

Zu einigen ikonographischen Besonderheiten der Miniaturen des Evangeliums von Mokwi

Die originelle mittelalterliche Kunst Georgiens zeugt von starken eigenen künstlerischen Traditionen und von ihrem unabhängigen Entwicklungsweg. Besonders ausdrucksstark traten diese Züge in der Miniaturmalerei in Erscheinung, in der künstlerischen Gestaltung der handgeschriebenen Bücher.

In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts entfaltet sich die Miniaturmalerei im byzantinischen Gebiet sowohl in stilistischer als auch in ikonographischer Beziehung unter neuen Aspekten. Das fand in den illuminierten Handschriften Georgiens eine originelle Widerspiegelung.

Einer der in künstlerischer Hinsicht interessanten und bemerkenswerten Codices dieser Periode ist das sogenannte Evangelium von Mokwi aus dem Jahre 1300 (aufbewahrt im K. Kekelidse-Handschriften-Institut der Akademie der Wissenschaften der Georgischen SSR in Tbilissi unter der Chiffre Q-902).

Schon bei der ersten Betrachtung des Denkmals beeindruckt die Meisterschaft in der Ausführung des gemalten Dekors. Die reich verzierten Initialen von unterschiedlicher Form und die Miniaturen, die auf goldenem Grund in schönen hellen Farbtönen ausgeführt sind, erscheinen in künstlerischer Einheit mit dem Textblock, der durch breite Felder abgegrenzt ist. Das gesamte malerische Dekor verleiht dem Evangelium von Mokwi einen prächtigen und erlesenen Charakter.

Einmalig für die georgischen Handschriften ist die Auswahl der Komposition für die Miniaturen auf jedem Blatt (7, 8), wobei zahlreiche Miniaturen (155) zusätzlich noch innerhalb des Textes auftauchen. Die Miniaturen auf den einzelnen Blättern verkörpern ein durchdachtes System, das mit Kompositionen, die die Darstellung der Gottesmutter beinhalten, beginnt und endet. Es handelt sich um die Szenen der „Deesis“ (heute verloren)^{1/} und des „Stifters vor der Muttergottes mit dem Kind“. Die übrigen Miniaturen der gleichen Art enthalten folgende Darstellungen: „Der Evangelist Matthäus“ (Bl. 12v), „Die Genealogie Christi“ (Bl. 14r), „Der Evangelist Marcus“ (Bl. 105v), „Der Evangelist Lucas“ (Bl. 161v), „Der Evangelist Johannes“ (Bl. 254v), „Mariä Himmelfahrt“ (Bl. 327v). All diese Miniaturen fungieren als selbständige Kompositionen, kommen quasi einem Gemälde gleich.

Die Miniaturen mit der Darstellung der Evangelisten (jeder ist von individuellem Charakter) enthalten solche, ikonographischen Besonderheiten wie die Darstellung des Apostels Petrus vor dem Evangelisten Marcus und der Muttergottes vor dem Evangelisten Lucas; Der Evangelist Johannes, der seinem Schüler Prochorus diktiert, sitzt vor einer Höhle in der Wüste.

Die paarweisen Darstellungen der schreibenden Evangelisten und der Apostel vor ihnen sind selten anzutreffen, haben aber doch eine recht stabile Ikonographie: Das früheste Beispiel sind zwei Miniaturen aus einem griechischen Evangelium des 11. Jahrhunderts, das in der Patriarchalbibliothek zu Jerusalem aufbewahrt wird (Ta You, 56).^{2/} Auf einer Miniatur sind der Evangelist Marcus und der Apostel Petrus vertreten, auf ei-

ner anderen der Evangelist Lucas und der Apostel Paulus. Im Evangelium Nr. 60-A vom Athos, das aus dem 12. Jahrhundert stammt, ist vor dem Evangelisten Matthäus Jesus Christus im Himmel dargestellt, vor dem Evangelisten Marcus der Apostel Petrus, vor Lucas die Muttergottes mit segnender Geste und vor dem Evangelisten Johannes, der dem Prochorus diktiert, der Sternenhimmel und eine segnende Rechte.^{3/} In einem griechischen Evangelium vom Ende des 13. Jahrhunderts aus der Staatlichen Volksbibliothek in Leningrad (greč.-101) steht hinter dem Evangelisten Marcus der segnende Apostel Petrus, vor dem Evangelisten Lucas der segnende Apostel Paulus, der sitzende Johannes diktiert dem Prochorus in einem Gebäude.^{4/} Das Erscheinen der Apostel neben dem Evangelisten ist nach Ansicht von Pokrovskij eine anschauliche Bestätigung der Überlieferungen, die mit der Geschichte des Evangeliums verknüpft sind: Marcus galt als Schüler des Petrus und Lucas als Schüler des Paulus.^{5/}

Die Gestalt des sitzenden und einer Stimme vom Himmel lauschenden Evangelisten Johannes geht auf die Kunst der Zeit vor dem Ikonoklasmus zurück, die von der antiken Kunst die Darstellung des sitzenden Dichters entlehnte, der über die Schulter auf seine Muse blickt.^{6/} Eine ähnliche Pose des Evangelisten Johannes sehen wir auf einer Miniatur aus der Handschrift Nr. 71 der Nationalbibliothek Athen (10. Jh.).^{7/} Ebenso wie diese Handschrift ist das Evangelium von Mokwi dadurch besonders wertvoll, daß es den Porträtyp des Evangelisten bewahrt, der in der frühbyzantinischen Zeit am populärsten war.

Die Darstellung der Muttergottes vor Lucas ist eine Bestätigung der Überlieferung, derzufolge der Evangelist Lucas ihr Porträt schuf, außerdem ist im Evangelientext des Lucas der Muttergottes viel Raum gewidmet. In den erhalten gebliebenen Denkmälern der georgischen Miniaturmalerei tritt die Muttergottes vor Lucas erstmals im Evangelium von Alawerdi auf (A-484 aus dem Jahre 1054).^{8/} In derselben Handschrift ist vor dem Evangelisten Marcus die Halbfigur des segnenden Apostels Petrus dargestellt. Wir vermuten sogar, daß in der Miniatur der Handschrift von Mokwi vor Lucas, der in der gewöhnlichen Pose des schreibenden Evangelisten dasitzt, auf einem Gestell in rotem Rahmen die Ikone der Muttergottes liegt. An dieser Stelle ist die Miniatur stark beschädigt. Das Porträt der Muttergottes malt der Evangelist Lucas in einer Handschrift des 11. Jahrhunderts aus der Patriarchalbibliothek in Jerusalem (Ta You, 14)^{9/}, in einer Miniatur des Codex 1427 aus dem Museum von Patmos (M. S. 330)^{10/} und in Miniaturen später russischer Handschriften.^{11/}

Die unikale ikonographische Redaktion der Komposition der Genealogie Christi im Evangelium von Mokwi besteht aus 42 büstenartig dargestellten Personen. Die einzelnen Heiligen gestalten unterscheiden sich durch eine individuelle Charakteristik. Die Komposition insgesamt ist als Tafel mit den Miniaturdarstellungen der Heiligen einschließlich der Muttergottes aufzufassen.

Eine Genealogie Christi in ähnlicher Ausführung ist

uns unbekannt, aber allgemein begegnet die Genealogie Christi in Form von Porträts der Urväter und Vorfahren beginnend mit dem Codex von Rabulia (586) in byzantinischen Handschriften in verschiedenen ikonographischen Varianten.

Im Evangelium von Gelati (12. Jh.) liegt sie in einer kleinen Miniatur vor.¹² Im II. Evangelium von Dshrutschi (12. Jh.) besteht sie aus vier Miniaturen,¹³ im Evangelium der Pariser Nationalbibliothek gr. 74 (11. Jh.) sind die Vorfahren Christi in Medaillons auf Kanons dargestellt,¹⁴ im Codex der Bibliothek Florenz Plut., VI₂₃ (11. Jh.) findet sich auf mehreren Blättern eine friesartige Darstellung der Vorfahren Christi.¹⁵ In der Handschrift gr. 914 (11. Jh.) in der Pariser Nationalbibliothek besteht sie nur aus drei Figuren: Christus — Abraham — David.¹⁶

Die Miniatur des Evangeliums von Mokwi kommt der Miniatur mit der Darstellung der Vorfahren Christi aus dem Codex von Katen (Ende des 10. Jh. und Anfang des 11. Jh.)¹⁷ mit der individuellen Charakteristik eines jeden Heiligenbildes nahe.

Im 13.–14. Jh. wuchs das Interesse an den Vorfahren Christi besonders an. Wie A. Grabar vermerkt, begann man im 13.–14. Jh. sogar das Familienporträt in der Art der Genealogie Christi darzustellen.¹⁸

„Mariä Himmelfahrt“ stellt eine für die künstlerische Gestaltung des georgischen handgeschriebenen Buches seltene Komposition dar. Die Komposition „Mariä Himmelfahrt“ ist gemeinsam mit der Szene des „Herabsteigens des heiligen Geistes“ dargestellt. Diese für die monumentale Malerei charakteristische Szene (vor allem in Kirchen, die der Muttergottes geweiht waren) ist auch für die byzantinischen Handschriften eine seltene Erscheinung. Sie erscheint in einer Liturgierolle der Patriarchalbibliothek Jerusalem (Ende des 11. Jh.)¹⁹, in dem Evangelium Iviron 1 (12. Jh.) aus der Iberischen Laura vom Athos²⁰, in dem Evangelium Nr. 118, das in der Athener Nationalbibliothek aufbewahrt wird (OK. 1450) und in dem armenischen Evangelium Targmanschaz, das im Matenadaran verwahrt wird (Handschrift Nr. 2743 aus dem Jahre 1232).²²

Die Darstellung der Gottesmutter und der vor ihr knieenden Gestalt des Stifters, des Erzbischofs Daniel von Mokwi, schließt den Zyklus der Miniaturen mit einem ganzen Blatt sowie die allgemeine Gestaltung des Codex ab. Die Muttergottes ist im Typ der Vevea Elpis (als Fürsprecherin und Verkörperung der Hoffnung) vertreten. Sie gehört zum Ikonentyp der Vermittlerin

und begegnet in Denkmälern der Ikonenmalerei, der Miniatur und Malerei Georgiens, Byzanz' und Rußlands vom 12.–16. Jahrhundert. Umfangreiches Material wurde zu dieser Frage in der Arbeit von Mirian Tatić-Dzurić „La Vierge de la Vraie Espérance, simboli commune aux arts byzantin, géorgien et slave“ (Beograd 1979) gesammelt. Der Miniatur des Evangeliums von Mokwi mit der Darstellung der Muttergottes und des Stifters steht in ikonographischer Hinsicht die Miniatur der Handschrift Nr. 65 aus dem Athener Dionysios-Kloster nahe (OK aus dem Jahre 1313).²³

Das Thema der Muttergottes erfährt eine breitere Entfaltung in den Kompositionen der in den Text eingeschreuten Miniaturen, wo mit außergewöhnlicher Ausdrucks Kraft und sogar mit räumlichen Zäsuren die Figur der Gottesmutter herausgearbeitet wird. In diesen Kompositionen treten die entsprechenden Emotionen — Unruhe, Kummer, Leid — akzentuiert hervor (Bl. 17v, 45r, 98v, 100r u. a.).

Auf diese Weise korrespondieren auch diese zahlreichen Illustrationen des Evangeliums in ihrer inneren, gedanklichen Bedeutung organisch mit den Miniaturen auf den ganzen Blättern.

Die besondere Akzentuierung der Gestalt der Muttergottes in den Miniaturen mit einem ganzen Blatt als Symbol der wahren Hoffnung (die Muttergottes als Vermittlerin und Fürsprecherin, die zur Erlösung führt) erklärt sich dadurch, daß dieses Evangelium für das Kloster von Mokwi angefertigt wurde, das der Muttergottes geweiht war.

Das Ende des 13. Jahrhunderts, die Zeit der Entstehung des Evangeliums von Mokwi, war eine schwere Zeit für das georgische Volk: die Zeit des Einfalls der Mongolen, der Zersplitterung des Landes in einzelne Teile. Auch unter diesem Aspekt hat die Hervorhebung der Gestalt der Muttergottes, die in Georgien besonders verehrt wurde und der Legende zufolge das Land als Lehen zufiel, offenbar einen besonderen Sinngehalt: den Ausdruck des Flehens um Fürsprache in dieser für Georgien schweren historischen Zeit.

Obgleich die Miniaturen des Evangeliums von Mokwi ein klassisches Beispiel für den Stil der Paläologen in Georgien sind und sich durch eine ausgeprägt illusionistische Art der Ausführung auszeichnen, tritt in der Auswahl der Miniaturen die Individualität und Unabhängigkeit des georgischen Künstlers Eprem von den byzantinischen Originalen hervor.

Literatur

- 1 Kondakov, N., Bakradze, D.: Opis' pamjatnikov drevnosti v nekotorych chramach i monastyrjach Gruzii, Sankt Petersburg 1890, S. 76–79.
- 2 Šmerling, R.: Obrazcy dekorativnogo ubranstva gruzinskikh rukopisej. Tbilisi 1940, S. 60–63.
- 3 Amiranašvili, Š.: Gruzinskaja miniatjura, Moskva 1966, S. 25.
- 4 Hatch, W. H. P.: Greek and Syrian Miniatures in Jerusalem. Cambridge, Mass. 1933, Fig. XXIX, XXX.
- 5 Pokrovskij, N.: Evangelie v pamjatnikach ikonografii po miniatjuram grečeskikh rukopisej. Odesa 1876, S. XXX.
- 6 Buchtal, H.: A Byzantine Miniature of the Fourth Evangelist and its Relative. DOP, 15, 1961, S. 127–139, Fig. 1–16.
- 7 Buchtal, H.: op. cit., Fig. 1, folio 158 v.
- 8 Šmerling, R.: op. cit., Taf. V.
- 9 Cyril Mango: The Art of the Byzantine Empire 312–1453. London 1972.
- 10 Belting, H.: Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft. Heidelberg 1970, Taf. V, 7.
- 11 Rozanova, N.: K voprosu ob izobraženii chudožnika v drevnerusskom iskusstve (in: Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja Galereja, Materialy i issledovaniya, Leningrad 1983, S. 18–30).
- 12 Amiranašvili, Š.: op. cit., Taf. 35.
- 13 Die Handschrift wird in Tbilissi im K. Kekelidse-Hand-

- schriften-Institut der Akademie der Wissenschaften der Georgischen SSR aufbewahrt: H-1667, Bl. 9v, 10r, 10v, 11r.
- 14 Shigebumi Tsuji: The Headpiece miniatures and Genealogy pictures in Paris. Gr. 74, DOP, 25, 1975, Fig. 1, 2, 3, 4.
 - 15 Ebenda, Fig. 7, 8, 9.
 - 16 Pokrovskij, N.: op. cit., S. XXVIII.
 - 17 Lazarev, V.: Storia della pittura bizantina. Torino 1967, Taf. 133, 134, 135, 136.
 - 18 Grabar, A.: Une Pixide in ivore a Dumbarton Oaks, Quelques notes sur l'art profane pendant les derniers siècles de l'empire byzantine. DOP, 15, 1961, S. 131.
 - 19 Grabar, A.: Un rouleau liturgique Constantinopolitain et ses peintures. DOP, 8, 1954, Fig. 20.
 - 20 Pelekanidis, S., Christou, P., Tsoumisis Ch., Kadas S.: The Treasures of mount Athos. Vol. 2, Athens 1975, Fig. 6.
 - 21 Pokrovskij, N.: op. cit., S. XXI.
 - 22 Drampjan, J., Korchmazjan, E.: Chudožestvennye sokrovishča Matenadaran. Moskva 1976, Ill. 64.
 - 23 Pelekanidis, S.: op. cit., Bd. 1, Fig. 123.

Johanna Flemming

Der heilige Krieger Georg und die Geschichte des georgischen Volkes — Bemerkungen zur Ikonographie/1/

Eine Legende, deren Kenntnis ich der Jubilarin Gertrud Pätsch verdanke, läßt deutlich werden, daß im alten Georgien dem Soldatenheiligen Georg hohe Verehrung und warme Liebe entgegengebracht wurden. Christus, Elias und Georg wandern über Land, bekommen Hunger und erbitten der Reihe nach bei den Bauern Speise. Christus und Elias sind den Bauern nicht bekannt und werden abschlägig beschieden, Georg aber wird mit Herzlichkeit begrüßt, erhält Lebensmittel und braucht sie nicht einmal zu bezahlen. Seit Jahren ist es ein Wunsch der Jubilarin, die Frühform der Georgslegende zu klären, deshalb hoffe ich, sie mit ein paar Beobachtungen zur Ikonographie dieses Soldatenheiligen in der georgischen Kunst erfreuen zu können.

Das weltberühmte Triptychon von Chachuli besitzt zwei Goldemails mit dem Brustbild des heiligen Georg. Das eine, ein kleines Rundmedaillon, befindet sich rechts neben der Ikone der Gottesmutter, das andere, ein kleines quadratisches Plättchen, links unter der Ikone. Die beiden Emails zeigen Georg in unterschiedlicher Tracht und, wie ich meine, in zwei unterschiedlichen Funktionen, die beide unmittelbar auf die Geschichte des georgischen Volkes bezogen sind. Ich möchte versuchen, die beiden Aufgaben, die der heilige Georg im Ensemble der bilderreichen Schauwand des Triptychons zu erfüllen hat, möglichst genau zu erfassen./2/

Das Triptychon von Chachuli ist eine Ikone der betenden Gottesmutter im Typus der sogenannten Hagiosoritissa von 54 cm Höhe — leider nur fragmentarisch erhalten — in einem großen und prächtigen triptychonförmigen Gehäuse, das mit zwei Türen verschlossen werden kann. Das in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts geschaffene Werk der Goldschmiedekunst wurde in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts mit einer neuen, überreich geschnückten inneren Verkleidung ausgestattet. Die teils goldene und teils silbervergoldete, mit getriebenen Ranken gezierte Folie ist mit Edelsteinen und Perlen, mit figürlichen und ornamental Goldemails dicht besetzt. Man zählt rund einhundert figürliche Darstellungen, Schöpfungen aus verschiedenen Zeiten und Ländern. Die ursprüngliche Zahl läßt sich nicht ganz genau angeben, da einige verlorengegangene mit-

telalterliche Emails teilweise durch neuzeitliche Emailmalereien und teilweise durch Edelsteine ersetzt wurden. In der bisherigen Forschung wurden die meisten der mittelalterlichen Emails am Triptychon von Chachuli nur im Hinblick auf ihren Stil untersucht, um Zeit und Ort ihrer Entstehung zu ermitteln. Über ikonographische Probleme wurde weniger nachgedacht. Man hat beobachtet, daß in der Lünette über der Gottesmutter-Ikone drei ursprünglich nicht zusammengehörige Plättchen mit ganzfigurigen Darstellungen durch gleichartige Rahmungen hervorgehoben und zu einer dreifigurigen Komposition vereint worden sind, zu einer sogenannten Deesis, dem Fürbittgebet der Gottesmutter Maria und des Vorläufers Johannes vor dem Pantokrator Christus. Die übrigen Emails, vor allem die Brustbilder von Aposteln, heiligen Soldaten und heiligen Bischöfen, die teilweise zwei-, drei- und viermal vorkommen, seien, so meint man, in nur dekorativer Absicht in schöner symmetrischer Anordnung aufgesetzt worden.

Betrachten wir zunächst das Rundmedaillon Georgs rechts neben der Hagiosoritissa. Er ist ein entschlossen blickender junger Held mit schwarzem Haar, das in einer für ihn typischen kurz und rund gehaltenen Lockenfrisur geordnet ist. Bekleidet ist dieser Georg mit einem auf seiner rechten Schulter durch eine Fibel geschlossenen Mantel, der Chlamys, unter der ein Hymetion sichtbar wird. Seide mit eingewebten Kreismustern, wie sie uns von Fragmenten mittelalterlicher Stoffe wohlbekannt ist, bildet das Material des Obergewandes. Geziert ist es mit einem Tablion, dem Einsatz vor der Brust, den eine geperlte Saumborte umzieht. Von diesem Einsatz hebt sich ein kleines Handkreuz ab, das Georg als Zeichen seines Martyriums in der Rechten hält. Den Schmuck des Untergewandes bilden eine von Punkten begleitete Raute und eine quer verlaufende Borte mit rechteckigen Mustern. Zu beiden Seiten des Brustbildes liest man in griechischen Buchstaben „HAGIOS GEORGEOS“. Die Chlamys über der Tunika ist das Dienstcostüm der Offiziere und Beamten, gleichsam die Paradeuniform oder die „Friedenstracht“.

Dieser Georg gehört zu einer ganzen Gruppe von stilistisch gleichartigen Brustbildern, die auf insgesamt zehn Rundmedaillons dargestellt und in zwei Halbkreisen zu