

## Gedanken zur Darstellung von Kirchenplänen in der mittelalterlichen Kunst Georgiens

Die meisten westlichen Forscher, die sich für die unterschiedlichen Formen der georgischen Kunst interessieren, sehen sich gezwungen, aus zweiter Hand zu arbeiten. In der Tat ist die Zahl der westlichen Wissenschaftler, die die georgische Sprache kennen, sehr gering. Aus diesem Grunde bleiben die Quellen und die Namenszüge der Künstler für den größten Teil von uns unverwertbar. Nicht nur die Quellen, sondern auch ein großer Teil der Publikationen, die keine Zusammenfassung in einer westlichen Sprache haben, bleiben unzugänglich. Trotzdem können sich die Betroffenen auf den Stil, die ikonographische Analyse oder Technik stützen. Leider zwingt uns all dies, bei Schlußfolgerungen sehr vorsichtig zu sein. Außerdem haben sich einige Forscher erlaubt, die Berichte eines georgischen Kollegen in extenso zu publizieren, als handele es sich um ihre eigene Arbeit. Da die Originalarbeit nur georgisch veröffentlicht war, hat niemand geahnt, daß es sich um ein herrliches Plagiat handelte. Demgegenüber muß man vielleicht zugeben, daß die georgischen Kollegen die west-europäischen Sprachen nicht beherrschen und häufig keinen Zugang zu all unseren Veröffentlichungen haben. Schließlich wollen wir jene Forscher erwähnen, die keine Gelegenheit hatten, die Originale zu sehen, und sich damit begnügten, allein mit fotografischen Dokumenten zu arbeiten. Sie sind gleichfalls gezwungen, bei Schlußfolgerungen sehr vorsichtig zu sein. Die von Klaus Wessel wiederholt geäußerte Skepsis, was die georgischen Emails betrifft, ist dafür eine Illustration.

Schon in seiner Arbeit über die Kunst des byzantinischen Emails vom 5. bis 13. Jahrhundert, die 1967 veröffentlicht wurde<sup>2</sup>, äußert Klaus Wessel Zweifel an der georgischen Produktion. Die gleiche Skepsis erscheint 1982 in dem Katalog der Ausstellung „Splendeur de Byzance“<sup>3</sup>, die in Brüssel stattfand. Am Ende seines Artikels folgert er:

« Il reste peu de points obscurs dans l'histoire de l'émail byzantin. Il n'y a pas grand-chose à attendre des fouilles archéologiques, la découverte d'un fragment constitue à elle seule un événement, ainsi la pièce acquise il y a quelques années par Dumbarton Oaks Collection. Mais on discute toujours de ce qu'il faut attribuer à Byzance et ce qui revient à Venise dans les émaux de la Pala d'Oro. On a d'autre part, toujours pas pu établir une distinction précise entre les émaux byzantins et les émaux de Géorgie. Les chercheurs géorgiens intègrent manifestement à leur patrimoine national beaucoup d'objets byzantins d'importation. Un chapitre très large est ici ouvert à la recherche. »

So äußert sich der Papst des byzantinischen Emails Klaus Wessel im Jahre 1982, denn offensichtlich hat er nicht die Dissertationsschrift von Leila Chuskiwadse in seinen Händen gehabt, die 1981 in Tbilissi veröffentlicht wurde und mit einer langen Zusammenfassung in französischer Sprache und dem vollständigen Text in russischer Sprache versehen war. Da ich von der ständigen Wiederholung der Zweifel Klaus Wessels überrascht war, habe ich versucht, ein Argument zu finden, das die Originalität des georgischen Zellemails stützen könnte.



Abb. 1 Quadrifolium des Triptychons von Chachuli aus dem 8. Jh. nach Chuskiwadse, L.: *Die Emailarbeiten des Museums der schönen Künste Georgiens, Tbilissi 1984*, S. 21



Abb. 2 Quadrifolium von Schemokmedi aus dem 10. Jh. nach Chuskiwadse, L.: *Die Emailarbeiten des Museums der schönen Künste Georgiens, Tbilissi 1984*, S. 27

Als ich einen Bericht, den ich 1983 auf dem IV. Internationalen Symposium über die georgische Kunst geben sollte, über ein Zellemail vorbereitete, das sich in der Sammlung Abegg in Riggisberg bei Bern in der Schweiz befindet, mußte ich auch die technischen Probleme des Zellemails darlegen.<sup>4</sup>

Die Stiftung Abegg besitzt auch drei moderne Kopien von Zellemails. Als ich nach einem befriedigenden Argument für die Herkunft der georgischen Emailarbeiten suchte, bemerkte ich, daß das berühmte Quadrifolium des Triptychons von Chachuli aus dem 8. Jh. wie auch das von Schemokmedi aus dem 10. Jh. eine Form besaßen, die mit dem Kirchenplan vom Dshwari-Typ aus den Jahren 586/87 bis 605/06 übereinstimmte.

Wir wissen, daß dieser Architekturtyp oft in Georgien mit geringer Abweichung, besonders im 7. Jh., wiederholt wurde. Die Ähnlichkeit der Form, die die Emailkünstler im 8. und 10. Jh. benutzten, und der damals üb-



Abb. 3 *Die Stifter. Kapitell der Kirche von Korogho aus dem 10. Jh. nach Aladaschwili, N.: Die monumentale Skulptur in Georgien, Moskau 1977, Abbildung 116, S. 102*

#### Anmerkungen:

- 1 Georgische Kollegen, die von dem Interesse, das man den Denkmälern ihrer Geschichte beimitzt, sehr angetan sind, berichten spontan über die Ergebnisse ihrer letzten Forschungen, die oft noch unveröffentlicht sind. Sie wissen nicht, daß diese Art von Auskünften im Westen oft je nach der Bedeutung der Person, der sie sich anvertraut haben, finanziell honoriert werden.
- 2 Wessel, K.: *Die byzantinische Emailkunst vom V. bis XIII. Jahrhundert*, Recklinghausen 1967.
- 3 Splendeur de Byzance, catalogue d'exposition, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles 1982, S. 189.
- 4 Lazović, M.: *Nouvelles contributions à la recherche sur les émaux géorgiens*, Tbilissi 1983, S. 2–3.
- 5 In Georgien ist die Darstellung mit dem Stifter, der das Modell der Kirche hält, sehr weit verbreitet, und zwar sowohl als Relief als auch als Malerei. Vgl. Aladaschwili, N.: *Die monumentale Skulptur in Georgien, Moskau 1977*, in russ. Sprache mit engl. Zusammenfassung, S. 66, Opisi, Kuropalat Aschot, der das Modell der Kirche hält (Relief, das in das 9. Jh. datiert wird).

lichen Kirchenpläne könnten zu folgender Schlußfolgerung führen: Der Emailkünstler verlegte das Geschehen ins Innere eines Gebäudes. Sein Wunsch war es, die Kreuzigungsszene im Inneren einer typisch georgischen Kirche darzustellen.

Diese Idee, das Symbol des Christentums mit einem Kirchenplan zu vereinigen, erschien mir sehr plausibel. Aber sie war nicht zu begründen. Wir kennen z. B. die byzantinische Handschrift, die unter der Signatur Gr 1208 fol 3v in der Nationalbibliothek von Paris aufbewahrt wird, die Homilie über die Jungfrau von Johannes Kokkinobaphos, wo der Miniaturenmaler das Geschehen sichtbar in das Innere einer byzantinischen Kirche verlegt hat und das Gebäude im Schnitt darstellt.

Die Darstellung der Stifter, die das Modell der Kirche tragen, findet sich sowohl in den byzantinischen Kirchen als auch in der westeuropäischen Malerei<sup>5</sup> sehr häufig an der Westwand. Die Kirchenmodelle — ich habe kürzlich eins, das aus dem 11./12. Jh. stammt, in einer Privatsammlung in der Schweiz gesehen — bestanden häufig aus Terrakotta. Sie wurden wahrscheinlich von den Künstlern benutzt, als sie die Porträts der Stifter in der fertiggestellten Kirche malten. Die einfache Ähnlichkeit zwischen dem Plan einer Kirche vom Dshwari-Typ und dem Quadrifolium ist ein ziemlich schwaches Argument, um zu beweisen, daß der Künstler die Szene ins Innere des Gebäudes verlegen wollte. Das Detail eines der Kapitelle der Kirche von Korogho<sup>6</sup> könnte unsere Ansicht stützen: Man sieht dort drei Personen, von denen die erste, die größte, die eine Geste der Fürbitte andeutet, wie übrigens auch die beiden, die ihr folgen, einen Kirchenplan zeigen. Dies bewegt mich anzunehmen, daß man in Georgien im Mittelalter den Plan des Gebäudes als Hinweis benutzte.

Unsere Kenntnisse von der Geschichte der Wissenschaften im mittelalterlichen Georgien sind sehr beschränkt, und die neuen Forschungen auf diesem Gebiet werden uns zeigen, ob die Art zu denken und sich auszudrücken, im mittelalterlichen Georgien moderner war als in der übrigen christlichen Welt.

6 Ebenda, S. 102, 103, 107 und 109, Abbildungen 116–117. Dieses Kapitell der Kirche von Korogho aus dem 10. Jh. stellt die Stifter dar. Aladaschwili bespricht ausführlich den Reliefs, der die Westfassade der kleinen Kirche von Korogho schmückt. Der Fries zieht sich um die Zentralfigur der betenden Jungfrau, zur Linken flankiert vom Stifter mit dem Kirchenmodell und zur Rechten vom Erbauer. Der Verfasser weist besonders auf die Reliefs hin, die die Konstruktion des Gebäudes darstellen, und vergleicht sie mit den Skulpturen der romanischen Denkmäler. Im Gegensatz dazu gibt er keinen Kommentar zum Schmuck des Kapitells, das uns interessiert (Stifter mit dem Kirchenplan) und zweimal reproduziert ist.

Auf dem Boden der koptischen Kirche von Dendera aus dem 6. Jh. kann man die Darstellung eines Kirchenplanes sehen. Es ist nach meiner Kenntnis der einzige, aber er gehört nicht zu einer Komposition.

Die Zeichnungen wurden von Gérald Bressler vom Museum für Kunst und Geschichte Genf ausgeführt, dem ich herzlich danke.