

Goldzellenemails aus der Zeit Davids des Erbauers und seines Sohnes Demetre

Die Forschungslage

Die leuchtenden Farben und die klaren Linien von Goldzellenemails bleiben, wenn sie nicht durch grobe Einwirkungen beschädigt werden, jahrhundertlang unbeeinträchtigt erhalten. Auf eine goldene Platte werden goldene Stege aufgelötet, die die Zeichnung der figürlichen Darstellung oder des Ornamentes bilden. Die zwischen den Stegen entstehenden kleinen Zellen nehmen die Schmelzmasse auf, Glasflüsse, die mit Metalloxyden gefärbt wurden. Nach mehrmaligem Brennen bei hohen Temperaturen wird die Oberfläche geschliffen und poliert. Die komplizierte Technik war im Mittelalter in mehreren Ländern bekannt. Georgische Goldschmiede beherrschten sie hervorragend und hinterließen Emails, die zu den Kostbarkeiten der Weltkultur gehören.¹

Sie wurden der Weltöffentlichkeit in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bekannt und sind seitdem Gegenstand der internationalen Forschung.² Eine chronologische Einordnung bereitet große Schwierigkeiten, da die Rahmenbeschläge einiger verehrter alter Ikonen später mit neuen und teilweise auch mit wiederverwendeten alten Emails geschmückt worden sind. Eine Geschichte der georgischen Emailkunst, die die Wissenschaft von den georgischen Kollegen erwartet, kann erst geschrieben werden, wenn viele einzelne Denkmäler und Denkmälergruppen gründlich erforscht worden sind. Hier soll danach gefragt werden, welche georgischen Emails der Zeit Davids des Erbauers (1089–1125) und seines Sohnes Demetre (1125 bis 1154) zugeschrieben werden können, da für die Beantwortung dieser Frage relativ gute Voraussetzungen vorhanden sind. Der Untersuchung liegen fünf bedeutende goldene oder silbervergoldete Relief-Ikonen zugrunde, die sämtlich im Staatlichen Georgischen Museum der Künste in Tbilissi aufbewahrt werden: die Christus-Ikonen aus Gelati und aus Zalendschicha, die Muttergottes-Ikonen aus Chobi und aus Martwili und — von ganz besonderer Bedeutung für diese Frage — das Triptychon von Chachuli.³

Die Christus-Ikone aus Gelati

Der Kanzler Davids des Erbauers, Erzbischof Simon von Tschkondidi, der noch unter Demetre bis zum Jahre 1141 amtierte, stiftete die berühmte

Christus-Ikone aus Gelati (Höhe 40cm, Breite 30cm).⁴ Ihr Emailschmuck entstand gleichzeitig mit dem getriebenen Reliefbild des als Panktokrator dargestellten Christus. Die Dedikationsinschrift, die in zwei rechteckigen Feldern auf der unteren Rahmenleiste zu finden ist, nennt neben dem Stifter auch den Meister, Ashan von Tschkondidi. Vermutlich war er der Leiter einer Werkstatt. Allein die Emails an der Ikone lassen eindeutig zwei verschiedene Hände erkennen; die Treibarbeit des Christusbildes, das gemalte Antlitz und die gravierten und niellierten Ornamente könnten von weiteren Spezialisten stammen.

Emailarbeiten sind der Kreuznimbus Christi, ein Vierpaß mit den griechischen Großbuchstaben XC , übrig geblieben von ehemals zwei Vierpässen mit der abgekürzten Beischrift des Namens Jesus Christus, IC XC , sowie fünf von ehemals zehn Medaillons, die den Rahmen schmücken und auf denen der zum Endgericht vorbereitete Thron Christi und die Brustbilder der Apostel Paulus, Petrus und Lukas und des Soldatenheiligen Georgios dargestellt sind.

Die Emails am Nimbus und am Vierpaß, leicht gewölbt, zeigen auf blauem Grund gitterartig verschlungene, streng stilisierte Ranken mit palmettenähnlichen Blättern. Die elegante und exakte Zeichnung läßt die Hand eines Meisters erkennen. Ein Mitarbeiter schuf die Medaillons mit Paulus, Petrus und Lukas, deren Namen mit georgischen Buchstaben beige geschrieben sind. Die Bildnisse wirken mit ihren individualisierten Zügen und ihrer reichen Farbigkeit erstaunlich lebendig, dennoch ist die etwas nachlässige Führung der Golddrähte nicht zu übersehen. Von diesem Mitarbeiter stammt auch das Medaillon mit dem Thron, das wie die Apostel eine georgische Beischrift aufweist und etwas flüchtig gezeichnet ist.

Der Soldatenheilige Georgios, der sich von den drei Aposteln durch idealisierte Züge, elegantere und feinere Formen und eine griechische Beischrift unterscheidet, gilt als ein wiederverwendetes byzantinisches Email aus dem 11. Jahrhundert. Er läßt sich jedoch keinem sicher datierten byzantinischen Email des 11. Jahrhunderts anschließen. Seine Formensprache erinnert vielmehr an ein kleines byzantinisches Triptychon mit den Darstellungen von Konstantin und Helena, Engeln, Soldatenheiligen und Evangelisten, das Abt Wibald von Stablo in den fünfziger Jahren des 12. Jahrhunderts von Kaiser Manuel I. Komnenos

erhielt und das sich heute in New York befindet.⁵ Dem byzantinischen Triptychon des 12. Jahrhunderts und dem Georgios-Medaillon an der georgischen Ikone gemeinsam sind vor allem die Formen der Augen und der Gewandfalten. Die Augen bestehen aus einem breiten weißen Oval mit einer schräg nach oben weisenden Zuspitzung an einer Seite, einer schwarzen, nach der gerundeten Seite verschobenen Pupille und einer ziemlich symmetrisch gebogenen Braue. In der Zeichnung der Falten kehrt mehrfach ein langer, leicht gebogener oder gerade Draht wieder, der frei in der Schmelzfläche endet und an der Spitze hakenartig umgebogen ist. Da das Medaillon mit Georgios dem Stil des 12. Jahrhunderts entspricht, könnte man erwägen, ob es nicht dem georgischen Meister zuzuschreiben sei, der den Nimbus des großen Christusbildes und den Vierpaß mit den griechischen Buchstaben XC geschaffen hat, Emails, die sich, wie das Brustbild des Georgios, durch feine Ausführung und einen strengen byzantinisierenden Stil auszeichnen.

Das ursprüngliche Bildprogramm der Christus-Ikone aus Gelati läßt sich in seinen Grundzügen in Analogie zu anderen georgischen Kunstschöpfungen rekonstruieren. Die oberen Eckmedaillons zu seiten des Thrones enthielten vermutlich die Erzengel Michael und Gabriel.⁶ Die heute unvollständige Gruppe der Brustbilder auf den seitlichen Rahmenteilern, Paulus, Petrus und Lukas, umfaßte ursprünglich vermutlich einen weiteren Apostel.⁷ In den unteren Eckmedaillons zu seiten des Georgios darf man weitere Heilige ergänzen, die der bischöfliche Stifter besonders verehrte. Die ihrer Rangfolge entsprechend angeordneten Heiligen verbinden sich sowohl mit dem Herzstück der Rahmendekoration, dem Thron, als auch mit dem Reliefbild Christi.

Die Christus-Ikone aus Zalendschicha

Die monumentale Christus-Ikone aus Zalendschicha (Höhe 72,5 cm, Breite 52,5 cm) gleicht derjenigen aus Gelati; sie gilt als eine wohl etwas jüngere Schöpfung.⁸ Christus ist ebenfalls frontal als Pantokrator dargestellt, mit einem reich geschmückten Nimbus ausgezeichnet und von zwei Vierpässen mit der griechischen Beischrift seines Namens umgeben. Die Emailmedaillons mit Brustbildern, die den Rahmen schmücken, ursprünglich ebenfalls zehn, stehen mit ihren prächtigen Farben, aber etwas unklaren Konturen den Apostelmedaillons an der Ikone aus Gelati nahe. Bis 1913 war die Reihe der Brustbilder vollständig, neun von ihnen sind noch heute erhalten. Kleinere Medaillons mit prächtigen Rosetten und mehrteiligen Kelch-

blüten beleben die wegen der Größe der Ikone sehr weiten Abstände zwischen den Brustbildern. Zur Zeit sind einige große und kleine Medaillons von der Ikone abgelöst und gesondert ausgestellt.

Das Bildprogramm des Rahmenschmuckes, auf älteren Abbildungen noch ablesbar⁹, zeigt als Herzstück auf der oberen Rahmenleiste drei Medaillons mit der Deesis, dem Fürbittgebet. Die Muttergottes und Johannes der Vorläufer, die beiden vornehmsten Fürsprecher, wenden sich mit bittend erhobenen Händen zu dem Pantokrator, einer Wiederholung des großen Reliefbildes. An den Seiten stehen einander oben Paulus und Petrus gegenüber. Links schließen sich die Soldatenheiligen Georgios und Demetrios an, rechts die Evangelisten Johannes und Lukas. Das Medaillon in der Mitte unten ist leer. Die Folge der Bilder unterscheidet sich von derjenigen an der Christus-Ikone aus Gelati vor allem durch das andere Zentrum, die Deesis statt des Thrones, und durch die Bereicherung mit den Blütenmotiven, die wohl als Hinweis auf das Paradies zu verstehen sind.

Die Muttergottes-Ikone aus Chobi

Die aus Chobi stammende Ikone der betenden Muttergottes im Typus der Hagiosoritissa (Höhe 55 cm, Breite 43 cm) wurde nach ihren Inschriften an der unteren Rahmenleiste bereits im 10. Jahrhundert geschaffen.¹⁰ Die vollzählig vorhandenen zehn Emails auf dem Rahmen erhielt sie, wie man längst erkannt hat, erst im 12. Jahrhundert. Sie besitzen die gleichen Stilmerkmale wie die datierten Emails an der Christus-Ikone aus Gelati. Die Medaillons, die durch Säume von Perlenschnüren noch besonders hervorgehoben werden, sind für die schmale Rahmenleiste fast zu groß.

Ikongraphisch entsprechen die Darstellungen denen an der Christus-Ikone aus Zalendschicha. Oben wenden sich die Muttergottes und Johannes der Vorläufer fürbittend zu Christus — die betende Muttergottes ist eine Wiederholung des großen Reliefbildes im Gegensinn —, an den Seiten stehen oben Petrus und Paulus einander gegenüber, unten Andreas und Johannes der Theologe, der hier mit bischöflichen Gewändern bekleidet ist, und die untere Rahmenleiste nehmen Matthäus, Markus und Lukas ein.

Die Muttergottes-Ikone aus Martwili

Eine kleine, überaus kostbare goldene Muttergottes-Ikone aus Martwili, Maria im Typus der Hodegetria unter einer prächtig geschmückten Bo-

genarchitektur, darf nach ihrer Formensprache in das 10. Jahrhundert datiert werden (Höhe 27 cm, Breite 15 cm).¹¹ Elf Emailmedaillons von unterschiedlicher Größe und von unterschiedlichem Alter schmücken die Zwickel über der Arkade und die Rahmung, die im 17. Jahrhundert einen neuen, silbervergoldeten Beschlag erhalten hat. Schöpfungen des 12. Jahrhunderts sind wohl nur die vier großen Eckmedaillons mit den Evangelisten.

Hat der Meister, dem wir das Arrangement der elf verschiedenartigen Emails verdanken, sein Material nur symmetrisch verteilt oder hat er ein Bildprogramm aufgebaut? Als den ranghöchsten Platz empfand er offenbar die beiden Zwickelflächen über dem Bogen, die sich zusammen mit dem getriebenen Muttergottesbild auf der Goldplatte befinden. Hier stehen die Brustbilder des Pantokrators und der fürbittenden Maria einander gegenüber. Sie bilden, ähnlich wie die Deesis an der Christus-Ikone aus Zalenschicha, das Herzstück der Folge von Emailbildern. Neun Heilige ergänzen diese Darstellung: an den Rahmenecken die Evangelisten und an den Rahmenseiten Petrus, Paulus, Kyros und ein weißbärtiger Heiliger mit einem Handkreuz.

Die Muttergottes des Heiligtums von Chachuli und Gelati

In den letzten Lebensjahren König Davids des Erbauers entstand die großartigste und umfangreichste Schöpfung der georgischen Goldschmiedekunst, die neue Verkleidung für das in einem triptychonförmigen Schrein geborgene Muttergottesbild aus dem Kloster Chachuli (Höhe 147 cm, Breite 202 cm).¹²

Maria ist als Beterin im Typus der Hagiosoritissa dargestellt. Der König ließ den Schrein mit dem verehrten alten Bild aus Chachuli, der Gründung des Königs David Kuropalat (966–1001), in sein Hofkloster Gelati bringen. Arsen Saghiridse, Davids Vertrauter und Chronist, nennt Gelati ein „neues Jerusalem des ganzen Ostens“, eine „Quelle alles Guten“, eine „Schule der Wissenschaft“, ein „zweites Athen“. Die betende Muttergottes aus Chachuli erwähnten David und Demetre, wie eine Inschrift am Schrein berichtet, zur Fürsprecherin für Demetres „langes Leben“ und „Herrschaft mit Christus droben“ und stifteten als Weihgabe für die Muttergottes und ihr Heiligtum in Gelati die neue, golden strahlende und mit zahlreichen Kleinodien geschmückte Verkleidung. Seitdem wird der Schrein in den Schriftquellen „Muttergottes des Heiligtums von Chachuli und Gelati“ genannt. Da in der Inschrift von Demetres Sohn-

schaft und Herrschaft die Rede ist, darf man schließen, daß das Werk der Goldschmiede im Zusammenhang mit seiner Erhebung zum Mitregenten geschaffen wurde. Die Krönung, deren genaues Datum leider nicht überliefert ist, erfolgte zwischen 1117 und 1124. Die prachtvolle Kunstschöpfung entstand demnach in den Jahren zwischen Demetres Erhebung zum Mitherrscher 1117/1124 und Davids Tod 1125.

Die Emails für die neue Verkleidung wurden teilweise aus älteren georgischen und byzantinischen Beständen der königlichen Schatzkammer gespendet und teilweise neu geschaffen. Die Gruppe der Emails aus den Jahren um 1117/1124 bis 1125 wurde in ihrer Gesamtheit bisher soviel ich sehe, noch nicht betrachtet und gewürdigt, obwohl hier offensichtlich zahlreiche georgische Emailarbeiten aus dieser Zeit erhalten sind. Als gesicherte Schöpfungen dieser Zeit gelten nur das Brustbild des Pantokrators rechts oben neben der Ikone der betenden Muttergottes und die Brustbilder von Aposteln und anderen heiligen Gestalten, die die beiden Triptychonflügel schmücken. Versuchen wir, die Eigenart dieser Emails zu analysieren und ihnen die aus der gleichen Werkstatt hervorgegangenen Stücke an die Seite zu stellen!

Das Plättchen mit dem Pantokrator neben der Muttergottes ist das größte Brustbild des Triptychons und unterbricht als einziges Email die symmetrische, ausgewogene Komposition. Es ergänzt gleichsam die alte Ikone, es macht Christus sichtbar, dem sich Maria fürbittend zuwendet und der auf der damals noch unbeschädigten Ikone selbst nachweislich nicht dargestellt war. Die auf dem vertrauten byzantinischen Bildtypus beruhende Darstellung wirkt, nicht zuletzt durch das volle schwarze Haar, georgisch. Ungewohnt jugendliche und ebenmäßige Züge unterscheiden diesen Pantokrator von den üblichen Darstellungen, die ein gereifteres Antlitz zeigen. Die formalen Stilmittel der Zeit, besonders die schräg gestellten breiten Spitzovale der Augen und die hakenförmigen Enden der frei in der Schmelzmasse auslaufenden Faltenlinien, sind sehr bewußt eingesetzt. Es fällt auf, daß die Hakenformen mehrfach durch zwei annähernd rechtwinklige Knicke gebildet sind. Das gleiche Motiv zeigt das Georgios-Medaillon an der Christus-Ikone aus Gelati. Die vornehme und stilvolle Darstellung des Pantokrators ist sorgfältig gezeichnet und auch technisch ausgezeichnet gelungen.

Dem Meister des großen Pantokrators dürfen noch mehrere andere Emails zugeschrieben werden, die ebenfalls auf der Mitteltafel angebracht sind. Sie zeichnen sich durch hervorragende Beherrschung der Technik aus, durch ähnliche Augen- und Faltenformen und durch eine Bevorzugung jugendlicher Typen und sie ergänzen fast al-

le, ähnlich wie der große Pantokrator, ein wiederverwendetes älteres Email. Dargestellt sind der Thron Christi und Brustbilder, eine Bildfolge, die ikonographisch weitgehend den Medaillons entspricht, die den Rahmen der Christus-Ikone aus Gelati schmücken.

Ein kleines Medaillon im Zentrum der Lünette über der Muttergottes-Ikone zeigt den Thron mit den Leidenswerkzeugen. In der Komposition des Lünettenschmuckes dient es dazu, ein wiederverwendetes Plättchen mit Konstantin, Helena und dem Kreuz optisch zu vergrößern, das Fragment eines kostbaren Enkolpions, das für seinen neuen Platz etwas zu klein ist.

An der Basis der Lünette, am Ursprung der beiden großen Rankenpflanzen, die das Halbrund ausfüllen, sind zwei bischöfliche Heilige zu finden, Johannes Chrysostomos und Gregorios der Theologe. Johannes Chrysostomos unterscheidet sich durch sein volleres, die Stirn teilweise bedeckendes Haar von den traditionellen byzantinischen Darstellungen eines Asketen mit kahler Stirn. Rechts neben den Bischöfen schließt sich die Muttergottes mit dem Kind im Typus der Hodegetria an. Die runde Fassung links neben den Bischöfen, heute mit einem farbigen Stein gefüllt, enthielt ursprünglich wahrscheinlich ein zweites Muttergottesbild in einem anderen Typus; im 12. Jahrhundert wurden öfter Repliken verschiedener verehrter Muttergottesbilder in einem Bildprogramm vereint. Hier begleitet die Hodegetria die betende Muttergottes, die Hagiosoritissa.

In den zwei Halbkreisbögen zu Seiten der Muttergottes-Ikone reihen sich insgesamt zehn Medaillons mit den Erzengeln Michael und Gabriel, den Evangelisten Matthäus, Markus, Lukas und Johannes und den vier Soldatenheiligen Theodoros, Demetrios, Georgios und Prokopios. Die drei jüngeren unter den Soldaten stehen stilistisch dem Georgios an der Christus-Ikone aus Gelati sehr nahe. Die Engel, Evangelisten und Soldaten vereinen sich in der Verehrung des Kreuzes, sie umringen zwei wiederverwendete Plättchen, die Vorder- und die Rückseite eines ehemaligen Kreuz-Enkolpions.

Die beiden großen Emailkreuze, die sich unter den Halbkreisbögen befinden und die mindestens teilweise aus Spolien zusammengesetzt sind, besitzen in ihrem Zentrum jeweils ein neu geschaffenes Brustbild. Das linke Kreuz mit der Darstellung Christi vertritt einen in der spätantiken und mittelalterlichen Kunst weit verbreiteten Bildtypus. Neuartig wirkt das rechte Kreuz mit dem Bildnis des Paulus, des Schöpfers der Kreuzestheologie, vielleicht eine Bildidee des georgischen Meisters.

Sein thematisch bedeutendster Beitrag jedoch sind die vier annähernd quadratischen Plättchen am unteren Rand der Muttergottes-Ikone. Sie ver-

binden sich mit einer die Mitte einnehmenden wiederverwendeten byzantinischen Darstellung des Kosmokrators Christus, der unter roten Sternen auf einer blauen Sphaira thront. Der Erzengel Michael und die Muttergottes mit Kronen in den Händen wenden sich im Dreiviertelprofil zu Christus. Rechts und links schließen sich die frontal dargestellten, nur durch Blick und Geste auf die Mittelgruppe bezogenen Soldatenheiligen Georgios und Demetrios an, die, mit der Lanze bewaffnet, die Mittelgruppe beschützen. Die beiden sehr deutlich gezeichneten und klar voneinander unterschiedenen Kronen scheinen realen Gegenständen zu entsprechen. Michael, nach der Legende der besondere Schutzengel Georgiens, dem der dort hoch verehrte Georgios beigegeben ist, hält eine Bügelkrone. Die nach der Legende zur Schutzherrin Georgiens erwählte Muttergottes, begleitet von Demetrios, dem Namenspatron des jungen Königs Demetre, erhebt eine Zackenkrone. Darf man die Bügelkrone als König Davids Insigne und die Zackenkrone als das Herrschaftszeichen des jungen Mitregenten deuten? Empfehlen der Erzengel Michael und die Muttergottes die Symbole der georgischen Königsherrschaft dem Schutz des Kosmokrators Christus? Die Stifterinschrift bestätigt diese Deutung der fünffigurigen Gruppe, soll doch die Weihegabe für den Altar des Klosters Gelati dem jungen König Demetre die Fürsprache der Muttergottes für seine „Herrschaft mit Christus droben“ gewährleisten. Davids des Erbauers Bußpsalmen enthalten in literarischer Gestalt die gleichen Vorstellungen: „O Jungfrau, Fürbitterin der Schuldigen... Du verliehest mir die Tugend der Selbstbeherrschung und auch der Herrschaft Krone... mit deiner Hilfe, o Königin, hoffe ich das Licht deines Sohnes zu schauen und den Glanz der obersten Welten!“¹³

Es bleibt noch übrig, nach neugeschaffenen Emails auf der Sockelleiste und auf dem Baldachin zu fragen. Ein kleines Medaillon mit dem heiligen Nikolaus im Stil des Pantokrator-Meisters zielt den Zenit des breiten Rahmens, der auf dem Sockel das linke Apostelpaar umgibt. Das Pendant über dem rechten Apostelpaar ging verloren und wurde im 19. Jahrhundert ersetzt. Da zwei der großen durchbrochenen Rosetten auf der Sockelleiste mit neuzeitlichen Emails gefüllt sind, darf man annehmen, daß sie ursprünglich alle drei zur Aufnahme von Emails bestimmt waren. Das kleine Format läßt weniger an Spolien, eher an die für David und Demetre arbeitende Werkstatt denken. Die zwei noch prächtigeren Rosetten in den Bogenzwickeln des Baldachins dürften dem gleichen Zweck wie die Sockelrosetten gedient haben. Ein naheliegendes Thema dieser verlorenen Baldachin-Emails wäre die fürbittende Muttergottes vor dem Pantokrator, eine zweiteilige Komposition,

die uns bereits an der Muttergottes-Ikone aus Martwili in den Bogenzwickeln begegnet ist.

Es hat sich ergeben, daß dem Meister des großen Pantokrators mindestens vierundzwanzig, wahrscheinlich sogar neunundzwanzig Emails zugeschrieben werden dürfen: in der Lünette der Thron Christi (1), zwei Bischöfe (2–3), die Hodegetria mit ihrem Pendant (4–5), und der große Pantokrator selbst (6), in den seitlichen Halbkreisen Erzengel, Evangelisten und heilige Soldaten (7–16), in den Kreuzen darunter Christus und Paulus (17–18), unter der Muttergottes-Ikone der Erzengel Michael, die Muttergottes, Georgios und Demetrios (19–22), auf der Sockelleiste Nikolaus und sein Pendant (23–24) und wahrscheinlich in den Rosetten von Baldachin und Sockel weitere fünf Brustbilder (25–29).

Diese Emails verteilen sich über die ganze Fläche der Mitteltafel. Sie bilden eine Art Gerüst oder Gewebe, in das die alten Kleinodien eingebettet sind und mit dessen Hilfe sie angemessen und wirkungsvoll präsentiert werden. Die neuen Emails passen sich den alten mit unterschiedlicher Gestalt und Größe und einem byzantinisierenden Stil so gut an, daß die Unterscheidung manchmal schwer fällt. Die Anpassungsfähigkeit des Meisters beruht auf seiner Souveränität. Er beweist seine Eigenständigkeit mit den ganz unbyzantinisch jugendlichen Erzengeln, mit Johannes Chrysostomos, Paulus und Nikolaus, die mit vollerem Haar als üblich ausgestattet sind, und vor allem mit dem Demetrios im linken Halbkreisbogen, der ganz persönlich wirkenden Schöpfung eines nachdenklichen, liebenswerten jungen Helden.

Betrachten wir die Flügel: Hier heben sich die neuen georgischen Emails viel deutlicher von den älteren Stücken ab als auf der Mitteltafel. Eine Serie von gleich großen und stilistisch einheitlichen Medaillons mit Brustbildern umgibt beide Flügel des Triptychons. Von den ursprünglich zwanzig Emails blieben siebzehn erhalten, die drei Lücken wurden im 19. Jahrhundert mit gemalten Emails geschlossen. Zur Wiederherstellung der alten Ordnung muß der irrtümlich an den linken Rand des linken Flügels geratene Pantokrator mit dem Apostel Simon ausgetauscht werden, der jetzt die Spitze des rechten Flügels einnimmt. Dann stehen an den Spitzen der beiden Flügel der Pantokrator und die fürbittende Muttergottes einander gegenüber, und die seitlichen Ränder beider Flügel bieten zusammen Platz für zwölf Apostel. Am unteren Rand zeigt jeder Flügel zwei männliche fürbittende Heilige zu Seiten des Pantokrators. Auf dem rechten Flügel sind Johannes der Vorläufer und Petrus dargestellt, auf dem linken Flügel Johannes der Evangelist und Paulus. Die beiden Apostelfürsten Petrus und Paulus sind Emails des 19. Jahrhunderts, man darf jedoch annehmen, daß der Re-

staurator ikonographisch richtig ergänzt hat. Das Bildprogramm der neuen Emails an den Flügeln, Darstellung des Fürbittgebetes und der Apostel, entspricht weitgehend dem Typus der Rahmendekoration, den die Christus-Ikone aus Zalendschicha und die beiden Muttergottes-Ikonen aus Chobi und aus Martwili zeigen. Wie an den Ikonen, so scheint auch an den Triptychonflügeln eine Beziehung zwischen der zentralen Darstellung und den Randmedaillons zu bestehen. Das große Thema der Triptychonflügel ist das Kreuz, die Kreuzwacht der Apostel ist ein Bildtypus, der schon in der Spätantike bekannt war.

Den expressiven, teilweise der georgischen Physiognomie angeglichenen Charakterköpfen der Emails an den Flügelrändern liegen die seit der Spätantike für bestimmte Apostel überlieferten Kopftypen zugrunde. Lebhaftige Farben und eine unbekümmerte Zeichnung lassen sie volkstümlich und frisch erscheinen. Der Schöpfer dieser Emails steht als eigenständige Persönlichkeit neben dem Pantokrator-Meister, dem die vornehmen, idealisierten und sorgfältig gezeichneten Emails auf der Mitteltafel verdankt werden. Daß die Emails des Meisters und des Mitarbeiters einander stilistisch dennoch sehr nahe stehen, wird bei einem Vergleich mit den übrigen neun Brustbildern deutlich, die am Triptychon angebracht sind. Sieben nachträglich aufgesetzte Plättchen bilden mit ihren manieristischen, teilweise zweifarbig gestalteten Parallelfaltenmotiven eine in sich geschlossene Gruppe, und noch stärker unterscheiden sich von den Emails der David-Werkstatt die beiden wiederverwendeten alten Brustbilder auf grünem Grund, an denen Nase und Augenbrauen mit einem einzigen ununterbrochenen Golddraht gezeichnet sind.

Das große Thema der „Muttergottes des Heiligtums von Chachuli und Gelati“, die Fürsprache der Muttergottes für die Herrschaft des jungen Königs „mit Christus droben“, wird in mehreren Variationen vorgetragen, mit alten, der Schatzkammer entnommenen Kleinodien und mit neuen, meisterlich liebevoll gestalteten Kleinbildwerken. Das Hauptthema wird gleichsam durch Seitenthemen wie die Verleihung von Herrscherinsignien, die Fürbitte männlicher Heiliger, die Verehrung des Kreuzes und die Verehrung des Thrones mit den Leidenswerkzeugen begleitet und bereichert.¹⁴ König David setzte die Kunst der Goldschmiede zielgerichtet als Mittel der Politik ein. Das kostbare Weihegeschenk für den alten Muttergottes-Schrein, der in dem neuen Heiligtum Gelati von zahlreichen georgischen und auswärtigen Besuchern bewundert werden konnte, sollte die Königsmacht sichern und das von David erbaute geeinte georgische Königreich erhalten.

Anmerkungen

- 1 Die Bedeutung der georgischen Emailkunst wird in der Wissenschaft leider noch immer nicht ausreichend gewürdigt. Vgl. z. B. den Artikel „Email“ in: Lexikon der Kunst, Bd. 1, VEB E. A. Seemann Verlag, Leipzig 1968, S. 611–614.
- 2 Literatur in Auswahl: Brosset, Marie Félicité: *Rapports sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l'Arménie exécuté en 1847–1848. Avec un Atlas*. St. Pétersbourg 1849, 1850 und 1851. — Kondakov, Nikodim; Bakradze, Dmitrij: *Opis pamjatnikov drevnosti v nekotorych i monastyryach Gruzii*. St.-Peterburg 1890. — Gordeev, Dmitrij: *K voprosu o razgruppirovanii emalej Chachul'skogo skladnja*. In: *Mistectvoznastvo sbirnik 1-j*. Charkiv 1928, S. 147–165. — Tschubinaschwili, Georg: *Die georgische Goldschmiedekunst des 8. bis 18. Jahrhunderts* (Georgisch, Russisch, Deutsch, Englisch, Französisch). Tbilissi 1957. — Tschubinaschwili, Georg: *Georgien*. In: *Byzanz und der christliche Osten*, hrsg. von Wolfgang Fritz Volbach und Jacqueline Lafontaine-Dosogne (*Propyläen Kunstgeschichte Bd. 3*). Berlin 1968, S. 315–334. — Amiranachvili, Chalva: *Les émaux de Géorgie*. Paris 1962 (*Merveilles de l'art en Orient*). — Amiranachvili, Schalwa: *Kunstschätze Georgiens*. Prag 1971. — Khouskivadze, Lejla: *Émaux cloisonnés géorgiens*. Tbilissi 1977 (*II^e Symposium International su l'Art Géorgien*). — Mepiaschwili, Rusudan; zinadse, Wachtang: *Die Kunst des alten Georgien*. Leipzig 1977. — Chuskivadze, Lejla: *Gruppa gruzinskich emalej rubeža XII–XIII vv.* In: *Vizantijski Vremennik* 38, 1977, S. 123–140.
- 3 Sämtliche genannten Ikonen sind abgebildet bei Amiranachvili. 1962, S. 70–71, 74–75, 16–77, 77–79, 49–51, 95–122, weitere Abbildungen in der genannten Literatur.
- 4 Vgl. auch Tschubinaschwili, 1957, Taf. 150 mit Text; Khouskivadze, 1977.
- 5 Voelkle, William: *The Stavelot Triptych*. Mosan Art and the Legend of the True Cross. Pierpont Morgan Library, New York 1980, Farbtafel 6–7.
- 6 Vgl. das Triptychon von Antschis-Chati, Amiranachvili 1971, Abb. 80–81.
- 7 Vgl. das Kreuz des Königs Gurgen, Amiranachvili, 1962, Abb. S. 114–115.
- 8 Vgl. auch Tschubinaschwili, 1957, Taf. 118 mit Text; Khouskivadze 1977.
- 9 Siehe die Abb. bei Tschubinaschwili, wie vorige Anmerkung.
- 10 Vgl. auch Tschubinaschwili, 1957, T. 34–36, mit Text; Amiranachvili, 1971, Abb. 36, Text S. 70–76; Khouskivadze, 1977.
- 11 Vgl. auch Amiranachvili, 1971, Abb. 35, Text S. 64–68; Khouskivadze, 1977.
- 12 Kondakov, Nikodim: *Geschichte und Denkmäler des byzantinischen Emails*. Frankfurt a. M. 1892. — Zizischwili, Wachtang: *Die Chachuli-Ikone*. Phil. Diss. Erlangen 1948 (Maschinenschrift). — Tschubinaschwili, 1957, Taf. 145–146, mit Text. — Tschubinaschwili, 1968, S. 321. — Amiranachvili, Chalva: *Chachul'skij triptich*. Tbilissi 1972 (Georgisch und Russisch, mit englischer Zusammenfassung). — Kenia, Rusudan: *Le triptyque de la Vierge de Khakhoul*. Tbilissi 1972 (Georgisch, mit russischer und französischer Zusammenfassung). — Grabar, André: *Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du moyen âge*. Venise 1972 (*Bibliothèque de l'Institut Hellénique d'Études Byzantines et Postbyzantines de Venise N. 7*), Rep. 8, S. 31–33. — Khouskivadze, 1977. — Flemming, Johanna: *Das Triptychon der Muttergottes von Chachuli, seine Ikonographie und seine staatspolitische Bedeutung*. In: *Georgica* 4, Jena–Tbilissi 1981, S. 41–48. — Flemming, Johanna: *Byzantinische Goldemails am Triptychon von Chachuli* (*Georgica* 5, im Druck). — Chuskivadze, Lejla: *Vizantijskie emali v sobranii Gosudarstvennogo Muzeja Iskusstv Gruzii*. In: *Srednevekovoe, Rus', Gruzija*. Moskva 1978, S. 212–218.
- 13 Lortkipanidse, Mariam: *Die Politik Dawit des Erbauers und seine „Reuegesänge“*. In: *Georgica* 3, Jena–Tbilissi 1980, S. 46–51.
- 14 Die Grundidee des Bildprogramms findet sich schon in der ältesten georgischen Chronik in Ninos Segenswunsch für König Mircan: „König, mögest du ewig leben durch den Namen Christi und durch die Fürbitte seiner heiligen Mutter und aller Heiligen mit ihr.“ *Die Bekehrung Georgiens Mokcey Kartlisay* (Verfasser unbekannt). Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Gertrud Pätsch. In: *Bedi Kartlisa, revue de kartvelologie* 33, Paris 1975, S. 288–337, Zitat S. 319.