

DEZEMBER 2017



Visualisierung und materielle Kulturen des Himmels in Eurasien und Nordafrika (4000 v.u.Z.–1700 u.Z.)

Von Sonja Brentjes

Ich möchte wissen, wie der Schütze von einem Centaur zu einer Katze mit Drachenkopf am Schwanz mutiert ist. Im zwölften Jahrhundert tritt er in Iran als Tiger (?) auf und zielt auf den Drachenkopf. In China erscheint im zweiten Jahrhundert eine ähnliche Figur auf einer Vase. Sie wirft einen Feuerball gegen den Schwanz. Hat das chinesische Motiv den iranischen Schützen inspiriert? 1188 taucht dieser Schütze in einer grusinischen Übersetzung aus dem Persischen auf. Der Drachenkopf verkörpert Rahu, den indischen Erzeuger von Finsternissen. Aber Rahu ist kein Drache. Doch eine Finsternisschlange ist bereits im sechsten Jahrhundert in Westasien bekannt. Wo und wann diese Motive miteinander vereint wurden, sind zwei der Rätsel, die ich lösen möchte.



Abb. 1: Anonyme Himmelskarte der nördlichen Hemisphäre, siebzehntes Jhd., Bonhams Katalog *Islamic and Indian Art*, 11. Oktober 2000, S. 37.

Ein weiteres Rätsel wurde bereits gelöst. Die blaue Himmelskarte (Bild 1), wurde ursprünglich als ein Produkt eines anonymen, iranischen Künstlers oder Astrologen aus dem fünfzehnten Jahrhundert identifiziert. Die Bildanalyse ergibt aber, dass die Karte erst im siebzehnten Jahrhundert angefertigt worden ist.

Die ersten Hinweise auf einen fremden Ursprung der Karte sind ihre zahlreichen nackten Figuren, die Andromeda, Perseus, Auriga, die Zwillinge, den Schlangenträger, den Wasserträger, Kassiopiea und den menschlichen Oberkörper des Schützen zeigen, sowie die Darstellung des Wasserträgers von hinten. Klare



Abb. 2: Detail, illustriertes Manuskript eines Jung (Sammelband) in Auftrag gegeben von Shah Suleyman (1666-1692), c. 1669-c. 1670. Harvard Art Museums/ Arthur M. Sackler Museum, 1984.463, Geschenk von Philip Hofer.

Belege für einen westeuropäischen Vorgänger sind die Anwesenheit von Medusas Kopf und die Aufnahme von Berenices Haar. Berenices Haar gehört nicht zum Bildkanon der Sternbilder in islamischen Gesellschaften, der mit dem

Namen des Astrologen 'Abd al-Rahman al-Sufi (903–986) für 'Adud al-Dawla (r. 949–983), dem Oberhaupt der Buyidendynastie (945–1055), verbunden ist. Für sein Buch stützte sich al-Sufi auf eine arabische Übersetzung des *Almagests* von Ptolemäus, Globen, ein Buch zu Sternbildern (9. Jh.) sowie auf Informationen zu Sternbildern von arabischen Beduinstämmen. Allerdings war al-Sufi nicht mit der griechischen Mythologie vertraut. Das mag die Umgestaltung des weiblichen Kopfes mit Schlangenhaar in den Kopf eines bärtigen, männlichen Dämons erklären (Bild 2).

Indikatoren eines möglicherweise holländischen Ursprungs sind der Fischschwanz von Pegasus, die Blumen in der Hand von Kassiopeia, die Giraffe unterhalb dieses Sternbildes und die Platzierung der Leier auf dem Körper des Raben. Vom Fischschwanz des Pegasus abgesehen, finden sich alle diese Elemente auf der nördlichen Himmelskarte von Andreas Cellarius (1596–1665) (Bild 3).

Der Fischschwanz von Pegasus war ein optisches Missverständnis. Es leitet sich von einer Karte ab, auf der Pegasus und die Fische zu eng



Abb. 4: Anonyme Himmelskarte, siebzehntes Jhd., Universität Leiden, Bibliothek, COLLBN Port 169 N 3.



Abb. 4b: Detail, Pegasus mit Fischschwanz.



Abb. 3: Karte der nördlichen Hemisphäre von A. Cellarius, 1660 [1708], echo.mpiwg-berlin.mpg.de.

beieinander gezeichnet worden waren. Ein Beispiel findet sich in einer anonymen, undatierten holländischen Karte (Bild 4). Sie ist allerdings kein Vorläufer der blauen Karte, da sie andere Elemente nicht aufweist.

‘Abd al-Rahman al-Sufis Bildkanon ist ein ausgezeichnetes Beispiel für eine kreative Mischung von Bildelementen aus einer großen Palette eurasischer Kulturen. Nahöstliche, griechisch-römische und vorislamisch-arabische Sternbilder, Tierkreiszeichen, Namen und Himmelskoordinaten erscheinen in frühen Kopien von al-Sufis Buch gemeinsam mit zoroastrischen, mittelasiatischen, buddhistischen und möglicherweise sogar chinesischen Dar-

stellungen menschlicher Gesichtszüge, Körpermerkmale, Bekleidung, Schmuck, Haartrachten und Kopfbedeckungen. Die kulturelle Transformation von Medusa in einen Dämon reiste mit den Übersetzungen des Buches ins Persische, Türkische, Lateinische, Kastilische und Hebräische weit durch Westasien, Nordafrika und Teile Europas. Dagegen gibt es keine Anzeichen dafür, dass sein Buch je in eine der ostasiatischen Sprachen übersetzt worden ist. Dennoch könnte ein ostasiatisches Planetenbild seiner Bildsprache nach, jedoch wohl nicht konzeptionell, mit al-Sufis Darstellung des Perseus im Zusammenhang stehen. Dieses Bild ist im dreizehnten oder vierzehnten Jahrhundert



Abb. 5: Huibei (Yuebo) Planet, 13.–14. Jhd., St. Petersburg, Eremitage, XX–2450.

in Khara Khoto, der Hauptstadt der tangutischen Xi-Xsia Dynastie (r. 1038–1227), gemalt worden. Die Ähnlichkeit der Bildsprache zwischen al-Sufis Perseus und dem tangutischen Bild des Huibei genannten Pseudoplaneten (oder Kometen) (Bild 5) ist ein weiteres zu erforschendes Rätsel.

Andere tangutische Bilder kombinieren indische Darstellungen der neun Himmelskörper (Sonne, Mond, die fünf Planeten und die zwei Pseudo-Planeten Rahu und Ketu) mit Tierkreiszeichen aus Mesopotamien nach ihren Umgestaltungen in der griechisch-römischen

Welt und Südasien sowie Darstellungen von Buddha. Ein Text über Rituale, die vor kosmischen Kalamitäten schützen sollen, empfiehlt solche Bilder „allen Monarchen, ihren großen Ministern und Untergebenen und dem allgemeinen Volk als Ganzem, die unter der Unterdrückung durch die Sonne, den Mond, die fünf Planeten, Rahu, Ketu, Kometen (oder andere) Zeichen und Unglück bringende Sterne leiden mögen.“

Forschungen über Himmelsbilder erfordern eine große Bandbreite von thematischem und regionalem Spezialwissen. Kolleginnen und Kollegen aus den miteinander kooperierenden Abteilungen I und III des Max-Planck-Instituts für Wissenschaftsgeschichte, an Berliner Universitäten und darüber hinaus in China, Korea, Japan, Indien, den USA, Großbritannien und Frankreich werden zu diesem Projekt beitragen. Sie untersuchen Bildtypen, die in verschiedenen Regionen geschaffen worden sind, ihre Ähnlichkeiten und Transformationen sowie die linguistischen, politischen, künstlerischen und bildungsrelevanten Komponenten der Bilder und ihrer Reisen durch eurasische und nordafrikanische Kulturen.

Sonja Brentjes (brentjes@mpiwg-berlin.mpg.de) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin in Abteilung I (Strukturelle Änderungen in Wissenssystemen), und Abteilung III (Artefakte, Handeln und Wissen) des MPIWG.

Eine zusätzliche Version ist mit weiteren Forschungsthemen auf der Institutswebsite zugänglich („Aktuelles/Forschungsthemen“).