

Irine Mamaiaschwili

Porträts historischer Persönlichkeiten des 15.-16. Jhs. in der Muttergotteskirche des Klosters Gelati

Das Kloster von Gelati, ein wichtiges religiöses und kulturelles Zentrum Georgiens, ist eine überaus bedeutsame Heimstatt der christlichen Kunst. Das Kloster wurde im Jahre 1106 von Davit IV. dem Erbauer gegründet. Davit wollte, daß Gelati ein Zentrum der Bildung sein sollte, das in seiner Bedeutung den Stätten von Byzanz und dem Vorderen Orient gleichkam. Zu diesem Zweck wurde bei dem Kloster eine Akademie geschaffen, wo hervorragende Wissenschaftler der damaligen Zeit wirkten. Die Zeitgenossen bezeichneten sie als "Zweites Athen" und "Neues Hellas".

Zum architektonischen Komplex des Klosters gehören mehrere Bauten: die von den Anfangszeiten bis heute erhalten gebliebene große Kirche, die Ruinen des Akademiegebäudes, das Südwesttor, wo der Grabstein Davit des Erbauers liegt, die im Verlauf des 12.-13. Jhs. und zu Beginn des 14. Jhs. erbaute Hl.-Georgs-Kirche, die Kirche des hl. Nikolaus und ein Glockenturm ¹.

Der im Kloster Gelati erhalten gebliebene unikale Kunstschatz umfaßt sowohl architektonische Denkmäler als auch Wandmalerei, in den Museen Georgiens aufbewahrte gemalte und getriebene Heiligenbilder und mit hochkünstlerischen Miniaturen bebilderte Handschriften. In ihnen hat nicht nur die geistige Kultur der Nation, sondern auch ihre Geschichte Widerspiegelung gefunden. Im Verlauf der Jahrhunderte hat sich das Klosterleben infolge der historischen und politischen Lage des Landes mit unterschiedlicher Intensität entwickelt. In der Blütezeit des Landes, im 12. Jahrhundert, entstanden in Gelati hervorragende Kunstwerke.

Der Zentralraum der Muttergotteskirche des 12. Jhs. war seit der Erbauung vollständig bemalt. Davon sind gegenwärtig ein sehr schönes Mosaik, das die Altarapsis schmückt, und die Fresken des Narthex erhalten geblieben. Die von den Wirren der Zeit beschädigte Malerei wurde mehrfach erneuert und übermalt. Sowohl im Zentralraum als auch in den Kapellen und den Vorhallen haben sich mehrere chronologische Schichten der

Malerei erhalten ². Für ihre Datierung bilden die Stifterporträts der zu verschiedener Zeit wirkenden Könige und hohen geistlichen Würdenträger eine bedeutsame Stütze. Von den Darstellungen der zahlreichen historischen Persönlichkeiten betrachten wir nur die der Stifter aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Bei manchen von ihnen wissen wir durch eine Inschrift oder aus der Fachliteratur, um wen es sich handelt, die Identifikation einiger anderer Porträts gelang uns mittels historischer Nachrichten und durch die Bestimmung der künstlerischen chronologischen Schichten anhand stilistischer Eigenheiten.

Unter den Porträts historischer Persönlichkeiten der angegebenen Zeit ist das früheste die an der Ostwand der nördlichen Vorhalle der Kirche von den Restauratoren unter einer Malerei aus der 2. Hälfte des 16. Jhs. erschlossene Komposition der Krönung eines Königspaares ³. Die darin vertretenen historischen Persönlichkeiten konnten anhand einer Inschrift und neugefundener Malereifragmente (in die Medaillons der heiligen Märtyrer eingebrachte Darstellungen) in derselben Schicht im Altarraum ermittelt werden ⁴. Auf den Porträts sind der König von Imeretien Bagrat II. (1466-1478) und seine Gattin Elene dargestellt.

Das Porträt der Königin befindet sich an einer durch eine kleine Stufe abgesenkten bogenförmigen Fläche der Ostwand, in deren unterem Teil eine rechteckige Tür angebracht ist, die in eine Kapelle hinausführt. Im oberen Teil der Komposition, im Zentrum der tympanonförmigen Fläche, ist der stehende, segnende Christus dargestellt (sein Gesicht ist derzeit noch von einer darüberliegenden Farbschicht verdeckt), und an den Rändern sind Engel dargestellt, die die königlichen Insignien in den Händen halten und sie dem unten zu beiden Seiten der Tür stehenden Königspaar übergeben. Der dem König zugewandte Engel hält die Himmelskugel mit der Abbildung Jerusalems in seinen Händen. Das Königspaar ist in leichtem Dreiviertel dargestellt, die Hände haben sie flehentlich zu Christus erhoben, die Gesichter fast en face auf den Betrachter gerichtet. Den festlichen Charakter der Komposition bedingen ihre Symmetrie, die hieratischen Posen der Stifter, ihre Paradegewänder und die aus festen Tönen bestehende farbliche Abstufung.

Das Gesicht der Königin ist verwischt, doch in Bagrats orientalischem Gesicht sind bestimmte Porträtmerkmale sichtbar: ebenmäßige Gesichtszüge, mandelförmige Augen, ein kleiner Bart und herabhängender Schnurrbart. Es ist beachtenswert, daß sein Äußeres an die Beschreibung des venezianischen Gesandten Ambrosio Contarini erinnert, der den König selbst gesehen hatte und als groß, mit dunklem Teint, von beinahe tatarenhaftem Äußeren, aber schön bezeichnet ⁵.

Die Komposition der Königskrönung ist ein traditionelles Thema in der

byzantinischen und georgischen Malerei. Es wird mit dem Thema der Glorifizierung verknüpft, das der antiken Kunst entspringt ⁶.

Die zentrale Komposition mit den zum himmlischen Beschützer gewandten Stifterfiguren ist eine verbreitete ikonographische Formel besonders in der Zeit der Paläologen ⁷. Die Konfiguration des Ortes führte dazu, daß die Stifter einzeln zu beiden Seiten der Tür untergebracht wurden, während die Darstellung des himmlischen Jerusalems ihr ein völlig unikales Gepräge gab.

In der georgischen Wandmalerei sind verschiedene Varianten der Krönung bekannt. In Macxvariši (12. Jh.) ⁸ setzt ein Engel dem König die Krone auf und übergibt ihm das Zepter. In der Kapelle von Ananauri bei Varzia (13. Jh.) setzt ein Engel dem König die Krone auf den Kopf und reicht ihm das Zepter ⁹. In der Komposition des Südflügels des Doms vom Alaverdi krönt Christus das zu beiden Seiten von ihm stehende Königspaar (15. Jh.).

In der Komposition von Gelati ist im Unterschied von den genannten Krönungsszenen eine Vielzahl von Insignien zu verzeichnen: Krone und Omophorion als Bestandteile der Festkleidung der byzantinischen und georgischen Könige, das Schwert als Zeichen der weltlichen Weihe seitens der Feudalen nach der kirchlichen Weihe. Ganz einzigartig ist die Form der Übergabe der Regalien - im oberen Teil des in eine Kugel eingezeichnetem himmlischen Jerusalems ist die Krone eingefügt, das Omophorion ist vom oben über den Kreis gebreitet, während das Schwert das Bild der Stadt vom vorn zu spalten scheint.

Die göttliche Stadt Jerusalem liegt der Offenbarung zufolge als "Viereck" da (Apokalypse XXI,16), in der Komposition von Gelati ist sie aber in einem Kreis gezeichnet, der seinerseits ein Symbol der Macht darstellt. Die Darstellung des himmlischen Jerusalems dürfte für den König die Verheißung des Paradieses bedeuten. Es ist der ewige Aufenthaltsort der Gerechten (Apokalypse XXI,27).

Beachtung verdient die im Verhältnis zu den himmlischen Beschützern untergeordnete Bedeutung der Stifterfiguren, was der Spezifik des georgischen Stifterporträts nicht entspricht: Gewöhnlich übersteigen die Maße der Porträts der historischen Persönlichkeiten die der Figuren der himmlischen Beschützer bei weitem.

Die Lösung der Darstellung der Figuren des Königs und der Königin im leichtem Dreiviertel trägt flächig-dekorativen Charakter. Diese Tendenz verstärkt sich in den Porträts der Folgezeit, und darin wird dem frontalem Aspekt der Figurendarstellung der Vorzug gegeben.

Als zur darauffolgenden chronologischen Schicht der Wandmalerei vom Gelati gehörig betrachten wir die Stifterporträts der Südwestkapelle. Die im

Frontansicht gebotenen Figuren des Königs, der Königin und eines minderjährigen Sohnes, flehend nach Osten gewandt, befinden sich an der Nordwand. Am Beginn der Reihe ist in der oberen Ecke die kleine segnende Figur Christi sichtbar. Die Malerei der Kapelle datieren wir nach einer Analyse der stilistischen und ikonographischen Merkmale in die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert ¹⁰. In dieser Zeit herrschte in Imeretien Aleksandre II. (1484-1510), der auf diesem Porträt mit seiner Gemahlin Tamar und dem Sohn Bagrat dargestellt sein muß. "Kartlis Cxovreba" zufolge bestattete man Aleksandre II. in Gelati ¹¹ offenbar in der Kapelle, in der man ihn gemalt hatte. Es gibt historische Nachrichten, die die Fürsorge von Aleksandre und Tamar für Gelati bezeugen.

Der neben Aleksandre und Tamar abgebildete minderjährige Junge muß der Thronfolger Bagrat, der spätere König von Imeretien Bagrat III., sein. Er steht vor den Eltern nahe bei der Christusfigur, und dadurch scheint der Prinz Christus vorgestellt zu werden.

Die Gesichtstypen des Königs und des Kindes sind deutlich verschiedenartig (das Gesicht der Königin ist beschädigt). Die Form des Bartes und des gezwirbelten Schnurrbarts sowie der Schnitt des länglichen Auges verleihen dem Gesicht des Königs ein persisches Aussehen. Ein solcher Gesichtstyp ist in den Denkmälern vom Beginn des 16. Jhs. verbreitet (Vani, Čala, Tabakini), doch für das erwähnte Porträt ist eine vollendetere, feinere Art zu malen und geringerer Schematismus kennzeichnend. In den ebenmäßigen, weichen Gesichtszügen des Kindes hat offenbar in gewissem Grade sein schönes Aussehen Widerspiegelung gefunden.

In dem Gruppenporträt der Kapelle treten die Merkmale der Zeit deutlich in Erscheinung. Der Frontalaspekt der Figuren kommt in der georgischen Malerei am Ende des 14. Jhs. auf. Die Reihen der im 11.-13. Jahrhundert im Dreiviertel dargestellten und scheinbar langsamen Schritts zum Altar gehenden Stifter werden von der frontalen, unbeweglichen Abbildung abgelöst ¹². Gemeinsamkeiten mit solchen Kompositionen weist das Porträt der Kapelle sowohl in der frontalen Stellung der Figuren als auch in ähnlichen Posen, im Gesichtstyp und in der flächig-dekorativen Wiedergabe der Figuren auf.

Im Bereich der Altarapsis ist am Türpfosten zur Sakristei das inschriftlich bestimmte Porträt des Erzbischofs Melkisedeg Saqvarelize angebracht. Die gegenüberliegende Wand zierte das Bild der Muttergottes mit dem Kind im Arm. Der Erzbischof von Gelati scheint vor ihr zu stehen. Melkisedeg ist frontal dargestellt, in der rechten Hand hält er ein Kreuz, in der linken einen Stab.

Das Bild Melkisedegs kann der Beter in der Kirche nicht sehen, aber seine Lokalisierung im Apsisbereich ist an sich eine große Ehre. Bezeich-

nend ist, daß ein weiteres Porträt Melkisedegs in der Malerei der Altarapsis der Hl.-Georgs-Kirche des Dorfes Vani unter den Kirchenvätern vertreten ist. Sein Porträt muß nach seiner Bischofsweihe im Jahre 1510 und vor dem Jahre 1543, als der Katholikos Evdemon Četize sein Wirken begann, angefertigt worden sein. Von dieser Zeit an begann eine neue Etappe im Bau von Gelati. Unter der Führung des imerischen Königs Bagrat III. und Evdemon Četizes fanden in Gelati umfassende Restaurierungsarbeiten statt, weshalb man Bagrat auch als "zweiten Erbauer" von Gelati bezeichnete. Die gemeinsame Wirkensperiode dieser beiden hervorragenden Persönlichkeiten dauerte von 1543 bis 1565, dem Tod des Königs Bagrat. Die Wiederbemalung der Kirche wurde zu Lebzeiten des Königs nicht abgeschlossen. Die Arbeiten nahmen auch zur Regierungszeit seines Sohnes Giorgis II. in den Jahren 1565-1586 ihren Fortgang. In dieser Zeit wurde das Gruppenporträt der Stifter an der Nordwand vollendet, auf dem der schon verstorbene Bagrat III. und Giorgi II. samt Familienmitgliedern sowie der Katholikos Evdemon Četize vertreten sind. Am Anfang der Reihe der Porträts historischer Persönlichkeiten des 16. Jhs. steht Davit der Erbauer. Er, der Begründer des Klosters Gelati, hält das Modell der Kirche in seiner Hand. Jeder Person ist eine identifizierende Inschrift beigelegt. Unter ihnen hebt sich die Porträtinschrift Davit des Erbauers ab: "Der große, unter den Königen prächtige Erbauer. Ewig sei das Gedenken an König Davit. Amen." T. Virsalaze hat die Vermutung geäußert, Davits Porträt wiederhole eine alte in der Malerei des 12. Jhs. vorhanden gewesene Darstellung¹³.

Bemerkenswert ist, daß neben Davit dem Erbauer Konstantin und Helena mit dem Kreuz von Golgatha stehen, was nicht zufällig ist, denn nach der Synode von Ruisi und Urnisi verglichen die Zeitgenossen Davit mit dem großen Konstantin, dem ersten christlichen Herrscher¹⁴. Es ist bezeichnend, daß auch in der Malerei von Bočorma vom Beginn des 12. Jhs. neben Davit dem Erbauer (?) wiederum Konstantin und Helena stehen¹⁵.

Ferne Vorfahren abzubilden, die durch einen langen Zeitraum von der Entstehung der Malerei getrennt sind, gilt nicht als Kennzeichen georgischer Stifterporträts. Die besondere Stellung des Porträts Davits des Erbauers unter den späteren Königen erklärt sich aus dem großen Verdienst, das er sich nicht nur um den Aufbau von Gelati, sondern um den des ganzen Landes erworben hat. Zugleich ist der Wunsch der Könige vom Imeretien zu berücksichtigen, ihre Abstammung von dem großen Vorfahren Davit zu demonstrieren.

Das mehrfigurige dynastische Porträt ist traditionell an einem auffälligem Platz angebracht, im unteren Register der Nordwand. Die Darstellungen erregen durch ihre Größe, durch die helle Farbgebung und eine gewisse

Buntheit, die die durch Ornament reich dekorierte Festkleidung bewirkt, die Aufmerksamkeit des Betrachters. Alle Figuren sind frontal gemalt, wie dies für das georgische Stifterporträt nach dem 14. Jh. charakteristisch ist. Die Figur Davits zeichnet sich durch ihr großes Ausmaß, durch eine Art Monumentalität im Vergleich zu den anderen aus. Von besonderer Art ist auch sein Gesichtstyp. Die Gesichter von Bagrat III. und Giorgi II. vertreten mit ihren feinen Zügen und den langen, gezwirbelten Schnurrbärten trotz spürbarer Differenzierung einen Typ. Durch stärkere Porträthaftigkeit zeichnet sich das Gesicht von Evdemon Ćetize aus: eine hohe Stirn, ein langer, weißer Bart, ebenmäßige Züge. In der Porträtgalerie steht die Darstellung Davit des Erbauers gesondert. Er hat ein schönes Gesicht mit ebenmäßigen Zügen, gespannte, lange Brauen, große Augen und einen graumelierten Bart und Schnurrbart. Dies ist das Porträt einer starken, klugen Persönlichkeit. Davits prächtiges Äußeres erinnert an den Lobpreis der Persönlichkeit und des äußeren Erscheinungsbildes des Königs in poetischer Form durch seinen Lehrer und Staatsberater Arsen Iqaltoeli ¹⁶.

Eine zeitgenössische Darstellung Davit des Erbauers ist auf einer Kupfermünze erhalten geblieben, die in seiner Regierungszeit geprägt wurde und derzeit im Britischen Museum aufbewahrt wird. Sie ist derart schematisch, daß eine Ähnlichkeit mit dem Porträt von Gelati nur an den Insignien und der Kleidung festzustellen ist. Es wurde auch die Vermutung geäußert, es gebe ein Porträt Davits in Boćorma (Beginn des 12. Jhs.), in der Malerei der Hauptkirche des Täufer-Klosters von Davit Gareća (13. Jh.) sowie auf einem Bild des hl. Georgs vom Sinai (11. Jh.). In all den genannten Denkmälern ist die Darstellung sehr beschädigt. Eine Vorstellung vom Aussehen Davits vermittelt uns lediglich die vier Jahrhunderte später geschaffene Freske von Gelati. Da sie unter Berücksichtigung eines alten Porträts entstanden ist, muß sie Davits Erscheinungsbild klar wiedergeben.

Aus der gleichen Zeit wie das Porträt der Stiftergruppe stammt das Porträt Domentĭ Ćetizes, das sich an einem ausgesucht auffälligen Platz, an der Ostwand des an den Altarraum angrenzenden Südflügels, befindet. Er ist in ein Bischofsgewand gekleidet und hält eine geöffnete Pergamentrolle in beiden Händen. Von der linken unteren Ecke ist ihm die kleine Figur des segnenden Christus zugewandt. Domentĭs Gesicht unterscheidet sich nicht von dem Gesichtstyp der in der Malerei vertretenen Heiligen. Dem Porträt Domentĭ Ćetizes ist eine identifizierende Inschrift beigegefügt. Eine zweite Bittinschrift findet sich im Westflügel, bei der Figur Johannes des Täufers. Aus den Inschriften geht hervor, daß Domentĭ gestorben ist. Der Bischof ist neben dem Kreuz von Golgatha dargestellt, was auf die Auferstehung hinweist. Daß Domentĭ Ćetizes Porträt an einem solchen Ehrenplatz gemalt wurde, läßt auf sein großes Verdienst um Gelati schlie-

Ben.

Über Domentī Ćetize sind keine historischen Nachrichten verfügbar. Außer in Gelati wird sein Name noch auf einem getriebenen Heiligenbild des 16. Jhs. erwähnt, in dessen Inschrift darauf Bezug genommen wird, daß er Bischof des Dorfes Kursebi ist. Ein Vergleich der historischen Nachrichten über die in Gelati wirkenden Bischöfe der zweiten Hälfte des 16. Jhs. ergibt, daß der Name der von 1557 bis 1562 wirkenden Persönlichkeit unbekannt ist. Es ist denkbar, daß dies Domentī Ćetize gewesen ist. Die bezeichneten Jahre sind zeitgleich mit der Vollendung der Malerei.

Die Problematik des Porträts historischer Persönlichkeiten des Mittelalters kann nicht nach modernen Maßstäben beurteilt werden ¹⁷. Es ist ausgeschlossen, in diesen Darstellungen eine echte psychologische Charakteristik suchen zu wollen. Die Porträthaftigkeit einiger Darstellungen vom Stiftern aus Gelati ist bedingt, einige aber geben trotz Idealisierung und Bedingtheit eine Kennzeichnung der Persönlichkeiten.

In der Galerie der Porträts historischer Persönlichkeiten in der Hauptkirche von Gelati finden sich Darstellungen sowohl von zeitgenössischen als auch von verstorbenen historischen Personen. Im 15.-16. Jh. wurden vier voneinander unterschiedliche Stifterporträts geschaffen: die dynastische, repräsentative Komposition, die Krönungskomposition von König und Königin, die verschiedenartig konzipierten Darstellungen geistlicher Würdenträger, das Porträt der Königsfamilie. Das Anwachsen der Zahl der Stifter und die Mannigfaltigkeit der kompositionellen Schemata ist charakteristisch für die Malerei des späten Mittelalters. Ein Zeichen der Zeit ist auch die in allen betrachteten Kompositionen zu beobachtende Tendenz, ausgehend von der Individualität des Künstlers mehr oder minder die flächig-dekorative Lösung zu verstärken.

In der schwierigen Zeit der Geschichte Georgiens, im 15.-16. Jahrhundert, als das Land der Aggression der Türkei und des Irans ausgesetzt war, als auch innere Kriege das in Königreiche und Fürstentümer zersplitterte Land ruinierten, wurde im Kloster Gelati mit Unterstützung der Könige von Imeretien das Klosterleben fortgesetzt. Es wurden Arbeiten zur Restaurierung des vom Feind verwüsteten Klosters und zur Erneuerung der zerstörten Wandmalerei und zur Wiederbemalung des Klosters durchgeführt. Vom Wirken der imerischen Könige und der Geistlichkeit von Gelati zeugen sowohl die Geschichtsquellen als auch die an den Wänden des Klosters erhalten gebliebenen Stifterporträts, die die Geschichte von Gelati vervollständigen und wiederzubeleben scheinen. Wir erhielten Gelegenheit, Stifterporträts von vier Königsgenerationen in Augenschein zu nehmen: Bagrat II. (1466-1478) und seine Gemahlin Elene in der Krönungskomposition der nördlichen Vorhalle, Bagrats Sohn Aleksandre II. (1484-1510)

mit seiner Gattin Tamar und dem minderjährigen Bagrat III. in der Südwestkapelle, Bagrat III. (1510-1565) und seinen Sohn Giorgi II. (1565-1586) in dem dynastischen Porträt im Zentralraum. Das Wirken der Könige Imeretiens für Gelati setzte sich auch in den folgenden Jahrhunderten fort.

Anmerkungen

- 1 Mepisašvili, R.: Architekturnyj ansambl' Gelati, Tbilisi 1966.
- 2 Mepisašvili R., Virsalaze T.: Gelati, Tbilisi 1982, S. 9-15.
- 3 Zu dieser Komposition s. Mepisašvili R., Virsalaze T.: Gelati, S. 14; Kldiašvili, A.: Meped kurtxevis gamosaxulebisatvis kartul kedlis mxatvrobaši (in: Liṭeraṭura da xelovneba, Nr. 3, Tbilisi 1991, S. 179).
- 4 Mamaiašvili, I.: Mepe-dedoplis kurtxevis kompozicia gelatis monaštris mtavari ṭazris črdiloetis karibčeši (in: Tbilisis sax. universiṭeṭis xelovnebis iṣṭoriis da teoriis katedris šromata krebuli, Tbilisi 1999, S. 83-91).
- 5 İtalieli mogzaurebi sakartveloši (in: Moambe, Nr. XI, S. 51).
- 6 Grabar, A.: L'empereur dans L'art bizantin, Paris 1936, S. 10.
- 7 Alibegašvili, G.: Svetskij portret v gruzinskoj srednevekovoј monumental'noj živopisi, Tbilisi 1979, S. 72.
- 8 Virsaladze, T.: Freskovaja rospis' Mikaela Maglakeli v Macchvariši (in: Ars georgica, T. 4, Tbilisi 1955, S. 174).
- 9 Kldiašvili, A.: op. cit., S. 161.
- 10 Mamaiašvili, I.: Gelatis ṡvtismšoblis ṭazris samxret dasavletis egvṭeris moxaṭuloba (in: Tbilisis sax. universiṭeṭis xelovnebis iṣṭoriis da teoriis katedris sesiis masalebi, Tbilisi 1999).
- 11 Kartlis cxovreba, Bd. IV, Tbilisi 1973, S. 809.
- 12 Alibegašvili, G.: op. cit., S. 58-62.
- 13 Mepisašvili R., Virsalaze T.: Gelati, S. 14.
- 14 Kartlis cxovreba, Tbilisi 1955, S. 328, 354.
- 15 Okropirize, A.: Bočormis čm. giorgis eklesiis moxaṭuloba, Avṭoreperati, Tbilisi 1997, S. 22.
- 16 Gabiṡašvili, E.: Ruis-urbnisis krebis zegliṣčera, Tbilisi 1978, S. 194.
- 17 Alibegašvili, G.: op. cit., S. 7.