

REZENSIONEN

LARS-IVAR RINGBOM, *Paradisus Terrestris*. Myt, Bild och Verklighet. Helsingforsiae 1958, 446 S., 208 Abb. (= Acta Societatis Scientiarum Fennicae, Nova Series C., I, Nr. 1).

Im Jahre 1951 veröffentlichte der finnische Gelehrte Lars-Ivar Ringbom sein in deutscher Sprache geschriebenes Buch „Graltempel und Paradies“, das der These gewidmet war, daß sowohl die Architekturphantasie vom Graltempel im „Jüngeren Tituel“ (1270), als auch die Paradiesvorstellung des Mittelalters sich in vielen charakteristischen Zügen auf eine reale Gegebenheit beziehe. Das architektonische Ensemble im alten sasanidischen Reichsheiligtum Shiz (heute Takht-i-Suleiman = Thron des Salomon genannt, 400 km nordwestlich von Teheran in der persischen Provinz Aserbeidschan gelegen) sei die Quelle, die, vielen Mittelern nur vom Hörensagen bekannt und mit anderen Vorstellungen vermischt, diese beiden Visionen des Mittelalters gespeist habe. – Das Buch hat mehrere Besprechungen erfahren, wobei den auf den Graltempel bezüglichen Partien zuweilen vorsichtig zugestimmt, der Zusammenhang mit der mittelalterlichen Paradiessage und -darstellung meist abgelehnt wurde. (So etwa K. Wessel, in: Deutsche Literaturzeitung 73, 1952, 607 – 610. Anerkennung der Gralstheese bei A. U. Pope, Persia and the Holy Grail, in: The Literary Review, 1957, 57 – 71.)

Das vorliegende Buch nun – schwedisch geschrieben, aber mit einem ausführlichen englischen Resumé und zahlreichen Abbildungen versehen –, greift das Paradiesproblem noch einmal mit weiteren Belegen auf, um die Verbindung der mannigfaltigen mittelalterlichen Paradiesdarstellungen mit jenem in schwer zugänglichem Gebiet zwischen Kaukasus und Mesopotamien gelegenen alten Heiligtum zu festigen.

Der methodische Aufbau ist wie bei dem ersten Buch: in einem ersten Teil werden literarische Elemente der Paradiessage aus verschiedenen Kulturzusammenhängen vorgeführt, es folgen bildliche Motive aus frühchristlichen, westlichen und östlichen mittelalterlichen Darstellungen und schließlich in einem dritten Teil archäologische Beobachtungen und Rekonstruktionsvorschläge zum Heiligtum selbst, die als Ansatz vorzügliche Luftaufnahmen von Erich F. Schmidt und Sondierungen einer amerikanischen Expedition von 1937, als eigentliche Grundlage aber Analogieschlüsse aus erhaltenen sasanidischen Palästen (etwa in Taq-i-Bostan) und vor allem Rückschlüsse aus jenen Kunstwerken haben, in denen der Verfasser Nachbildungen und Reflexe des Heiligtums sieht. Die Rekonstruktionen sind gegenüber dem ersten Buche etwas modifiziert. (Vgl. Ringbom I, S. 105, Abb. 36 und S. 399, Abb. 115 mit Ringbom II, S. 363, Abb. 189 und S. 373, Abb. 192. Die Unterschiede beziehen sich im wesentlichen auf die Rekonstruktion der Thronhalle Khusraus II. an der Südseite des Feuertempels von Adhur Gushnap und auf die Lage des „Allerheiligsten“, des Tholos der Wassergöttin Ardivi Sura Anahita.)

Inzwischen ist vom Deutschen Archäologischen Institut in Teheran unter Leitung von Rudolf Naumann mit schwedischer Beteiligung seit 1959 eine Grabungskampagne eingeleitet worden, die noch nicht abgeschlossen ist. Nach den bisher vorliegenden

Berichten (Takht-i-Suleiman. Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen 1959, hrsg. von H. H. von der Osten [†] und Rud. Naumann, Berlin 1961 (= Teheraner Forschungen, Bd. I); R. Naumann-W. Kleiss-H. Oehler, Takht-i-Suleiman. Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen im Jahre 1960, in: Archäologischer Anzeiger 1961, S. 28 ff.) ist, entsprechend der Jahrhunderte währenden Bedeutung des Heiligtums unter parthischer (?), sasanidischer, armenischer, frühislamischer und mongolischer Herrschaft und den damit verbundenen baulichen Veränderungen, eine sichere Rekonstruktion der Zustände bis zum 7. Jahrhundert, die der Verfasser im Auge hat, noch nicht möglich; jedenfalls nicht so weit, daß die ins Detail gehenden Vermutungen des Verfassers, die auf der Bildtradition bestimmter bildlicher Motive beruhen, überprüft werden könnten. Insofern kommt die Rezension immer noch zu früh.

Die archäologische Forschungskampagne bestätigt noch einmal den hervorragenden Rang dieses Platzes, der in der Folge ungewöhnlicher geologischer Gegebenheiten schon früh mythischen Rang erhielt. In einem grünen Tal in 2000 m Höhe erhebt sich ein 160 m hoher Sinterberg, entstanden in Jahrtausenden durch unter hohem Druck sprudelndes, sehr kalkhaltiges Wasser, das auch heute noch den auf dem Gipfelplateau befindlichen See speist. Daß hier die „Magierstadt Shiz“ mit einem großen erhaltenen Mauerring, das Feuerheiligtum des sasanidischen Reiches Adhur-Gushnap – schon Kurt Erdmann wies auf die Bedeutung des Ortes hin (Das Iranische Feuerheiligtum, 1941, S. 26) – und auch der berühmte „bogenähnliche Thron“ des Khusrau waren – über dem Thron war ein Gewölbe, das in Gold und Lapislazuli die Sterne und Tierkreiszeichen trug –, darf als gesichert gelten. Dagegen ist die von Ringbom angenommene Lokalisierung des Wasserheiligtums der Ardvi Sura Anahita an gleicher Stelle nicht bestimmt, wenn auch nicht ausgeschlossen, da Baulichkeiten in Verbindung mit architektonisch gefaßten Wasseranlagen festgestellt sind. Möglicherweise spielt für dieses Wasserheiligtum der 3 km entfernte, noch höher gelegene Berg Zindan-i-Suleiman (Gefängnis des Salomon) eine Rolle, bei dem jetzt eine noch gewaltigere Ringmauer mit eingebauten vorspringenden Räumen und eine bebaute Terrassenanlage an einem Kratersee von den Archäologen zum ersten Male untersucht wird.

Zunächst ist auf dem Takht-i-Suleiman der Feuertempel mit einigen anschließenden Bauten angegangen worden. Da die Anlage im 13. Jahrhundert unter dem Mongolenfürsten Abaka Khan verändert und in einen Palast einbezogen wurde, konnte nur zum Teil das sasanidische Niveau erreicht werden. Es handelt sich um mindestens zwei Vierstützenbauten mit Annexräumen. Der Feuertempel gehört zu dem von Erdmann bekanntgemachten Typ und kann ungefähr so rekonstruiert werden, wie Oscar Reuther – vor ihm allgemeiner J. Strzygowski – die Darstellung auf einer oft diskutierten frühislamischen, aber auf Sasanidisches zurückgehender Schale in Berlin als Feuertempel interpretiert hatte (A Survey of Persian Art, London/New York 1938, S. 555 f.). Kurt Erdmann, der sich der Ansicht Reuthers anschließt, hat diesen dargestellten Feuertempel schon mit dem höchsten Heiligtum Adhur Gushnap identifiziert (in: Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie I, Baden-Baden 1952, S. 53 ff. Erdmann hat das Problem nach dem Erscheinen von Ringboms erstem Buch noch ein-

mal aufgegriffen: K. Erdmann, Bemerkungen zur Bronzeschüssel mit dem Feuerheiligtum in Berlin, in: Bonner Jahrbücher 158, 1958, S. 80 – 88). Unabhängig von Ringbom war also der Blick der Forschung schon auf diesen Ort gerichtet. Freilich zeigten gerade die mannigfaltigen Interpretationen der Architekturdarstellung auf der Berliner Schale (Gartenpalast, Thron des Khusrau, Feuerheiligtum), wie schwierig es ist, in einer ornamental angeordneten Architekturwiedergabe die Züge zu erkennen, die signifikant und in der Deutung entscheidend sind. Nach Ringbom sind denn auch Feuerheiligtum, Khusrau Thron und das Wasserheiligtum als an einem realen Ort versammelte Bauwerke in dieser Darstellung verschmolzen (S. 236 – 242). Das kann, obwohl ohne archäologische Kontrolle nicht beweisbar, zutreffen, aber die Folge ist auch, daß die Rekonstruktionsvorschläge Ringboms, die die Berliner Schale als Quelle beanspruchen, in seinen beiden Büchern beachtlich voneinander abweichen. (Vgl. Ringbom I, S. 83, Abb. 25 mit Ringbom II, S. 381, Abb. 196.) Die Frage der Interpretation bildlicher Darstellungen von Bauwerken stellt sich bei Ringbom immer wieder, so bei der auf den ersten Blick verblüffenden Verbindung von Sta. Costanza in Rom mit der Rundkirche von Zwarthnotz und einer armenischen Stadt auf einer Karte von 1448 (S. 223, Abb. 116), so auch bei der Interpretation eines Palastes auf einem Kuppelbild im ägyptischen Bagawat (um 300) als Palast Shapurs II. in Shiz. (Zur Variationsbreite dieser Architekturdarstellung vgl. O. K. Werckmeister, Der Deckel des Codex Aureus von St. Emmeram, Baden-Baden/Strasbourg 1963, S. 101, Anm. 272.)

Bei der Interpretation der Berliner Schale kommt man je nach dem gewählten architektonischen Leitmotiv in ganz verschiedene Bezirke. Und dabei gehört dieses Denkmal noch zu den überzeugendsten Quellen in Ringboms letztem Buch. Freilich darf die Problematik stilisierter Architekturdarstellungen als Rekonstruktionsgrundlage nicht dazu führen, diesen Bereich als Quelle auszusparen, denn auch Gebilde, deren Mehrdeutigkeit verschiedene Motivableitungen erlaubt, haben einen bestimmten historischen Ort, der aufschlußreich sein kann. Zum Beispiel weist der rahmende Arkadenkranz, der auf der Berliner Schale das Bauwerk umschließt, auf eine Gewohnheit hin, die sich noch im 13. Jahrhundert in Ostanatolien bei islamischen Mausoleen nachweisen läßt (Erdmann) und auch im Abendland im Bereich der Templerarchitektur auftaucht; sie darf also auch mit dem Heiligtum Takht-i-Suleiman verbunden werden, wenn die Schalendarstellung sich tatsächlich auf Bauten dieses Platzes bezieht. Es ist nur zu hoffen, daß die Grabungen die möglichen verschiedenen Ausdeutungen einschränken und mit ihren Ergebnissen eine methodisch ausbaufähige Anweisung zur Interpretation bildlicher Architekturdarstellungen liefern.

Für das Buch gibt es mehrere Beurteilungsmöglichkeiten. Aus großer sachlicher Distanz und naiv gelesen, wirkt es wie ein sehr flüssig geschriebener, sichere Fakten, logische Schlüsse und hypothetische Folgerungen kunstvoll verknüpfender Kriminalroman. Das Buch ist fesselnd. Auch der im wesentlichen historische und kulturgeschichtlich interessierte Leser wird beachtliche Anregungen und Aufschlüsse empfangen. Er wird auf einen Zusammenhang der geschichtlichen Welt vor dem Einbruch des Islam aufmerksam gemacht, der durch den Aufstieg des Abendlandes und die Spezialisie-

rung unserer historischen Wissenschaftszweige weithin aus dem Bewußtsein verschwunden ist. Wer nicht ausschließlich auf die Veränderung der gegebenen Formen und Motive sein Augenmerk richtet, sondern auch die Form als sachliche Bezeichnung nach ihrer Herkunft und den Gründen ihrer Rezeption befragt, muß darauf kommen, daß das Abendland mit seiner synthetischen Hochkultur in vielen Dingen Erbe ist und daß das Sasanidenreich als Nachfolger des persischen, das wiederum auf den altorientalischen Hochkulturen gründet, nicht nur Bindeglied und Vermittler zwischen Ost und West, Brücke zwischen Vorderasien und Indien war, sondern auch ein Zentrum, Repräsentant der „orientalischen Koine“ (Roman Ghirshman), der das rivalisierende Rom, das rivalisierende Byzanz, das aufkommende Christentum und auch den aufsteigenden Islam mit vielen Vorstellungen, Bildelementen und Motiven beeindruckte (K. Erdmann, in: Saeculum I, 1950, S. 508 ff.). Insofern ist es das Verdienst Ringboms, durch den Hinweis auf die historischen Zusammenhänge – etwa auf die Rivalität zwischen Jerusalem und Shiz, die politischen Absichten Konstantins, den Kampf mit Byzanz, das Ende unter dem Islam – ein Geschichtsbild gezeichnet zu haben, das dem Kunsthistoriker im allgemeinen weniger vertraut ist und das er, falls es in sein Gesichtsfeld tritt, mit dem Hinweis auf kritisierbare Ansichten Strzygowskis als Ganzes zu einer unrealen Fiktion abwerten möchte. Ringbom ist Schüler Strzygowskis und teilt mit ihm die Richtung seiner Interessen und die Kenntnis eines ausgedehnten Denkmälerkreises; er unterscheidet sich von ihm durch die weltanschaulich wertungsfreie Beurteilung der Fakten – was nicht heißt, daß er leidenschaftslos schreibe – und vor allem durch die Bemühung, die erkannten Zusammenhänge historisch zu begründen oder zumindest wahrscheinlich zu machen.

Man kann das Buch auch mit den Augen des Religionswissenschaftlers lesen, der im Hinblick auf das Paradiesproblem neue Einsichten erhofft. Grob gesprochen, reiht sich Ringboms Untersuchung dann in die Reihe der Abhandlungen ein, die das Paradies geographisch lokalisieren und seinen Platz in Jerusalem, im Niltal, vor allem aber, gestützt auf Gen. 2, 8 und Gen. 2, 10 – 14, im Norden oder Osten von Mesopotamien im Quellgebiet von Euphrat und Tigris genauer zu bestimmen versuchen. Den Spekulationen sind kaum Grenzen gesetzt, da einmal schon die alttestamentlichen Angaben in sich widersprüchlich sind, des weiteren die seit Philo mögliche Allegorisierung des Paradieses schematisierende Züge hinzufügt und schließlich der ursprünglich wohl altiranische, dann spätbabylonische, hebräische und griechische Begriff Paradies auch in seiner schlichten Bedeutung als Königs- und Lustgarten weiterlebt (Paradeisos, in: Pauly-Wissowa XVIII, 3, 1131; Paradies, in: Die Religion in Geschichte und Gegenwart, 3. Aufl., V, 95 – 100). So die „Paradiese“, die Kyros der Jüngere um 408 v. Chr. in Sardes, etwas später Artaxerxes II. in Susa und Shapur II. (309 – 79) bei Seleukia einrichten ließ.

Der Verfasser hebt nun aus dem sehr mannigfaltigen Material, das noch nicht einmal die Konstante des fruchtbaren, wasser- und tierreichen Gartens hat, da es auch die apokalyptische Vorstellung des Paradieses als „glänzender Stadt“ gibt, diejenigen Angaben hervor, die sich auf die Gegebenheiten des Takht-i-Suleiman anwenden lassen:

Quellgebiet von Euphrat und Tigris im Hochland Armeniens, Himmelsberg mit Thron des Königs, wasserreicher Garten im Mauerring usw. Und in der Tat geben mittelalterliche Erdkarten und manche mittelalterliche Paradiesdarstellungen Auskünfte, denen zumindest die Lage und Beschaffenheit des Takht-i-Suleiman nicht widerspricht. Der Einwand, daß es auch mittelalterliche Erdkarten gibt, die die Lage des Paradieses ganz anders angeben, daß es auch Paradiesdarstellungen gibt, die das Lokal als fruchtbares Flußtal oder auch als Insel bezeichnen, braucht der Ringbomschen These nicht zu widersprechen, da nur eine partielle Einwirkung des realen Ortes behauptet wird, die zudem noch durch indirekte, nicht auf eigener Anschauung beruhende Vermittlung abgewandelt werden kann. Warum sollte nicht ein in der Tat grandioses Ensemble, das den religiösen Mittelpunkt der zoroastrischen Religion und das politische Zentrum eines mächtigen Staates darstellt, in den konkurrierenden Vorstellungen des Christentums Spuren hinterlassen? Sind doch auch in der Religionswissenschaft iranisch-chaldäische Einflüsse auf die spätjüdischen, neutestamentlichen und islamischen Paradiesvorstellungen, wie in der Kunstgeschichte die Einwirkung sasanidischer Ornamentik auf „paradiesische“ Darstellungen des Mittelalters im Westen unbestritten, z. B. W. F. Volbach, *Oriental Influences in the Animal Sculpture of Campania*, in: *The Art Bulletin* 24, 1942, S. 172 ff.; K. Erdmann, *Bemerkungen zu einer Miniatur der Carmina Burana*, in: *Beiträge zur Kunst des Mittelalters*, Berlin 1950, S. 150 – 156; A. Grabar, *Un relief du XIe siècle à Brauweiler et l'origine des motifs "sassanide" dans l'art du moyen-âge*, in: *Mémoires d'un voyage d'études de la société nationale des antiquaires de France en Rhénanie*, Paris 1953, S. 227 ff. Ebenso läßt sich beobachten, daß im 12. und 13. Jahrhundert durch Kreuzzüge und Jerusalempolitik der Zugang zu östlichen Legenden und Formvorstellungen von neuem geöffnet wird.

Dennoch sind Bedenken nicht zu unterdrücken, das Heiligtum Shiz so ausschließlich wie Ringbom in den Blickpunkt zu rücken und als einziges Vorbild anzunehmen. So hat Anna Esmeijer (*The Art Bulletin* 42, 1960, S. 302 – 305) in einer Besprechung des Buches darauf aufmerksam gemacht, daß das irdische Paradies, von dem die Genesis berichtet, nur ein Park ist, von dessen Quelle die Ströme ausgehen. Die auf Shiz hinweisenden charakteristischen Elemente Berg, Stadt und Befestigung fehlen. Erst die allegorische Interpretation des Paradieses, die die Verbindung des Paradieses mit Jerusalem bringt, und vor allem die apokalyptische Schilderung der Himmelsstadt habe diese Elemente in die Paradiesdarstellungen eingeführt. Die Himmelsstadt jedoch sei das zukünftige Paradies, das neue Jerusalem, das sich auf das alte herabsenkt und den alten Garten Eden überbaut, um den zahllosen Seelen der Endzeit Raum zu geben. Dieses zeitlich noch zu erwartende Paradies, nicht das irdische, verlorene, hätten denn auch die Darstellungen vor Augen und im Sinn, wenn es sich nicht gerade um Illustrationen zur Genesis handele. Dazu ist freilich zu sagen, daß die theologischen Distinktionen zwischen irdischem, allegorischem und apokalyptischem Paradies einem mittelalterlichen Künstler nicht geläufig zu sein brauchten, ja, daß durch Tradition ursprünglich auf Shiz weisende Elemente völlig diese illustrierende Eigenschaft verloren haben

können. Nur bei den ersten Exempla muß – literarisch oder bildlich – ein Kontakt nachweisbar oder zumindest wahrscheinlich gemacht werden können.

Solange nicht die archäologischen Untersuchungen Sicheres über die Anfänge der Anlage von Shiz berichten können, dürfen wir frühestens im 2. nachchristlichen Jahrhundert Bauten an dieser Stelle vermuten. Zu dieser Zeit jedoch sind die allgemeinen Elemente des „Paradieses“ schon längst hellenistisches Gemeingut und man könnte mit Recht fragen, ob nicht Shiz selbst in seiner Gesamtdisposition diesen geläufigen allgemeinen Vorstellungen folgt, ob es sich nun um die uralte Vorstellung vom Himmels- und Götterberge handelt (Himmelsberg, in: Die Religion in Geschichte und Gegenwart, 3. Aufl., III, 338) oder um die Vorstellung vom blühenden königlichen Garten mit dem lebensspendenden Wasser. Wenn man diese Möglichkeit einräumt – daß nämlich Shiz selbst ältere Vorstellungen „darstellt“ –, dann müssen viele Elemente, die Ringbom auf Shiz bezieht, dem hellenistischen Osten allgemein zugewiesen werden, in dem dann freilich das Heiligtum Takht-i-Suleiman vom 3. bis 7. Jahrhundert in besonderer Weise hervorragt.

Und damit kommen wir zu dem für den Kunsthistoriker wichtigsten Teil des Ringbomschen Werkes, in dem die bildlichen Darstellungen vereinigt werden, die angeblich die Gegebenheiten von Shiz reflektieren und somit selbst zu Quellen für die vorerst hypothetische Rekonstruktion des Heiligtums werden. Diesen Teil der Untersuchung können wir nahsichtig studieren und die in den allgemeinen Betrachtungen eröffneten Möglichkeiten auf ihre Evidenz hin kontrollieren.

Der beanspruchte Denkmälerkreis ist überraschend groß. Das „Allerheiligste“ der Wassergöttin Ardvi Sura Anahita, von Shapur II. (309 – 79) in Gestalt eines Tholos am Bergsee errichtet, soll nicht nur in sasanidischen und islamischen ornamentalen Arbeiten in Metall und Stuck erkennbar sein, sondern auch in römischen Nymphäen und in den christlichen Formulierungen der Fons Vitae, in der konstantinischen Ausstattung des Lateranbaptisteriums wie in anderen christlichen Baptisterien. Weiterhin sei auch das durch Renaissancezeichnungen überlieferte Kuppelprogramm von Sta. Costanza in Rom eine Schilderung der paradiesischen Gegebenheiten in Shiz. Selbst die spätantiken Arkadensarkophage, in der Buchmalerei die eusebianischen Kanontafeln, sowie das – im Etschmiadzin-Evangeliar noch greifbar – den Abschluß bildende ciboriumartige Gebäude mit paradiesischem Getier und Pflanzen, das Ringbom mit Underwood als Fons Vitae deutet, gehen auf jenes Heiligtum in den Bergen zurück.

Die Gesamtsituation spiegle sich auch in der Darstellung auf dem unteren Streifen des Apsismosaiks der Lateranbasilika mit der paradiesischen Flußlandschaft und dem zentralen wasserschloßähnlichen Gebäude am Paradieshügel. Ähnlich – als Replik – auf dem Apsismosaik von Sta. Maria Maggiore. Andere Baulichkeiten auf dem Takht-i-Suleiman wie die Paläste und der Thron Khusraus II. seien in den Kuppelfresken von Bagawat und in den Mosaiken der großen Moschee von Damaskus erkennbar.

Ein gerafftes Zitat der zahlreichen angeblich von Shiz beeinflussten Denkmäler muß in dem Leser den Eindruck erwecken, es handele sich hier um einen jener ideologisch durchtränkten Versuche, nun überall eine bestimmte These bestätigt zu sehen, wobei

die Fülle des Zweifelhaften oder gar Absurden selbst die überzeugenden oder überlegenswerten Phänomene entwertet und kompromittiert. (Es gibt freilich auch den entgegengesetzten Effekt: Wenn so viele Exempla zitierbar sind, muß doch etwas daran sein!)

Anna Esmeijer hat in ihrer oben zitierten Besprechung schon einige Belege Ringboms diskutiert – die Abhängigkeit der römischen Nymphäen von Shiz usw. – und auf Unsicherheiten hingewiesen, die für den Verfasser festen Boden bilden. Und in der Tat muß man – wie bei der zu Anfang besprochenen Berliner Schale – mit einem non liquet gerade bei den bedeutenden Denkmälern resignieren. So ist bekanntlich das Apsismosaik der Lateranbasilika so oft verändert worden, daß Christa Ihm es in ihrem Katalog der christlichen Apsisprogramme nicht aufnimmt (Die Programme der christlichen Apsismalerei vom 4. Jh. bis zur Mitte des 8. Jh. Wiesbaden 1960, S. 1, Anm. 2). Die Versuche, die einzelnen ikonographischen „Schichten“ bei der Lateranapsis zu bestimmen und zu datieren, haben zwar dank der bedeutenden Studie von G. J. Hoogewerff weitergeführt, sind aber nicht unwidersprochen geblieben. (G. J. Hoogewerff, *Il mosaico absidiale di San Giovanni in Laterano ed altri mosaici romani*, in: *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia XXVII*, 1955, S. 297 – 326. – Tilmann Buddensieg, *Le coffret en ivoire de Pola, Saint-Pierre et le Latran*, in: *Cahiers Archéologiques X*, 1959, S. 157 – 200.) Daß in der unteren Zone mit der Flußlandschaft und den Putten spätantike Elemente aufbewahrt sind, ist offensichtlich. Wilpert und Wulff sind noch der Ansicht, hier einen – von Torriti 1288 – 99 erneuerten – Rest des ursprünglichen Bestandes vor Augen zu haben, während H. Stern (*Les mosaïques de l'église de Sainte-Constance à Rome*, in: *Dumbarton Oaks Papers 12*, 1958, S. 191, Anm. 182) geneigt ist, in der Flußlandschaft eine Replik Torritis aus der Kuppel von Sta. Costanza zu sehen: ein bei Torriti auch anderwärts nachzuweisender Rückgriff auf Altchristliches (W. Paeseler, *Der Rückgriff der römischen Spätjugentmalerei auf die christliche Spätantike*, in: *Beiträge zur Kunst des Mittelalters*, Berlin 1950, S. 157 ff.). Aufgrund dieser schwierigen Beurteilungsmöglichkeit schließt Anna Esmeijer das Lateranmosaik als Quelle aus. Aber, so könnte man die Frage wieder aufgreifen, in welche Epoche gehört der See auf dem Gipfel des Paradiesberges, der nun wirklich an Gegebenheiten in Shiz erinnert? Ist er ein Hinweis auf die Taufe Christi, der eingetragen wurde, als die Lateranbasilika später das Johannespatrozinium annahm und auch den Bezug auf die Konstantinstaufe verstärkte? (So F. Meinecke, *Das Symbol des apokalyptischen Christuslammes als Triumphbekenntnis der Reichskirche*, Phil. Diss. Straßburg 1908, S. 19 ff.) Und wie steht es mit der polygonalen Mauer, die am Fuße des Hügels die Paradiesstadt mit dem wachenden Cherubim repräsentiert? Sie kommt im Programm von Sta. Costanza nicht vor. Sie könnte bei den Veränderungen des 9. Jahrhunderts eingefügt worden sein, denn es gibt z. B. ottonische Kaiserbulln, auf denen die Stadt Rom durch eine polygonale Stadtmauer mit der eingeschlossenen Halbfigur Petri repräsentiert wird. Diese Abbeviatur der Stadt gab es auch schon in karolingischen Agrimensorenhandschriften, die auf Redaktionen des 5. Jahrhunderts und noch früher zurückgehen. Je später die Einfügung im Apsismosaik der Lateranbasilika

ist, desto unwahrscheinlicher ist der Bezug auf Shiz, das ja nach dem 7. Jahrhundert aus dem Gesichtsfeld des Westens verschwindet und möglicherweise erst in der Kreuzfahrerzeit in legendarischer Form wieder bekannt wird.

Für Ringbom freilich ist der Bestand des unteren Apsisstreifens konstantinisch. Und daß Konstantin hier, aber auch im Lateranbaptisterium und in Sta. Costanza, den Blick auf jenes ferne Heiligtum gerichtet habe, begründet der Verfasser damit, daß der Kaiser bei der Vorbereitung der Perserkriege den Iter ad Paradisum, Alexanders Zug zur Fons Vitae, studiert habe und somit sich jenes Heiligtum der Rivalen bildlich angeeignet habe. Als Beweis zitiert er die schon oben erwähnte Kuppel von Sta. Costanza. Konstantin habe geplant, seinen Schwiegersohn Flavius Hannibalianus zum „Rex regum Armeniae“ zu machen. Dessen früher Tod (337) habe seine Witwe Constantia veranlaßt, ihm ein Mausoleum zu errichten und mit persischen Motiven – „Persanerien“ – auszuschnücken, um an Rang und Anspruch ihres Gatten zu erinnern. Nun haben die letzten Untersuchungen von Stern bestätigt, daß der Bau zunächst als Mausoleum – und nicht etwa als Baptisterium – errichtet worden ist, und auch, daß die Kuppeldarstellung mit der idealen Wasserlandschaft nicht spezifisch christlich ist und Motive vorträgt, die nach dem 6. Jahrhundert aus der Kunst des Westens verschwinden; aber gleichzeitig ist auch nachweisbar, daß diese „persischen“ Motive schon längst hellenistisches Gemeingut sind und auch in der Katakombenmalerei auftauchen. Ihre signifikante Bedeutung ist schwer zu bestimmen und H. Stern eröffnet sogar die Möglichkeit, daß es sich um Erinnerungsbilder an marine Vergnügungen des Verstorbenen und seiner Frau handelt. Jedoch möchte man lieber vermuten, daß eine „paradiesische“ Wasserlandschaft gemeint ist, die, wie A. Hermann vorgeschlagen hat, an dem Topos der paradiesischen Nillandschaft orientiert ist, deren bedeutende Bildgeschichte auch in der christlichen Kunst eine Fortsetzung hat. (A. Hermann, *Der Nil und die Christen*, in: *Jahrbuch f. Antike und Christentum* 2, 1959, S. 30 – 69. Dieser Aufsatz macht deutlich, daß es sehr wohl möglich ist, eine reale geographische Gegebenheit zu kopieren, um ein ideales Ziel zu treffen. Ein schönes Beispiel ist das „Traum-Kanopos“ Hadrians in Tivoli [Hermann, S. 661].) Im übrigen weist Anna Esmeijer darauf hin, daß in den Gewässern, die in Sta. Costanza dargestellt sind, sich auch Polypen tummeln, die kaum zur Fauna des Bergsees auf dem Takht-i-Suleiman gehört haben können.

Und noch ein letzter Denkmälerkreis, der herangezogen wird, um das „Allerheiligste“, den Tempietto der iranischen Wassergöttin Ardivi Sura Anahita, zu rekonstruieren. Die Göttin wohnt nach der Avesta auf dem Berg Hukairya in einem Lebensquell, von dem auch die großen Ströme Euphrat und Tigris ausgehen. Ringbom identifiziert Shiz mit diesem Heiligtum und rekonstruiert einen Tholos im – so Ringbom I – oder am See – so Ringbom II. Der See selbst ist von einer kreisförmigen Arkatur umschlossen, auf deren Bogenfeldern wahrscheinlich die Verse der Avesta geschrieben gewesen seien. Pfaue, Wasservögel und üppige Blumen belebten den heiligen Bezirk.

Die vom Verfasser herangezogenen Bildquellen – die schon erwähnte Berliner Schale, eine Schale in Leningrad, der Tholos auf den Fresken von Boskoreale und auf dem Felsrelief von Petra (1. Jh.), die Mosaiken der großen Moschee von Damaskus

(8. Jh.) – , die ihn vermuten lassen, daß das Heiligtum schon etwa 50 v. Chr. bestand und unter Shapur II. nur erneuert wurde, sollen hier beiseite bleiben, ebenso die kühne Folgerung, daß die mythische Stadt Nysa, die Stadt des Dionysos, mit unserem Platze identisch sei. Die herangezogenen Bildquellen beweisen im Grunde nur, daß der Tholos, der Tempietto, in der ganzen hellenistischen Welt ein Architekturversatzstück für ein herausgehobenes Heiligtum ist. Aber ist es auch – weil gelegentlich spezifisch sasanidische Ornamentik in diesem Zusammenhang vorkommt – vom Heiligtum der Wassergöttin abzuleiten? Wenn das Heiligtum tatsächlich so ausgesehen haben sollte, könnte es nicht selbst dieser längst geläufigen Architekturformel sich bedient haben, ohne nun sofort Vorbild für alle nachfolgenden Denkmäler zu werden? Es hieße die Geschichte des Ciboriums in ihrem ganzen Umfang zu schreiben, um diese Frage zu beantworten.

Nur ein kleiner Teil des Problem sei angedeutet, weil der Verfasser als fast wichtigste Quelle für seine Rekonstruktion das Etschmiadzin-Evangeliar beansprucht, dessen Bedeutung für die Geschichte der mittelalterlichen Buchmalerei schon oft erkannt worden ist. Obwohl die Handschrift erst 989 geschrieben ist, verkörpert sie – wie nach den grundlegenden Arbeiten von Nordenfalk und Klauser (C. Nordenfalk, Die spätantiken Kanontafeln, Göteborg 1938; ders., The Beginning of Book Decoration, in: Beiträge für Georg Swarzenski, Berlin 1961, S. 9–20; Th. Klauser, Das Ciborium in der älteren christlichen Buchmalerei, Göttingen 1961 = Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. I. Phil.-hist. Klasse, Jg. 1961, Nr. 7) nicht ausgeführt werden braucht – die eusebianische Konzeption des 4. Jahrhunderts: Prologseite unter reichgeschmücktem Bogen mit Pfauen und Blumenwerk, Kanonestafeln mit Arkadenbögen und zum Schluß, vor Beginn des Markusevangeliiars, ein besonders reicher Rundbau, zwischen dessen Säulen Vorhänge angeordnet sind. Der Verfasser ist nun der Ansicht – einem Gedanken Strzygowskis folgend –, daß die eusebianischen Arkadenbögen aus verlorenen Avestahandschriften übernommen worden seien. Da nun die Avestahandschriften unter Shapur II. in der 1. Hälfte des 4. Jahrhunderts gesammelt und redigiert worden sind – unter dem gleichen Shapur, der auch das Heiligtum der Wassergöttin erneuerte –, habe Eusebius wahrscheinlich die sasanidischen Dekorationsprinzipien auf die Evangeliensammlung übertragen (S. 166–223). So sei auch der auf die Kanontafeln folgende Tholos ursprünglich der Tempietto des Wasserheiligtums auf Shiz, verwandelt in den christlichen Lebensbrunnen. Der Verfasser sieht sich durch den Umstand bestätigt, daß auch andere – ohne den Blick auf Shiz – diesen Tempietto als Lebensbrunnen des Paradieses identifiziert haben (P. Underwood, The Fountain of Life in Mss. of the Gospels, in: *Dumbarton Oaks Papers* 5, 1950). Dennoch ist darauf aufmerksam zu machen, daß nur die karolingischen Abkömmlinge diese Bildtyps wirklich einen von einem Ciborium überbauten Brunnen zeigen (Godescalc-Evangelistar, Evangeliar aus St. Médard in Soissons), während mit dem Tempietto im Etschmiadzin-Evangeliar auch ein Altarciborium gemeint sein könnte (so Klauser).

Und was die gliedernde Rundbogenarchitektur der Kanontafeln anbetrifft, deren Quelle jener Mauerkranz mit vorgeblendeter Rundbogenarchitektur am Bergsee ge-

wesen sein soll, so hat Nordenfalk auf die mannigfaltigen Herkunftsmöglichkeiten dieser Architekturformel aufmerksam gemacht, die zwar östlichen Ursprungs, aber zur Zeit der Erbauung des Wasserheiligtums schon längst Element einer Weltsprache der Kunst geworden ist. Selbst wenn die Verwendung vorgeblendeter Rundbogenarkaturen auf Shiz durch die archäologischen Untersuchungen nachgewiesen werden sollte, ist für den Ursprung nichts bewiesen, es sei denn, man könnte aufgrund der begleitenden sasanidischen Ornamentik direkte Kopien feststellen.

Man legt das Buch resigniert aus der Hand. Solange man dem Verfasser – und nur ihm – folgt, ist man beeindruckt von der Kühnheit der Konzeption, von der Klarheit des Aufbaus und von der überraschenden Präsenz der Argumente. Sobald man jedoch die Stützen der These überprüft, steht man vor Hindernissen; neben jedem zitierten Beweis stehen begründete, im Buch nicht berücksichtigte Möglichkeiten des Zweifels, der sich auf die Erhaltung der Denkmäler, auf die gattungsgeschichtliche Interpretation des beanspruchten Motivs und nicht zuletzt auch auf die Chronologie bezieht.

Günter Bandmann

BEITRÄGE ZUR TEXTILGESCHICHTE

DORA HEINZ, *Der Paramentenschatz der Stadtpfarrkirche in Linz*. Mit 48 einfarbigen und 12 Farbtafeln. Herausgegeben von der Kulturverwaltung der Stadt Linz. A. Schroll Verlag, Wien-München 1962. 62 S., 48 Taf.

DORA HEINZ, *Europäische Wandteppiche I*. Von den Anfängen der Bildwirkerei bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber (= Bibliothek für Kunst- und Antiquitätenfreunde Band XXXVII). Klinkhardt & Biermann-Verlag, Braunschweig 1963. 365 S. m. 216 Abb., 15 farbige Taf.

ROGER A. D'HULST, *Flämische Bildteppiche des 14. – 18. Jahrhunderts*. Geleitwort von Hermann Liebaers. Einführung von Jozef Duverger. Kunstverlag L'Arcade, Brüssel 1961. XIII, 320 S. m. zahlr. Abb.

Nach der Edition der Linzer Teppiche durch Dora Heinz (*Zur Geschichte einer österreichischen Teppichfabrik der Biedermeierzeit*) liegt nun ein entsprechendes Werk für den *Linzer Paramentenschatz* vor. Es handelt sich um Dalmatiken, Caseln, Pluvialen, Cappen, Manipel, Kelchvelen, Antependien und Bursen aus dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts. An Umfang und Qualität läßt sich diese Sammlung nur mit den Beständen der reichsten österreichischen Stifte, wie St. Florian und Kremsmünster, vergleichen. Denn selten ist ein solcher Reichtum in einer Pfarrkirche anzutreffen. Die Linzer Sammlung bietet außerdem eine fast geschlossene Übersicht über den Wandel, den die künstlerische Form der Paramente in der Zeit von 1600 bis 1850 erfahren hat. Die Autorin charakterisiert die Stellung der Paramente in der barocken Textilkunst und gibt in einem Katalog die notwendigen Detailinformationen.