesellschaft befinden sich die Titanen, Söhne des Himmels und der Erde: der Pol (Polum), der Donner (Tonitrum) und, um sie herum, die grössten Gestirne: die Sonne (Oriens), der Mond (Occasus), die Winde (Boreas, Zephyrus, Notus und Eurus) und die Wolken (Nubs und Nebula).

In der Mitte des Bildes, das am meisten zerstört ist, sieht man die Natur (Natura), die Jahreszeiten (Aestas, Autumnus), einen Berg (Mons), möglicherweise der

Abbildung 21

Mosaik aus Cabezón de Pisuegra: Neira-Mañanes 1988: 36-46 Abb. 13-17 35-36; Lancha 1997: 184-187





Abbildung 22  
Mosaik der Villa von Hinojal: Blanco 1976:  
52 Abb. 95-96

Olymp; er hält in seinen Armen ein schlafendes Mädchen, mit dem Namen Nix (der Schnee). Inmitten der genannten Figuren befindet sich eine männliche Person mit Flügeln an den Schläfen. Sein Name beginnt mit den Buchstaben AET und entspricht Aether oder Aeternitas, gleichwertig mit dem griechischen Aion.

Auf dem inneren Drittel, auf grünem und blauem Grund, herrschen die Personifizierungen des Wassers vor: die grossen Flüsse der zivilisierten Welt, der Nil (Nilus) und der Euphrat (Euphrates); der Hafen (Portus), vielleicht der Portus Ostiensis von Rom, und sein Leuchtturm (Pharus), welcher auch der von Alexandria sein könnte, und schliesslich der Ozean (Oceanus), das Meer (Pontus), der Wind, welcher die Schifffahrt begünstigt (Tranquilitas), die Navigation (Navigia) und die Früchte der Erde (Copiae), welche die Schiffe von einem Hafen zum andern transportieren. Diese Beschreibung des Firmamentes und der Welt, stammt aus der Beschreibung des Achilleschildes durch Homer (Il. XVIII. 483-489), und der von Euripides im Ion (1141 und folgende).

Johannes aus Gaza (Abb. 17), zu justinianischer Zeit, beschreibt ein Bild oder Mosaik aus Gaza oder Antiochia, das sich in Winterthermen befand, und das er „kosmisches Bild“ nennt. Es befand sich auf einer Wand oder in einem Gewölbe. Das Datum dieser Komposition ist ungewiss. Die Mehrzahl dieser Figuren waren mit Wörtern zur Identifizierung versehen. Es sind folgende: Kreuz. Uran. Gé mit Karpoi und Angelos. Helios mit Atlas. Areté und Sophia. Thálatta mit Angelos. Okéanos mit Bythós und Angelos. Aion. Hésperos. Cheimón. Hámamaxa. Bronté und Angelos. Cheimón mit Ombroi. Astrapé und Angelos. Selene. Iris. Notos. Euros. Zéphyros. Boreas. Phoenix. Euphóriai. Eos mit zwölf Horai. Orthros. Anatolé. Nyx. Vier Horai Aithér mit Kosmos und Physis.





Abbildung 23  
Mosaik aus Augusta Emerita: Nogales 2000: 65  
Abb. XIII; Álvarez-Nogales 2005: 1228 Fig. 1

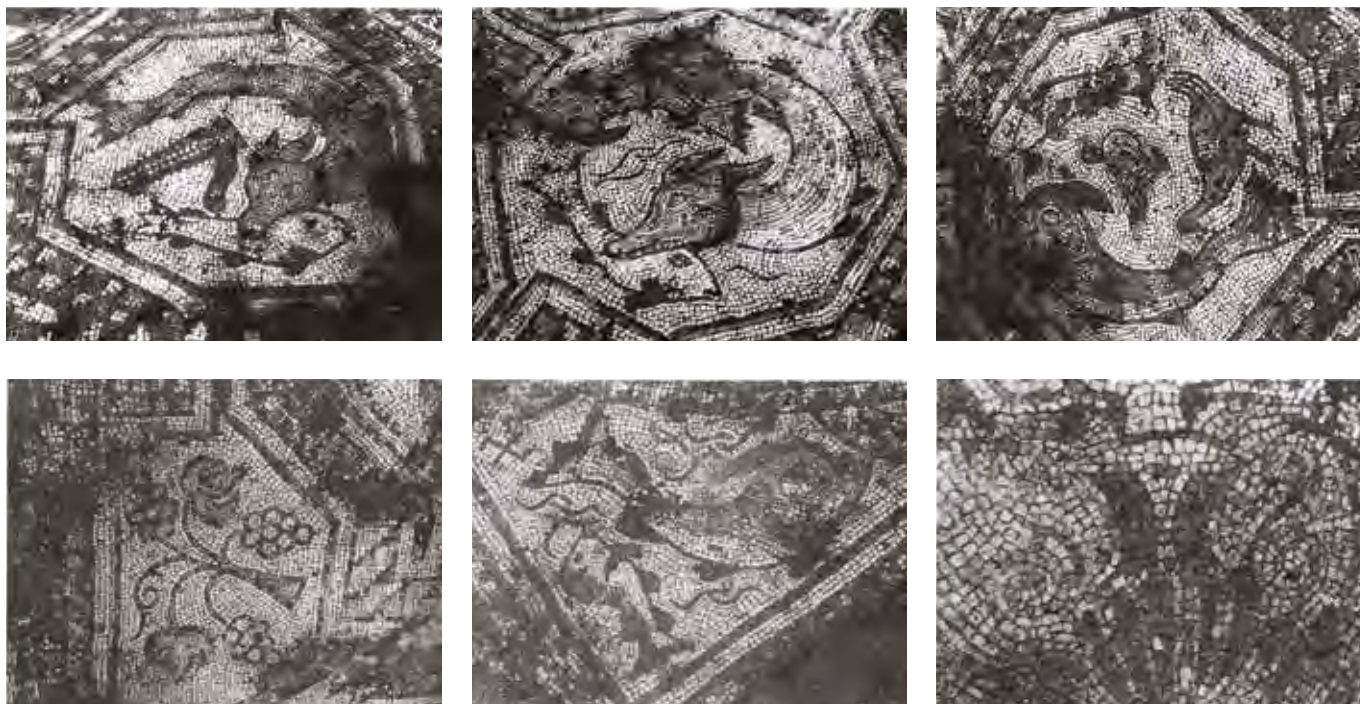


Abbildung 24  
Mosaik von der Villa von San Martín de Losa (Burgos): López Monteagudo-Navarro 1998: 31 Abb. 17-18





Die Übereinstimmung des kosmogonischen Mosaikes aus Augusta Emerita mit der von Johannes von Gaza geschriebenen Komposition, ist erstaunlich, und ebenso mit der Gesamtheit des syrischen Mosaikes von Shahhba Philippopolis (Abb. 18), aus der zweiten Hälfte des III. Jh. Zusammenfassend ergibt sich folgende Tabelle:

Mosaiken aus Merida	Johannes aus Gaza	Mosaiken von Chehba
Saeculum	Ouranos	
Caelum	Aither	
Nox (?)	Nyx	
(Ton)itrum	Bronté, Astrapé	
Nubs und Nebula	Cheimon. Ombroi	Drósoi
Notus	Nótos	Nótos
Zephyrus	Zéphyros	Zéphyros
Eurus	Eûros	Eûros
Boreas	Boréas	Boréas
Oriens	Anatolé	
Occasus	Seléne	
Polum Mons	Atlas	
Natura	Physis (in Gestalt eines Löwen, am Fuss des Kosmos)	
Autumnus Aestas, etc.	4 Horai	Tropai
Aet(ernitas)	Aión	Aión
Tellus (?)	Gaïa	Gê
Copiae	Karpoi	Karpoi
Oceanus	Okéanos	
Pontus	Thálatta	

Abbildung 25  
Mosaik in Cardañajimeno, Burgos: López Monteagudo-Navarro 1998: 27 Abb. 9





Die Beschreibung aus Shahba Philippopolis, nach J. Balty, erweckt die philosophischen Diskussionen der neuplatonischen Schule in der Zeit Plotins, bezüglich der Relation zwischen der absoluten Zeit, Aion, und der relativen Zeit, Chronos.

Das Mosaik in Augusta Emerita ist voller abstrakter Personifizierungen. K.M.D. Dunbabin glaubt, dass es zur malerischen Tradition aus dem II. und III. Jh. gehört. Der Künstler könnte Syrier gewesen sein, aber das Mosaik wurde in Hispanien angefertigt.

Ein vielfarbiges Emblem aus Aranjuez, Madrid (Abb. 19), zeigt die Büste eines mit einer Krone aus Früchten und Blättern gekrönten Jünglings. Er hält eine cornucopia. Diese Attribute sind für Aion und Annus bezeichnend. Die Krone aus Früchten und Blättern ist auf den Mosaiken von El Djem und von Volubilis zu finden, aus der Zeit der Severer und von Dougga, aus der ersten Hälfte des IV. Jh. Ein Jüngling mit cornucopia befindet sich auf den Mosaiken von El Djem, aus dem Ende der Antoninen Periode; in Hadra, aus dem Ende des III. Jh. oder dem Anfang des IV. Jh.; auf dem in Karthago und Hippo Regius, aus der ersten Hälfte des IV. Jh. Diese Büste ist eine abstrakte Personifizierung der Fruchtbarkeit.

Eine gekrönte weibliche Büste mit Weizenähren, Blumen und Früchten wurde als Aion oder Tellus ausgelegt, oder wie eine Personifizierung des Jahresgenius.

In diese Gruppe der Personifikationen der abstrakten Ideen gehören die Darstellungen der Musen, die in Hispanien auf den Mosaiken von Arróniz, Mérida,

Abbildung 26

Mosaik mit der Hochzeit von Gadmos und Harmonia: Fernández Galiano 1992: 162-177; Royo 1992: 148-161; Balty 2005: 1307-1323; Canto 1976: 293-338; Blázquez 2003: 45-142; Bowersock 1992





Abbildung 27  
Mosaik von La Illeta del Rei:  
Schlunk-Hausduld 1978: 184-186

Italica, Torre de Palma, Moncada und Montemayor (Blázquez 1993: 411-412) abgebildet sind.

Auf den Mosaiken in Hispanien fehlen aber die Personifizierungen der abstrakten Ideen, die in Beziehung zu der Philosophie und dem Neuplatonismus stehen, und im allgemeinen, mit den Konzepten, die auf den Mosaiken des Orients häufig zu finden sind und vorher erwähnt wurden. Im Orient waren diese Ideen im Umlauf, aber nicht im Okzident (Fontaine 1980: 241-330; Blázquez 1998: 463-490; Id. 1989: 307-322; Id. 1993: 99, 137; Id. 2004: 179-185). Ohne Zweifel war die mythologische Kultur bei der besitzenden Klasse in Hispanien erstaunlich. Einige Mythen sind äusserst selten und auf den Mosaiken der späten Kaiserzeit kaum dokumentiert (Blázquez 1993: 275-317, 386-444).

Im IV. Jh. hatte das Christentum nur geringe Fortschritte gemacht, ausser in dem Tal der Betis; das übrige Land war gröstenteils heidnisch.

### Weitere hispanische Mosaiken mit vermutlich orientalischem Einfluss

Eine bedeutende Gruppe hispanischer Mosaiken haben auch vermutlich orientalischen Einfluss, da die Mosaikkünstler aus dem Orient kamen, oder copy-books hatten, oder von hispanischen Künstlern stammten, die in orientalischen Werkstätten ausgebildet waren.

Das Mosaik in Augusta Emerita mit den Sieben Weisen aus Griechenland (Álvarez 1990: 69-79, Abb. 32-38; Lancha 1997: 184-187), die im unteren Teil die griechischen Namen Agamemnon, Achill, Odysseus und Briseida aufweisen, wurde vermutlich von einem orientalischen Künstler hergestellt, der in Augusta Emerita (Abb. 20) arbeitete.

Auf einem Mosaik aus Cabezón de Pisuerga (Abb. 21) in Valladolid, mit dem Kampf zweier Paare griechischer Krieger, eines mit griechischen Buchstaben, das andere in Latein, bewahren nur die Endungen der Verse aus den Liedern der Iliade (VI.120; XX.159; XXIII.814). Sie erwähnen den Kampf zwischen Glaukos und Diomedes, Aienas und Achill, una Ajax und Diomedes. Mit höchster Wahrscheinlichkeit handelt es sich um das erste Paar. Die zweite Inschrift in Latein, bezieht sich auf das zweite Paar und sagt aus, dass die Krieger nach dem Kampf sich die Hände reichten und die Waffen austauschten, was auch in der Iliade erwähnt wird (IV.119-236). Die Krieger sind Glaukos und Diomedes. Der herstellende Künstler stammte vermutlich aus dem Orient.

In der Villa von Hinojal (Abb. 22), nahe Augusta Emerita, sticht ein Jäger mit einer Lanze auf ein Wildschwein. Eine ähnliche Szene ist auf einem Mosaik von Antiochia dargestellt, das Haus der Megalopsychia (Levi 1947: Abb LXXVII b), mit einer Aufschrift die zeigt, dass es sich um Adonis handelt, der ein Wildschwein jagt. Der Künstler könnte aus dem Orient stammen.

Auf einem in Augusta Emerita gefundenen Bild, sticht eine Person mit einer Lanze auf eine Löwin (Abb. 23). Eine ähnliche Parallele, sogar in Details, befindet sich auf einem Mosaik mit einer ähnlichen Szene in dem Grossen Palast von Istanbul (Cimok 1997: 12-13; Blázquez-García Gelabert 1989: 29-37; Jobst 2005: 1083-1011; Parrish 2005: 1103-1117).

Auf einem Mosaik der Villa von San Martín de Losa (Burgos), sind die achteckigen Felder mit Fischen, Delphinen, Seeungeheuern und Vögeln geschmückt. Sie sind einzeln oder bilden Paare, oder fressen sich auf (Abb. 24). Ein dekoratives Motiv, das auch auf einem Mosaik von Antiochia dargestellt ist; ein Mosaik das „The striding Lion“ (Levi 1947: 321-323, Abb. LXXIV a) genannt wird, innerhalb rechteckiger Tafeln aus der späten zweiten Hälfte des V. Jh. Die gleichen Themen und aus späterer Zeit, gegen 575, wiederholen sich in Madaba, Jordanien (Piccirillo 2002: 153).

Auf einem Mosaik in Cardañajimeno, Burgos (Abb. 25), ist die äussere Einfassung mit Köpfen von bärtigen, alten Männern geschmückt, eine Dekoration die dem Geschmack des Orients auf Mosaiken entsprach, wie in der Villa Constantiniana in Antiochia (Levi 1947: 16-21, Abb. I b), in Bichapour und Shahba Philippopolis (Balty 1981: 396-404, Abb. XXXIV, 12) und in der Kirche von Al-Khadir in Jordanien (Piccirillo 1993: 131). Der Wechsel von menschlichen Köpfen und von Tieren wird in der Villa des Falkners in Argos und in Hagios Taxiarchis belegt, aus dem Anfang des VI. Jh. (Akerström-Hougen 1974: 59-69, Abb. I-V, X) Alle diese Mosaiken sind aus der Spätantike.

Das Mosaik mit den Hochzeiten von Gadmos und Harmonia (Abb. 26), in Begleitung der Götter des Olympos, ist unter den hispanischen Mosaiken einzigartig, auch in der hohen Qualität seines Stiles. Vermutlich war der Künstler ein Syrier.

Einige orientalische Künstler fertigten in Hispanien Mosaiken an und hinterliessen ihre Namen. Seleucus und Anthus stellten in Augusta Emerita auf den Mosaiken am Ende des III Jh. Dichter und Musen dar, und in der Umrandung, den Kampf der Pygmäen und der Kraniche (Blanco 1978: 30-32, Abb. 12-19).



Auf einem Mosaik mit dionysischem Thema in Andelos, Navarra, liest man nur die Endung des Künstlernamens in griechischer Sprache (Mezquíriz 1987: 59-62). Diese orientalischen Künstler arbeiteten an den Stätten, wo die Mosaiken sich befanden. Die Mosaiken der Sieben Weisen aus Griechenland und die beiden Krieger aus Cabezón del Pisuerga, sind Arbeiten orientalischer Künstler, die in Hispanien lebten.

Die Namen der Künstler, welche die Mosaiken in Hispanien anfertigten, sind ausser zweien, keine griechischen (Lancha 1984: 46-61; Id. 2000: 130; Id. 1997: 167, Abb. LXX; Blázquez 1996: 49, Fig. 8), sondern scheinen afrikanischen Ursprungs zu sein.

### Orientalischer Einfluss auf den Balearen



Abbildung 28  
Detail des Mosaiks von Es Formás de  
Torello: Schlunk-Hausduld 1978: 182-184  
Abb. 78-79

Verschiedene Basiliken auf den Balearen (Blázquez 1978: 163-177), wie Son Bou, La Illeta del Rei (Abb. 27), Es Formás de Torello (Abb. 28) und Puerto de Fornelló, weisen jüdischen Einfluss des Orients auf. Die Fussböden der Basilika von La Illeta del Rei ähneln denen von Es Formás de Torello, die mit dem Mosaik der Synagoge von Hamman Lif verglichen wurden. Die längliche Halle des Tempels von Es Formás de Torello zeigt einige Dekorationsmotive ähnlich mit denen des Diaconicon des Tempels der Propylala, in Gerasa. Man hat Ähnlichkeiten zwischen den beiden Böden in Menorca und denen der Synagoge von Palästina festgestellt. Die Mosaiken auf Menorca geben ein Beispiel des frühchristlichen Einflusses des Westens.

Die Mosaiken von Es Formás de Torello und von La Illeta del Rei sind mit zwei symmetrisch angeordneten Löwen auf dem Lebensbaum geschmückt, wie in der Synagoge von Ma'on (Nirim), nahe Gaza, aus der Zeit um 238, wo die beiden gegenüberstehenden Löwen die *menorah* umgehen. Ähnliche, sich gegenüberstehende Löwen, erscheinen in der Synagoge von El Hammeh; in der Synagoge von Na'aran; auf dem Mosaik von Beter Alpha, aus dem Ende des V. Jh. oder aus den Anfängen des VI. Jh.; in der Synagoge von Tiberias, aus dem VI. Jh., und in der Synagoge von Jalfa. Auf dem Boden von Santa María del Camí, auf Mallorca, wird auf sechs Tafeln eine Szene im Paradies beschrieben: ein Löwe und einige Hirsche, Adam und Eva, und Josef, der von seinen Brüdern verkauft wird. Der Einfluss der jüdischen Kunst in Hispanien betrifft die Jahre zwischen 540 und 500.

Die Mosaiken des Orients hatten grossen Einfluss auf die hispanischen Mosaiken, wie aus dem Studium hervorgeht.

## Bibliographie

- Álvarez, José María 1990, *Mosaicos romanos de Mérida. Nuevos hallazgos*, Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos: 69-79.
- Álvarez, José María -Nogales, Trinidad 2005, “Los espectáculos en *Augusta Emérta* a través de los mosaicos”, in H. Morlier ed., *Colloque La mosaïque gréco-romaine IX*, 2, Rome, Ecole Française de Rome: 1223-1239.
- Akerstrion-Hougen, Gumilla 1974, *The Calendar and Hunting Mosaics of the Villa of the Falconer in Argos*, Stockholm: Acta Instituti Atheniensis Regni Sueciae Series in 4, XXIII: 59-69.
- Balty, Janine 1981, “La mosaïque antique au Proche-Orient. I. Des Origines à la Tétrarchie”, in H. Temporini ed., *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* Prinzipat 2, Bd. 12, 2, Berlin – New York: de Gruyter: 347-429.  
2005, “Un programme de mariage à Shahba-Philippopolis (Syrie)”, in H. Morlier ed., *Colloque La mosaïque gréco-romaine IX*, 2, Rome, Ecole Française de Rome: 1307-1323.
- Blanco, Antonio 1976, *Mosaicos romanos de Mérida*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Blázquez, José María 1978, “Relations between Hispania and Palestine in the Late Roman Empire”, *Assaph* 3: 163-177.  
1981, *Mosaicos romanos de Córdoba*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.  
1989, “Arte y sociedad de los mosaicos de Navarra”, *Príncipe de Viana XLVIII*: 307-322.  
1992, “El mosaico tardoantiguo en Hispania”, in R. Farioli Campanati ed., *XXXIX Corso di cultura sull’arte ravennate e bizantina*, Ravenna: Edizioni del Girasole: 99-137.  
1993, *Mosaicos romanos de España*, Madrid: Cátedra.  
1996, “Las relaciones entre los mosaicos de Mérida y de la Península Ibérica en general”, in J.M. Álvarez Martínez ed., *El mosaico cosmológico de Mérida*, Mérida: Museo Nacional de Arte Romano: 39-92.  
1998, “Mosaicos hispanos de la época de las invasiones bárbaras. Problemas estilísticos”, *Antigüedad y Cristianismo III*: 463-490.  
2003, “La herencia clásica en el Islam: Qusayr Amra y Quasrt al-Hayr al-Garbi”, en Anes - Álvarez de Castrillón eds., *Europa y el Islam*, Madrid: Real Academia de la Historia: 45-142.  
2004, “Mosaicos de la España tardoantigua documentados sólo en dibujos”, *Apparati musivi antichi nell’area del Mediterraneo. I. Quaderni di Palazzo Montalvo* 4: 179-185.
- Blázquez, Jose María -García Gelabert, María Paz 1989, “El museo de mosaicos del Gran Palacio de Bizancio”, *Revista de Arqueología X*, 95: 29-37.
- Blázquez, José María - Mezquíriz, María Ángeles 1985, *Mosaicos romanos de Navarra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Blázquez, José María - Ortego, Teógenes 1983, *Mosaicos romanos de Soria*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Bowersock, Glen W. 1992, *L’Ellenismo nel mondo tardoantico*, Roma-Bari: Laterza.
- Canto, Alicia 1976, “El mosaico del nacimiento de Venus en Itálica”, *Habis* 7: 293-338.
- Chastagnol, Andrés 1965, “Les espagnols dans l’aristocratie gouvernementale a l’époque de Theodose”, in *Les empereurs romains d’Espagne*, París: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique: 269-292.
- Cimok, Fatih (ed.) 1997, *Mosaics in Istanbul*, Istanbul: Aturizm Yayinlaris.
- Dunbabin, Katherine M.D. 1999, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge: University Press.
- Fernández Castro, María Cruz 1983, in J.M. Blázquez – T. Ortego, *Mosaicos romanos de Soria*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas: 53-79.
- Fernández Castro, María Cruz - Blázquez, José María 1982, *Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia. Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Fernández Galiano, Dimas 1983, “Influencias orientales en la musivaria hispánica”, in R. Farioli Campanati ed., *III Coloquio Internazionale sul mosaico antico*, Ravenna: Edizioni del Girasole: 411-430.  
1992, “Cadmo y Harmonía: Imagen, mito y arqueología”, *American Journal of Archeology* 5: 162-177.
- Fontaine, Jacques 1980, *Études sur la poésie latine tardive d’Ausone a Prudence*, París: Societé d’Edition Les Belles Lettres.



- Iobst, Wermer 2005, "Das Palastmosaik von Konstantinopel. Chronologie und Ikonographie", in H. Morlier ed., *Colloque La mosaïque gréco-romaine IX*, 2, Rome, Ecole Française de Rome: 1083-1101.
- Lancha, Janine 1984, "Les mosaïstes dans la vie économique de la Péninsule Ibérique du I<sup>er</sup> au IV<sup>ème</sup> s.: état de la question et quelques hypothèses", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XX: 46-61.  
1997, *Mosaïque et culture dans l'Occident romain (I<sup>er</sup>-IV<sup>ème</sup> s.)*, Roma: L'Erma di Bretschneider.  
2000, "A propos de la mosaïque dionysiaque d'El Olivar del Centeno", *Anas* 13: 125-134.
- Levi, Dora 1947, *Antioch Mosaic Pavements. II*, Princeton: University Press.
- López Monteagudo, Guadalupe 1997, "Personificaciones alegóricas en mosaicos del Oriente y de Hispania: la representación de conceptos abstractos", *Antigüedad y Cristianismo (Murcia)* XIV: 335-361
- López Monteagudo, Guadalupe - Navarro, Rosario - de Palol, Pedro 1998, *Mosaicos romanos de Burgos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.  
2000, "Representaciones del tiempo en los mosaicos de Hispania y del norte de África", *Anas* 13: 35-153
- Mezquíriz, María Ángeles 1987, "Mosaico báquico hallado en Andelos", *Revista de Arqueología* 95: 59-62.
- Neira, Maria Luz - Mañanes, Tomás 1988, *Mosaicos romanos de Valladolid*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Nogales, Trinidad 2000, *Espectáculos en Augusta Emérita*, Badajoz: Fundación de Estudios Romanos.
- Parrish, David 2005, "The Art-historical Context of the Great Palace Mosaic at Constantinople", in H. Morlier ed., *Colloque La mosaïque gréco-romaine IX*, 2, Rome, Ecole Française de Rome: 1103-1117.
- Piccirillo, Michele 1993, *The Mosaics of Jordan*, Amman: American Center of oriental Research.  
2002, *L'Arabie chrétienne*, París: Mengès.
- Quet, Marie-Henriette 1981, *La mosaïque cosmologique de Merida*, París: E. de Bocard.
- Royo, José Ignacio 1992, "La villa tardorromana de "La Melena" en Azuara y sus mosaicos", *American Journal of Archeology* 5: 148-161.
- Schlunk, Helmut - Hausduld, Theodor 1978, *Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Mainz: Zabern.