

Edith Neubauer

Zu den Beziehungen zwischen der kaukasischen mittelalterlichen Baukunst und der mitteleuropäischen Romanik

Die wissenschaftliche Erschließung der Kulturen Armeniens und Georgiens setzte Anfang des 19. Jahrhunderts ein. Namhafte Gelehrte wie Dubois de Montpereux, Brosset, Texier, Hamilton, Schnaase, Schlözer, Grimm und Leist¹ setzten sich mit kaukasischer Kultur und Kunst auseinander und veröffentlichten Forschungs- und Reiseberichte, wobei zunächst das Hauptanliegen die Inventarisierung der mittelalterlichen Bauten war, zugleich aber standen von Anfang an folgende Probleme im Blickfeld des Interesses:

1. Beziehungen der mittelalterlichen Baukunst Armeniens und Georgiens zur Antike und zum Orient,
2. Differenzierungen zwischen armenischer und georgischer Kunst,
3. Das Verhältnis zur byzantinischen Baukunst,
4. Die Ähnlichkeit mit der abendländischen Baukunst,
5. Vermittlungswege künstlerischer Motive vom Kaukasus nach Mitteleuropa.

Hauptaugenmerk wurde auf wenige, besonders herausragende sakrale Baudenkmäler gerichtet. Die zufällige Auswahl und die nicht hinreichend tiefgehende Erforschung dieser begrenzten Anzahl von Denkmälern, losgelöst vom Leben, von der Geschichte und Kultur des Volkes, das sie geschaffen hatte, führten zwangsläufig zu einer falschen Interpretation der Entwicklungs- und Wirkungsgeschichte, zu Widersprüchen und Sachfehlern. Da die regionale Eigenständigkeit weitgehend ignoriert wurde, bildete sich die Meinung heraus, daß sowohl armenische als auch georgische Denkmäler ihre architektonischen Formen aus Syrien, Rom, Byzanz und aus dem Iran übernommen hätten. So bildeten sich aus Mangel an Kenntnis des Gesamtmaterials und seiner Periodisierung, seiner regionalen Merkmale und seiner Entwicklungstendenzen zwei entscheidende Fehltritte heraus, die in Europa ein Jahrhundert lang die Forschungen zur kaukasischen Kunst belasteten:

1. Beide kaukasische Kunstlandschaften wurden ganz allgemein der byzantinischen Kunst zugeordnet.
2. Die Armenier wurden als die Schöpfer beider Regionalschulen angesehen und somit die georgische Kunst als ein Ableger der armenischen betrachtet.

In der deutschsprachigen Literatur ging erstmals Carl Schnaase in seiner „Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter“ intensiver in einem Exkurs von 22 Seiten Umfang auf die kaukasische Kunst ein.² Er schrieb ihr allerdings „keine Einwirkungen auf die weitere Entwicklung der christlichen Kunst“ zu. Bezugnehmend auf Dubois de Montpereux, Texier, Grimm und Hamilton vertrat er zu den beiden Behauptungen die Meinung, daß die kaukasische Schule hauptsächlich „römisch-byzantinischen“ Ursprungs sei und daß der armenische Stil „demnächst auch auf Georgien übergang oder doch einen starken Einfluß ausübte“.

Neben derartigen grundlegenden Fehltritten, die sich in der deutschsprachigen Kunstgeschichtsschreibung fortpflanzten, äußerte Carl Schnaase aber auch mehrere Gedanken, die aus heutiger Sicht die Sachlage differenziert und annähernd richtig zum Ausdruck brachten: „Armenien . . . bildete aus den römischen und byzantinischen Formen, welche dorthin überliefert worden, in Verbindung mit einheimischen Elementen, vielleicht auch mit Traditionen von der persischen Seite her und mit Anregungen arabischen Geschmacks einen sehr eigentümlichen und interessanten Kirchenstyl aus.“ Eine wichtige Beobachtung betrifft den Unterschied zwischen der byzantinischen und armenischen Kunst: „Aber während dieser (der byzantinische Stil) überall das Völlige, Quadratische, Kreis- und Kugelförmige liebt, ist hier die Neigung mehr auf das Bedingte und Beschränkte, auf das längliche Rechteck, das Polygon gerichtet.“ Erste Anfänge einer vergleichenden Architekturgeschichte zeichnen sich hier ab.

Zur Kontinuität zwischen antiker und kaukasi-

scher Architektur schrieb Schnaase „Anklänge an antike Motive fehlen nicht ganz: Mäander, Palmetten. Aber der Charakter ist anders. Nicht organisch, sondern jetzt mehr abstraktes Linienpiel. Manches erinnert an die Weise germanischer Ornamentik in frühen Bauten des Mittelalters. Daneben Einflüsse arabischer Formen.“

Zur Frage der Beziehungen zur romanischen Kunst äußerte Schnaase: ... „ihre Kirchen (haben) in mehr als einer Beziehung Ähnlichkeit mit den abendländischen. ... Die Mauern haben aber niemals die Solidität europäischer Konstruktionen, die Steine sind unregelmäßig behauen, so daß die Fugen nicht fest sind. ... Auch sind die Dimensionen immer nur gering und die Kathedrale der armenischen Königstadt hat kaum die Größe einer etwas bedeutenden Dorfkirche. ... Eher erinnert die ganze Structur, die thurmartige Gestalt der Kuppel, die Dachschräge, die Verbindung von Haupt- und Nebenschiffen, die Wandverzierung mit Halbsäulen und Arcaden an unsere abendländischen Bauten.“ Die Kathedralen von Ani und Kutaisi hob Schnaase in diesem Zusammenhang besonders hervor.

Über mögliche Vermittlungswege legte Schnaase sich nicht fest. Nur in einer Anmerkung berührte er diese Frage: „Gerade die Länder, wohin die ausgewanderten Armenier gelangten, Polen, Galizien, Südrussland, zeigen diese Formen nicht, sondern solche Länder, wo so viel wir wissen, keine Armenier hinkamen.“ „Viel wahrscheinlicher ist es, daß wirklich abendländische Baumeister (etwa in Folge der Kreuzzüge, vermittelt der Verbindung mit dem armenischen Königreiche in Cilicien) hier im 13. Jahrhundert gewirkt haben. ... Daß unter mongolischer Herrschaft armenische Kirchen von abendländischen Baumeistern restauriert worden sind und ihr heutiges Aussehen auf das 13. Jahrhundert zurückgehe, nur die alten Mauern armenisch.“ Diese kuriose Hypothese wurde später durch die Forschungsarbeiten kaukasischer Denkmalpfleger widerlegt. Die ganze Widersprüchlichkeit der Darlegungen Schnaases spiegelt sich an vielen Stellen wider, so z. B. wenn er andererseits schrieb, daß die „scheinbare Ähnlichkeit mit abendländischen Bauten“ aus der „Strenge der Gestalt resultiere, aber gewiß ohne irgend eine Mittheilung“ entstanden sei. Trotzdem schuf Schnaase grundlegende Positionen zur kaukasischen Kunst.

Russische Kunstwissenschaftler und Archäologen wie Kondakow, Uwarowa, Marr, Toramanjan, Sewerow und Tschubinaschwili³ überbetonten die Selbständigkeit der armenischen und georgischen Kunst und verzichteten auf Vergleiche mit anderen Ländern. Erst nach Abschluß der Inventarisierungsarbeiten und der Herausarbeitung re-

gionaler Merkmale beschäftigten sich sowjetische Wissenschaftler wie Beridse⁴ mit der Einordnung des Materials in internationale Zusammenhänge.

Eine bahnbrechende Neubewertung erfuhr die armenische Kunst durch Josef Strzygowskis berühmt-berüchtigtes Buch „Die Baukunst der Armenier und Europa“.⁵ Der Wert dieses äußerst umstrittenen und spektakulären Buches liegt in seiner revolutionären Durchbrechung des Europezentrismus, in der wissenschaftlichen Aufarbeitung eines umfangreichen Faktenmaterials und in seiner Hinwendung zur armenischen Kunst. Noch heute wird diese Veröffentlichung Strzygowskis von 1918 als Standardwerk in der Fachliteratur verzeichnet, auch wenn sie gelegentlich, so von Sedlmayr, als „konfus“ bezeichnet wird, was sie trotz vieler Verdienste tatsächlich in hohem Maße ist. Strzygowski wies auf der Grundlage einer intensiveren Kenntnis der armenischen Kunst dieser eine führende Rolle in der Entwicklung der gesamten frühchristlichen Kunst zu. Folgerichtig setzt er neue Prioritäten und läßt die byzantinische Kunst bei der armenischen in die Lehre gehen. „Von Armenien aus ist das große Rätsel, jenes Wunder der Sophienkirche zu lösen, das bis heute in seiner Entstehungsmöglichkeit unerklärt blieb, weil nur vereinzelte Bauten den Weg zu ihr zeigten, eine breite Schicht aber, als deren natürliche Krone sie erschiene, nicht nachgewiesen war“ ... „Die schöpferischen Persönlichkeiten, die das Entstehen einer so großzügigen Bauform wie die Sophienkirche möglich machten, waren Arier, d. h. als Urheber Iranier, als Fortsetzer Armenier und zuletzt als Vollender Griechen.“⁶

Die merkwürdige rassentheoretische Äußerung Strzygowskis über die Arier, die an vielen weiteren Stellen wiederholt wird, mindert Wert und Objektivität seiner Aussage. Strzygowski wird außerdem zum Verfechter der Idee, daß armenische Bauformen nach Europa gewandert sind. „Von dort aus, dem Zweiströmeland und der Hochebene des Ararat, vollzieht sich die Entwicklung, die dem hellenistischen Vorläufer allmählich den Boden entzieht. Auf dem Urgrunde der eigenen Richtung steht jene Bewegung des Abendlandes, die wir als Romanisch und Gotisch bezeichnen, auf dem der andern (die jedoch schon das ganze Mittelalter gewirkt hat), die Renaissance.“⁷ „Die armenischen Bauformen sind bei ihrer Wanderung durch Europa nicht immer auf den ersten Blick zu erkennen. Sie machen Wandlungen durch, für die zwei wesentliche Ursachen in Betracht kommen: Forderungen des Gottesdienstes und Ausstattungswandlungen.“⁸

Strzygowski propagiert zwei mögliche Vermittlungswege, einen durch die Goten von Südrubland zum Balkan, dann über Böhmen nach Deutschland und Frankreich, sogar bis nach Spanien und

Britannien, den anderen als Seeweg über das Mittelmeer.

Der Erkenntniszuwachs seit Strzygowskis Zeiten bis zum Einsetzen der internationalen Symposien zur armenischen und georgischen Kunst 1974, also rund ein halbes Jahrhundert später, ist nicht gerade erheblich, er besteht in dem Herausstellen einzelner paralleler Erscheinungsformen in Armenien, Georgien und der europäischen Romanik. 1926 schrieb Otto Frankl im Handbuch der Kunstwissenschaft, daß die romanische Kunst in Mittel- und Westeuropa mit Formen durchsetzt sei, deren Genesis in Armenien zu suchen ist. Er nennt: Trompenkonstruktion, Würfelkapitel, Eckverzierung der Säulenbasis, Hufeisenbogen, Relieffierung mit Blendbögen auf Halbsäulchen. Diese einzelnen, aus dem Zusammenhang gerissenen Anregungen machen nicht den Stil aus, sie berühren nur das „morphologische Substrat“.

Aber es frage sich, ob die armenische Baukunst nicht wieder aus älteren Überlieferungen schöpft?⁹

Frankl verweist auf den orientalischen Kulturkreis und seinen Einfluß nach Westen. Der romanische Stil sei trotzdem selbständig „hervorgegangen aus der Grundform der mittelländischen Basilika“ in schrittweiser Umbildung.

1934 äußerte sich David Roden Buxton in seinem Buch über „Russian Mediaeval Architecture“ auch über die transkaukasischen Stile.¹⁰ Ausgehend von der verbreiteten These, daß die kaukasische Architektur stark auf die altrussische eingewirkt habe, nimmt er einen Exkurs von 30 Seiten über das transkaukasische Material auf und stellt zunächst fest, daß die transkaukasische Architektur mit der Rußlands wenig gemein habe. Die konservative Schule führe die verwandten Züge auf angeblich gemeinsamen Ursprung in Konstantinopel zurück, während dagegen Strzygowski in seinen „höchst unorthodoxen Theorien“ den armenischen Stil zur gemeinsamen Wurzel für den byzantinischen Stil Konstantinopels und den byzantinischen Stil Kiews erkläre. Buxton betont, daß die kaukasische Architektur keineswegs bloße provinzielle Nachfolge der byzantinischen Kunst antrete — wie es immer noch in der sogenannten konservativen Schule verantwortungslos behauptet werde. Andererseits lehnt er auch die extreme Meinung Strzygowskis ab, der den romanischen Stil Italiens, Spaniens, Frankreichs, Deutschlands und Englands, ja sogar die italienische Renaissance von Armenien ableite und den Griechen und Römern wenig zugestehende. Die Wahrheit liege irgendwie dazwischen. Buxton stellte die These auf, daß es sich bei dem transkaukasischen Stil eigentlich um zwei Stile handelt, den armenischen und den georgischen, meint aber damit nicht ein Nebeneinander, sondern ein Nacheinander. Von An-

fang an bis zum 10. Jahrhundert sei der armenische Stil führend, der dann vom 11. bis 13. Jahrhundert durch den georgischen abgelöst würde und eine gewisse Wandlung erfahre. In Weiterführung der Fehlbeurteilung von Strzygowski betrachtet er die Armenier als die alleinigen Initiatoren beider Stile. Er verschweigt aber nicht, daß er sich damit in Gegensatz zu G. N. Tschubinaschwili begeben, der die Unabhängigkeit beider Stile voneinander betone und die Unterschiede zwischen beiden den gleichsetze, die die romanische Kunst Frankreichs und Deutschlands voneinander trenne.

Zur Ausbreitung kaukasischen Einflusses nach Westen äußerte Buxton: „Einige, vor allem georgische Kirchen, zeigen eine verblüffende Ähnlichkeit mit gleichzeitigen romanischen Werken in Westeuropa.“¹¹ An vergleichbaren Formen nennt er Rundbögen, Stufenportale, Blendbögen und Bauplastik. Auch die konservativsten Verfechter der These, daß aller Kunstfortschritt von Rom ausgehe, geben nach Buxton einen gewissen armenischen Einfluß auf die europäische Kunst zu.

1948 machte Dagobert Frey allgemein, ohne Detailuntersuchungen, auf wahrscheinliche armenische Einwirkungen auf die Entwicklung des abendländischen Stufenportals aufmerksam.¹² 1959 verwies Hans Holländer auf die Existenz skulptierter Tympana in Armenien, lehnte aber jegliche Beziehung zu deutschen reliefierten Bogenfeldern ab.¹³

Eine von größerer Detailkenntnis getragene Studie legte 1967 Hans Sedlmayr vor, sie trägt den Titel „Östliche Romanik. Das Problem der Antizipationen in der Baukunst Transkaukasiens.“¹⁴ Entnimmt man dieser Überschrift, daß es Vorwegnahmen romanischer Formen gäbe, so differenziert Sedlmayr diese Behauptung dann dahingehend, daß er erstmalig auf den Umstand aufmerksam macht, daß es auch Formen der armenischen Baukunst gibt, „die in der westeuropäischen Romanik keine Analogien haben, deren Erscheinung aber eine unverkennbar ‚romanische‘ ist“.¹⁵

Weiterhin betont Sedlmayr, daß der 1. romanische Stil („premier style roman“) und der romanische Stil Mitteleuropas unabhängig voneinander entstanden seien, da weder eine gleiche ethnische Substanz, noch ähnliche soziale Verhältnisse oder parallele religiöse Sonderentwicklungen vorliegen.¹⁶

Auch Sedlmayrs allgemein sorgfältige Studie unterliegt Irrtümern, die zum Zurücknehmen von Behauptungen führen müssen. So geht er z. B. bei dem Zionsdom von Bolnisi, einer Basilika des späten 5. Jahrhunderts, von der veralteten Rekonstruktion des Gewölbes als Tonnen- und Halbtonnengewölbe aus und vergleicht sie mit entsprechenden konstruktiven Lösungen, die 1010–1050 in Katalonien in Arles sur Tech und Elna vorlie-

gen. Nach heutiger Rekonstruktion durch W. Zinzadse, die auf neuen Bauuntersuchungen fußt, besaß aber die Basilika von Bolnisi ein reines Dreitonnengewölbe.¹⁷ Weitere sogenannte Vorwegnahmen romanischer Formen veranlassen Sedlmayr zu der Frage, „Wie sollten im frühen 11. Jahrhundert Pläne von längst überholten georgischen Bauten nach dem äußersten Westen gekommen sein“.¹⁸

In bezug auf die Ähnlichkeit armenischer und romanischer Stufenportale vertritt Sedlmayr die Ansicht, daß es sich hierbei „unmöglich um eine direkte Übertragung armenischer Vorbilder gehandelt“ habe. „Zwar ist die Struktur im Prinzip die gleiche, im einzelnen alles aber doch viel zu verschieden, um die Annahme einer direkten Übertragung zuzulassen.“¹⁹

Insgesamt äußert er zur Problematik der Antizipationen: „Die Vorwegnahme hochmittelalterlicher Wandfeld-, Öffnungs- und Raumverhältnisse auf einer Stufe der georgischen Baukunst, die zeitlich der ottonischen Stufe entspricht, ist ein Phänomen, das die Forschung vor ein weiteres Problem stellt. Das Problem dieser verschiedenartigen, in mehreren Schüben auftretenden Antizipation ‚romanischer‘ Formen und Verhältnisse in der Baukunst Transkaukasiens kann ich nicht lösen. Ich möchte es nur präziser stellen, als das Strzygowski gelungen ist und damit die Lösung vorbereiten.“²⁰

In seinen weiteren Ausführungen kommt Sedlmayr zu einer grundlegend wichtigen Erkenntnis. Er betont zwei Tendenzen, die zur Entstehung romanischer Formen und Verhältnisse beitragen: eine Tendenz der Verblockung und eine Tendenz zum Hoch- und Zwergwuchs. „Negativ ist die erste Tendenz ein Abgehen von dem antiken Naturalismus, der antiken Lebendigkeit, in der Richtung auf das Massive, Kompakte, die zweite ein Abgehen von dem antiken anthropomorphen Maßkanon.“²¹ Auch im Westen verwandte sich das Antike in das Romanische, und damit findet die Annäherung des Romanischen an das Altorientalische statt.

Mir scheint, daß die bewußte Reduktion der Antike, der allmähliche Abbau der naturalistischen Form ein wesentlicher Grund für ähnlich verlaufende Kunstentwicklungen in den Randgebieten des ehemaligen römischen Reiches sowohl im Osten als auch im Westen darstellt. Ich komme später darauf zurück.

War Sedlmayr ins Detail gegangen, so geben Kunstwissenschaftler wie Talbot Rice 1968 wieder sehr allgemeine Ansichten zur Kenntnis: Der byzantinische Kunstkreis und später auch der Westen verdanke den frühen Kunstleistungen des Kaukasus sehr viel.²²

Alle bisherigen hypothetisch geäußerten unter-

schiedlichen Auffassungen über mögliche künstlerische Beziehungen zwischen Kaukasus und Europa haben einen gemeinsamen Mangel. Ihr Fundament ist eine höchst lückenhafte Materialkenntnis armenischer und georgischer Architektur, so daß die auf zu wenig Sachkenntnis fußenden Urteile fehlerhaft sind und zu global bleiben. Meist werden nur bestimmte Einzelwerke wie die Ripsime-Kirche, der Rundbau von Swartnotz, die Kathedrale in Ani und die Dome zu Kutaisi und Alawerdi als Vergleichsbeispiele herangezogen, wobei nicht die Gesamterscheinungsmerkmale des Bauwerks bewertet, sondern lediglich gewisse Motive isoliert betrachtet werden, die romanischen Einzelformen ähnlich sind: z. B. Tonnen- und Rippen- gewölbe, Trompen- und Pendentif-Konstruktionen, Hufeisenbogen, mehreckige Vierungstürme, Bauplastik, Portalarchitekturen, Relieffierung des Außenbaus durch Blendbögen auf Halbsäulchen und damit die Schaffung einer Zweistufenwand, schildförmige Kapitelle, Dienste an den Ecken der Pfeiler, Zwergsäulchen, langgezogene stabartig dünne Formen, steile Raumverhältnisse, die als gotisch bezeichnet werden, Biforienfenster, skulpturierte Tympana.

Diese aufgezählten Elemente gehören im kaukasischen Bereich zwei Perioden an, die Mehrzahl dem 6./7. Jahrhundert, die übrigen dem 10./11. Jahrhundert.

Mehrere der aufgezählten Formen sind in ihrer Erfindung nicht das Verdienst christlicher Baumeister wie das Tonnengewölbe, die Trompenkonstruktion, der Hufeisenbogen, die Bauplastik am Außenbau, andere Formen wiederum sind nicht spezifisch kaukasisch, sondern absolutes Allgemeingut frühchristlicher Architektur. Die Ähnlichkeit oder die Wiederaufnahme von Formen und Motiven sind in der gesamten Geschichte der Kunst etwas völlig Alltägliches und Normales, eine Ableitung einzelner Formen von älteren Vorbildern bringt letztlich nichts. Interessant wäre allerdings die Frage, warum nicht alle Formen und Motive neu erfunden, sondern bereits existierende in Auswahl übernommen werden. Welche konkreten gemeinsamen gesellschaftlichen Voraussetzungen und ästhetischen Auffassungen liegen einer derartigen Kontinuität bestimmter ausgewählter Strukturen zugrunde?

Sedlmayr hat jedenfalls recht, daß Fragen der Beziehungen nur in welthistorischem Zusammenhang gestellt und geklärt werden können. Bei einem einlinigen und isolierten Vergleich Kaukasus-Europa ergibt sich ein fehlerhaftes Bild, die Pluralität der Kunstzentren bleibt dabei außer acht. Aber wie weit gelingt es noch, den ursprünglichen weltweiten Zusammenhang zu rekonstruieren? Unser Bild frühmittelalterlicher Kunst ist auf Grund zufälliger und fragmentarischer Erhal-

tung so mangelhaft, daß es nur annähernd korrekt sein kann. Vor allem ging in den Ländern die frühchristliche Kultur zu großen Teilen verloren, die bereits im 7. Jahrhundert von den Mohammedanern erobert wurden wie Syrien, Kleinasien, Palästina, Ägypten u. a. und die damit eine aktive Ausstrahlung ihrer christlichen Kultur einbüßten. Auch ein so bedeutendes Kunstzentrum wie das der Merowinger hinterließ wenig Spuren, die über die Verbreitungsdichte frühchristlicher architektonischer Formen Aufschluß geben könnten.

Armenien und Georgien blieben von islamischer Einflußnahme auf die Ausübung ihrer christlichen Religion und ihrer sakralen Bautätigkeit weitgehend verschont. Trotz wiederholter arabischer Einfälle konnten sie ihre eigene Kultur bewahren und fortführen und sie in großer Reinheit über Jahrhunderte hinweg erhalten. Zur Zeit der Herausbildung des romanischen Stils in Deutschland hielten die armenische und die georgische Kunst neben der von Byzanz wohl das reichste und attraktivste Formenrepertoire zur künstlerischen Aneignung bereit. Hinzu kommt, daß vor allem die Armenier niemals auf ihr eigenes Land beschränkt lebten, sondern, daß sich bedingt durch wiederholte politisch-ideologische Mißstände, vom 4. Jahrhundert an ein nie abreißender Strom armenischer Emigranten nach den westlichen Ländern ergoß. So hatte vor allem die armenische Kunst einen dynamisch-expansiven Charakter. Daß ist sicher ein weiterer Grund dafür, daß Formen, die prinzipiell auch in anderen Ländern vorhanden waren, vielmehr von Armenien aus nach Europa gelangten.

Es ist eine Tatsache, die ich aus eigener Erfahrung unterstreiche, daß ein Mitteleuropäer, der erstmalig armenische oder georgische mittelalterliche Bauten sieht, sich zunächst stark an west- und mitteleuropäische Baukunst erinnert fühlt. Betritt er z. B. die Basiliken von Bolnisi und Urnisi, ist ihm die Atmosphäre des Innenraumes keineswegs fremd. Vor allem aber wirkt die Bildwelt vertraut auf ihn. In Blickintensität und Gestik der Reliefskulpturen findet er manchmal verblüffende Verwandtschaft. „Es ist nicht zu verwundern, daß namentlich die früheren, flüchtiger durcheilenden Reisenden sich hier in ihre vaterländischen Gegenden versetzt glaubten“, schrieb Schnaase bereits 1869.²³

Der erste emotionale Eindruck des Vertrautseins differenziert sich jedoch, je tiefer der europäische Betrachter sich Einblick in die kaukasische Formwelt erwirbt. Je mehr mittelalterliche kaukasische Bauten er studiert, um so intensiver drängt sich ihm die Erkenntnis auf, daß es weitaus mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten gibt, er wird z. B. die romanischen Staffelchöre, die Doppelchoranlagen, die romanischen Westwerke, die

hochaufsteigenden Doppeltürme, die Zwerggalerien und manches andere mehr vermissen. Stellt er nun konkret die Frage, mit welchem romanischen Bau kann ich diese oder jene kaukasische Kirche vergleichen, kommt er zwangsläufig zu dem Schluß, daß es keinen einzigen romanischen Bau gibt, den man auf direkten armenischen oder georgischen Einfluß zurückführen könnte, es gibt nur viele einzelne parallele Erscheinungsformen. Allerdings wird er andererseits auch spezifische Einzelelemente in Armenien und Georgien finden wie z. B. die Dreiecknischen, die Tür- und Fensterbekrönungen, die keine Analogien in der romanischen Architektur haben, oder europäische romanische Formen, die keine Antizipation im Kaukasus erfahren haben. So ist z. B. das Verhältnis zwischen Baukörper und Bauplastik grundsätzlich verschieden. Das Symbolmilieu vor allem der Tierdarstellungen geht nicht konform. Was ist dann also im Kaukasus romanisch oder gotisch? Ein aus dem organischen Zusammenhang gerissenes Motiv, das Ähnlichkeit mit europäischen Formen zeigt, macht noch nicht den Stil aus.

Vom europäischen Blickpunkt aus die kaukasische Architektur des frühen Mittelalters als Protoromanik, Romanik Asiens, Antizipation der Romanik oder östliche Romanik zu bezeichnen, ist höchst verwirrend und wenig konstruktiv. Der Stil der Romanik, der in Europa kein einheitliches Gepräge hat, sondern regionale Sonderformungen umfaßt, der einen dynamischen Prozeßcharakter hat, ist eben nicht einfach auf eine Entwicklung übertragbar, der wesentliche unterschiedliche Voraussetzungen ethnischer, politischer, kultureller und religiöser Art zugrunde liegen. Was die frühmittelalterliche Kultur des Kaukasus und Europas verbindet, ist ganz allgemein eine annähernd gemeinsame ökonomische Basis, die auf der Herausbildung frühfeudaler Produktionsverhältnisse beruht, sowie ein gemeinsames Erbe, das der Antike, mit dem sich beide Kulturen gleichermaßen auseinanderzusetzen haben. In beiden ehemaligen Randgebieten des römischen Reiches war die spätantike Kunst die führende. Ihre Mutation vollzog sich aber in Armenien und Georgien hauptsächlich unter dem Einfluß der heimischen Urartu-Kunst und der benachbarten orientalischen Kultur, in Europa dagegen unter dem Einfluß der dort verbreiteten Völkerwanderungskunst. In den frühen Klassengesellschaften wie Sklaverei und Feudalismus entwickelte sich der Stil sehr langsam, über Jahrhunderte hinweg, die Übergänge waren nicht so transparent, da die Stilentwicklung vom Kampf der Gegensätze gekennzeichnet war. Lehrjahrhunderte bettelten sich, nach Otto Frankl, von vielen Vorbildern die Formideen zusammen.²⁴

In der jeweiligen Formierungsphase des Stils

wirkten sowohl dialektische Aufhebungen vorausgegangener regionaler sowie internationaler Entwicklung, Fortsetzungen auf anderer Ebene — als auch Negierungen. Diesem dialektischen widersprüchlichen Prozeß, der weder Zufälliges noch Mißverständenes ausschließt, lagen dennoch einheitliche Tendenzen zugrunde. Ziel war die Überwindung der Kunst der Sklavenhaltergesellschaft und Formierung der Kunst des Feudalismus, Ziel war der Abbau des antiken Sensualismus, die Schaffung einer Kunst geistiger Natur. Dem neuen Zeitalter entsprach der Formalismus, „Age of Spirituality“ nennt Weitzmann treffend diese Periode.²⁵

Hier wie dort unterlag die Herausbildung des Stils selbstverständlich auch einer imitativen Wurzel. Abgesehen davon, daß uns die jeweiligen regionalen Vorstufen christlicher Kunst weder in Europa noch im Kaukasus als ehemaligen römischen Provinz- und Randgebieten genügend tiefgründig bekannt sind, mangelt es uns auch an der Kenntnis der der Rezeption und Selektion zugrundeliegenden objektiven und mehr noch der subjektiven Kriterien.

Die Forschungen der 70er Jahre brachten zu den hier zur Frage stehenden und anfangs genannten fünf Problemkreisen viel neues Material und viele Präzisierungen. Alle Ergebnisse, die auf den seit 1974 stattfindenden internationalen Symposien zur armenischen und georgischen Kunst vorgelegt wurden, im einzelnen auszuwerten, würde zu aufwendig sein. Stichpunktartig soll der jeweilige neueste Stand nur kurz charakterisiert werden:

Zu 1: Die Beziehungen zwischen antiker und frühchristlicher Baukunst gehören nach wie vor zu einem noch relativ wenig erforschten Problemkreis. Zur Kontinuität zwischen Urartu-Kunst und armenischer mittelalterlicher Kunst — bisher kaum beachtet — wurden wertvolle Erkenntnisse erbracht, ebenso zur Frage der orientalischen Traditionen in der kaukasischen Architektur.

Zu 2 u. 3: Die gründliche wissenschaftliche Bearbeitung der armenischen und georgischen Baukunst des Mittelalters brachte u. a. die exakte Formulierung regionaler Merkmale und damit verbunden die Erkenntnis, daß es zwei unabhängig voneinander existierende kaukasische Bauschulen gab. Das war die Grundlage dafür, das Verhältnis zur byzantinischen Baukunst neu und differenzierter als bisher einzuschätzen. Nach heutigem Wissensstand waren die armenische und georgische Regionalschule selbständige autonome Zentren. Unter ihnen sowie zur byzantinischen Bauschule wirkten komplizierte Wechselbeziehungen.

Zu 4: Die Wirkung armenischer und georgischer Baukunst auf Bulgarien, Rumänien, Ungarn, Jugoslawien, Italien und Deutschland kann in bezug auf viele Einzelformen keineswegs be-

zweifelt werden, wie zahlreiche Detailuntersuchungen beweisen. Revidiert werden muß aber die Behauptung bürgerlicher Kunstwissenschaftler, daß der romanische Stil und der gotische Stil im Kaukasus seine Antizipationen gefunden habe. Die kaukasische Baukunst des Mittelalters hat ihrer Gesamterscheinungsform nach nichts mit der romanischen oder gotischen Baukunst in Europa gemein.

Zu 5: Zu den Vermittlungswegen der Einzelformen wurden auf den Symposien zahlreiche neue Vorstellungen auf Grund exakter wissenschaftlicher Detailuntersuchungen entwickelt. Ich habe mich dazu in meiner 1977 veröffentlichten Studie zur georgischen und deutschen Portalarchitektur ausführlich geäußert.²⁶

Es sei mir erlaubt, auf Punkt 1 etwas ausführlicher einzugehen, da die Frage der nachlebenden und sich wandelnden Antike für die Klärung des Phänomens paralleler künstlerischer Erscheinungen im Kaukasus und in Europa eine wesentliche Rolle spielt. Sowohl in Europa als auch in Armenien und Georgien war die Antike von großer Vorbildwirkung, pflegte man damals enge Kontakte zu Rom, Ravenna, Konstantinopel, Antiochia, Jerusalem, Alexandria u. a. Städten, in denen die hellenistische Kultur eine hohe Blüte erreicht hatte. Ging es in diesen Weltstädten bis zur Kontinuität von spätantiken und frühchristlichen Werkstätten, lebten die Randgebiete dagegen in größerem Abstand zur Antike. Trotzdem finden sich in der Monumentalbaukunst zweifellos Anregungen antiker Bautraditionen. Ruhe der Formen, Körperhaftigkeit des Baues, seine plastisch-statische Auffassung erinnern durchaus an griechisch-hellenistische Architektur. Auch die antike Tradition baugebundener Plastik wird weitergeführt. So sind letztlich die skulptierten Tympana dem antiken Giebfeld des Tempels durchaus vergleichbar. Die formale Struktur und die Ikonographie ändern sich bei der Übertragung der Reliefskulpturen vom Giebel ins Tympanon, doch ist die Verwandtschaft der Funktion evident. Der Giebel des antiken Tempels und das Tympanon der christlichen Kunst machen ein wesentliches Ereignis des jeweiligen religiösen Weltbildes sichtbar. Weiterhin empfangen auch die Portalformen ob im armenischen Awan, ob im karolingischen Aachen wesentliche Impulse vom antiken Portal. Offenes Halbkreisfeld zwischen Entlastungsbogen und Sturz sind eine weitverbreitete, der Antike verpflichtete Form. Die antiken Gliederungselemente wie der Architrav über den Türpfosten werden im Verlaufe der Entwicklung zur mittelalterlichen Form eliminiert.²⁷

Natürlich läßt sich die Herausbildung der frühchristlichen Architektur nicht allein aus der Rezeption antiker Elemente und dem vorgeschichtli-

chen regionalen Erbe erklären. Unter der Macht der Kreuzessymbolik als Kernpunkt christlicher Ideologie und unter der Zweckgebundenheit der Schaffung eines Gemeinde-Versammlungsraumes entstanden Neuschöpfungen von Baugedanken. So spielen im 6. und 7. Jahrhundert sowie auch bei

der Formierung des romanischen Stils Neuentwürfe vor allem in der Baukunst eine nicht zu unterschätzende Rolle. Sie führen zu den regionalen Sonderprägungen, die die Vielfalt des künstlerischen Erscheinungsbildes mittelalterlicher Architektur ausmachen.

Anmerkungen

- 1 Dubois de Montpereux, F.: Voyage autour du Caucase, chez les Tcherkesses et les Abkazes, en Colchide, en Géorgie, en Arménie et en Crimée. Paris 1839–1843; Brosset, M. F.: Rapports sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l' Arménie. St. Petersburg 1850–1951; Texier, Ch.: Description de l' Arménie, la Perse et la Mésopotamie; Hamilton, G.: Researches in Asia minor, Pontus and Armenia. London 1841; Schnaase, C.: Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter. Düsseldorf 1869, 2. Aufl., 3. Bd., S. 320–342; Schlözer, A.L.: Georgien. Göttinger Gelehrte Anzeigen 1803, S. 409–422; Grimm, D.: Monuments d'architecture byzantine en Géorgie et en Arménie. Petersburg 1860; Leist, A.: Georgien — Natur, Sitten und Bewohner, Leipzig 1885.
- 2 Schnaase, C.: Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter, 1869, S. 326, 327, 329.
- 3 Kondakow, N.: Altgeorgische Architektur. Moskau 1876 (russ.); Uwarowa, P.: Christliche Denkmäler. In: Materialien zur Archäologie des Kaukasus. T.4. 1894, T.10 1904 (russ.); Marr, N.J.: zahlreiche Veröffentlichungen von 1911–1934 (russ.); Toramanjan, T.: Materialien zur Geschichte der armenischen Architektur. Jerewan 1942 und 1948 (armen.); Sewerow, N.P.: Denkmäler georgischer Architektur. Moskau 1947 (russ.); Tschubinaschwili, G.N.: zahlreiche Veröffentlichungen von 1914–1965 (russ. u. deutsch).
- 4 Beridse, W.: Georgische Architektur. Tbilissi 1967 (russ.); Beridse, W., Neubauer, E.: Die Baukunst des Mittelalters in Georgien. Berlin 1980.
- 5 Strzygowski, J.: Die Baukunst der Armenier und Europa. Wien 1918. Arbeiten des Kunsthistorischen Instituts der Universität Wien. Bd. 9 und 10.
- 6 Strzygowski s. Anm. 5 S. 745.
- 7 Strzygowski s. Anm. 5 S. 59.
- 8 Strzygowski s. Anm. 5 S. 751.
- 9 Frankl, O.: Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst. Handbuch der Kunstwissenschaft. Potsdam 1926. S. 133, 134.
- 10 Buxton, D. R.: Russian Mediaeval Architecture. With an Account of the Transcaucasian Styles and Their Influence in the West. Cambridge 1934.
- 11 Buxton s. Anm. 10, S. 72.
- 12 Frey, D.: Bogenfeld. In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte 2. 1948, S. 996–1010.
- 13 Holländer, H.: Das romanische Tympanon. Diss. Tübingen 1959.
- 14 Sedlmayr, H.: Östliche Romanik. Das Problem der Antizipationen in der Baukunst Transkaukasiens. In: Festschrift Karl Öttinger. Erlanger Forschungen, Reihe A, Bd. 20, 1967, S. 54 ff.
- 15 Sedlmayr s. Anm. 14, S. 64.
- 16 Sedlmayr s. Anm. 14, S. 54.
- 17 Mepisaschwili, R., u. Zinzadse, W.: Die Kunst des alten Georgien. Leipzig 1977.
- 18 Sedlmayr s. Anm. 14, S. 54.
- 19 Sedlmayr s. Anm. 14, S. 64.
- 20 Sedlmayr s. Anm. 14, S. 67.
- 21 Sedlmayr s. Anm. 14, S. 67.
- 22 Rice, David Talbot: Byzantinische Kunst. 1964.
- 23 Schnaase, C.: s. Anm. 2, S. 330.
- 24 Frankl, O.: s. Anm. 9.
- 25 Weitzmann, K.: Age of Spirituality, New York 1978.
- 26 Neubauer, E.: Forschungen zur Architektur mittelalterlicher georgischer und deutscher Portale. Tbilissi 1977. Sonderdruck des 2. Internationalen Symposiums zur georgischen Kunst.
- 27 Neubauer, E.: Aspects of Classical Greek Heritage in Old Armenian Architecture. In: Classical Armenian Culture: Influences and Creativity. Philadelphia 1982, S. 165–173.