

- 4 Čubinašvili, G. N.: Saorbisskaja cerkov'. In: Christianskij Vostok, T. 4, vyp. 2, 1915, S. 180–190, Tafeln I–XII.
- 5 Tschubinaschwili, G. N.: Georgischer Hausbau, H. 1–4, Tbilissi 1926/27, georg.-dt., russ.-dt.
- 6 Tschubinaschwili, G. N.: Die georgische Kunst und die Probleme ihrer Entwicklung. Ausstellungskatalog. Deutsche Gesellschaft zum Studium Osteuropas. Berlin 1930, dt.  
Tschubinaschwili, G. N.: Georgische Baukunst. Bd. II, Die Kirche in Zromi und ihr Mosaik. Tbilissi 1934, dt.  
Tschubinaschwili, G. N.: Geschichte der georgischen Kunst, Bd. 1, Tbilissi 1936, georg.  
Čubinašvili G. N., Severov N. P.: Puti gruzinskoj architektury, Tbilisi 1936.
- 7 Tschubinaschwili, G. N.: Die christliche Kunst im Kaukasus und ihr Verhältnis zur allgemeinen Kunstgeschichte. In: Monatshefte für Kunstwissenschaft, 15, 1922, S. 217–237.
- 8 Čubinašvili, G. N.: Bolnisskij sion, Tbilisi 1940, dt. Res.  
Čubinašvili, G. N.: Peščernye monastyri David-Garedži, Tbilisi 1948.

- Čubinašvili, G. N.: Pamjatniki tipa Džvari, Tbilisi 1948, mit franz. Res.
- 9 Čubinašvili, G. N.: Architektura Kachetii, Tbilisi 1959.
- 10 S. Anm. 9.
- 11 Čubinašvili, G. N.: Gruzinskoe čekannoe iskusstvo, Tbilisi 1959.
- 12 Tschubinaschwili, G. N.: Georgien. In: Atlantis 33, 1961.  
Tschubinaschwili, G. N.: Georgien. In: Propyläen Kunstgeschichte III, Berlin 1968.
- 13 Čubinašvili, G. N.: Razyskanija po armjanskoj architektury, Tbilisi 1967.
- 14 Čubinašvili, G. N.: Voprosy istorii iskusstva, T. I, Tbilisi 1970.
- 15 Beridze, V.: Gruzinskaja architektura s drevnejšich vremen do načala XXv., Tbilisi 1967.  
Beridze, V.: Drevnegruzinskaja architektura, Tbilisi 1974. Georg. mit russ. Res.
- 16 Neubauer, E.: Altgeorgische Baukunst, Leipzig 1976.  
Beridze W. und E. Neubauer: Baukunst des Mittelalters in Georgien, Berlin 1980.

Wasilij Puzko

### Über die Herkunft der ältesten Emails am Triptychon von Chachuli

Ein Emaillequadrifolium mit der Kreuzigung und zwei runde Medaillons mit Brustbildern der Gottesmutter und des hl. Theodor gehören zum ursprünglichen Schmuck des bekannten Triptychons der Gottesmutter von Chachuli, das in der ersten Hälfte des 12. Jh. geschaffen wurde.<sup>1</sup> Jetzt ist dieses Denkmal der Stolz der Schatzkammer des Kunstmuseums von Tbilissi. Die genannten Darstellungen zählen zur Gruppe der ältesten Emails, die neben anderen Serien für die Ausschmückung des Triptychons verwendet wurden.<sup>2</sup> Die byzantinische Herkunft eines Teils der sekundär verwendeten Plättchen steht außer Zweifel.<sup>3</sup> Das gilt jedoch nicht für das Quadrifolium und die beiden runden Medaillons, zu deren Bestimmung differenzierte Meinungen, aber keine Beweise existieren. Insbesondere bleiben Zeit und Ort der Herstellung dieser drei Plättchen, die in ihrer Bedeutung für die Geschichte der christlichen Kunst in der Epoche des frühen Mittelalters ganz außergewöhnlich sind, umstritten.

Da die Bedeutung des Quadrifoliums mit der Kreuzigung und der Medaillons mit den Büsten der Gottesmutter und des hl. Theodor die Grenzen lokaler Probleme der Entwicklung der georgischen Kunst überschreitet, ist es wenig zweckdienlich, sich auf die Lösung der Frage nach der Herkunft der Meister zu beschränken. Besonders riskant ist es, die Debatte zu dem Dilemma „Byzanz oder Georgien“ zu führen. Die Altertümlichkeit der künstlerischen Formen weist diesen Zellenemails eine besondere Stellung zu und verlangt demzufolge eine Erklärung unter Beachtung der allgemeinen Prozesse in der christlichen Kultur am Ende des ersten Jahrtausends.

Die Anfertigung des Quadrifoliums wurde von M. Bárány-Oberschall im 7.–8. Jh. angesetzt<sup>4</sup>, von N. P. Kondakow dagegen im 8.–9. Jh.<sup>5</sup> Sch. Amirana-

schwili verwendete in verschiedenen seiner Arbeiten sowohl die eine als auch die andere Datierung.<sup>6</sup> L. Chuskiwadse beharrte nach sorgfältigem und allseitigem Studium des Quadrifoliums auf dem Schluß, das Erzeugnis sei im 8. Jh. von einem georgischen Meister geschaffen worden.<sup>7</sup> Die Medaillons siedelt man allgemein später an als das Quadrifolium, und deshalb ist ihre Datierung in gewissem Maße abhängig von der Zeit, in der die Anfertigung des letzteren angenommen wird.

Nach Ansicht von K. Wessel gehört die Entstehung der Medaillons in die ersten Jahre der Restitution der Ikonenverehrung in Byzanz (842–843).<sup>8</sup> L. Chuskiwadse datiert sie in die erste Hälfte des 9. Jh.<sup>9</sup> Die Frage der funktionalen Bedingtheit aller drei Emails wurde nicht speziell untersucht, und deshalb war es nicht üblich, über die Möglichkeit ihrer Zugehörigkeit zu einer einheitlichen „Serie“ vor ihrer Unterbringung auf dem Triptychon von Chachuli zu sprechen. So ergibt es sich, daß auf der Fläche des Triptychons von Chachuli zwischen Zellenemails unterschiedlicher Entstehungszeit und unterschiedlichen Charakters isoliert auch ein Quadrifolium aus dem 8. Jh. und zwei in der ersten Hälfte des 9. Jh. hergestellte Medaillons befestigt waren. Doch wie D. Gordejew nachwies, können einzelne Emails zu Serien gruppiert werden, was er vortrefflich am Beispiel einer Gruppe von Plättchen demonstrierte, die nach dem Typ des Kompositionsschemas der Limburger Staurothek angeordnet waren. Zwar sprach derselbe Wissenschaftler in bezug auf die Gruppe früher Emails die Überzeugung aus, daß sie keinen ursprünglich einheitlichen Satz darstellen.<sup>10</sup> Doch ist diese Ansicht, an der er in den neuesten Untersuchungen beharrlich festhält, zumindest nicht als Axiom zu betrachten.

Urteilt man nach gut erhaltenen byzantinischen Erzeugnissen der Juwelierkunst, so erfolgte die Nutzung

thematischer Zellenemails unter Verwendung ganz bestimmter Formen und war im wesentlichen mit Kirchengeschäften verbunden: mit Kelchen, Ikonen und Einbänden liturgischer Bücher.<sup>11</sup> Rundplättchen geringen Durchmessers mit Brustbildern von Heiligen lassen sich auf verschiedenen Erzeugnissen nachweisen: an den Rändern und auf den Füßen von Kelchen, auf Votivkronen, auf den Einfassungen von Ikonen und auf Staurotheken sowie auf Deckeln von Bucheinbänden. Daher ist es recht schwierig, die funktionale Bestimmung der beiden runden Medaillons mit einem Durchmesser von 3,5cm und den Darstellungen der Gottesmutter und des hl. Theodor zu ermitteln, die später auf das Triptychon von Chachuli übertragen wurden. Was dagegen das Quadrifolium mit der Komposition der Kreuzigung betrifft, so ist es angesichts der geringen Ausmaße des Plättchens (5 × 5cm) am folgerichtigsten, darin den zentralen Teil eines Evangelieneinbandes zu sehen, der einst eine Ergänzung in Gestalt eines Satzes runder Medaillons mit den Büsten von Gottesmutter, Engeln und Heiligen besaß. Die Zusammenstellung der einzelnen Emails auf der Fläche der Einbandtafel des Buches konnte verschiedene Varianten aufweisen, wenn man vom Beschlag des Codex in der venezianischen Marciana und von einer der „russischen“ Miniaturen des Trierer Psalters ausgeht, die bald nach 1073 angefertigt wurde und eine mögliche Nachschöpfung eines mit Emails verzierten Beschlags eines liturgischen Buches darstellt.<sup>12</sup> Im Mittelpunkt der letztgenannten Komposition befindet sich ein Quadrifolium mit der Kreuzigung, das sich allerdings durch ein entwickeltes ikonographisches Schema auszeichnet. Stimmt man bedingt der Möglichkeit zu, das Quadrifolium und die beiden runden Medaillons am Triptychon von Chachuli, von denen die Rede ist, könnten gleichzeitig entstanden sein, so ist es zumindest zulässig, alle drei Emails als erhalten gebliebenen Teil des Einbandschmucks eines alten Evangeliencodex zu betrachten. Das Buch müßte verhältnismäßig bescheidene Maße gehabt haben, was für die liturgischen Handschriften des 9. Jh. typisch ist, die in ihrer Höhe 16–18cm oft nicht übersteigen.

Die Komposition der Kreuzigung, die das Quadrifolium ausfüllt, ist in dem Buch von L. Chuskiwadse sehr detailliert beschrieben sowie ikonographisch und stilistisch sorgfältig analysiert.

Besonderheiten des ikonographischen Schemas sind die Darstellung des gekreuzigten Christus im Kolobion, die segnende Rechte in der Höhe und die großen Figuren schwebender Engel. Das Einhalten der alten ostchristlichen Tradition geht hier mit einer gewissen Vereinfachung einher, die teilweise durch die geringen Maße des Plättchens, seine Proportionen und die Technik seiner Ausführung bedingt ist. Leider verhilft ein Verzeichnis der Beispiele von Kreuzigungsdarstellungen mit einem so äußerst seltenen ikonographischen Detail wie der segnenden Hand nicht zur genaueren Datierung des Quadrifoliums von Chachuli. Der früheste bekannte Fall der Einbeziehung der rechten Hand in die Kreuzigungskomposition ist mit dem Sakramentarium von Gellone aus der zweiten Hälfte des 8. Jh. in der Pariser Nationalbibliothek verbunden<sup>13</sup>, und auf georgischem Boden ist sie in den Wandmalereien des 10. Jh. aus Dort-Kilissa fixiert.<sup>14</sup> Am häufigsten ist dieses Detail in der westlichen Ikonographie des 8.–10. Jh., doch auch von Denkmälern der romanischen Metallplastik bekannt.<sup>15</sup> Wenn man bestimmte ikonographische Beson-

derheiten der Kreuzigung hervorhebt, so ist doch zu beachten, daß die Idee der Verherrlichung und des Triumphes Christi dieser Komposition insgesamt innewohnt und nicht auf der Existenz bestimmter Elemente beruht.

Vergleicht man das Quadrifolium von Chachuli mit alten Sujet-Emails, deren Großteil gewöhnlich in das 9. Jh. datiert wird, kommt man nicht umhin, die im Vergleich zur Kreuzigung auf dem Deckel der Staurothek Fieschi-Morgan stärker entwickelten ikonographischen Typen zu bemerken. Das Kunstwerk kann sich als zeitgleich mit dem Kreuz von Papst Paschalis I. (817–824) und dem Kreuz von Beresford Hope erweisen, obwohl sich letztere durch ein anderes künstlerisches Herangehen auszeichnen. Dem Quadrifolium steht wohl das Kreuz auf dem Beschlag des Codex konstantinopolitanischer Herkunft (886–912) in der venezianischen Marciana am nächsten, obgleich es genauere Proportionen besitzt und sorgfältiger gearbeitet ist. Im wesentlichen bringen beide Kunstwerke trotz der zwischen ihnen bestehenden zeitlichen Kluft eine einheitliche Richtung in der Entwicklung der Emailkunst zum Ausdruck. Da sich die Medaillons auf der Votivkrone von Leo VI. stilistisch etwas von den Emails des erwähnten Buchbeschlags unterscheiden, muß man entweder von der Existenz mehrerer Arten ausgehen oder eine frühere Entstehung des Kreuzes und der Medaillons, die auf dem Einbanddeckel des Codex angebracht sind, annehmen. Unabhängig von der Beantwortung dieser Frage ist das Quadrifolium von Chachuli als direkter Vorläufer des Emails des Buchbeschlags aufzufassen. Sein Vergleich mit dem künstlerischen Aufbau der Miniaturen des Chudow-Psalters, der in die Zeit um 830 datiert wird<sup>16</sup>, ermöglicht es anzunehmen, daß der Meister des Quadrifoliums demselben Kreis zugehörte. Jedenfalls kann der zeitliche Unterschied zwischen diesen beiden Werken nicht sehr bedeutend sein.

Die Medaillons mit den Brustbildern der Gottesmutter und des hl. Theodor, die auf dem Triptychon von Chachuli angebracht sind, haben denselben halbdurchsichtigen, smaragdgrünen Hintergrund wie das Quadrifolium und orangefarbene Nimben. Der Charakter der Zeichnung und der gesamte linienhaft-dekorative Rhythmus des Medaillons läßt sich trotz einiger Unterschiede in der Behandlung von Figurenelementen und im Kolorit dem künstlerischen Aufbau des Quadrifoliums kaum völlig entgegenstellen. Zwar besitzt jedes dieser Kunstwerke ganz hervorragende Besonderheiten, doch konnten sie insgesamt durchaus zu einer einheitlichen Serie gehören, und folglich stellen diese Unterschiede keine überzeugenden Argumente zugunsten einer zeitlich unterschiedlichen Entstehung des Quadrifoliums und der Medaillons dar. Zu dieser selben Gruppe früher Zellenemails gehört ein Plättchen mit der Darstellung der Deesis am Triptychon von Martwili, das von G. Tschubinaschwili in das 8.–9. Jh. datiert wird.<sup>17</sup> Die mit einem Golddrähtchen ausgeführten Monogramme und die Begleitinschriften weisen technisch auf Verfahren hin, die man später in den Werken konstantinopolitanischer Meister entdecken kann. Und trotzdem bedeuten weder dieser Umstand noch die griechischen Inschriften in irgendeiner Weise eine Vorentscheidung der Frage nach der nationalen Zugehörigkeit der Meister, die die Emails an den Triptychen von Chachuli und Martwili geschaffen haben. Andererseits gestattet es das Fehlen datierten und gut lokalisierten Vergleichsmate-

rials nicht, diese Erzeugnisse mit Sicherheit einem georgischen Meister zuzuschreiben und sich dabei nur auf den allgemeinen Charakter der georgischen Kunst des 8.–9. Jh. zu stützen. Das würde bedeuten, den Wunsch für die Wirklichkeit auszugeben. Übrigens können das Quadrifolium und die zwei Medaillons des Triptychons von Chachuli, wenn sie auch nicht gerade Muster der byzantinischen Kunst sind, offenbar doch nicht völlig aus deren Kreis ausgeschlossen werden.

Beim Vergleich des Quadrifoliums und der beiden Medaillons, die an dem Triptychon von Chachuli angebracht sind, sowie des Emails aus Martwili in den Details mit den Emails am Beschlag des Codex in der venezianischen Marciana zeigen sich im wesentlichen Unterschiede der gleichen Art, wie man sie auch beim Vergleich der ersten Kunstwerke innerhalb dieser kleinen Gruppe feststellen kann. Doch diese Unterschiede hindern nicht daran, die stilistische Einheit dieser Emailkunstwerke zu erkennen, die sich durch die gemeinsame Epoche und die gemeinsame Kunsttradition ergibt. Deshalb läßt sich kaum ein großer Zeitunterschied zwischen der Herstellung der in Georgien erhalten gebliebenen Emails, die traditionell vom Ende des 8. Jh. bis in die erste Hälfte des 9. Jh. datiert werden, und den venezianischen Emails des Buchbeschlags vermuten, dessen Anfertigung man in der Regierungszeit des byzantinischen Kaisers Leo VI. (886–912) ansetzt. Dehnt man die Datierung, die K. Wessel für die beiden Medaillons des Triptychons von Chachuli vorgeschlagen hat (842–843)<sup>18</sup>, auf die anderen Erzeugnisse aus, und zwar auf das Quadrifolium und das Triptychon aus Martwili, so kann man trotz der offensichtlichen Altertümlichkeit ihrer Formen ein allgemeines Bild der Stilentwicklung reproduzieren, wenn man die Anfertigung der konstantinopolitanischen Emails, die den Einband des Codex in Venedig schmücken, nicht später als im letzten Viertel des 9. Jh. ansetzt. Bei einer Vergrößerung des Zeitabstands zwischen diesen beiden Gruppen von Erzeugnissen wäre man gezwungen, einen deutlichen Stillstand in der Entwicklung der künstlerischen Formen in Byzanz und im christlichen Orient in der zweiten Hälfte des 9. Jh. anzuerkennen, während bekanntlich gerade das Gegenteil der Fall war.

Die Evolution des künstlerischen Stils einer Epoche berührt, wenn auch nicht in gleichem Maße, alle Gebiete der bildenden Kunst. Leider vermag die isoliert stehende Mosaikfigur der Gottesmutter mit dem Kind, die zwischen 843 und 848 die Konche der Apsis in der Komesis — Kirche von Nikaia zierte<sup>19</sup> und früher in das Ende des 8. Jh. datiert wurde<sup>20</sup>, nur eine Vorstellung von einer bestimmten Richtung zu geben. Doch ein Vergleich der Apsidenmosaiken der Sophien-Kathedrale zu Konstantinopel, die in das Jahr 867 datiert werden<sup>21</sup>, mit dieser Darstellung zeigt klar, in welche Richtung sich der Stil bewegte. Zu ähnlichen Ergebnissen führt auch

der Vergleich des in die Wende vom 8. zum 9. Jh. datierten Codex der Sacra Parallela in der Pariser Nationalbibliothek<sup>22</sup> mit dem Chludow-Psalter und dem Pariser Codex der Homilien des Gregor von Nazianz, der etwa 883 entstand.<sup>23</sup> Verfolgt man parallel dazu die Rolle der palästinensischen Ikonographie in der Entwicklung der ostchristlichen Kunst<sup>24</sup>, kann man sich anschaulich davon überzeugen, daß sich die mit dem Triptychon von Chachuli verknüpften Zellenemails im Strom jener Bewegung befinden, die Byzanz mit der Renaissance der Ikonenverehrung im Jahre 842 erfaßt hatte. Bekanntlich spielt die Kunst des christlichen Orients in dieser Zeit eine ausgesprochen wichtige Rolle bei der Entstehung neuer künstlerischer Traditionen der byzantinischen Hauptstadt. Und deshalb ist es ungemein schwierig, Werke voneinander zu unterscheiden, die in Konstantinopel und an der Peripherie des Imperiums, aber auch außerhalb der Grenzen hergestellt wurden. Zeugen davon nicht auch die hier betrachteten Emails?

Die vereinfachte Zeichnung, die Augenkreise, die Ungenauigkeit der Linienführung und die milchweiße Schattierung der Körpertönung, die von Forschern am Quadrifolium von Chachuli als Zeichen seines hohen Alters gewertet werden, könnte man als entscheidend betrachten, wenn all diese Merkmale eine genaue Datierung ermöglichen. Doch vorläufig bleibt nichts weiter übrig, als bei der Beantwortung der Frage nach der Chronologie der ältesten Emails des Triptychons von Chachuli einen der möglichen Wege zu wählen: entweder den Ansichten der Autoritäten, die dieses Material studierten, Glauben zu schenken und aus dem bunten Mosaik von Meinungen die imponierendsten oder die logisch annehmbaren aufzugreifen, oder sich zu bemühen, den historisch bedingten Platz der uns interessierenden Kunstwerke zu begreifen, ohne sie vorläufig aus der Reihe der byzantinischen auszugliedern. Eerücksichtigt man dabei, daß die Herstellung der Zellenemails von den Meistern hohe technische Fertigkeit verlangt, dann wird klar, daß bis zu solchen Kunstwerken wie dem Quadrifolium und den runden Medaillons des Triptychons von Chachuli ein langer Entwicklungsweg führen mußte.

So gibt es Gründe dafür, in den drei ältesten Emails des Triptychons von Chachuli die Reste der Verzierung des Beschlages eines liturgischen Buches zu sehen, die in der ersten Hälfte des 9. Jh. angefertigt wurde (vielleicht in der Zeit der Renaissance der Ikonenverehrung in Byzanz). Ob ihr Schöpfer ein Georgier war oder ein griechischsprachiger Meister — offensichtlich bleiben die ostchristliche Grundlage ihrer Ikonographie und eine bestimmte stilistische Ähnlichkeit mit byzantinischen Mustern. Geschichtlich aber sind diese Emails ganz und gar mit dem alten Georgien verbunden, und deshalb haben wir allen Grund, sie als zu seiner künstlerischen Kultur gehörig zu betrachten.

#### Anmerkungen

- 1 Eingehender bei Kenia, R.: *Le triptyque de la Vierge de Khakhoulis*, Tbilissi 1972 (georgisch, mit russischer und französischer Zusammenfassung); Flemming, J.: *Das Triptychon der Muttergottes von Chachuli, seine Ikonographie und seine staatspolitische Bedeutung*. In: *Georgica* 1981, S. 41–48.
- 2 Gordeev, D. K.: *K voprosu o razgrupirovke émalej Chachul'skogo skladnja*. In: *Mistectvoznavstvo*, I, Char'kov 1928, S. 147–165.

- 3 Chuskivadze, L. Z.: *Vizantijskie émalı v sobranii Gosudarstvennogo Muzeja iskusstva Gruzii*. In: *Srednevekovoe iskusstvo, Rus' — Grúzija*, Moskva 1978, S. 212–218.
- 4 Bárány — Oberschall, M. v.: *The Crown of the Emperor Constantine Monomachos*, Budapest 1937, S. 56.

- 5 Kondakov, N.: Istorija i pamjatniki vizantijskoj ěmali, S.-Peterburg 1892, S. 162; Kondakov, N., Bakradze D.: Opis' pamjatnikov drevnosti v nekotorych chramach i monastyrych Gruzii, S. — Peterburg 1890, S. 67–68.
- 6 Amiranachvili, Ch.: Les ěmaux de Gėorgie, Paris 1962, S. 28; Amiranachvili, Ch.: Poklady Gruzie, Praha 1971, S. 106–110, Abb. 68–70; Amiranachvili, Ch.: The Khakhuli Triptych, Tbilisi 1972, Fig. 22–24.
- 7 Chuskivadze, L. Z.: Gruzinskie ěmali, Tbilisi 1981, S. 24–34.
- 8 Wessel, K.: Die byzantinische Emailkunst vom V. bis XIII. Jahrhundert, Recklinghausen 1967, S. 55.
- 9 Chuskivadze, L. Z.: Gruzinskie ěmali, S. 34–37.
- 10 Gordeev, D.: op. cit., S. 151.
- 11 Deér, J.: Die Heilige Krone Ungarns, Wien 1966, Abb. 38, 42, 44, 46, 47; Wessel, K.: op. cit., Abb. 13a–b.
- 12 Eingehender über die Miniaturen siehe bei Sauerland H. V., Haseloff, A.: Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier, Codex Gertrudianus, in Cividale, Trier 1901, S. 179 ff., Taf. 42–46.
- 13 Thoby, P.: Le Crucifix des origines au Concile de Trente, Paris 1959, pl. X, 23.
- 14 Thierry, N. et M.: Peintures du X<sup>e</sup>siècle en Georgie Meridionale et leur rapports avec la peinture byzantine d'Asie Mineure. In: Cahiers archéologiques, XXIV (1975), S. 84.
- 15 Suevia Sacra, Frühe Kunst in Schwaben, Augsburg 1973, Nr. 79, 88, 90.
- 16 Štepkina, M. V.: Miniatury Chludovskoj Psaltyri, Grečeskij illjustrirovannyj kodeks IX veka, Moskva 1977.
- 17 Tschubinaschwili, G.: Ein Goldschmiedtriptychon des VIII.–IX. Jahrhunderts aus Martwili (in Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. 64 (1930), S. 81–87; Čubinašvili, G.: Gruzinskoe čekannoje iskusstvo, Tbilisi 1959, S. 42–48; siehe auch Chuskivadze, L. Z.: Gruzinskie ěmali, S. 38–50.
- 18 Wessel, K.: op. cit., S. 55.
- 19 Schmidt, Th.: Die Koimesis-Kirche von Nikaia, Berlin 1927, S. 23, 41; Lipšic, E. Ě.: Navkratij i nikejskie mozaiki. In: Recueil des travaux de l'Institut d'Etudes byzantines, Bd. VIII-2 (Mélanges G. Ostrogorsky, II) 1964, S. 241–246.
- 20 Lazarev, V.: Storia della pittura bizantina, Torino 1967, S. 112.
- 21 Mango C., Hawkins E. J. W.: The Apse Mosaics of St. Sophia ai Istanbul. In: Dumbarton Oaks Papers, 19 (1965), S. 115–151.
- 22 Weitzmann, K.: The Miniaturen of the Sacra Parallela. Parisinus Graecus 923. Princeton, N. J. 1979 (Studies in Manuscript Illumination, N 9).
- 23 Der Nersessian, S.: The Illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus, Paris gr. 510. A Study of the Connection Between Text and Images. In: Dumbarton Oaks Papers, 16 (1962), S. 195–228.
- 24 Weitzmann, K.: „Loca Sancta“ and Representational Arts of Palestine. In: Dumbarton Oaks Papers, 28 (1974), S. 31 bis 55.

*Natela Dshabua*

### **Einige Besonderheiten der künstlerischen Lösung des Innenraums der georgischen Dreikirchenschiffbasilika**

Die Erhebung des Christentums zur Staatsreligion zu Beginn des 4. Jh. leitete in der Geschichte Georgiens eine neue Etappe ein, die alle Lebenssphären betraf. Die neue Ideologie hatte besonderen Einfluß auf die weitere Entwicklung und Formierung der Kunst und vor allem der Architektur. Die christliche Baukunst bürgerte in Georgien einen neuen, von der offiziellen Religion kanonisierten Architekturtyp, die Basilika, ein.

Der chronologische Rahmen für die Errichtung von Gebäuden des Basilika-Typs in Georgien reicht vom 4. bis 10. Jh., während die aktive Bauperiode von Basiliken im 5.–6. Jh. liegt. Nach dem 10. Jh. wurden nur wenige Bauten dieses Typs errichtet.

Es ist eine anerkannte Tatsache, daß die Basilika als Architekturtyp lange vor dem Christentum existierte. Wirft man einen Blick in die vorhandene Literatur<sup>1</sup> über die Genese der Basilika, so wird klar, daß fast alle Forscher auf eine genetische Beziehung oder wenigstens Ähnlichkeit der christlichen Basilika mit der römischen Basilika hinweisen. Das ist auch ganz natürlich, denn die christliche und darunter die byzantinische Architektur entwickelte sich auf der Grundlage der römischen und war durch die baukünstlerische Tradition mit ihr verbunden. Die christliche Basilika hat in der römischen Architektur mehr mit der Profanbaukunst gemein als mit der Tempelbaukunst. Die christliche Basilika ist vor allem der Versammlungsort der Gemeinde, d. h. ein Ge-

bäude, das für viele Menschen bestimmt ist wie die Gebäude mit gesellschaftlicher Funktion im alten Rom. Hingegen war es den Massen verboten, den antiken Tempel zu betreten, und das gesamte Zeremoniell lief im Tempelhof ab. Die christliche Basilika stellt eine qualitativ neue Stufe dieses Architekturtyps dar. Ihre Herausbildung fiel in frühchristlicher Zeit mit der Formungsperiode der christlichen Kunst zusammen.

Die Schlichtheit des architektonischen Typs der Basilika und die in dieser Einfachheit verborgenen vielfältigen künstlerischen Möglichkeiten stellen ihr charakteristischstes Merkmal dar. Anders könnte man ihre so vielseitige Verwendung nicht erklären: In der römischen Architektur diente sie als Handelsplatz, als Gerichtssaal, Festsaal, als Audienzsaal des Schlosses, als Übungshalle eines Militärlagers und als Reitarena, als heidnischer Tempel u. a.<sup>2</sup> Das Ergebnis der Hyperbolisierung gerade dieses Merkmals war die Theorie von Oskar Mothes<sup>3</sup>, der die Basilika in der Architektur fast aller Länder der alten Zivilisation sah. Der gleiche Umstand bedingte offenbar die Suche nach Prototypen der Basilika in der Architektur verschiedener Zeiten und Länder. Diesbezüglich besteht G. Tschubinaschwilis Ansicht<sup>4</sup>, daß im konkreten Fall für jedes Denkmal oder jede Denkmalsgruppe die jeweilige Einfluß- und Beziehungssphäre zu suchen ist, zu Recht.

Besonders interessant und beachtenswert erscheinen