

Bedi Kartlisa (Revue de Kartvélogie) XIX–XX: No. 48–49 (1965) 232 S. mit zwei Abbildungen. Publié avec le concours de Centre National de la Recherche Scientifique, Paris. 22 NFr.

Das Doppelheft beginnt mit einem Nachruf (7–13) von K. Salia auf Michael Tsereteli (mit Bild) und der Mitteilung vom Hinscheiden von Dr. Jaromir Jedlička (vgl. Totentafel). — Im Hinblick auf das am 25. 9. 1966 in Georgien gefeierte 800jährige Jubiläum des Nationaldichters Chota Rustaveli folgt von Nino Salia eine Abhandlung, betitelt *Le poème médiéval géorgien «Le chevalier à la peau de tigre»* (15–20) und *Chota Rustaveli et ses contemporains* (31–39) von A. Baramidze. Zwischen S. 16 u. 17 befindet sich ein Bild Rustavelis, das 1960 in Jerusalem entdeckt wurde. — Mitten in die Linguistik hinein führt ein tiefeschürfender Artikel von R. Lafon *Les sibilantes labialisées dans les langues caucasiques septentrionales* (40–60). — Ein auszugsweise den Studien über die altgeorgische Literatur VIII 1955 (S. 244–250) entnommener Aufsatz von K. Kekelidze *Un monument inconnu de la littérature byzantine en version géorgienne* erscheint S. 61–68. Es handelt sich um eine Hagiographie über Johannes Xiphilines, einem Schüler von Symeon Metaphrastes (Mitte des 11. Jhdts.). — K. Salia setzt dann seinen Überblick über die Geschichte der georgischen Literatur fort (69–98) mit *La littérature géorgienne II* (XIII^e–XIX^e siècles). — R. Husseynov spricht (99–108) über *La conquête de l'Azerbeïdjan par les Seldjoudides* anhand syrischer und georgischer Quellen. — *Sur l'origine du culte de Dionysos: Vaxx, Bacchus, Aguna et du mot vin* (109–111) ist ein Auszug eines wissenschaftlichen Vortrags, der von J. Megreliдзе Oktober 1964 in Leningrad gehalten wurde. — Vom Unterzeichneten stammt anlässlich der Veröffentlichung seiner Synopsis latina Evangeliorum Ibericorum antiquissimorum ein Beitrag *Syrische Lesarten im altgeorgischen Tetraevangelium* (112–118), von Gertrud Pätsch die Untersuchung *Die konjunktionslose Verbindung zweier Vokalbegriffe im Alt- und Neugeorgischen* (119–128), von K. H. Schmidt die Untersuchung *Indogermanisches Medium und Sataviso* (= subjektsbezogenes Reflexium) *im Georgischen* (129–135) und von H. Fähnrich der vorläufige Bericht *Iberokaukasisch und Dravidisch* (136–158). — W. S. Allen veröffentlicht *An Abaza Text* (159–172). — D. N. Lang erörtert *Numismatic Data for the History of Georgia* (173–177). — Ebenfalls ein historisches Thema behandelt A. Bryer mit *Ludovico da Bologna and the Georgian and Anatolian Embassy of 1460–1461* (178–195) und bringt als Anhang (196–198) noch einen angeblichen Brief des Kaisers David von Trapezunt. — Nun folgen allgemeine Übersichten (199–211) über die georgischen Studien in Frankreich (Mercier), der Schweiz (ohne Nennung des Verfassers), in Deutschland (ABfa1g) und in USA (Lang). — Den Schluß bilden wie immer Rezensionen, Berichte und Mitteilungen (211–232).
Joseph Molitor

Das Buch »*Die Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens*«, Erste Studien-sammlung, 137 Seiten, 22 Tafeln, DM 42,—, erschienen im Verlag Aurel Bongers Recklinghausen 1965, enthält folgende 5 Artikel:

1. P. Hauptmann, Das russische Altgläubigentum und die Ikonenmalerei.
2. W. Loeschke, Neue Studien zur Darstellung des tierköpfigen Christophoros.
3. P. Mikat, Zur Theologie der Ikone.
4. M. Restle, Die Miniaturen des Codex Vindob. Hist. Gr. 53.
5. Kl. Wessel, Neuerwerbungen der koptischen Sammlung des Ikonen-museums Recklinghausen.

I.

Allen Aufsätzen gemeinsam ist das Thema: die christliche Kunst des Ostens. Der erste Beitrag behandelt die Einwirkung, die die große russische Kirchenspaltung

des 17. Jahrhunderts auf die Ikonenmalerei gehabt hat, fing doch die Häresie, d. h. die Entstehung des altrussischen Kirchentums mit einem Prozeß wegen angeblicher Ikonenlästerung an. Ikonen galten seit Jahrhunderten als gleichwertige Abbilder der Urbilder, wie Jesus Christus, Maria und die Heiligen. Gegenüber dem Patriarchen Nikon (1605–1681) hatte ein hochstehender, orthodoxer russischer Geistlicher öffentlich die Bemerkung gemacht: »Das Urbild ist reiner als die Abbilder.« Nikon erklärte diesen Satz als eine häretische Auffassung der Ikonenverehrung. Der Patriarch nahm diese Äußerung zum Anlaß, um sich eines unerwünschten Gegners zu entledigen. Das gelang ihm durch die Verbannung des Feindes in ein abgelegenes Kloster. An seine Stelle trat der Protopope Awakum. Um ihn sammelte sich sogleich ein Kreis von Eiferern, die sich jetzt gegen Nikon und seine Reformbestrebungen wandten. Das altgläubige Russentum (der Raskol), das nichts wissen wollte von Neuerungen in liturgischen Büchern, in der Liturgie überhaupt und in bezug auf die alte Art der Ikonenmalerei, wurde jetzt mächtig.

Eine wichtige Rolle spielte in der Liturgie die Segnung, die der Pope dem Volke spendete mit dem altanerkannten Zwei- oder Fünffingerkreuz (Abb. S. 10). Diese Darstellung findet sich auch auf den alten Ikonen. Die zwei Finger symbolisieren die zwei Naturen Christi und die übrigen drei die Trinität. Mitte des 16. Jh. kam ein Konzilsverlaß heraus zum Gebrauch auch des Dreifingerkreuzes, das für Awakum und seine Anhänger als Malzeichen des Antichrist verworfen wurde (Drache — Tier — falscher Prophet, vgl. Abb. S. 10). Dieser Streit um das Zwei-, Drei- und Fünffingerkreuz hat seinen Niederschlag in der Ikonenmalerei gefunden und ist zu einem ikonographischen Unterscheidungsmerkmal ersten Ranges zwischen den Altgläubigen und der Großkirche geworden.

In seinem Homilienbuch hat sich Awakum mit den Fragen der Ikonographie befaßt. Die vierte Predigt trägt die Überschrift: Von der Ikonenmalerei. Er wehrt sich gegen die moderne naturalisierende Malweise, weil sie die Abhängigkeit des Abbildes vom Urbild im neuplatonischen Sinne nicht mehr zum Ausdruck bringt. Konkrete Beispiele sind die barocken Darstellungen des Jesuskindes und die volleren Körperformen der Maria in den Verkündigungssikonen. »Die Franken malen Christus mit aufgeblähtem Leib am Kreuz!« ruft er aus. Damit wurden nach seiner Auffassung auch die Urbilder verunstaltet. Die nach neuer, »deutscher«, Art gemalten Ikonen wurden als Götzenbilder betrachtet, und es kam so weit, daß Altgläubige sich lieber vor einem Baum verneigten, als vor einer »modern« gemalten Ikone. Militäreinheiten wurden in die Wälder geschickt, um die Altgläubigen zu zwingen, die neuen Ikonen anzuerkennen. Die Altgläubigen spuckten auf die Bilder, und das bedeutete den Tod. Aus Angst, im Martyrium nicht standhalten zu können, verbrannten sich Hunderte in ihren Holzhäusern.

Einer der großen Ikonenmaler des altgläubigen Russentums war Andrej Denisow (1674–1730), der Organisator des klösterlichen Lebens der Altgläubigen am Vig im ehemaligen Gouvernement Oloneé. Er hat ein Buch geschrieben: »Antworten aus dem nördlichen Küstengebiet.« Mit seinen Gehilfen hat er die Hände vieler Ikonen mit Zwei- und Fünffingerkreuzen kopiert. (Die 5. Antwort enthält allein 83 Abb.) Das Heben von zwei Fingern war ursprünglich der Gestus des römischen Rhetors zur Begrüßung der Menge und zur Beruhigung. Dieses Zeichen wurde vom Christentum als Segnungsgebärde übernommen. —

Awakum wurde 1666 aus dem Priesterstand ausgestoßen. In der Autobiographie des Awakum findet der Raskol oder das große Schisma in der russischen Kirche seine Darstellung. Semjon Denisow schrieb ebenfalls eine Geschichte des Raskol im »Russischen Weinberg« und Ivan Filip eine »Geschichte des altgläubigen Vig-Klosters«.

Die Altgläubigen haben keine kirchliche Hierarchie. Sie sind priesterlos. Der einzige nach altem Ritual geweihte Priester, der sich ihnen anschloß, wurde hinter Kerkermauern verbannt. So mußte man auf Priester verzichten und wählte einen Gemeindeführer. Man hatte keinen Altar mehr, sondern nur noch eine mit Ikonen

behängte Wand, vor der man betete und sogar beichtete. So hat das altgläubige Russland viele Ikonen hervorgebracht.

Man stellte auch Ikonen von Patriarchen her, die vor Nikon regiert hatten, so vom Patriarchen Joasaf I. (1634–1642) und vom Patriarchen Josif (1642–1652), vgl. S. 27. Auch von Awakum existieren einige Ikonen (vgl. S. 23. 30.). Nur wenige Väter des Raskol wurden auf Ikonen dargestellt. Als der gebildetste Mann gilt der erwähnte Andrej Denisow (Ikone S. 30), der auch ein ganz vorzüglicher Organisator war. Er ist der fruchtbarste Schriftsteller des Raskol.

Dieser wertvolle erste Beitrag des Buches zeigt, daß das Altgläubigentum in seiner Gesamtheit für die Bewahrung der altrussischen Ikonographie und Ikonenfrömmigkeit von großer Bedeutung gewesen ist. Die altrussischen Kaufleute haben auf ihren Reisen viele »vornikonianischen« Ikonen gekauft und die Ikonenwände in ihren Beträumen damit geschmückt. Heute soll es noch, lt. Verf., eine kleine versteckte Gruppe von Altgläubigen in Moskau geben. Das Thema der priesterlosen Altgläubigen hat Nikolai Leskov in seiner Novelle »Der versiegelte Engel« behandelt.

2.

Walter Loeschke, *Neue Studien zur Darstellung des tierköpfigen Christophoros*.

Eine vorchristliche Sage erzählt von einem fernen Volk hundeköpfiger Menschen, denen trotz ihrer hohen Kultur die Sprache versagt blieb. Die christliche Legende nimmt das Motiv des Nichtsprechenkönnens zum Ausgangspunkt. Ein Kynokephale, genannt Repobos, der Verworfenene, geht aus, den wahren Gott zu suchen. Durch ein vom Himmel tönendes Wort wird er ein Bekenner Christi, als dessen Zeuge er in die Städte gehen soll, um den Herrn zu bekennen. So bekommt er den Namen Christophoros oder Christusträger. Er kann aber seinen Auftrag nicht ausführen, weil seine Zunge nicht gelöst ist, und er nicht sprechen kann. Auf seine Bitten hin bekommt er die Gabe der Sprache.

Im ersten Teil des Artikels von W. Loeschke beschreibt der Verf. 12 seit 1957 publizierte Darstellungen eines Kynokephalen auf rumänischen, bulgarischen und griechischen Ikonen und als Wandmalereien. Die meisten dieser Bilder sind hier veröffentlicht. Eines zeigt die Glorifizierung des Heiligen, eines seinen Tod als Märtyrer, ein anderes läßt ihn mit Dirnen zusammen sein, denen er eine Predigt hält. In einer Dorfkirche im östlichen Bulgarien befindet sich ein Fresko des 19. Jh., das ihn zwischen dem Hl. Demetrios und dem Hl. Georgios zeigt. Die meisten der oben genannten Darstellungen stammen aus dem 18. und 19. Jh.

Der zweite Teil veröffentlicht erstmalig 13 Darstellungen griechischen Ursprungs, von denen die meisten in diesem Buche abgebildet sind. Hier werden auch halbfigürliche Bilder des Heiligen gezeigt (S. 84, Nr. 1, 2, 4). Bild Nr. 2 zeigt Christophoros mit dem Stab, der durch ein Wunder zum Blühen gebracht wurde, Bild S. 85, Nr. 3, den Christophoros ganzfigurig mit dem Christuskind auf der Schulter und mit blühendem Stab. In dieser Ikone des 18. Jh. liegt ein Zeugnis dafür vor, daß die zähen kynokephalen Traditionen des Ostens und die Christusträger-Tradition des Westens in der Malerei des 18. Jahrhunderts verschmolzen sind.

Der dritte Teil behandelt zehn Erstveröffentlichungen russischer Ikonen mit Bildern. Bild Seite 87, 3 läßt eine Stroganoff-Ikone sehen »in erlesenen Farben und starker Ausdruckskraft«. Leider ist die Ikone hier nur schwarz-weiß wiedergegeben. Ein seltenes Stück, allerdings 19. Jh., ist eine sog. Familien-Ikone. Unter dem Schutz von Maria, Michael und Gabriel (oben) stehen unten, außer Christophoros, noch drei Heilige. Die Nimben der Personen sind aus Metall und die ganze Ikone ist mit Metall umrandet.

Es gibt auch Darstellungen des kynokephalen Christophoros mit ausgestreckter Zunge, die aber vielfach als blasphemisch empfunden werden. Der Westen kennt nur den Christophoros mit menschlichem Antlitz, dem Christuskind auf der Schulter, und dem blühenden Stab in der Hand.

Walter Loeschke, Professor an der Freien Universität zu Berlin, dessen Forschungen leider der Tod vor einigen Monaten ein Ende bereitete, hat sich durch Veröffentlichung dieses Artikels große Verdienste erworben um die Erhellung eines zwar abseitigen aber doch interessanten Problems. Es muß ihm dafür gedankt werden. Hoffentlich bemühen sich seine »Schüler« um die Publikation der Arbeiten aus dem Nachlaß des verdienten Gelehrten.

3.

Paul Mikat: *Zur Theologie der Ikone.*

Ikonen sind nicht nur als Erzeugnisse der Kunst anzusehen, sondern müssen am Maßstab ostkirchlicher Theologie gemessen werden. Gegen die Bilderfeindlichkeit des 8. Jh. gab das 2. Konzil zu Nicäa folgende Beschlüsse heraus:

1. Die Ikone ist nicht nur ein Transparent des Göttlichen, sondern eine sichtbares Zeichen für das unsichtbare Göttliche, ein sog. Quasisakrament.
2. Dem Bild kommt keine Anbetung zu, aber wohl ein ehrendes Vor-ihm-Niederfallen. Die dem Bilde erwiesene Ehre geht auf das Urbild zurück, so daß derjenige, der das Bild kniefällig verehrt, in ihm die Person des Dargestellten verehrt.

Die Kirchenväter des Ostens sehen im Bild ein Erziehungs- und Erbauungsmittel, vor allem für den des Lesens Unkundigen. Für sie, aber auch für die Gebildeten, ersetzt die Ikone die im Diesseits nicht mögliche Anschauung Gottes. So ist die Ikone nicht nur ein Bild und dient auch nicht nur der Erziehung und Erbauung, sondern sie ermöglicht dem Schauenden die mystische Vereinigung mit der Gottheit.

Aus dem theologischen Verständnis der Bilder ergeben sich Folgerungen für die Person des Ikonenmalers. Es werden strenge Forderungen an seine Lebensführung gestellt, außerdem kann er nicht nach Belieben malen, sondern der Malkodex schreibt ihm die Ausführung der Ikone vor.

In dieser kurzen Zusammenfassung der »Theologie der Ikone« liegt ein bedeutender Beitrag zum Verständnis dieser Bildart überhaupt vor.

4.

Marcel Restle: *Die Miniaturen des Codex Vindob. Hist. Gr. 53.*

Aus dem Cod. Vindob. Hist. Gr. 53 sollen nach Ansicht J. A. Van Dietens (Byzantinische Zeitschrift 55, 1926) auf den Seiten 224–234 die Miniaturen aller Komnenen-Kaiser des 12. Jh. verschwunden sein, so schließt Van Dietens das aus dieser Anzahl frei gebliebener Blätter des Manuskriptes. Marcel Restle hat den Codex in Wien neu untersucht und nur noch Reste von dem Portrait des Kaisers Alexius V (gest. 1204) und des Schreibers der Handschrift, des Niketas, gefunden. Beide Bilder sind schlecht restauriert. Interessant ist von dem Erhaltenen nur noch die Kopfbedeckung des Niketas, die in die Reihe der sog. Prunk-Skidia gehört, wie die zu diesem Artikel veröffentlichten Bilder des Kaisers Johannes VIII (1425–1448) sie zeigen (Abb. S. 106 und 107). Auf S. 104 faßt Restle die Ergebnisse seiner Wiener Studien zusammen: wichtig ist, daß man nicht beweisen kann, daß auf den leeren Blättern Kaiser-Miniaturen dargestellt waren. Das sog. Bild Alexios V ist so stark zerstört, daß man es nicht als authentisch ansehen kann.

Eine kritische Wertung des Aufsatzes von Marcel Restle muß ich mir versagen, da eine Beurteilung des Artikels wohl kaum möglich ist, ohne daß man das Original in der Hand gehabt hat.

5.

Klaus Wessel: *Neuerwerbungen der koptischen Sammlung des Ikonen-Museums Recklinghausen.*

Seit 1962, als der Katalog der koptischen Sammlung des Ikonen-Museums in Recklinghausen herauskam, hat das Museum eine Anzahl Neuerwerbungen gemacht, die Klaus Wessel in diesem Sammelband unter dem oben genannten Titel veröffentlicht. Da sind zunächst provinzial-griechische Arbeiten aus Ahnas (Heracléopolis Magna) und Schech Abadeh bei Antinoë, wie die zwei Eroten, die die schaumgeborene Aphrodite in der Muschel halten (4. Jh.), sowie die Grabstelen mit den Knaben, die Kreuze in der Hand tragen, von denen zwei den Stelen von Isis-Mysten nahe stehen (4. Jh.). Der Verfasser hält die Stelen für vorkonstantinisch und nicht-christlich, denn das Kreuz, so sagt er, sei auch in vorchristlicher Zeit als glückbringendes Zeichen in Gebrauch gewesen. Die Fragmente einer Nische und eines Tympanon mit Betern, die ebenfalls ein Kreuz halten (5. Jh.) werden als christlich angesehen. In die Nähe dieser Arbeiten gehört auch ein Pilaster-Kapitell, auf dem nackte Knaben Trauben lesen. Behnasa, dem antiken Oxyrhynchos, entstammt eine andere Reliefplatte: zwei in ärmellose, faltenreiche Gewänder gekleidete Personen stehen, ein Kreuz zwischen sich, in einer Art Laube und berühren große, fleischige Blätter (?). Das Relief wird als christlich angesehen und dem 4.-5. Jh. zugeschrieben. Die Halbfigur der Beterin aus Behanasa (Ton) wirkt fetischhaft, und man scheut sich sie »koptisch« zu nennen. Klaus Wessel sieht eine Motivgabe darin.

Warum gerade die Abbildungen S. 131 und 132 in den engen Bereich des koptischen gehören sollen ist mir nicht recht klar. Die Oranten sind im hellenistischen Stil mit faltenreicher Toga bekleidet, und auf Abbildung 131 sind der ägyptische Totengott (Anubis, Schakal) und der Horusfalke mit unterägyptischer Krone beigegeben. Die Orantengebetshaltung kannte das Alte Ägypten auch. Man könnte dieses Stele vielleicht der noch altägyptisch beeinflussten provinzial-hellenistischen Kunst zuordnen.

Koptisch ist die Grabstele aus Assiut mit dem flächig gebildeten Rahmen, der den ebenso »körperlos« eingeschnittenen Adler umgibt. Diese Grabplatten sind in Esneh und vor allem in Erment zu Hause. Die Darstellung des »Adlers« dürfte eine Erinnerung an den falkenköpfigen Gott Month sein, der in Erment (Per Mont = Haus des Month) verehrt wurde. Man kann die Stelen etwa dem 6. Jh. zuschreiben.

Die Reliefplatte »Daniel in der Löwengrube« und das Tympanon mit dem Erzengel Michael sind sofort als echte volkstümliche koptische Darstellungen erkennbar (S. 134 und S. 136, 6.-7. Jh.), ebenso wie der Relieffries und das Michael-Relief auf S. 137. Sieht man sich im Vergleich dazu die Michael Miniatur eines saidischen Manuskriptes der Pierpont Morgan Library zu New York, Anno 903 an, (M. Cramer, Buchmalerei, Abb. 77) so wird der Unterschied zwischen volkstümlicher koptischer und byzantinischer Kunst deutlich.

Diese Neuerwerbungen bilden eine echte Bereicherung der koptischen Sammlung des Ikonen-Museums zu Recklinghausen.

Maria Cramer