

P. Paboudjian - A. Alpago-Novello, Ererouk (Documenti di Architettura Armena 9); 72 S., 25 Abb., davon 12 in Farbe, 5 Abb. im Text, 46 Zeichnungen, 2 Karten; Mailand 1977: Edizioni Ares.

Nach einer für diese Reihe ungewöhnlich langen Pause haben die Akademie der SSR Armenien und die Facoltà di architettura del Politecnico di Milano einen neuen Band herausgebracht, der sich in Aufbau und Ausstattung würdig seinen Vorgängern anreihet. P. Paboudjian steuert dazu eine exakte Baubeschreibung bei, die durch Vergleiche mit syrischen Kirchenbauten und Auseinandersetzungen mit älteren Theorien angereichert ist; A. Alpago-Novello führt die Diskussion der zahlreichen Probleme dieser in Datierung, Rekonstruktion und baugeschichtlichen Beziehungen keineswegs einheitlich beurteilten Kirche weiter, nimmt eine erste, s.E. dem 5. Jh. zugehörige, Bauphase an und die Erweiterung, vornehmlich im 6. Jh. D. K. Kouymjian gibt einen historischen Überblick und die Bibliographie.

Erfreulich ist, um das vorwegzunehmen, daß der italienische Koautor die in der armenischen wie in der georgischen Architekturgeschichte leider übliche Eindämmung des Blickes auf das eigene Land durchbricht und ungeniert die Gemeinsamkeiten beider Architekturlandschaften in seine Erwägungen einbezieht. Das Vergleichsmaterial ist reich und überzeugend zusammengetragen. Unter den Abbildungen finden sich auch einige, die nach Aufnahmen vom Anfang unseres Jh.s reproduziert sind und aus gleicher Sicht photographierten Ansichten des jetzigen Zustandes der Ruine gegenübergestellt werden; man kann so den Verlust an Bausubstanz erkennen, der in der Zwischenzeit leider eingetreten ist.

Eine endgültige Monographie über diesen interessanten und wichtigen Bau kann der Band noch nicht sein. Dazu fehlt immer noch die gründliche archäologische Untersuchung — die kurze Campagne von N. Marr (1908) konnte nicht intensiv genug sein. Eine umfassende Grabung wäre sehr zu wünschen, nur von ihr kann man weitere Klärung erhoffen. Bis dahin bleibt auch die hier gebotene Deutung, so ansprechend und gut begründet sie auch ist, ebenso hypothetisch wie die neue Rekonstruktion. Als ausgezeichnete Überblick über den Baubestand und die Forschungslage aber ist der liebevoll ausgestattete Band sehr nützlich und dankenswert.

Klaus Wessel

R. Mepisaschwili - W. Zinzadse: Die Kunst des alten Georgien; 310 S., 428 Abb. auf Taf., z.T. farbig, 149 Abb. im Text, 2 Karten; Zürich-Freiburg i.Br. 1977: Atlantis Verlag (Lizenzausgabe der Edition Leipzig).

In dem hervorragend ausgestatteten Band legen die beiden Autoren einen ebenso fundierten wie instruktiven Überblick über die Entwicklung der georgischen Kunst von ihren Anfängen bis zum 18. Jh. vor. Sehr klar und verständlich geschrieben, unter dankenswerter Vermeidung jeglichen Fachjargons, gliedert es den Stoff in folgende Kapitel: Kunst des Altertums (Hausbauten und Türme; Höhlen- und Megalithbauten; Städte und Wehranlagen; Keramik, Metall- und Goldschmiedearbeiten); Kunst des Mittelalters (5.-18. Jh.) Profanbauten (Städte; Befestigungen; Palastbauten); Kunst des Mittelalters (5.-18. Jh.) Sakralbauten (Erste Blütezeit — 10.-13. Jh.; Spätzeit — 14.-17. Jh.); Kunst des Mittelalters (5.-18. Jh.) Bildende Kunst und Kunsthandwerk (Steinplastik und Altarschranken; Treib- und Goldschmiedearbeiten; Emailmalerei; Wand- und Ikonenmalerei; Buchmalerei; Holzschnitzerei, Keramik, Metallarbeiten und Stickerei). Die Darstellung der künstlerischen Entwicklung wird eingebunden in die gesellschaftliche und kulturelle Entwicklung Georgiens und in seine Geschichte — ohne diese Hintergründe bliebe vieles in der georgischen Kunstgeschichte schwer verständlich.

Der manchmal etwas knappe Text wird zu großen Teilen ganz hervorragend durch die Vielzahl der Abbildungen, darunter ganz ausgezeichnete Grundriß-, Schnitt- und Rekonstruktionszeichnungen, unterstützt.

Das einleitende Kapitel über das Altertum gibt eine knappe Übersicht, wobei das Bleibende dieser frühen Zeiten, was über die Christianisierung fortwirkt, im Vordergrund steht. Beim georgischen Mittelalter, das zutreffend von der Christianisierung bis zur Unterstellung unter russisches Protektorat gerechnet wird, liegt das Schwergewicht dann ganz überwiegend bei der Architekturgeschichte, der 180 Seiten (davon 48 Seiten Text) gewidmet werden, während für das letzte Kapitel 80 Seiten (davon 16 Seiten Text) genügen müssen. Diese Ungleichgewichtung kommt zweifellos aus der wissenschaftlichen Tätigkeit der beiden Autoren her: Frau Prof. R. Mepiaschwili hat vornehmlich über Architektur und Steinplastik gearbeitet, Prof. Zinzadse sammelte sein Leben lang Erfahrungen in der Denkmalpflege und der Restaurierung bedeutender Architekturdenkmäler. So wurde das Schlußkapitel eher ein Anhang, in dem die Probleme angetippt, aber nicht deutlich genug gemacht werden. Man kann das bedauern, weil so das Versprechen des Buchtitels nicht ganz eingelöst wird, aber man muß trotzdem für dieses Buch sehr dankbar sein, weil es mehr Material in besseren und reicheren Abbildungen und mit klareren Wertungen bietet als alle vergleichbaren Publikationen in einer mittel- oder westeuropäischen Sprache. Dem fachlich interessierten Benutzer wird das umfangreiche Literaturverzeichnis ein tieferes Eindringen in die Materie ungemein erleichtern, den Kunstfreund wird die Schönheit der Aufnahmen, die auch die Stellung vieler Bauten in der Landschaft zeigen und die einwandfrei reproduziert sind, bestechen. Ein sehr exaktes Register ermöglicht das rasche Auffinden von Text und Abbildungen zu den behandelten Kunstwerken und die Vergegenwärtigung der geographischen Lage ihres Stand- oder Herkunftsortes auf der am Schluß beigegebenen Karte. Ein nützliches Zusatzgeschenk ist die Karte der Landschaften und historischen Provinzen, von deren Lage der Mitteleuropäer, wenn er nicht Spezialist ist, meist keine Ahnung haben dürfte (S. 8).

Das Werk der beiden altgedienten georgischen Forscher ist in vieler Hinsicht ausgezeichnet und größten Dankes wert, bringt es doch eindringlich und eindrücklich eine in unserer kunstgeschichtlichen Arbeit viel zu sehr vernachlässigte große und oft hinreißend schöne Kunst ins Bewußtsein. Aber einige Schwächen dürfen nicht verschwiegen werden. Die erste geht zweifellos auf Redaktion und Gestaltung des deutschen Textes zurück: Das Fehlen aller Abbildungsverweise im Text erschwert ganz unnötig das Finden der betr. Abbildungen, bes. im letzten Kapitel kann man nur mit Hilfe des Registers sich zur Wandmalerei die Bilder zusammensuchen, die mit den Architekturaufnahmen zusammenstehen. Um es dem Leser noch schwerer zu machen, folgen die Abbildungen in der Anordnung nicht immer der Erwähnung im Text.

Die zweite Schwäche dagegen ist grundsätzlicher Art: Abgesehen von der Buchmalerei, wo Zusammenhänge mit Byzanz allgemein anerkannt werden, und der Wandmalerei, wo wenigstens vom 14. Jh. an palaiologische Einflüsse genannt, wenn auch nicht spezifiziert werden, wird die georgische Entwicklung so dargestellt, als habe sie sich in einer splendid isolation vollzogen, ohne Austausch mit der Umwelt, abgesehen von der Spätzeit, wo iranische Einflüsse herausgestellt werden. Es wäre schön gewesen, wenn sich so ausgewiesene Architekturforscher zum Zusammenhang oder Nichtzusammenhang zwischen georgischer und armenischer Baukunst geäußert hätten. Man hätte gerne etwas zum Verhältnis von Dschwari in Mzcheta zu etwa gleichzeitigen Kirchen wie der von Avan (zwischen 591 und 609), der Hripsime-Kirche von Vagharschat (um 619) und der Hovhanes-Kirche in Sisian gelesen, die zum gleichen Grundriß- und Bautypus gehören. Ebenso wäre es befriedigender gewesen, über die Ähnlichkeit der Trompenkonstruktion in Georgien und Armenien wie über Verwandtschaft oder Verschiedenheit der Bauornamentik zu hören. Zu den Hexakonchoi auf S. 110 hätte man gern

über ihr Verhältnis zu den drei entsprechenden Bauten in Ani gehört. Gibt es eine Priorität für Bautypen, Konstruktionsgewohnheiten und Architekturplastik bei einem der beiden Nachbarvölker? Oder bildeten sie anfangs einen gemeinsamen Kulturkreis? Wie steht es mit dem gegenseitigen Verhältnis, gibt es ein Geben und Nehmen? Was hat die Periode georgischer Herrschaft über Teile Armeniens der armenischen Architektur gegeben oder auch aus ihr empfangen? Keine dieser angesichts vieler sehr großer Ähnlichkeiten der georgischen und der armenischen Architektur doch so naheliegenden Fragen wird angerührt, Armenien nirgends genannt. Bei allem Verständnis für das Erbe jahrhundertelanger schwerer Rivalität und Antipathie beider Völker, es dürfte heute nicht mehr der Anlaß sein, daß beide Seiten — in der armenischen Forschung sieht es m.W. nicht besser aus — so tun, als gäbe es die andere gar nicht und als stelle sich das Problem gegenseitiger künstlerischer Beeinflussung überhaupt nicht. Der Stolz der Georgier auf die große eigene Vergangenheit ist vollauf berechtigt, in jeder Hinsicht, sowohl was die politische Rolle, als auch was die geistige und künstlerische Leistung anlangt. Aber er darf nicht dazu verführen, diese Vergangenheit in eine unglaubliche Isolierung zu stellen und darüber hinaus auch noch manches als Eigenleistung hinzustellen, was sicher keine ist. Dafür ein paar Beispiele: Wenn Johannes Chrysostomos S. 42 als Georgier hingestellt wird, so ist das grotesk; der große Prediger ist in Antiochia als Grieche geboren und aufgewachsen; daß es 156 Arbeiten in georgischer Sprache von ihm gibt, worauf sich die Verf. berufen, beweist nur (was jeder Patristiker weiß), daß seine Werke frühe und weite Verbreitung in der ostkirchlichen Welt fanden, sagt aber absolut nichts über seine ethnische Herkunft aus. Und daß Petrus der Iberer der Verfasser des *Corpus Areopagiticum* (ebd., mit falscher Rechtschreibung) gewesen sei, ist die These eines Forschers, die nicht bewiesen ist und von anderen Patristikern mit guten Gründen bestritten wird. Übrigens ist das »*Corpus Areopagiticum*« kein Traktat, sondern besteht aus vier größeren Abhandlungen und elf Briefen. S. 100 wird bei der Schilderung der Kirche in Watschnadsiani die Verwendung von Pendentifs erwähnt und als im 9. Jh. auftretendes neues Bauelement bezeichnet; daß sie nur aus Byzanz übernommen sein können, wird nicht gesagt; ebensowenig wird gesagt, woher plötzlich die Hufeisenbögen kommen.

S. 177 wird nicht gefragt, woher anfangs des 13. Jh.s die Ziegelbauweise und die Verwendung von Formziegeln und Baukeramik kommen, obwohl es nahe läge, an Byzanz zu denken. So wird beim unbefangenen Leser stets aufs Neue der Eindruck erweckt, es handele sich um georgische Eigenleistungen. S. 179 werden dann für spätere Ziegelornamentik u.ä. persische Einflüsse angenommen, was nicht gerade überzeugend ist, den Verf. aber Anlaß bietet, die Fähigkeit der Georgier herauszustellen, »fremden künstlerischen Formen nationales Kolorit« zu verleihen. Man fragt sich, warum das eigentlich nur bei persischen Einflüssen konzediert wird. S. 228 wird unter Zitierung von G. Tschubinaschwili der Typus der Eleousa als georgische Erfindung postuliert, obwohl eine Elfenbeinstatue in der Walters Art Gallery, Baltimore, ihn schon als frühbyzantinisch ausweist. Ebd. wird der reitende hl. Georg nicht nur als georgische Spezialität im 11. Jh. herausgestellt, sondern auch als Sinnbild des georgischen Kampfes gegen den »byzantinischen Imperator«, weil Georg Diocletian mit der Lanze durchbohrt. Wieder wird die in die christliche Spätantike zurückreichende Bildtradition der Reiterheiligen übersehen, ebenso aber die Bedeutung, die dem Opfer des Lanzenstichs Georgs zukommt: Die Zielrichtung der Darstellung geht auf den Triumph des Christentums über den letzten großen Verfolger der Kirche. So abwegig dürfte man auch in Georgien nicht gedacht haben, den christlichen Basileus in Konstantinopel mit dem Christenverfolger Diocletian in eins zu setzen, ganz abgesehen davon, daß gerade im 11. Jh. eine enge Zusammenarbeit zwischen den georgischen Königen und den Byzantinern bestand, die im gemeinsamen Kampf gegen die Seldschuken gipfelte. Das Kreuz des Königs Kwirike am Chachuli-Triptychon (S. 231) ist sicher eine byzantinische Arbeit, die georgische Inschrift scheint eine wenig geschickte

Auftragsausführung durch einen mit der georgischen Schrift nicht sehr vertrauten Emailleur zu sein. Warum die ebd. erwähnten Georg-Emails von georgischen Meistern gearbeitet sein sollen, müßte bewiesen werden; ihr Stil und die griechischen Inschriften lassen auch für sie 1. eine weit frühere Entstehung als im 16./17. Jh. und 2. byzantinische Künstler vermuten. Bei der Behauptung, die Deesis sei als Apsisbild typisch georgisch und unterscheide das georgische vom byzantinischen Bildprogramm, wird übersehen, daß dieses Thema in Kappadokien, also gar nicht so sehr weit entfernt von Georgien, als Apsisbild recht beliebt war. Für Ateni und verwandte Wandmalereien wird die enge Verwandtschaft mit der komnenischen Malerei in Byzanz nicht gesehen; in Ateni selbst läßt der Stil geradezu an eine Arbeit konstantinopolitanischer Meister denken. Obwohl der Abschnitt »Wand- und Ikonenmalerei« überschrieben ist, werden Ikonen in ihm nicht behandelt. Bei Werken wie den S. 283-285 abgebildeten ausgezeichneten Ikonen hätte wohl auch die enge Beziehung zu Byzanz beim besten Willen nicht verschwiegen werden können.

Diese Einwände werden nicht aus Besserwisseri erhoben, sondern sollen ein Appell sein zu mehr Offenheit in der Forschung. Ad maiorem patriae gloriam Kunstgeschichte zu schreiben, ist zweifellos berechtigt, wenn man die Großleistungen der Kunst des eigenen Volkes einer Welt vor Augen führen will, die von ihr bislang viel zu wenig Kenntnis genommen hat. Aber kein Volk verliert an Ansehen, wenn seine Kunst im Zusammenhang mit der es umgebenden Welt gesehen wird, und keines Kunstwerkes Rang wird gemindert, wenn man sieht und sagt, daß Einflüsse von außen an seinem Entstehen beteiligt waren. Im Gegenteil: Der lebhaftere Austausch, die Bereitschaft und Fähigkeit zum Aufnehmen, Aneignen und Umdeuten bezeugen ja gerade die Lebenskraft einer Kultur. Es wäre schön, wenn sich diese Einsicht auch in den Kaukasus-Republiken durchsetzte, dann würde die Verwirklichung der Hoffnung näherrücken, die im Vorwort des Verlages ausgesprochen wird, daß es nämlich möglich werde, »den Platz der georgischen Kunst in der Weltkunst zu bestimmen« (S. 5).

Ein paar Kleinigkeiten sind noch zu korrigieren: Die Verfemung von »Skulpturen größeren Ausmaßes von der orthodoxen Kirche als Ketzerei« (S. 221) wiederholt einen anscheinend unausrottbaren Irrtum, entsprechende Konzilsbeschlüsse hat es nicht gegeben. Die Christus-Ikone von Gelati wird S. 229 in die erste Hälfte des 12. Jh.s datiert, in der Bildunterschrift S. 272 ein Jh. früher, was sicher falsch ist.

Obwohl die Zahl der Einwände groß erscheint, haben sie nicht zum Ziel, den Wert des Buches herabzusetzen. Darum sei wiederholt: Es gibt eine wirklich gute Übersicht über die georgische Architekturgeschichte in ausgezeichneter Ausstattung, ein Werk, das der Kunsthistoriker mit großem Dank entgegennehmen wird und das dem Kunstfreund eine schöne, fremde Welt erschließt.

Klaus Wessel

*Dumbarton Oaks Papers* 30; 400 S., 161 Abb. auf Tafeln, 7 Zeichnungen im Text; Washington, D.C. 1976: Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies.

Die ersten drei Aufsätze sind Überarbeitungen bzw. Auszüge aus Vorträgen, die 1975 auf dem Symposium »Monte Cassino« im Dumbarton Oaks Center gehalten wurden. Über das Symposium berichtet H. Bloch (S. 381-383); von den hier nicht publizierten Vorträgen ist nur der von G. Urban im Römischen Jahrbuch für Kunstgeschichte 15 (1975) veröffentlicht; über das eventuelle Erscheinen der Beiträge von P. Mayavaert, H. Bloch, P. Toubert und C. Bertelli verlautet nichts.