

Benjamin Anderson: *Cosmos and Community in Early Medieval Art*. New Haven/CT: Yale University Press 2017. VI, 204 S. mit 77 Farbabb. \$ 65.00. ISBN: 978-0-300-21916-6.

Kosmologische Bilder sind in der Forschung gern mit dem universalen Herrschaftsanspruch der imperialen Auftraggeber erklärt worden.<sup>1</sup> Anderson räumt im vorliegenden Band mit diesem Gemeinplatz auf und schlägt stattdessen vor, die Fixierung auf den Herrscher durch eine Lesart zu ersetzen, die Bilder und Objekte mit kosmologischem Gehalt als Verbildlichung der gesellschaftlichen Ordnung versteht. Um diese These zu belegen, geht der Autor komparatistisch vor und untersucht punktuell sowohl frühmittelalterliche westliche als auch frühislamische und byzantinische Objekte. Zwischen diesen Kulturen, das kann vorweggenommen werden, sind kaum direkte Austauschbeziehungen festzustellen. Trotzdem ergeben sich starke Parallelen zwischen der westlichen und der islamischen Kultur. Anderson zeigt, dass die Kulturen des Mittelmeerraums aufgrund ihres gemeinsamen antiken Erbes ganz natürlich miteinander zusammenhängen. Anhand einer Reihe von Fallstudien werden Tendenzen im Umgang mit den Bildern des Kosmos exemplifiziert. Diese einzelnen Objektbiographien verbindet der Autor geschickt mit Hilfe dünner Linien zu einem Gesamtbild.

Das erste Kapitel (S. 19–44) beschäftigt sich mit dem Motiv des Throns, der Kathedra Petri in St. Peter in Rom und dem mythischen Thron Chosraus II. Dieser über 50 m hohe Thron des Sassaniden-Königs war, wenn es ihn denn jemals gab, mit Bildern der Sterne, der Sonne und des Mondes verziert. Anderson legt dar, wie das imposante Objekt in der frühislamischen und der christlichen Kultur zum Gegenentwurf guter Herrschaft wurde. Chosrau wurde in den nachantiken Kulturen mit Tyrannei und übermäßigem Prunk assoziiert, die es zu vermeiden galt.

In der umayyadischen Kultur wurde der herrscherliche Thron durch den Minbar ersetzt, auf dem der Kalif in der Moschee Platz nahm. Anderson interpretiert die große Moschee von Damaskus als einen Bau, der prächtig in der Ausstattung ist, ohne Assoziationen mit tyrannischer Herrschaftsausübung zu wecken. In Reden und in den Inschriften auf der Qibla-Wand

1 H. P. L'Orange: *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*. Oslo 1953 (Instituttet for Sammenlignende Kulturforskning 23).

setzten die Kalifen demütig die eigene nur temporäre Herrschaft in Bezug zum herannahenden Weltende. Dem Streben nach der Weltherrschaft stellten sie das Konzept der Endlichkeit entgegen und relativierten so den eigenen Anspruch.

Die Kathedra Petri, ein karolingischer Holzthron verziert mit Elfenbeinplatten aus der Werkstatt Karls des Kahlen, deutet Anderson als direkten Reflex auf den Thron Chosraus, denn die Elfenbeinplatten auf der Vorderseite des Throns bilden die Tierkreiszeichen ab. Damit stellt sich allerdings die Frage, auf welche Weise nun das Negativbild des sassanidischen Throns gebrochen wurde. Die Zeit Karls des Kahlen brachte weitere interessante Werke hervor, in denen der Zodiakus eine wichtige Rolle spielt, zum Beispiel das Servatius-Reliquiar im Quedlinburger Kirchenschatz und sein Pendant in München. Die Darstellungen der Tierkreiszeichen oberhalb der Apostelfiguren auf den Elfenbeinkästchen konnten bisher nicht überzeugend gedeutet werden; der Autor schlägt vor, sie als Zeichen des christlichen Universalismus zu lesen.

Im zweiten Kapitel (S. 45–72) werden westliche und islamische Beispiele von Darstellungen des Tierkreises gegenübergestellt: der ottonische Sternenmantel Heinrichs II. in Bamberg, ein karolingischer Silbertisch und die Fresken des Wüstenpalasts von Qusair Amra in Jordanien. Hier widerlegt der Autor die Annahmen, Herrscher hätten sich mit kosmologischen Bildern umgeben, um den eigenen universalistischen Anspruch auszudrücken. So trug Heinrich II. den Sternenmantel vermutlich nie, sondern gab dieses Geschenk eines apulischen Adligen (der inschriftliche Ishmael ist vermutlich mit Melus von Bari zu identifizieren) sogleich weiter an den Bamberger Dom. Der Tisch Karls des Großen, der ein Bild der gesamten Welt trug, mag zwar zunächst als Beleg für Karls Herrschaftsstreben erscheinen, Anderson führt jedoch aus, dass Könige keinesfalls das Monopol auf solche Weltbilder hatten und diese somit nicht als Ausweis ihres Herrschaftsverständnisses gelten konnten. Im umayyadischen Palast erscheinen die Tierkreiszeichen in der Kuppel des Caldariums. Anderson argumentiert, erneut gegen einen universalistischen Anspruch der Herrscher, dass die Darstellungen den Gästen des Kalifen versinnbildlichen sollten, dass ihre Gespräche kosmologische Konsequenzen haben würden. Denkbar ist aber auch, dass die Darstellungen als Anstoß für Diskussionen dienen sollten, vergleichbar mit den mythologischen Motiven auf antiken Trinkgefäßen, die während eines Symposiums für Gesprächsstoff sorgten.

Die letzten beiden Kapitel (S. 73–106 und 107–144) sind antithetisch als „Carolingian Consensus“ und „Byzantine Dissensus“ betitelt. Bevor Anderson mit dem Kapitel zur Kosmologie in Byzanz zum Herzstück des Buchs kommt, zeichnet er die Entwicklung der kosmologischen Miniaturen in lateinischen Handschriften nach. Er konstatiert eine (nicht immer geradlinige) Entwicklung von Einzeldarstellungen der Sternzeichen hin zu einem komplexen System des Tierkreises. Anders als in Byzanz war diese Motivik im Westen weit verbreitet. Byzanz hingegen zeichnet sich durch eine erstaunliche Abwesenheit kosmologischer Bilder aus. Ob nun die Kaisertondi in Washington (Dumbarton Oaks) und Venedig (möglicherweise eine venezianische Kopie?) als Bilder des Herrschers vor dem konzentrischen Kosmos zu deuten sind oder nicht, die Beispiele aus dem griechischen Osten sind rasch überblickt: Neben einigen spätbyzantinischen Miniaturen zählen hierzu vor allem die vatikanische Prachthandschrift des *Handbuchs der Astronomie* des Ptolemäus (Vat. gr. 1291, frühes 9. Jh.?), weiterhin ein Zodiakus in *opus sectile* auf dem Boden des Pantokrator Klosters in Istanbul (12. Jh.) und die Handschrift der *Topographia Christiana* des Kosmas Indikopleustes (Vat. gr. 699, 9. Jh.). Letztere zeigt allerdings keine Darstellungen des Sternensystems, sondern entwirft ein Modell der (flachen) irdischen Welt in Relation zur göttlichen Sphäre, womit das eigentliche Bilderkorpus noch weiter zusammenschrumpft.

Besonders erhellend ist Andersons Beobachtung, dass die byzantinischen Beispiele Fremdkörper in der griechischen Kultur waren. Entweder gingen sie auf antike Vorgänger zurück oder inkorporierten fremdes (zumeist islamisches) Wissen. Im Falle des berühmten Kalenderfrieses über der Tür der Panagia Gorgoepikoos (Kleine Metropolis) in Athen hat man ganz wörtlich eine antike Spolie genutzt. Zu dem Eindruck passt auch die Tatsache, dass der Osterkalender in der Ptolemäus-Handschrift zur Zeit seiner Entstehung von keinerlei praktischem Nutzen mehr war, denn die Berechnungen waren nur für die diokletianische Zeit (um 300 n. Chr.) gültig. Als Erklärung dafür, warum nun in Byzanz kosmologische Darstellungen eine solche Leerstelle bilden, schlägt Anderson vor, dass gerade der Streit um die richtige Form der Welt – sphärisch oder flach wie bei Kosmas Indikopleustes – dazu führte, dass der nötige Konsens für eine intensive Bildproduktion fehlte.

Sicherlich wird dies noch nicht das letzte Wort zur Frage sein, warum die Byzantiner, die doch sonst für alles Orakelhafte großes Interesse zeigten,

Darstellungen des Kosmos derart marginalisierten, zumal sich der östliche Mittelmeerraum in der Spätantike besonders um die Bildfindung verdient gemacht hatte. In zahlreichen palästinischen Synagogen und Kirchen zierte der Zodiakus die Böden. Das *opus sectile* im Pantokrator-Kloster ist ein einsames, spätes Erbe dieser Tradition. Das große Verdienst der vorliegenden Publikation liegt darin, das Material gesammelt, systematisiert und analysiert zu haben. Hervorzuheben ist auch der überzeugende methodische Ansatz, die Objekte aus den unterschiedlichen Kulturräumen in Form von Fallstudien miteinander in Dialog treten zu lassen. Hinter den einzelnen Objektbiografien blinken weitere Beispiele hindurch, die darauf warten, einen Platz in dem Sternenteppich der Artefakte zu finden oder in neuen Anordnungen gruppiert zu werden. Das faszinierende Moment an den Tierkreiszeichen ist ja, dass seit der Antike die gleichen Formationen tradiert werden, obwohl, wie Anderson bemerkt, andere Anordnungen hätten ausprobiert werden können. Mit zahlreichen, äußerst qualitätvollen Farbabbildungen und detaillierten Objektbiographien führt Anderson exemplarisch vor, wie die Menschen des mittelalterlichen Mittelmeerraums die sichtbare Welt ordneten und mit Bedeutung versahen.

---

Armin Bergmeier, Leipzig  
armin.bergmeier@uni-leipzig.de

**www.plekos.de**

Empfohlene Zitierweise

Armin Bergmeier: Rezension zu: Benjamin Anderson: *Cosmos and Community in Early Medieval Art*. New Haven/CT: Yale University Press 2017. In: *Plekos* 19, 2017, 353–356 (URL: <http://www.plekos.uni-muenchen.de/2017/r-anderson.pdf>).

---