

Dara-Lageplan nach Maria C. Mundell Mango.

Ezechielvision 37, 1-14

Eine Reliefdarstellung aus dem 6. Jahrhundert in Dara-Anastasioupolis, Türkisch-Nordmesopotamien.

Volker Eid - Bamberg

Nachdem viele Orientreisende seit dem 17. Jahrhundert das außergewöhnliche Relief in der Nekropole zu Dara¹ erwähnt hatten, lieferte erst Marlia C. Mundell im Jahre 1975 die überzeugende Deutung eines Teils dieses Reliefs aus dem 6. Jahrhundert: Ezechiel im Tal der verdorrten Gebeine². Wegen der großen Bedeutung, die der Darstellung dieser Vision unter den Fresken der Dura Europos-Synagoge, im Zusammenhang der frühchristlichen Kunst aber auch grundsätzlich zukommt³, wäre eigentlich mit einer raschen Rezeption der Entdeckung Mundell's zu rechnen gewesen. Doch wird sie weder in der Publikation (1990) von K. Weitzmann und H.L. Kessler über die Synagogen-Fresken⁴ noch in R. Sörries' instruktiver Darstellung (1991) der „Syrischen Bibel von Paris“⁵ erwähnt. Auch G. Wießner, der sich um die architektur- und kunstgeschichtliche Bewahrung der Tur Abdin-Kirchen außerordentlich verdient gemacht hat, ist bei seiner Entdeckung des Reliefs der Beitrag Mundell's entgangen⁶.

¹ Unweit südlich der Stadt Mardin bzw. unweit nördlich von Nusaybin und nahe dem Tur Abdin, dessen bis heute syrisch-christliche Bevölkerung wegen der prekären politischen Situation immer mehr schwindet.

² A sixth century funerary relief at Dara in Mesopotamia, in: *Jb. der Österr. Byzantinistik* 24 (1975) 209-277. Die weit ausgreifenden historischen, kunst- und ikonographiegeschichtlichen Darlegungen Mundell's können hier nicht hinreichend referiert werden.

³ Mundell (ebd. 209): „It is worthy of note that the relief at Dara is unique among Early Christian funerary monuments for its size, is exceptional among those in the near East for its use of human figures and is one of the relatively few examples in the Early Christian and Byzantine period of a portrayal of Ezechiel in the Valley of the Dry Bones.“ - Vgl. W. Neuss, *Das Buch Ezechiel in Theologie und Kunst bis zum Ende des XII. Jahrhunderts mit besonderer Berücksichtigung der Gemälde in der Kirche zu Schwarzrheindorf. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Typologie der christlichen Kunst, vorzüglich in den Benediktinerklöstern*, Münster 1912, v.a. 141 ff.

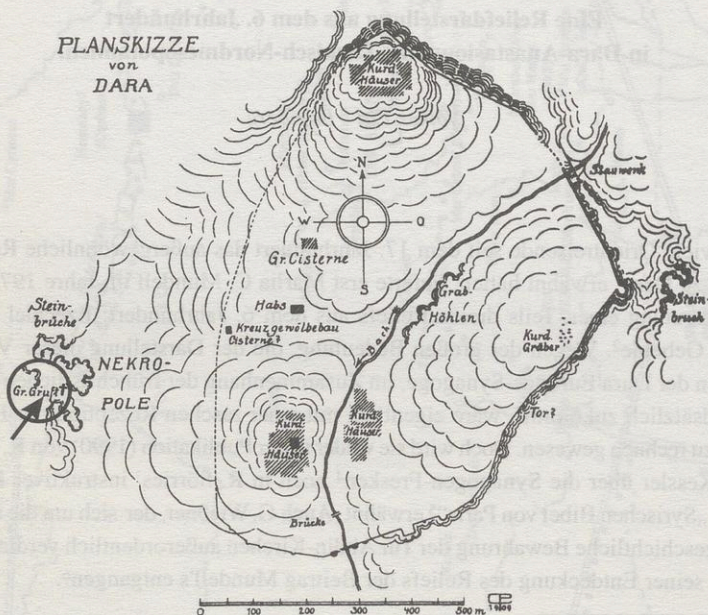
⁴ K. Weitzmann u. H.L. Kessler, *The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art*, Washington D.C. 1990. Die Fresken befinden sich im Archäologischen Museum zu Damaskus.

⁵ *Die Syrische Bibel von Paris*. Paris, Bibliothèque Nationale, syr. 341. Eine frühchristliche Bilderhandschrift aus dem 6. Jahrhundert, Wiesbaden 1991.

⁶ Vgl. *Nordmesopotamische Ruinenstätten*, Wiesbaden 1980, 33 f, Anm. 29, sehr gutes Relief-Foto S. 116; *Christliche Kultbauten im Tur Abdin, Teil I*, Wiesbaden 1982, 135, Anm. 91 G. Wießner identifiziert das Relief nicht mit Ez 37,1 ff, wohl aber als eine Darstellung der „Anastasis“, wie früher auch schon J. Strzygowsky.

1. Geschichtliche Bemerkungen

Prokop verbrachte als *consiliarius* des Belisar⁷ zwischen 529 und 531 einige Zeit in Dara. Im zweiten Buch über die Bauten Justinians⁸ berichtet er aus eigener Anschauung darüber, wie Justinian dieses von Anastasios zu Beginn des 6. Jahrhunderts bei dem Dorf Dara errichtete „Bollwerk des ganzen römischen Reiches“ mit großem Aufwand zur „eindeutig gegen Persien gerichteten Trutzfeste“ ausbauen ließ.



Dara-Plan nach C. Preusser.

"Gr. Cisterne": vermutlich ein Granarium aus der Zeit des Anastasios. "Habs"="Gefängnis": große Zisterne, auf der eine Kirche stand, ebenfalls Anastasios-Zeit. Im Osten die relativ gut erhaltenen Mauern aus der Justinian-Ära mit den beiden technisch interessanten Vorrichtungen für die Wasserversorgung. Das Ezechielerief befindet sich bei der "Gr. Gruff" in der westlichen Nekropole.

Dara, das damals neben seinem alten Dorfnamen auch den Namen des Festungsgründers trug: Anastasioupolis, erlebte in diesem Jahrhundert, dem letzten der epochalen römisch-persischen Auseinandersetzungen an der Euphrat-Grenze, dem letzten auch vor der arabisch-islamischen Umwandlung der antiken Welt, ein wechselvolles Schicksal: Nach Jahrzehnten großer militärpolitischer Bedeutung wurde das „Bollwerk“ im Jahre 573 von Khosrow I. nach sechsmonat-

⁷ Justinians *magister militum per orientem* mit Amtssitz in Dara führte damals einen erfolgreichen Feldzug gegen die Sassaniden-Könige Kewad und Khosrow I.

⁸ Vgl. die Ausgabe von O. Veh u. W. Pülhorn, München 1977 (Werke 5), 81 ff.



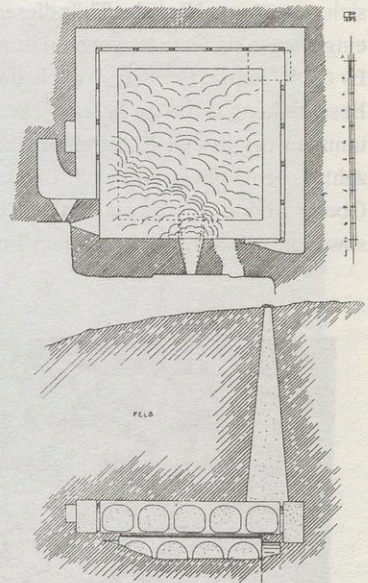
Felssaal-Relief in Dara-Oğuz



Felssaal-Relief: Ezechiel

ger Belagerung eingenommen, 591 von Khosrow II. aber an Kaiser Maurikios zurückgegeben, zum Dank für politisch-militärische Hilfe bei seiner Thronbesteigung. Dieser letzte bedeutende Sassaniden-König nahm sich nach der Ermordung seines byzantinischen „Paten“ (602 durch Phokas) Dara im Jahre 606 zurück. 639 fiel der Ort an die Araber. Im Umfeld der traditionsreichen Städte Nisibis (Nusaybin), Amida (Diyarbakır) und Edessa (Şanlıurfa) sowie des Tur Abdin an einer wichtigen Karawanenroute gelegen, verlor Dara erst seit dem 13. Jahrhundert (Mongoleneinfälle) an Bedeutung, wurde zu einem kleinen Dorf, das Tavernier im 17. Jh. als „Karasera“ kennen lernte⁹ und das heute unter dem Namen Oğuz ein recht verlorenes Dasein inmitten respektabler Ruinen des 6. Jahrhunderts fristet¹⁰.

Um die „Entdeckungsgeschichte“ des Reliefs kurz zu kennzeichnen, sei wenigstens der Reisebericht Jean-Baptiste Tavernier's erwähnt. Der 1605 in Paris geborene Sohn eines Landkarten-Verlegers reiste zwischen 1631 und 1668 nicht weniger als sechsmal ins safawidische Isfahan, wobei sich seine Handels- und Abenteuer-Interessen sehr gut mit politischen Aufträgen des Frankreich der Louis XIV-Ära verbinden ließen. Seine lange Zeit sehr beachteten und bis heute zeitgeschichtlich wichtigen „Six voyages de Turquie et de Perse“ erschienen erstmals 1676. - Nach den „Kirchen“-Ruinen im Dorf besucht er auch die westlich gelegene Nekropole¹¹. Den uns interessierenden Felssaal sieht er als einen großen Wohnraum an. Er erzählt, nach der deutschen Ausgabe seiner Reiseberichte von 1681¹²: „... Ein viertel Meil von dieser Kirchen gehet man 8 oder 900 Schritt zwischen Felsen hinab und findet beyderseits kleine in die Felsen eingehauene Kammeren. Über jeder Pforte ist ein Kreuz und in jeder Kammer ein Tisch, Banck und ein eingehauener Platz in der Länge eines Menschen ... Am Ende dieser Felsen findet man einen grossen Saal und herum ein Banck eingehauen um



Felssaal: Grund- und Aufriss nach C. Preusser.

⁹ Es handelt sich wohl um ein Fehl-Verständnis („Kara Sera“: „Kara Saray“-„Schwarzes Schloß“) von „Kara Dara“ (so später Ainsworth).

¹⁰ Vgl. H. Treidler, Dara 2, in: Der Kl. Pauly 1, München 1979, 1383; G. Bell, The Churches and Monasteries of the Tur Abdin. With an introduction and notes by M. Mundell Mango, London 1982, Notes: 102-105; T.A. Sinclair, Eastern Turkey: An architectural and archaeological survey, Bd. 3, London 1989, 219-223; V. Eid, Ost-Türkei. Völker und Kulturen zwischen Taurus und Ararat, Köln 1990, 361-363.

¹¹ Nach G. Wießner nennen die Einheimischen diesen Platz heute „Tachte Rabbi“, den Felssaal „Han“: s. Anm. 6.

¹² Beschreibung Der Sechs Reisen Johann Baptista Taverniers, Ritters und Freyherrns von Aubonne, In Turkeyey Persien und Indien, Genff Bey Johann Hermann Widerhold 1681: Anderes Buch, 73-74. Neuere französische Ausgabe: J.B. Tavernier, Les six voyages en Turquie & en Perse, Paris 1981, 2 TB-Bde.; hier Bd. 1, 250f.

sich zu setzen... Über der Thür dieser lezten Hölen ist in dem Felsen die Gestalt eines Feuers eingehauen, da viele Personen inmitten Flammen vorgestellet seynd.“¹³

Es blieb Conrad Preusser vorbehalten, im Jahre 1911 die erste ausführliche und kompetente Beschreibung Daras zu liefern¹⁴. Seither ist der quadratische Felsaal (ca. 13 m Seitenlänge) inmitten der in den Kalksteinbrüchen des 6. Jahrhunderts angelegten Nekropole mit ihren zahlreichen Reliefs und auch Fresken genauer bekannt: vor allem die Arkadenstruktur des Obergeschoßes, die krypta-ähnliche Gestaltung des Untergeschoßes mit den Sarkophagplätzen sowie der große Luftschacht, den Tavernier als Rauchabzug angesehen hatte.¹⁵



¹³ Diese Feuer-Deutung mag durch einen in der Erinnerung „impressionistisch-flackernden“ Gesamteindruck veranlaßt worden sein.

¹⁴ Nordmesopotamische Baudenkmäler altchristlicher und islamischer Zeit, Leipzig 1911 (= 17. Wissenschaftl. Veröffentlichung der Deutschen Orient-Gesellschaft); Neudruck: Osnabrück 1984, 44-49, Tafeln 53-61. Es ist bemerkenswert, daß sich der durch ein exaktes Foto Preussers dokumentierte Zustand des Reliefs seit seinem Besuch vor mehr als achtzig Jahren kaum verschlechtert hat.

¹⁵ Preusser hielt den Saal für die Familiengruft eines „reichen Fürstengeschlechts“ und bemerkt als geplagter Pionier: „Heute ist dieses eigenartige Bauwerk ebenso wie alle unschwer zu erreichenden anderen Grabhöhlen durch die umwohnenden Kurden zum Viehstall erniedrigt worden. Es sind hier derartige Herden von Ungeziefer entstanden, daß der harmlos Eintretende bereits nach wenigen Minuten ein heftiges Brennen und Stechen auf der Haut verspürt und mit Grauen diese Höhle wieder verläßt. Man wird es mir daher verzeihen, wenn ich meinen Aufenthalt in dieser sonst so hochinteressanten Gruft so sehr wie möglich abzukürzen suchte und nach dem Nehmen der Hauptmaße mich eiligst wieder entfernte, um mich in dem nahen Bach einer gründlichen Reinigung zu unterziehen.“



Synagoge in Dura Europos: Ezechiel-Fresken an der Nordwand (um 250),
nach A.R. Bellinger u.a. Fresken heute im Nationalmuseum Damaskus.

2. Felssaal und Relief

Da die Beziehung zwischen dem Fassadenrelief und dem Saal für das Verständnis beider nicht unwesentlich ist, seien, weil der Saal derzeit nicht zugänglich und stark verschüttet ist, einige Bemerkungen Preussers zitiert: „Die Wände sind unter genauer Einhaltung des rechten Winkels peinlich sauber bearbeitet. Im Abstand von 1,20 m läuft vor vier Wänden an drei Seiten eine nur 20 cm starke, aber doch als gewachsener Fels mit dem Ganzen innig verbundene Arkade herum, hinter der wohl der Bestattungsraum gewesen ist ... Der Arkade ist ein 1,10 m breiter, profilierter Umgang vorgelagert, der sich galerieartig an allen vier Wänden herumzieht, und von dem man in das tiefer liegende Innere der Höhle hinabschaut. In diesem unteren Stockwerk befinden sich in den Wänden des Umgangs unterhalb des Profils je vier Grabnischen, die aber durch den eingedrungenen Schutt zum Teil schon ganz verdeckt sind ...“ Vorbehaltlich einer zukünftigen genauen Untersuchung des Felssaals liegt die Vermutung nahe, dieser habe auch als Versammlungsstätte gedient. Der Arkadenumgang, von dem aus man in den unteren Grabraum hinabsieht, wird wohl eher als „Umgang“ bzw. Versammlungsort, nicht aber als Bestattungsraum gedient haben, auch wenn Tavernier's Beobachtung einer „Banck“ durch Preusser nicht bestätigt wird. Der künstlerische und ideelle Aufwand für das Fassadenrelief kann diese Vermutung nur verstärken.

Natürlich beschreibt Preusser auch dieses Relieffeld, das sich oberhalb einer das Saaltor erfassenden, „antikisch“ gestalteten Archivolte¹⁶ ausbreitet. Zwei Relieffteile, von einem Wulstrahmen zusammengefaßt, werden durch ein rechteckiges Fenster getrennt, das sich über dem Zenit der Archivolte und unter einer diesem entsprechenden halbkreisförmigen Ausweitung des Wulstrahmens befindet. Der rechte Relieffteil zeigt eine stark hervorgehobene Zypresse, links daneben, unter einem Baldachin, vermutlich zwei Gestalten oberhalb eines Postamentes, das nur wenig aus der rechten Seite des Archivoltenbogens hervorragt. Weitere Spuren sind unverständlich; Preusser vermerkt völlig richtig, daß „das unter der Verdachung Dargestellte der Phantasie weiten Spielraum läßt“. J.M. Kinneir¹⁷, der die Reliefs anfangs des 19. Jahrhunderts studierte, gibt eine naheliegende Erklärung dafür: Die „figures“ der rechten Seite „appear to have been intentionally mutilated, or rather entirely destroyed“. Man kann beispielsweise an einen muslimisch-ikonoklastischen Eingriff denken. Es erscheint indessen als durchaus möglich, dieses Relief mit Mundell im Sinne von Gen 22, 1-19 zu deuten: Abrahams Opfer¹⁸.

¹⁶ Der Dekor-Stil entspricht dem vieler anderer Baudekors der Anastasios- und Justinian-Zeit in der syrischen Region; vgl. M.C. Mundell a.a.O. 217 ff. - Die Nekropole wurde vermutlich erst nach dem Abschluß der justinianischen Bauarbeiten angelegt, seit etwa 540. Das Relief ist also in die Zeit um oder kurz nach 550 zu datieren.

¹⁷ *Journey through Asia Minor, Armenia and Koordistan in the Years 1813 and 1814*, London 1818, 436-438.

¹⁸ a.a.O. 216. Vgl. das enkaustische Fresko der Abraham-Isaak-Szene in der Kirche des Sinai-Klosters, das wohl aus der Justinian-Ära stammt und Zypressen zeigt (A. Grabar, *Die Kunst im Zeitalter Justinians*, München 1967, 185). Dennoch bleibt die starke Betonung der Zypresse auf dem Relief rätselhaft, auch läßt sich der Baldachin vorderhand schwerlich von sonstigen Darstellungen der Abraham-Isaak-Szene ikonographisch ableiten.

M.E. ist auch an eine Deutung nach 1 Kön 17, 17-24 zu denken: Elija erweckt den Sohn der Witwe¹⁹. Beide Motive würden der Heils-Bedeutung des anderen Reliefteiles gut entsprechen. Dieser zeigt eine große Gestalt in *chiton* und *himation* (vermutlich), die auf der linken Seite des Archivoltenbogens hinabstürmt. Die dramatische Gebärde wird durch ein nachflatterndes Gewandteil gesteigert, ein „rhetorisches“ Motiv, das in antiker Kunst oft begegnet. Die Gestalt hält etwas mit den Händen empor, vermutlich zwei kleine Gestalten, und bewegt sich zugleich auf eine Ansammlung von Schädeln und Gebeinen in der linken unteren Ecke zu, während ihr Haupt von geflügelten Wesen umgeben ist, herbeifliegenden „Psychen“. Die stürmische Bewegung der Gestalt wird deutlich von einer rechts oberhalb gezeigten Gotteshand bewirkt. Unterhalb dieser ist in einer Art Rahmen ein Berg dargestellt, von dem her die Gestalt zu kommen scheint²⁰. - Preusser deutete das Relief nicht sehr gut, wenn er, in Verkennung des flatternden Gewandteiles als Flügel, wie schon Kinneir von einer „Engelsgestalt“ spricht, „umgeben von Vögeln oder wenn man will von geflügelten Engelsköpfen“; sie trage „von einer durch Schädel und Gebeine angedeuteten Totenstätte eine Seele zum Himmel, von wo aus die Gotteshand sich ihr entgegenstreckt“²¹. Tatsächlich streckt sich diese nicht entgegen, sondern sie schickt los, sie setzt, wie gesagt, die Gesamtszene in Gang.

3. Semitisch-christliche Tradition

Mir scheint, daß für die glaubens-, theologie- und ikonologiegeschichtliche Einschätzung dieser Darstellung von Ez 37,1 ff dem Vergleich mit den entsprechenden Fresken der Dura Europos-Synagoge eine größere Bedeutung zukommt, als M.C. Mundell zugestehen will²².

¹⁹ Die Personengruppe unter dem Baldachin bzw. auf dem „Postament“ erinnert an den Mittelteil des entsprechenden Dura-Europos-Freskos.

²⁰ Dieses Bergmotiv existiert auch auf dem Ezechiel-Fresko der Dura Europos-Synagoge, ebenso beispielsweise auf den weiter unten angesprochenen Darstellungen des Kölner Goldglases und der Illumination des Gregor von Nazianz-Codex. Es entspricht kontrastierend dem Motiv des Tals der verdorrten Gebeine. Daß der „Rahmen“ des Berges eine ikonographische Bedeutung habe, ist zu bezweifeln. Vielleicht ist er „technisch“ begründet (z.B. nachträgliche Einfügung des Bergreliefs). - Falls der „Berg“ aber als „Feuer“ zu deuten ist, was sich ohne genaue Untersuchung nicht feststellen läßt, ist Mundell's Hinweis (a.a.O. 216; Verweis auf L. Ginzberg, *Legends of the Jews*, Philadelphia 1009-1959, Bd. 4, 328-333) auf jene spätere jüdische Legende interessant, die die Feuerofengeschichte Dan 3 mit Ez 37 verbindet. Der „Rahmen“ wäre dann als Zeichen für den Feuerofen zu deuten.

²¹ a.a.O. 48.

²² Dies gilt m.E. erst recht auch hinsichtlich der Bemerkung von R. Sörries: „Mit Ausnahme einer Darstellung [scil. der Ezechiel-Vision] in der Synagoge zu Dura Europos, die jedoch nicht vergleichbar ist, fehlen aus der östlichen Reichshälfte entsprechende Beispiele aus der Frühzeit“: a.a.O. 39. - In sozusagen bedeutungsgeschichtlicher Hinsicht stimme ich H.L. Kessler zu, der in seinem instruktiven Beitrag (in K. Weitzmann u. H.L. Kessler a.a.O. 153 ff) den Synagogen-Fresken hohen Erkenntnis-Wert bezüglich der Entwicklung christlicher aus spätantik-jüdischer Ikonographie zuweist: „With the discoveries [scil. in Dura Europos] - first of the Christian chapel and then of the synagogue - however, the putative ties were extended to connect specific imagery at Dura, and even the whole system of cult room design, to monuments of Jewish and Christian art from other areas and later times. Preserving as it did pagan, Jewish, and Christian monuments from the half-century during which Christian art apparently was formed, Dura-Europos seemed to be a laboratory in which the earliest experiments could still be observed... Not only are the synagogue frescoes more elaborate

Die drei Freskenabschnitte an der Nordwand der Synagoge²³ fassen das Heilsgeschehen der Wiederbelebung in den Grundszenen zusammen: Ezechiel, in das Tal der verdorrten Gebeine versetzt, beginnt, Gottes Heilswillen zu vollziehen; Verlebendigung durch den Geist, aus den vier Winden kommend, die durch vier „Psychen“ dargestellt werden; schließlich die feierliche Ansage des Heilshandelns Gottes durch Ezechiel vor dem wiederbelebten Volk. Der bei der Erweckungsszene erfolgende Wechsel der Propheten-Kleidung von parthischen zu römisch-„senatorialen“ Gewändern (*chiton* und *himation*: *togatus*) unterstreicht, vielleicht auch in politischer Absicht, den „Effekt“ der Wiederbelebung des Volkes²⁴.

Sehr wahrscheinlich liegen schon diesen vor 250 n.Chr. entstandenen Fresken, erst recht den frühchristlichen „sacra parallela“ heute nicht mehr direkt nachweisbare ikonographische Konzepte zugrunde, auch literarische²⁵. Jedenfalls erklären sich so die Verdichtung der Handlungsabläufe vor allem in der ersten Szene und auch die „narrativen“ Wiederholungen der Prophetengestalt und der Gotteshand. Eine solche Verdichtung kennzeichnet das 300 Jahre jüngere Dara-Relief noch mehr. Was beide deutlich miteinander verbindet und zugleich von allen bekannten zeitlich benachbarten Darstellungen der Ezechielvision unterscheidet, ist das Motiv der vier „Psychen“. Auf dem mittleren Fresko kommt ihnen eine intensive handlungs-tragende Bedeutung zu. Im Dara-Relief mögen sie dagegen nurmehr eine Art Zitat darstellen.



Drei Niken auf sarkischen und parthischen Münzen, nach E.E. Herzfeld.

Dennoch bedeuten sie m.E. einen starken Hinweis auf eine griechisch-parthisch, jedenfalls „pagan“ beeinflusste ikonographische Tradition, der sowohl die jüdischen Fresken in Dura Europos wie auch noch das viel jüngere frühchristliche Relief gemeinsam angehören dürften. Nike-Bilder auf sarkischen und parthischen Münzen²⁶ und ebenso das aus einem der paganen Heiligtümer von Dura Europos stam-

than those of the nearby baptistry and richer in borrowings from pagan imagery, they also reveal ties to diverse Jewish works, thereby attesting to a widespread Jewish artistic culture in late antiquity. Moreover, they offer parallels to specific motifs in later Christian works, strongly suggesting that Jewish art was a basis for some of the Christian development.“

²³ Vgl. hier und im folgenden A.R. Bellinger u.a. (Hg.), *The Excavations at Dura-Europos, Final Report VIII/ Part I: C.H. Kraeling, The Synagogue*, New Haven 1956, Reprint 1979, 178-202; ebenso K. Weitzmann u. H.L. Kessler a.a.O. 132-139. Auf die Besonderheiten der Fresken-Interpretation kann ich hier nicht eingehen.

²⁴ Vgl. A.R. Bellinger u.a. (Hg.) a.a.O. 183 ff. Keine der späteren Darstellungen der Vision zeigt Ezechiel in parthischer Kleidung. B. Goldman (*The Dura synagogue costumes and parthian art*, in: J. Gutmann (Hg.), *The Dura-Europos Synagogue: A reevaluation (1932-1972)*, American Academy of Religion - Society of Biblical Literature 1973, 53-77) mißt der relativ bunten Mischung parthischer und westlich-antiker Kleidung auf den Fresken zwar keine besondere Bedeutung zu; der Wechsel auf den Ezechiel-Fresken läßt m.E. aber doch eine programmatische Absicht vermuten, da er durchaus nicht als zufällig erscheint.

²⁵ Vgl. M.L. Thompson, *Hypothetical models of the Dura paintings*, in: J. Gutmann a.a.O. 31-52; ebenso K. Weitzmann u. H.L. Kessler a.a.O. 5 ff, 143 und 164.

²⁶ E.E. Herzfeld, *Iran in the Ancient East*. Archaeological Studies presented in the Lowell Lectures at Boston, 1941; Neudruck: New York 1988, 298.

mende Damaszener Nike-Fresko belegen m.E. die unmittelbare formale Herkunft des verwandten Psyche-Motivs; sie geben auch einen Hinweis auf seine „neue“ Bedeutung im Ezechiel-Zusammenhang: „From the Kûshân coins we learn that the Iranian interpretation of the Greek Nike was *Vanand*, the genius of ‘victorious superiority’“ (E.E. Herzfeld). Zu beachten ist auch, daß das Motiv der Psyche als Beseelungs-Symbol weit verbreitet war und noch bei der Mosaik-Darstellung der Beseelung Adams in der „Schöpfungs-Kuppel“ (um 1220) des Narthex von San Marco in Venedig verwendet wird.

Die Relief-Darstellung ist dichter, inhaltlich kompakter angelegt als die bei aller „Verschlüsselung“ doch narrativ-ausführlichen Synagogen-Fresken es sind, die ja das Vertrauen auf die Wiederbelebung des jüdischen Volkes gerade hier in der Fremde sehr nachhaltig ausdrücken sollen. Das Relief ist aber wesentlich intensiver und demonstrativer gestaltet als vergleichbare Darstellungen westlicher Prägung, bei denen es vorrangig wohl darum geht, die Vision aus Ez 37 als Propheten-„Epitheton“ zu verwenden²⁷. Dies gilt auch für die um 400 entstandenen Sarkophag-Darstellungen der Ezechiel-Vision im Vatikan und in Gerona. Anders verhält es sich bei dem bemerkenswerten, in das 4. Jahrhundert zu datierenden

Kölner Goldglas im Britischen Museum, das im Kreis mehrerer alt- und neutestamentlicher Heilsszenen auch Ezechiel zeigt: als *togatus* mit einem „Erweckungsstab“ die Gebeine berührend, freilich ohne Gotteshand, auch ohne Figurationen der Geistes-Winde. Diese Darstellung ist im zeitgenössischen Kontext noch nicht jene Besonderheit, als die sie uns heute erscheinen muß²⁸. Dasselbe gilt auch für die „sacra parallela“ einiger Buch-Illuminationen, unter denen jene des Gregor von Nazianz-Codex aus dem 9. Jahrhundert in der Bibliothèque Nationale besonders hervorgehoben sei²⁹. Die seltenen späteren Darstellungen der Ezechielvision vom

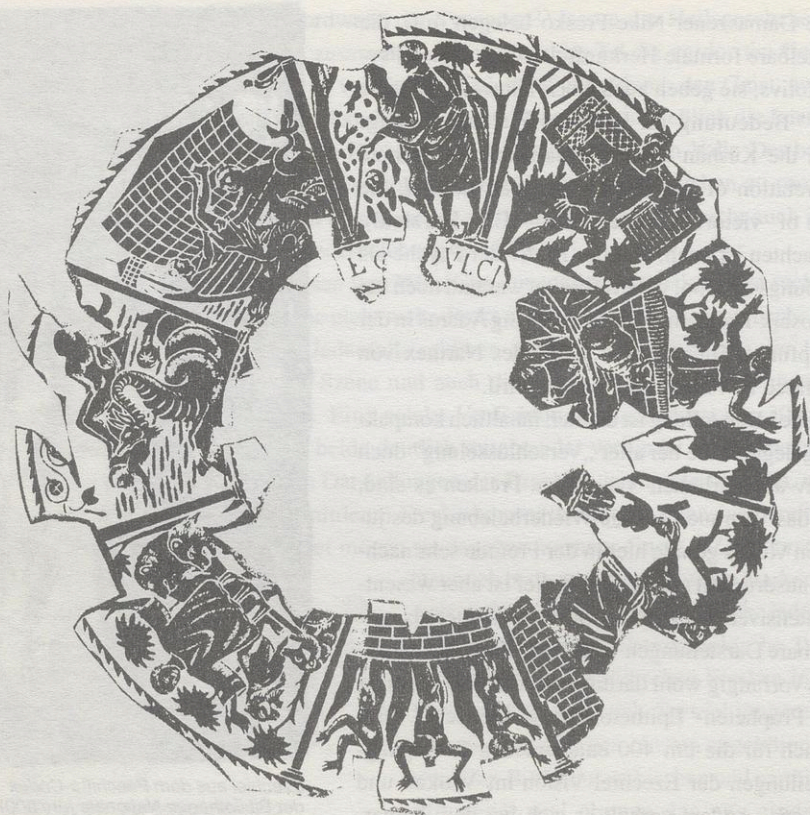


Ezechiel aus dem Peschitta-Codex der Bibliothèque Nationale (um 600), nach H. Omont.

²⁷ R. Sörries (a.a.O.) spricht in diesem Sinne vom „Typ des szenisch erweiterten Autorenbildes“. Vgl. die „Materialsammlungen“ bei W. Neuss a.a.O., A.R. Bellinger u.a. (Hg.) a.a.O., K. Weitzmann u. H.L. Kessler a.a.O. und R. Sörries a.a.O.; ebenso die Hinweise in M.Q. Smith u. Redaktion, Ezechiel, in: Lexikon der christlichen Ikonographie 1, Rom/Freiburg u.a., Sonderausgabe 1990, 716-718, hier 718.

²⁸ Aus der üblichen christlichen Ikonographie, vor allem des Westens, ist die Vision Ez 37 spätestens seit dem Hochmittelalter verschwunden, von wenigen Ausnahmen abgesehen.

²⁹ Cod. gr. 510, fol 438v.



Köln's Goldglas im Britischen Museum (3./4. Jh.), nach H. Omont.

Mittelalter bis in die Barockzeit³⁰ können zur Frage des Stellenwertes unseres Dara-Reliefs im Kontext einer genuinen semitisch-syrischen Tradition nichts aussagen.

Vor vielen Jahren schon hat H. Omont auf den syrischen Peschitta-Codex (syr. 341) der Bibliothèque Nationale aufmerksam gemacht³¹, der noch im Jahre 1909 der ehemaligen Bischöflichen Bibliothek des türkisch-nordmesopotamischen Siirt gehört hatte. Dieser kann um 600 datiert werden, ist unserem Relief also zeitlich und räumlich benachbart. Hier wird

³⁰ Beispielsweise: Schwarzrheindorf, romanisches Fresko in der Unterkirche; L. Signorelli in Orvieto; Michelangelo in der Sistina; Tintoretto in der Scuola Gr. di San Rocco, Venedig. Vgl. auch Mundell a.a.O. 214 f.

³¹ Peintures de l'Ancien Testament dans un manuscrit syriaque du VIIe ou du VIIIe siècle, in: Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres, XVII, Paris 1909, mit Abb. - Vgl. dazu W. Neuss a.a.O. 153. Neuere Analysen des Codex, vor allem auch zu seiner genaueren Datierung, stammen von J. Leroy und K. Weitzmann; vgl. hierzu R. Sörries a.a.O. 10.



Sarkophag-Fragment aus dem Lateran (Vatikan-Museum), nach R. Sörries.

Ezechiel in *chiton* und *himation* (*toga* und *pallium*) gezeigt (fol 163r), wie er, angeleitet durch die Hand Gottes, die verdorrten Gebeine mit dem „Erweckungsstab“ berührt. Nun ist weder auf den Synagogen-Fresken, noch auf dem Dara-Relief, auch nicht auf dem Ezechiel-Bild des erwähnten Gregor von Nazianz-Codex ein solcher „Erweckungsstab“ zu erkennen; der Prophet des Dara-Reliefs trägt in seinen Händen zwei (?) neubelebte Gestalten³². Das „Erweckungsstab“-Motiv, das auch auf den Sarkophagreliefs zu beobachten ist, mag einer unterschiedlichen ikonographischen Tradition zugehören. Andererseits fehlen nämlich auf der syrischen Illumination die Psyche-Personifikationen der Geistes-Winde. Das Motiv der stürmischen Bewegung des Propheten, welches an die Dramaturgie der byzantinischen „Anastasis“ erinnert, scheint eine Besonderheit des Dara-Reliefs zu sein. Festzuhalten ist, daß auch das Ezechielbild des Peschitta-Codex das Erweckungsgeschehen betont und es nicht als bloßes „Epitheton“ der Prophetengestalt verwendet. Zwar ist hier das eigentliche Darstellungs-„Thema“ der Prophet, die „szenische Erweiterung“ dürfte für „Leser“ und „Betrachter“ aber eine bestimmte, d.h. schon bekannte und wichtige Bedeutung gehabt haben. Auf dem Dara-Relief wird diese denn auch direkt „thematisiert“. Ob dabei, wie R. Sörries vermutet³³, mit westlichem ikonographischem Einfluß zu rechnen ist? Ganz sicher gab es in der frühchristlichen Kunst trotz deutlicher ikonographischer Unterschiede einen Darstellungs-Common Sense zwischen Ost und West, auch hinsichtlich Ez 37. Doch dürfte das Dara-Relief eine eigene syrische Bedeutungs-Tradition beweisen.

Es scheint freilich nicht ganz leicht zu sein, in den östlich-frühchristlichen literarischen Zeugnissen eine solche Betonung der Vision Ez 37 zu finden, die die demonstrative Darstellung auf

³² Ich kann nach intensiver Betrachtung des Reliefs nicht gänzlich ausschließen, halte es aber für nicht wahrscheinlich, daß Mundell's Beobachtung eines Sarkophags zutrifft, der sich hinter bzw. über der Gebeine-Ansammlung befindet (gewissermaßen über Eck gestellt) und aus dem der Prophet die beiden wiederbelebten Gestalten herausgeholt habe.

³³ a.a.O. 39.

dem Dara-Relief völlig hinreichend erklärt³⁴. Gleichwohl spielt sie in der antiochenischen und der edessinischen Literatur als Zeugnis für die Verheißung der allgemeinen Auferstehung eine gewichtige Rolle³⁵. Zwar beharren die Synagogen-Fresken des 3. Jahrhunderts ausdrücklich auf der Israel-bezogenen Deutung der Ezechielvision und sperren sich so gegen eine allzu selbstverständliche christliche Verallgemeinerung jüdischer Heils-Ikonographie³⁶. Doch lag es 300 Jahre später einer gewiß sehr gemischten, jedoch vorwiegend syrisch-christlichen Konfessionen anhängenden Dara-Bevölkerung³⁷ in ihrer in vielerlei Hinsicht gefährlichen Grenzsituation nahe, Hoffnungs-Bilder aus einer alttestamentlichen, semitisch-christlichen Tradition zu gebrauchen³⁸. Die großflächige, fast schon monumentale Gestalt des gesamten Relief-Arrangements, das, zumal im Zusammenhang einer Nekropole, einzigartig ist, legt die Vermutung nahe, der Saal, dessen Eingangsfassade es wesentlich bestimmt, habe in seiner ebenfalls sehr besonderen Gestalt eine wichtige Funktion als Begräbnis-, aber auch als Versammlungsstätte gehabt: für die Feier der Erlösungshoffnung und des Gedächtnisses der im Tode Neugeborenen³⁹. Das als solches wahrscheinlich einmalige Ezechiel-Relief zu Dara ist ein sehr beredter Beleg dafür, wie eine frühe östliche Christengemeinde, im Zusammenhang mit der großen semitisch-christlichen Tradition von Edessa und Nisibis, stark aus einer alttestamentlichen Glaubens-„Bebilderung“ lebte.

Eindrucksvoll paßt hierzu eine benachbarte griechische Grabinschrift, welche G. Wießner und F. Rehkopf als Jes 26,19 (Septuaginta) identifizieren konnten⁴⁰: *„Deine Toten werden leben, die Leichen stehen wieder auf; wer in der Erde liegt, wird erwachen und jubeln. Denn der Tau, den du sendest, ist ein Tau des Lichts; die Erde gibt die Toten heraus“*.

³⁴ Vgl. W. Neuss a.a.O. 23 ff.

³⁵ Vgl. beispielsweise Aphrahats Darlegung „Über die Auferstehung der Toten“, in der Ausgabe der „Unterweisungen“ von P. Bruns, Freiburg u.a. 1991, I. Teilbd. 235-254, hier 245 f.

³⁶ Vgl. entsprechend H.L. Kessler in K. Weitzmann u. H.L. Kessler a.a.O. 178 ff.

³⁷ Hierzu M.C. Mundell a.a.O. 220 ff. Des Kaisers Anastasios Wohlwollen für das monophysitische Christentum ist bekannt; die ersten beiden Dara-Bischöfe unter diesem Kaiser waren denn auch Monophysiten. Und wenn Justinian ganz gewiß auf die Reichs-Orthodoxie in der wichtigen Festung geachtet und dort keine „häretischen“ Bischöfe geduldet hat, so weihte dennoch der von Theodora geförderte Jakobos Baradaios nach 550 in Syrien „Gegen-Bischöfe“, um 570 auch einen Metropoliten für Dara. Die sassanidische Herrschaft mag von 573 bis 591 die Nestorianer privilegiert haben; diese bestimmten vermutlich auch unter den Arabern seit 639 die christliche Gemeinde von Dara.

³⁸ Vgl. entsprechend die eindrucksvolle Darstellung von N. Brox, Jüdische Wege des altkirchlichen Dogmas, in: L. Klein u. I. Jacobs (Hg.), Pro Memoria. Das Studienjahr der Dormition Abbey auf dem Berg Sion in Jerusalem. Sammlung von Artikeln und Gastvorlesungen aus verschiedenen Studienjahren. Jerusalem 1983, 61-84; ebenso: Ders., Jüdische Wege des altkirchlichen Dogmas, in: Kairos N.F. 26 (1984) 1-16.

³⁹ Vgl. A. Stuiber, Art. Geburtstag, in: RAC 9, Stuttgart 1976, 217-243, bes. 229 ff, auch wenn sich nur eher mittelbare Hinweise für den Dara-Felssaal ergeben.

⁴⁰ G. Wießner, Christliche Kultbauten, 135. In der Nekropole gibt es viele Inschriften, meist unleserlich, jedenfalls aber sowohl griechische wie auch syrische. Eine genauere Untersuchung der historischen Zuordnung steht aus.

Ich danke Prof. Dr. Ernst Ludwig Grasmück und Franz Eisend für Beratung und Hilfe.