

Trikonchenkapellen. Doch ist insofern ein Fortschritt zu verzeichnen, als die Hauptapsis die Tendenz verrät gegenüber den Nebenapsiden zu dominieren: sie ist gestelzt und deshalb fast um das Doppelte tiefer. Über der Vierung wird, wie in Bin bir Kilisse eine Kuppel zu denken sein. Ihrer relativen Kleinheit wegen kann die Anlage am ehesten als Grabmemorie angesehen werden. Trotz ihrer Bescheidenheit besitzt sie aber dennoch kunstgeschichtlichen Wert, denn es scheint mir, daß sie als unmittelbare Vorgängerin von Dêr Dôsi anzusehen ist.

DR. A. M. SCHNEIDER.

Eine Wanderausstellung georgischer Kunst.

Im Juli 1930 war in den Räumen des früheren Kunstgewerbe-Museums zu Berlin eine Sonderausstellung georgischer Kunst zu sehen, die in den folgenden Monaten nach Köln, Nürnberg, München und Wien weitergeleitet werden sollte. Es ist der Zusammenarbeit der unter dem Präsidium Sr. Exz. des Herrn Staatsministers Dr. Schmidt-Ott stehenden Deutschen Gesellschaft zum Studium Osteuropas und des Volksbildungskommissariats der SSR. Georgien zu danken, wenn hier in die Eigenart jener Kunst und ihre Entwicklung vom 4. bis 18. Jh. ein Einblick gewährt wurde, wie er sich bisher außerhalb ihres Mutterbodens selbst noch nie gewinnen ließ. Ein musterhafter Katalog der Ausstellung, zu welchem der führende Vertreter georgischer Kunstforschung, Prof. Dr. G. Tschubinaschwili, eine doppelte gehaltvolle Einleitung beigesteuert hat, gewinnt durch eine Folge von vorzüglichen Abbildungen einiger besonders bedeutsamer Ausstellungsobjekte bleibenden Wert.

Von den fünf Abteilungen, in welche die Schau sich gliederte, vermittelte die erste durch photographische Aufnahmen, Grundrisse, Schnitte und Fassadenaufrisse von nicht weniger als 55 Denkmälern der Architektur ein imponierendes Bild von der Bedeutung georgischer Baukunst, die im Armenienwerke Strzygowskis dem im engeren Sinne armenischen Material gegenüber zweifellos nicht scharf genug hervortritt. Das Verhältnis, in dem hier die beiden Glieder des Nordkreises der christlich-orientalischen Welt zueinander stehen, wird noch Gegenstand eingehender und sorgfältigst exakter Untersuchungen zu sein haben, bevor wir hoffen dürfen, uns seiner erschöpfenden Aufhellung erfreuen zu können. Armenisches und Georgisches schließen sich zweifellos zu einer wesenhaften Einheit zusammen. Aber auch an markanten Sonderzügen fehlt es hüben und drüben nicht. Das brennendste ist natürlich das Problem der Richtung, in welcher die Abhängigkeit verläuft. Literatur- und liturgiegeschichtliche Parallelen würden gewiß die Annahme der Priorität Armeniens entschieden am nächsten

legen. Aber es ist die Frage, inwieweit ihnen eine zwingende Beweiskraft innewohnt. Für die Monumentalmalerei bot die zweite Abteilung eine Folge von 56 Ölfarbekopien in Originalgröße. An Originalen selbst waren in der dritten für das Gebiet der Silbertreibikone 17, in der vierten für dasjenige der Nadelmalerei 38, in der fünften endlich für das der Buchmalerei 30 Nummern ausgestellt.

Aus Abteilung II möchte ich vielleicht auf eine Darstellung des schlafenden Emmanuel in Nabachtewi (Nr. 33) hinweisen, die eine beachtenswerte Etappe auf dem Wege von der Urform dieses Motivs zur russischen Passionsmadonna und dem Gnadenbild *del perpetuo soccorso* vertritt. Wie hier die aus Gen. 49, 9 stammende, sind auch sonst die Beischriften namentlich der dem 14. Jh. entstammenden Werke der Wandmalerei griechisch, was unzweideutig einen sehr starken, im engeren Wortsinne byzantinischen Einfluß verrät, dem diese damals in Georgien unterlegen haben muß. In der Tat erfährt man von einem hl. Onophrios (Nr. 31), daß er zu Wandgemälden gehörte, die zu Zalendschicha in Mingrelien in den JJ. 1384—96 durch einen aus Konstantinopel berufenen Künstler ausgeführt worden waren. Von Älterem mußte etwa das zeitgenössische Porträt der großen Königin Thamar (1184—1212) und ihres Gemahls (Nr. 17 = Katalog Abb. 4) einem besonderen Interesse begegnen. Zum Frühesten, was zu sehen war, gehört jedenfalls die Abendmahlsdarstellung im Refektorium des Anfangs des 6. Jh.s gegründeten Höhlenklosters David-Garedscha in Kachetien (Nr. 1 = Katalog Abb. 3), ein ins 10. bis 11. Jh. gesetztes Werk, das der einen von zwei ikonographischen Ahnenreihen angehört, die auf die Abendmahlsminiatur des illustrierten syrischen Evangeliars vom J. 1222 in Jerusalem konvergieren. Völlige ikonographische Übereinstimmung mit der betreffenden Miniatur dieser Hs. besteht bei einer Kreuzigung des 14. Jh.s in Saphara (Nr. 30).

Numerisch am mindesten stark, für den Besucher aber doch wohl geradezu am eindruckvollsten war die Abteilung III. Diese Arbeiten in getriebenem Silber sind durchweg herrliche Stücke. Obenan steht ein mächtiges Kreuz mit Darstellungen des Festbilderzyklus und einzelner Heiliger aus Kazchi in Imeretien (Nr. 3 = Katalog Abb. 6). Kreuze dieser Art waren funktionell Nachbildungen des kostbaren Votivkreuzes auf der Höhe des Golgatha-Felskegels im Rahmen der Konstantinsbauten in Jerusalem, die in den georgischen Kirchen aufgerichtet wurden, um an ihnen die liturgischen Funktionen eines von Hause aus lokal-hierosolymitanischen Kultus vornehmen zu können, über deren Sichabspielen „*ante*“ oder „*post crucem*“ der Pilgerbericht der Aetheria Kunde gibt. Als Typus des Muttergottesbildes herrscht durchgehends der bei Brustbildfassung wieder auf das Gnadenbild *del perpetuo soccorso* hinführende der Hodigitria. Ein aus Schemokmedi in der Provinz Guria stammendes Exemplar des 15. Jh.s (Nr. 8 = Ka-

talog Abb. 8) verdient besondere Beachtung durch die den Rahmen füllenden Festbilder der *δεσποτικαὶ* und *θεομητορικαὶ ἑορταί*. Ein eigenartiges Motiv weist hier die Szene der Darstellung im Tempel auf. Zwischen Maria und Simeon steht unter dem von den Händen der ersteren in diejenige des letzteren übergehenden Jesuskinde ein Leuchter mit brennender Kerze. Man möchte mit Rücksicht auf die Kerzenweihe des 2. Februar zunächst an abendländischen Einfluß denken. Aber von einem solchen fehlt in der streng orientalischen Ikonographie dieser Szenenfolge sonst jede auch nur leiseste Spur. Dann wird aber nichts übrig bleiben als entsprechend der engen liturgischen Verbundenheit Georgiens mit Palästina einen Nachhall des altchristlichen Kultus vielmehr Jerusalems zu erkennen, dem es nach dem bekannten Zeugnis des Kyrillos in der Biographie des Koinobiarchen Theodosios gleichfalls eigentümlich war *μετὰ κηρίων* die Feier der *ὑπαπάντησις τοῦ σωτῆρος ἡμῶν θεοῦ* zu begehen.

Eine Mischung verschiedenartigster Elemente zeigte in Abteilung IV der hier etwa besonders hervorzuhebende, an die Kathedrale von Mzcheta durch die Königin Maria († 1678) gestiftete Epitaphios (Nr. 2 = Katalog Abb. 11f.). Aus dem Abendland stammen in den Ecken die vier Evangelistensymbole. Das *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ καὶ κάτω ἐν τάφῳ* des Karsamstagskanones liegt zugrunde, wenn über der Beweinungsszene selbst, der aus der Himmelfahrt entlehnte thronende Christus in der von Engeln getragenen Mandorla erscheint. Eine Ampel neben ihm führt auf eine liturgisch-realistische Darstellungsweise der Grabesädicula, wie sie in der Myrophorenszene z. B. die armenische Textminiatur des Etschmiadzin-Evangeliums zeigt. Unten ist jene Szene selber mit dem merkwürdigen Detail gegeben, daß hinter den beiden Marien offenbar der Auferstandene des *Χαίρετε* steht. Daneben scheinen die Grabeswächter um etwas gruppiert, was füglich nur das prachtvoll ausgestaltet gedachte ausgebreitete Grabtuch sein kann.

In höchstem Grade aufschlußreich war schließlich vor allem die Abteilung V. Der mit den Problemen vertraute Besucher mußte den sehr entschiedenen Eindruck gewinnen, daß in — gelegentlich höchst eigenartigen — Erscheinungen georgischen bildlichen Buchschmuckes wohl vielfach sehr alte stilistische und ikonographische Traditionen sich ausleben. So zeigt ein Vierevangelienbuch des 14. Jh.s, Ms. 3624 der Gesellschaft für Bildung in Tiflis (Nr. 12) neben durchaus in gemeinbyzantinischer Fassung gegebenen Autorenbildern der Synoptiker einen Johannes, der weitgehend an den Vergil der vatikanischen Hs. des 4. Jh.s erinnert. Außerhalb der georgischen Buchmalerei mir bisher noch nicht bekannt geworden ist sodann der Buchtyp eines mit Einschaltbildern zu den einzelnen Sonntagen und dem Himmelfahrtsfest geschmückten Pentekostarions, den — neben Ganzseitenbildern vielmehr eines Evangelienbuchs des 13. Jh.s aus Larwgissi (Nr. 10) — die Hss. 734 und 25 der Universitätsbibliothek in Tiflis (Nr. 7

bzw. Nr. 13—16) vertreten. Mag hier eine Datierung erst ins 12. bzw. ins 14. oder sogar 15. Jh. paläographisch immerhin begründet sein, in den Bilderblättern mindestens der ersteren Hs., von denen der Katalog als Abb. 14 die Thomasszene bringt, lebt etwas, das Geist vom Geiste der christlichen Spätantike atmet.

Dies gilt vor allem vom Stilistischen. Als Ganzes bedeutet der Illustrationstyp eine Übertragung des im evangelischen Perikopenbuche erwachsenen Prinzips eines Buchschmucks durch ganzseitige Einschaltbilder auf weitere liturgische Bücher. Jenes Illustrationsprinzip selbst führt dabei auf das ältere einer Ausstattung von Vierevangelienbüchern mit einer liturgisch bedingten Serie seitengroßer Vorsatzbilder zurück, das schon der Codex Rossanensis und ein Teil der Miniaturen des Etschmiadzin-Evangeliums und des Rabbula-Kodex vertreten, und das im armenischen Tetraevangelienbuchschmuck des 2. Jahrtausends fortlebt. Als „Pandekten“, auch noch mit dem Zusatz „für das ganze Meßjahr“ bezeichnet endlich der Katalog etwas seltener einen Buchtyp, der nach Art des abendländischen Breviers das gesamte Textmaterial des kirchlichen Offiziums bietet. Ein vom J. 1705 datiertes Exemplar desselben aus der Lawra des hl. Schio Mgwimeli (Nr. 21) bietet als eingezogene Ganzseitenbilder solche die aus einer älteren Hs. entnommen und für das etwas kleinere Format der vorliegenden barbarisch zu recht geschnitten wurden. Hier allerdings fehlt jeder Zug einer über die unmittelbare Entstehungszeit hinaufweisenden Altertümlichkeit. Es ist der Geist der kretischen Schule spätbyzantinischer Malerei, dem wir uns gegenüberfinden, während der jugendliche Johannes mit spärlichem Bartwuchs, den das Evangelienbuch Ms. 401 der Universitätsbibliothek in Tiflis vom J. 1514 (Nr. 20) neben wieder völlig gemeinbyzantinischen Bildern der Synoptiker enthält, durch abendländischen Einfluß bedingt sein dürfte.

Bedauern konnte man, daß nicht auch die teilweise durch Th. Kluge photographierten Vierevangelienhss. zur Ausstellung gelangten, über deren reichen Miniatureschmuck zu Mt. bzw. Mk. ich auf Grund jener photographischen Aufnahmen N. S. V S. 140—147, VI S. 152—161 berichtet habe. Sie sind eben doch wohl das Allerbedeutsamste, was von Werken georgischer Buchmalerei bislang bekannt wurde. Konnte sich eine Schau der kostbaren Originale nicht ermöglichen lassen, so hätten vielleicht subsidiär die im Besitze der Preußischen Akademie der Wissenschaften befindlichen Klugeschen Photos gezeigt werden sollen.

Prof. A. BAUMSTARK.