

Plastische Kreuzkompositionen an mittelalterlichen Sakralbauten Armeniens und ihr ikonologisches Verständnis

Reicher Schmuck in plastischen Auflagen, mit figürlichen und unfigürlichen Verzierungen, darf als charakteristisch gelten für den mittelalterlichen Sakralbau Armeniens. Wohl nimmt der gedankenreiche Skulpturenschmuck, der beispielsweise die Kirche des Hl. Kreuzes in Aght'amar vollständig überzieht, eine Sonderstellung ein. Dieses 915 bis 922 entstandene Bauwerk soll in der hier vorgelegten Darstellung daher beiseite bleiben¹. Das Grundprinzip der plastischen Akzentuierung des Außenbaus wird jedoch an vielen anderen armenischen Kirchenbauten, auch späterer Jahrhunderte, weitergeführt. N. Thierry hat bereits am Beispiel des Skulpturenschmuckes der Kathedrale von Mren, aus der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts, die bauplastische Auszeichnung der Öffnungen — der Eingänge und der Fenster — hervorgehoben². Dies ist im Kontext der christlichen wie auch außerchristlichen repräsentativen Architektur gewiß keine Besonderheit. Wissenschaftliches Interesse rechtfertigt sich jedoch durch die von Land zu Land und von Epoche zu Epoche unterschiedliche Individualisierung solcher künstlerischer Bemühungen.

Die hier dargebotenen Überlegungen mögen beginnen mit der näheren Betrachtung der kleinen Sepulkralkirche von Noravank'/Amaghu, die Fürst Burt'el Orbelian mit seiner Gattin im Jahre 1339 zu Ehren der Gottesmutter errichtete (Abb. 1)³. Die Grabstätten der Prinzen waren im kryptaähnlichen Unterbau des doppelgeschossigen, im Grundriß fast quadratischen Bauwerks vorgesehen. Die Kapelle im Obergeschoß entspricht in der Gestalt

1 Vgl. zuletzt *H. Vahramian/S. Der Nersessian*, Aght'amar (Documenti di architettura armena 8). Mailand 1974, mit vorzüglicher fotografischer Dokumentation und mit ikonographischen Schemata.

2 *E. Utudjian*, Les monuments arméniens du IV^e siècle au XVII^e siècle. Paris 1967, p. 35. — *M./N. Thierry*, La cathédrale de Mren et sa décoration, in: Cahiers Archéologiques XXI/1971, p. 43ff.

3 *S. Der Nersessian*, L'art arménien. Paris 1977, v. a. p. 183ff. und Abb. 140ff. — Zuletzt: *B. Brentjes/St. Mnazakanjan/N. Stepanjan*, Kunst des Mittelalters in Armenien. Berlin 1981, p. 231, Abb. 15, 168-174.

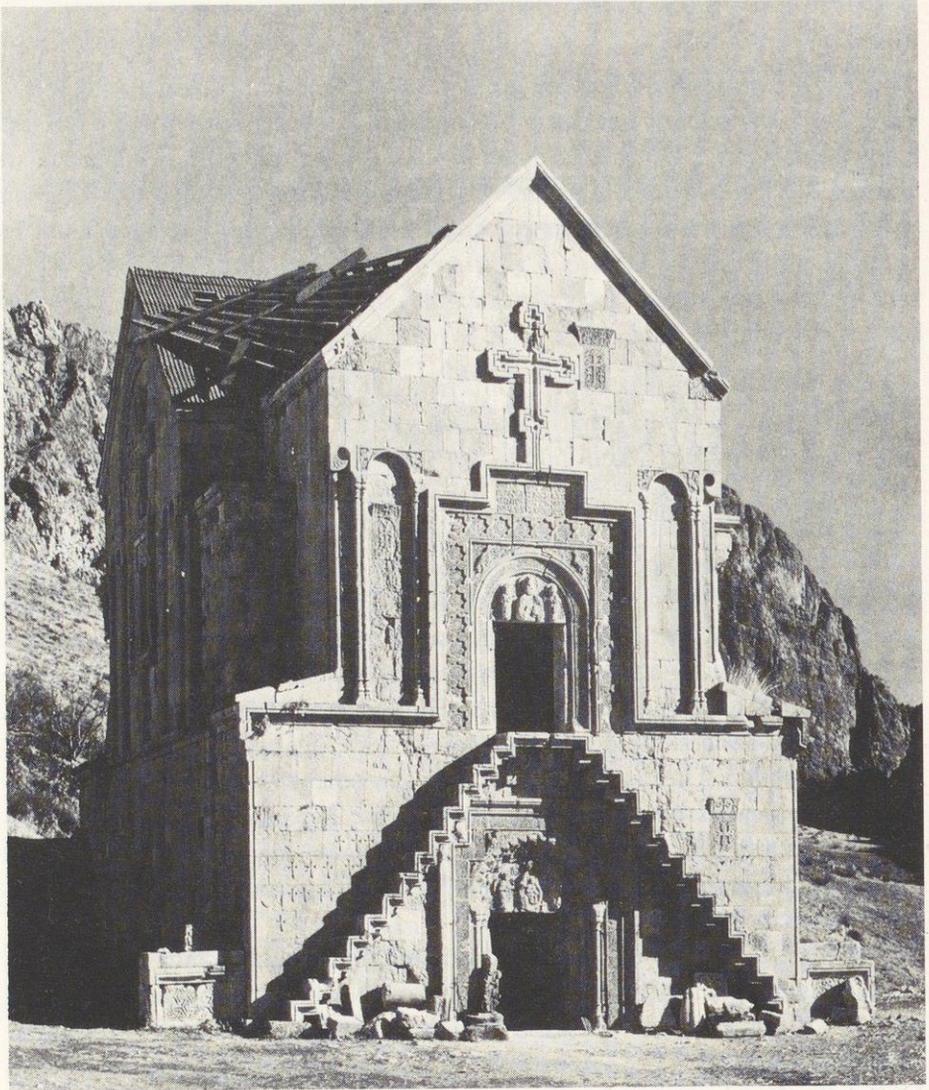


Abb. 1: Noravank' / Amaghu, Memorialkirche (1339)
Gesamt von Westen

(Foto Elbern)

einem griechischen Kreuz. Dieser Typus ist im mittelalterlichen Armenien sehr verbreitet, er kann als nahezu kanonisch gelten⁴. In unserem Zusammenhang interessiert in erster Linie die plastische Gestaltung der Außenwände. Der Unterbau wird oben von einem Profil abgeschlossen, das gleichzeitig

⁴ Vgl. A. Khatchatrian, *L'architecture arménienne du IV^e au VI^e siècle* (Bibl. des Cahiers Archéol. VII). Paris 1971, v. a. p. 29ff. — Utudjian a. a. O., p. 25ff. — Der Nersessian a. a. O., passim, für Beispiele aus den späteren Jahrhunderten.

als Sockel für den Oberbau verstanden werden kann. Den Ecken sind Rundstäbe vorgelegt. Auf der westlichen Schauseite des Obergeschosses ist das erwähnte Profil in der Einfassung der Eingangsöffnung so weitergeführt, daß Raum bleibt für breite Zierleisten mit Flechtband- und Durchbruchsmustern. Es sind vor allem Sternmotive, die in goldschmiedehafter Technik gearbeitet sind. In der eigentlichen Türeinfassung finden sich weitere vegetabilische und zoomorphe Muster. Schließlich wird der äußere Rahmen noch um eine Stufe höhergeführt. Darüber erhebt sich ein großes Kreuz in gleicher kräftiger Profilierung, mit kreuzchenartigen Endungen der Arme. Der Kreuzaufbau wird von je einer hohen Bogenstellung flankiert, die in die Wand eingetieft ist und zum Eckprofil weiter zurückspringt. Wesentlich für die Fassadengliederung ist schließlich, daß vor dem Untergeschoß eine schmale, doppelläufige Freitreppe zum beschriebenen Portal aufsteigt, wobei sie gleichzeitig den Eingang zum Untergeschoß einrahmt. Hier wie dort ist noch ein Tympanonrelief zu bemerken, — unten Maria mit Kind zwischen Engeln, oben Christus zwischen den flankierenden Apostelfürsten. Auch die übrigen Seiten des Bauwerkes sind mit plastisch vorspringenden Kreuzen verziert, die über Fensterrahmungen aufsteigen⁵.

Während in dieser Untersuchung die Ikonographie der figürlichen Darstellungen zunächst beiseite bleiben soll, mögen vor allem einige andere Elemente und Aspekte herausgearbeitet werden. Zum einen ist die innere und äußere Affinität der beschriebenen bildhauerisch dekorativen Ausstattung des Gotteshauses zu anderen Kunstgattungen hervorzuheben. So entspricht das prachtvolle Sternmuster am Portal, mit dem subtil geführten und in mehreren Reliefschichten geordneten Flechtband als »Material«, in seiner plastischen Differenzierung recht gut den in Armenien verbreiteten Schnitarbeiten in Holz, beispielsweise Türen, vor allem aber Arbeiten der Goldschmiedekunst. Schließlich ist es sogar buchmalerischem Dekor gut vergleichbar. In der Gegenüberstellung seien etwa die — allerdings früheren — holzgeschnitzten Kapitelle aus Sevan genannt, besser noch die relativ spät (1486) geschaffene Holztür der Apostelkirche ebenda⁶. Unter den Buchmalereien mag das schön illuminierte Homiliar von Musch (1204) genannt werden, dessen Frontispiz entsprechende Muster innerhalb des geläufigen Eröffnungsmotivs einer Dreierarkade zeigt⁷. Aus dem Umkreis der Goldschmiedekunst wird man an das Reliquiar-Triptychon Het'ums II. denken können, 1293 im Kloster Skevra geschaffen, jetzt in der Eremitage⁸. Leider

5 Weitere Abbildungen bei *N. Stepanjan/A. Tschakmakzjan*, *Dekorativnoe Iskusstvo Srednevekovoj Armenii*. Leningrad 1971, Abb. 102ff.

6 *Der Nersessian* a. a. O., Abb. 161, 180.

7 *Ebda.* Abb. 163.

8 *Ebda.* Abb. 121 und p. 162. — *Stepanjan/Tschakmakzjan* a. a. O., Abb. 146. — *Brentjes u. a.*, *Kunst des Mittelalters* a. a. O., p. 314f., Abb. 276, 296.

hat die ältere armenische Kunst gerade an Arbeiten in edlen Materialien die herbsten Verluste erlitten. So mag es gerechtfertigt erscheinen, hier die reiche und von G. Tschubinaschwili vorbildlich veröffentlichte Goldschmiedekunst Georgiens vergleichsweise zu zitieren⁹. Wir dürfen uns hier beschränken auf treffende Vergleichsbeispiele am berühmten Triptychon von Chachuli. Die prachtvollen Rosetten in durchbrochener Flechtbandarbeit können dabei in besonderer Weise angesprochen werden¹⁰.

Es liegt freilich weit näher, vom Dekor der Westfassade der Sepulkralkirche von Noranvank¹¹/Amaghu und verwandter plastischer Werke auf Arbeiten der dekorativen Steinplastik Armeniens zu verweisen, wie sie vor allem in den »Chatschkar« genannten Kreuzstelen vorliegen, die übrigens gleichfalls sepulkralen Charakter tragen. Ihre Entwicklung, die in eine zunehmende Ornamentalisierung des überwiegend zugrundeliegenden Lebensbaum-Kreuzes weist, kann ziemlich gut nachgezeichnet werden¹². Zweifellos haben die gleichen Meister bzw. Werkstätten, die die Ausschmückung der Portal- und Fensterumrahmungen an Kirchen und Glockentürmen schufen, auch solche Kreuzstelen gearbeitet. Die häufige Übereinstimmung der Muster spricht dafür ebenso wie die Langlebigkeit der Techniken und Motive¹².

Gerade am Beispiel der eingangs genannten Marienkirche von Noravank¹³/Amaghu kann man sich einem individuelleren ikonographischen Problem aus diesem Umkreis zuwenden. Es wurde bereits festgestellt, daß die vier Außenwände des kleinen Bauwerks plastisch aufgelegte Kreuze aufweisen. Entsprechende Ausstattung mit einem oder mehreren Kreuzen begegnet in vielfältiger Variation am armenischen Sakralbau. Einige charakteristische Beispiele der Formentwicklung können näher ins Auge gefaßt werden, um sie für das hier verfolgte Thema nutzbar zu machen. So wird im Klosterkomplex von Haghazdin (11.-12. Jhdt.) das Portal einer der Kirchen von einem schlichten Profil in Kreuzform ausgezeichnet, in dessen unteren Arm ein Fenster eingetieft ist¹³. Die Hauptkirche des Klosters von Ketscharruk, aus etwa gleicher Zeit stammend, zeigt das Portal von einem hohen Blendbogen eingefaßt, der seinerseits von einer reliefischen Kreuzform bekrönt

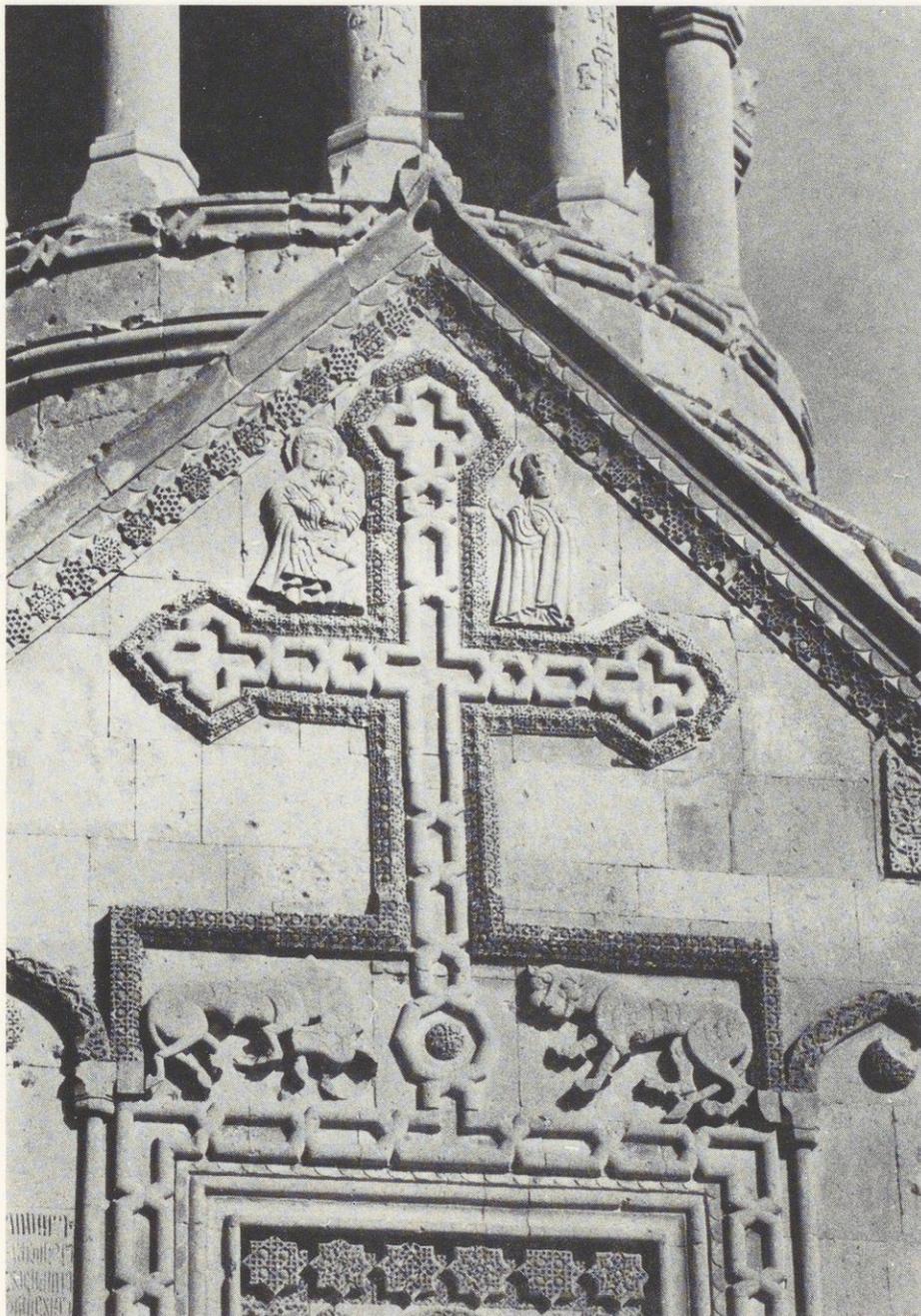
9 G. Tschubinaschwili, Gruzinskoe Tschekannoe Iskusstvo. Tbilissi 1959. — Sh. Amiranashwili, Kunstschatze Georgiens. Prag 1971.

10 Sh. Amiranashwili, The Khakhuli Triptych. Tbilissi 1972, Abb. 99ff.

11 L. Azarian/A. Manoukian, Khatchkar (Documenti di architettura armena 2). Mailand 1969, passim. — Zum Thema Kreuz/Lebensbaum vgl. J. Flemming, Kreuz und Pflanzenornament, in: Byzantinoslavica XXX/1969, p. 88ff.

12 Vgl. die Beispiele bei Azarian/Manoukian a. a. O., Abb. 29, 37, 42, 56f. u. a. m. — Der Nersessian a. a. O., Abb. 154, 156.

13 Utudjian a. a. O., Abb. 160/161. In diesem Buche findet sich die vollständigste Zusammenstellung, bei allerdings mangelhaften Abbildungen. — Brentjes u. a., Kunst des Mittelalters a. a. O., p. 78, 88.



*Abb. 2: Eghward, Memorialkirche (1301)
Kreuz von der Westfassade*

wird¹⁴. Die Kirche von Eghward, ein doppelgeschossiger Sepulkralbau wie Noravank^c/Amaghu, aber mit säulchengetragener Laterne versehen, stammt vom Anfang des 14. Jahrhunderts (1301) und bietet einen weiter ausgeführten Wanddekor. Das Portal wird — wie dort — von einem Zierfries mit Sternmustern eingefasst (Abb. 2). Das rahmende Profil ist von einer Art Kettenmuster umgeben, aus dem das Kreuz aufwächst, auch hier mit kreuzförmig gebildeten Enden. Der obere Kreuzarm ist von Relieffiguren der Gottesmutter mit Kind und eines männlichen Heiligen flankiert. Zu Füßen des Kreuzes finden sich zwei Tierreliefs, Löwe und Stier darstellend. Schließlich erscheint die ganze Kreuzform von einem Zierfries eingefasst, der wie ein Filigranmuster mit eingesetzten Perlchen erscheint. Die Seitenwände des Bauwerks tragen teils kreuzförmige Öffnungen, teils Fensterrahmungen mit den schon bekannten Mustern¹⁵. Angesichts des von Tieren begleiteten Kreuzfußes möchte man sich wiederum erinnert fühlen an ein Werk der armenischen Zierkunst, das Reliquiar für Fürst Eatschi Proschian, das 1300 gefertigt wurde und als einziges bedeutendes Goldschmiedewerk dieser Zeit in Armenien erhalten ist (Abb. 3)¹⁶. Zu Füßen des auch hier von Figuren flankierten Kreuzes erkennt man gegenständliche, gelagerte Vierfüßler. Trotz unterschiedlicher ikonographischer Individualisierung der Tiere hier und dort ist der Gleichklang beider Darstellungen nicht zu verkennen.

Weiter oben wurde bereits die dekorative Betonung der Fenster und ihre häufige Einbeziehung in eine Kreuzgestalt bemerkt. Auch für dieses Motiv ist eine aufschlußreiche Vergleichsreihe möglich. Als erstes Beispiel kann ein mit drei seitlich ausfahrenden Kreuzchen verzierter Fensterrahmen über dem Portal der freistehenden Glockenkapelle des Klosters Haghpat angeführt werden, das aus dem 12.-13. Jahrhundert stammt¹⁷. Auf den anderen Wandflächen des gleichen, im baulichen Typus dem Memorialbau von Eghward nahestehenden Bauwerks ist ein Kreuz mit kleeblattförmigen Enden, aus kräftigen Stäben gebildet, der Wand aufgelegt. Der Kreuzstamm wird bis auf den Sockel hinuntergeführt, so daß das Ganze einem Prozessionskreuz vergleichbar erscheint. Damit ist wiederum ein Hinweis auf Werke solcher Art und Bestimmung gegeben, die man gewiß auch in der armenischen Zierkunst voraussetzen darf, wohl vor allem in Metall¹⁸. Weitere Varianten

14 Ebda. Abb. 167.

15 Ebda. Abb. 226. — *Brentjes u. a.*, Kunst des Mittelalters a. a. O., Abb. 199.

16 *Der Nersessian* a. a. O., Abb. 158, Text p. 202. — *Brentjes u. a.*, Kunst des Mittelalters a. a. O., p. 314f.

17 *Utudjian* a. a. O., Abb. 89. Vgl. eine Nachahmung aus dem 17. Jahrhundert in Aschtarak, ebda. Abb. 235. — *Brentjes u. a.*, Kunst des Mittelalters a. a. O., var. loc.

18 Vgl. die guten Abbildungen bei *St. Mnazaganian/A. Alpago Novello*, Haghpat (Documenti di architettura armena 1). Mailand 1968, Abb. 4, 31, 34-37. — Die in der georgischen Kunst in Edelmetall erhaltenen Prozessionskreuze spiegeln nur entfernt den hier vertretenen

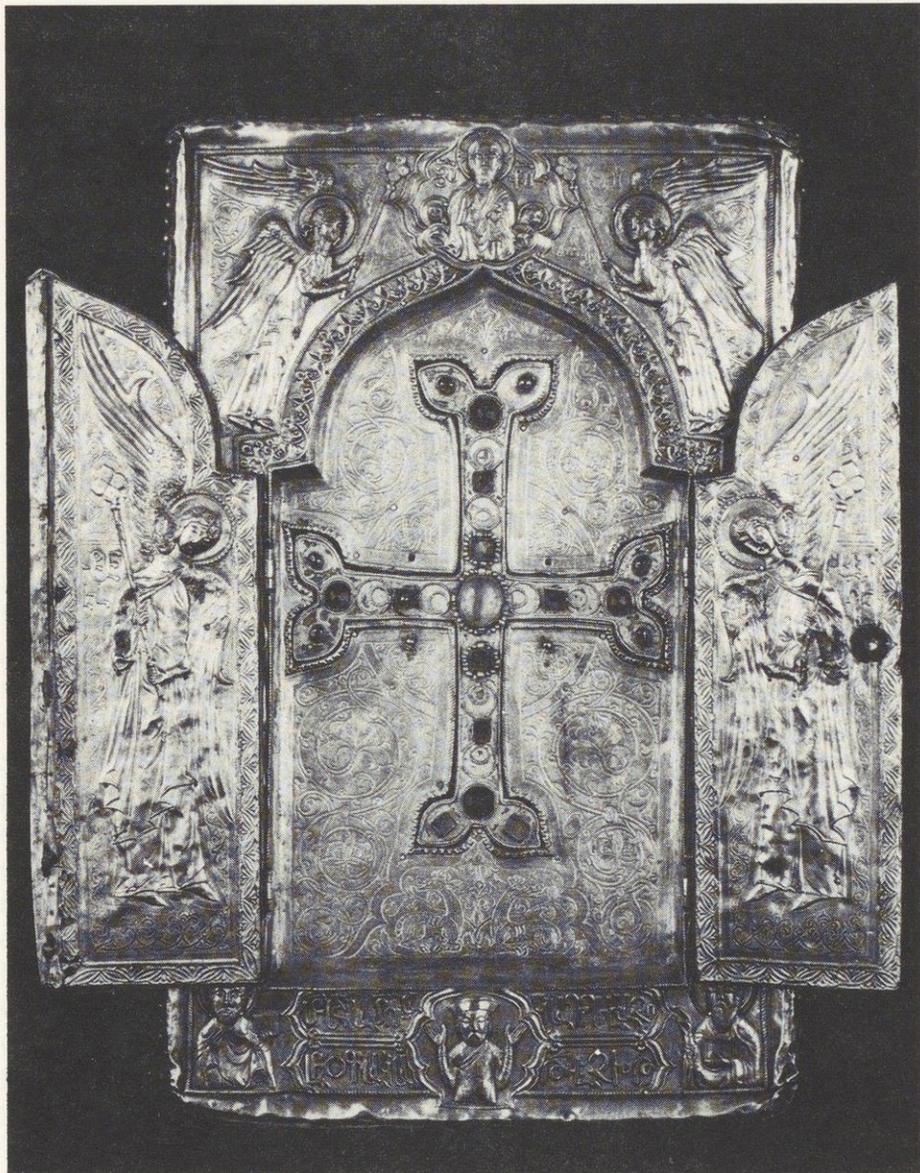


Abb. 3: Etschmiadzin, Schatz der Kathedrale, Kreuzreliquiar des Eatschi Proschian (1300)
(nach Der Nersessian)

zur kreuzförmig ausgestalteten Fensteröffnung finden sich, um die Vergleichsreihe zu beschließen, in Haridschavank², einer bedeutenden Kirche des 13. Jahrhunderts, an der Apsiswand, kombiniert mit einer figürlichen

Kreuztyp. Vgl. *Tschubinaschwili* a. a. O., Abb. 5ff., 57ff., 101ff., 149f. u. a. m. — *Brentjes u. a.*, *Kunst des Mittelalters* a. a. O., Abb. 116.

Dedikation, wobei das Kreuz aus der geometrischen Strukturierung der Wandfläche gleichsam herauswächst (Abb. 4)¹⁹. Deutlicher als anderswo

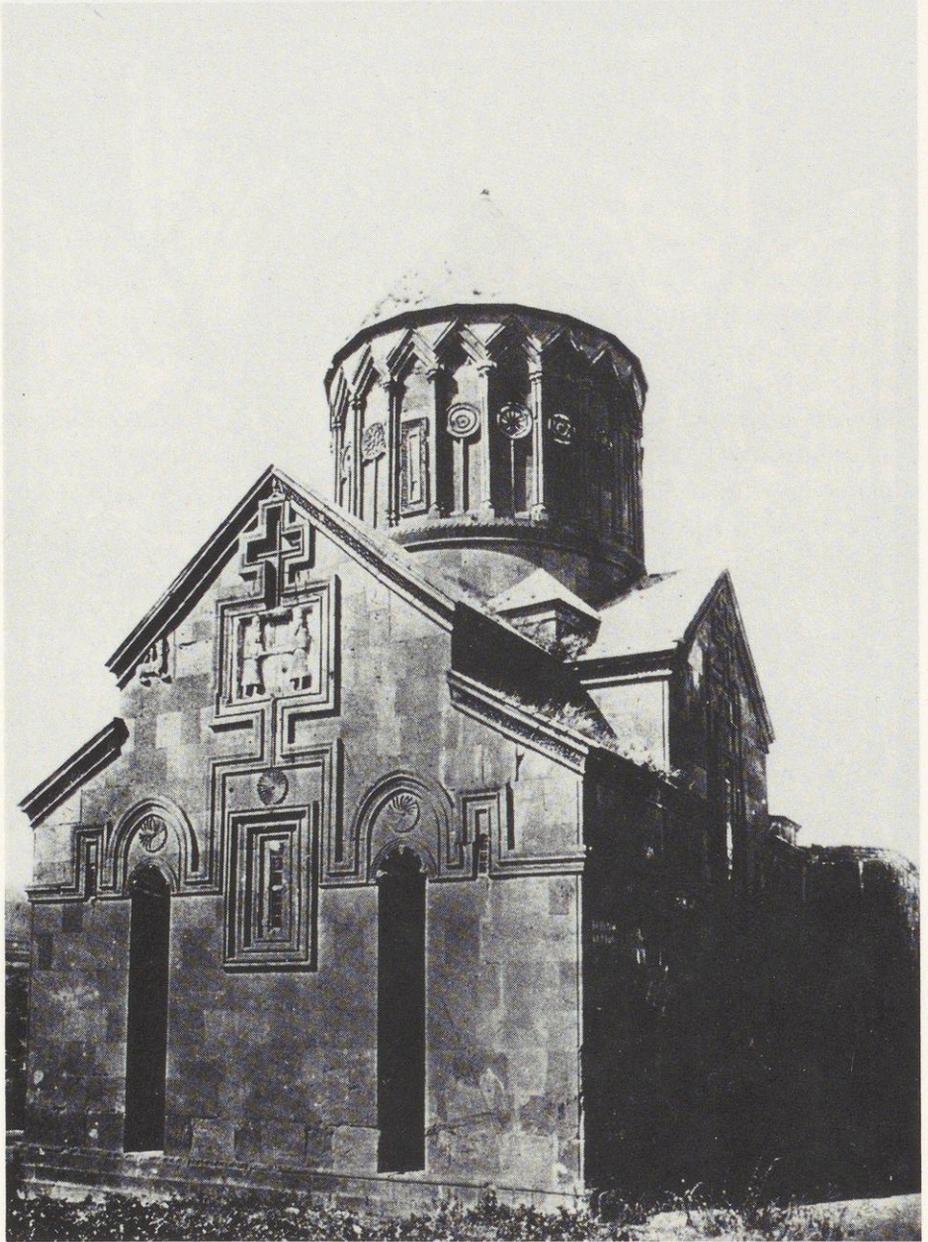


Abb. 4: Haridschavank^c, Klosterkirche (13. Jhdt.)
Apsiswand und Kuppeltambour

(nach Utudjian)

tritt hier eine Verbindung von Kreuzform und quadratischer Basis dem Betrachter entgegen, wobei kaum zweifelhaft sein kann, daß in der Verbindung von Kreuz und Rechteckrahmung ikonologisch das gleiche Motiv angesprochen ist. Zwei weitere Bildhinweise in derselben Richtung seien wenigstens flüchtig angegeben, die Seitengliederung der schon besprochenen Kirche von Noravank^c/Amaghu und schließlich der im 19. Jahrhundert im alten Stil und mit der gleichen Intention der Aussage neugeschaffene plastische Dekor der Kirche Surb Thadē²⁰.

An dieser Stelle drängt sich das ikonographische bzw. ikonologische Problem der beschriebenen Ausstattung armenischer Sakralbauten in besonderer Weise auf. Für die frühchristliche Periode der armenischen Architektur ist das symbolische Verständnis der Kirchenbauten und ihrer Ausstattung in einem Text des Agathangelos, aus dem frühen 4. Jahrhundert, für die Kathedrale von Etschmiadzin auch literarisch sicher bezeugt. Armén Khatchatrian hat diesen Text sorgfältig analysiert, die auf eine kosmische Symbolik zielende Aussage der Baldachinarchitektur herausgearbeitet und in den Zusammenhang des spätantiken Denkens und Gestaltens gerückt²¹. Der wichtigste Aspekt im Verständnis der christlichen Botschaft ist für die armenische Kirche offenbar das Kreuz und sein Kult gewesen. Dies läßt sich von der Predigt Gregors des Erleuchteters (um 300), des Apostels Armeniens, vor König Tiridates weiterverfolgen bis in späte Jahrhunderte. Im Gegensatz zur byzantinischen Kirche, der übrigens auch Georgien stärker verpflichtet gewesen ist, hat die armenische Kirche weniger den Bilderkult gepflegt als den des Hl. Kreuzes. So wird in einem Brief des Katholikos Chatschik (973-992) den Griechen übertriebene Bilderverehrung vorgeworfen²². Auch noch im frühen 13. Jahrhundert wird dieser Unterschied in der Kultübung der Kirchen empfunden und hervorgehoben, wie aus einem Text des Mecht'ar Gosch erhellt²³. Der bisher dargebotene Umkreis von Kunstwerken weist stets in die gleiche Richtung, — vom kreuzförmigen Grundriß vieler Gotteshäuser über ihren plastischen Dekor bis zu den zahlreichen Kreuzstelen, sowie schließlich verschiedenen figurenbildlichen Darstellungen²⁴.

19 *Utudjian* a. a. O., Abb. 188. — *Brentjes u. a.*, *Kunst des Mittelalters* a. a. O., Abb. 152.

20 *Ebda.* Abb. 200 und 240. — Ferner *W. Kleiss/Houshang Seihoun*, *S. Thadei' Vank* (*Documenti di architettura armena* 4). Mailand 1971, Abb. 22.

21 *Khatchatrian* a. a. O., p. 73ff. und p. 103ff. — *Brentjes u. a.*, *Kunst des Mittelalters* a. a. O., p. 26ff., 227, 234.

22 *S. Der Nersessian*, *Image Worship in Armenia and its Opponents*, in: *Études Byzantines et Arméniennes*. Löwen 1973, p. 405f. und p. 411.

23 *Ebda.* p. 415 und Anm. 58.

24 Vgl. dazu nochmals den oben (Anm. 2) zit. Beitrag von *Thierry*, *La Cathédrale de Mrén*, v. a. p. 69ff.

Die allgemeine symbolische Aussage scheint an manchen Schöpfungen der sakralen Baukunst Armeniens zu recht individualisierten Gestaltungen und Bedeutungen fortentwickelt worden zu sein. Dies läßt sich insbesondere von den Fenstern als Lichtspendern, und vom Rechteck = Quadrat, oftmals vom Kreuze bekrönt, sagen. Die schon erwähnte Kreuzkomposition an der Apsiswand der Kirche von Haridschavank' (Aritsch, datiert 1201), mit ikone-tragenden Stiftern im Quadrat zu Füßen des Kreuzes, darf wohl im Sinne eines konkreten »liturgischen« Vollzuges verstanden werden (Abb. 4). Am gleichen Kirchenbau sieht man ferner ein Kreuzrelief zwischen zwei Rundscheiben auf »Stäben«, die somit als das Kreuz flankierende liturgische Geräte erscheinen, fast als eine Art von »Rhipidia« = liturgische Fächer. Die Gruppe »Kreuz mit begleitenden Scheiben« ist noch der heutigen Aufstellung des Kreuzes am Altar des orthodoxen Gotteshauses vergleichbar. Auch der Kuppeltambour der letztgenannten Kirche ist von entsprechenden Scheiben auf Stäben umstellt, jede von einer Arkade umschlossen²⁵. Hier ist erneut zu fragen, ob damit nicht Rhipidia, Werke der liturgischen Zierkunst, gemeint sind: im kultischen Selbstverständnis der frühen und der mittelalterlichen Kirche in Ost und West ist die Architektur einbezogen in den aktuellen Vollzug der Liturgie, so daß das Sakralbauwerk selber nicht als statisches Gehäuse, sondern als wesentlicher Teil im dynamischen Vollzug des Kultes gelten kann, darin auch dem oben zitierten Text des Agathangelos entsprechend²⁶. Gewiß erklärt sich aus diesem Verständnis auch die liturgisch zu verstehende Bildordnung an der eingangs erwähnten Kirche des Hl. Kreuzes zu Aght'amar, die wir wegen ihres reichen Skulpturenschmuckes aus unserer Betrachtung ausgespart haben.

Ein Beispiel vom sog. Bau des Hamasasp im Klosterkomplex von Haghpat, aus dem 13. Jahrhundert, mag diese Überlegungen abschließen. Im Innern der Kuppelwölbung sieht man mit Arkaden geschlossene Segmente, die sich um die zentrale Lichtöffnung gruppieren. Jedem Felde ist ein Vierpaß zugeordnet, der jeweils von einem Doppelstab getragen wird, und dieser ist aus dem rahmenden Rundstab abgeleitet. Die Form dieser Gebilde steht der Gestalt nach wieder einem Typus von georgischen, einstmals vielleicht auch in der armenischen Kirche verbreiteten liturgischen Fächern so nahe, daß es schwerfällt, hier nur an einen dekorativen Zusammenhang zu glauben²⁷. Dies umso mehr, als das durch die zentrale Kuppelöffnung ein-

25 *Utudjian* a. a. O., Abb. 188. — *Stepanjan/Tschakmakzjan* a. a. O., Abb. 45/46. — Vgl. auch die Kuppel der Bibliothek von Saghmosavank', *Brentjes u. a.*, Kunst des Mittelalters a. a. O., Abb. 384.

26 Allgemein zu dieser Problematik *V. H. Elbern*, Liturgie und frühe christliche Kunst, in: Liturgisches Jahrbuch 14/1964, p. 211 ff.

27 Zum Bau des Hamasasp vgl. *Mnazaganian/Alpago Novello* a. a. O., Abb. 30. — Zu den

fallende Licht schon in der oben erwähnten Vision des Agathangelos als Medium verstanden wird, mit dem zugleich Kohorten von Engelwesen aus dem Himmel herniedersteigen. Auch dies ist eine Umschreibung jener Himmelsliturgie, deren Abbild im irdischen Gottesdienst vorliegt²⁸.

Von hier aus mag ein Ausblick gestattet sein auf den plastischen Dekor an mittelalterlichen Sakralbauten des benachbarten Georgien, dessen christliche Kunst durch vielerlei Gemeinsamkeiten mit der armenischen verbunden ist, sowenig die eine lediglich als Ableger der anderen verstanden werden sollte, wie J. Strzygowski dies seinerzeit wollte²⁹. Schlichtere Beispiele des äußeren Wanddekors, mit ornamentierten Portal- und Fenstereinfassungen, brauchen hier lediglich vermerkt zu werden. Wie in Armenien gipfeln sie öfters in einem großen Kreuz, — so in Sarsma, im späten Ninomzinda mit einer Gruppe von Kreuzfeldern am Glockenturm, ferner in Ananuri, auf dessen Südfassade das Kreuz von Lebensbaummotiven und Orantenfiguren flankiert wird³⁰. In Pitareti wird, in einer schon erörterten Verbindung, der Kreuzfuß von Relieffeldern mit Tieren begleitet³¹. Eine weiter ausgeführte Kreuzkomposition ist zu finden in Samtavis, in der Metechikirche von Tbilissi und in Ikorta, sowie in bescheidenerer Vorstufe in Manglisi (11. Jhd.)³². Charakteristisch für diese Gruppe ist das über einer reichverzierten, rechteckigen Fensteröffnung aufsteigende Kreuz, dessen Stamm bis zum Sockel des Bauwerkes hinabreicht und, knapp darüber, von zwei übereck gestellten Quadraten bzw. Rhomben begleitet wird. Diese Konfiguration ist bisher nur von N. Aladaschwili und J. Flemming näher ins Auge gefaßt worden. Die erwähnte Vorstufe in Manglisi gibt vielleicht einen Hinweis zur Genesis des Motivs. Hier sieht man zwei querliegende Rauten, die zu Füßen des Kreuzes untereinander verflochten sind. Dies mag an Schrankenmotive erinnern, die gelegentlich auch auf Chatschkaren begegnen³³. Vor allem sollte nicht die heilsbildliche Bedeutung des übereck

georgischen Rhipidia cfr. *Tschubinaschwili* a. a. O., Nr. 114ff. u. a. O. Zuletzt *V. H. Elbern*, Einige Werke liturgischer Kunst in Georgien und ihre Besonderheiten, in: OstkSt 26/1977, v. a. p. 312ff. — *Brentjes* a. a., Kunst des Mittelalters a. a. O., p. 86ff.

28 Dazu *Khatchatrian* a. a. O., p. 76ff. — Im Kloster von Saghmosavank' kehren die in Haghpat angetroffenen Vierpaßmotive in formal, nicht aber ikonographisch vergleichbarem Kontext wider. Cfr. *Kat. Architettura Armena IV-XVIII secolo*. Turin 1975, Abb. 21.

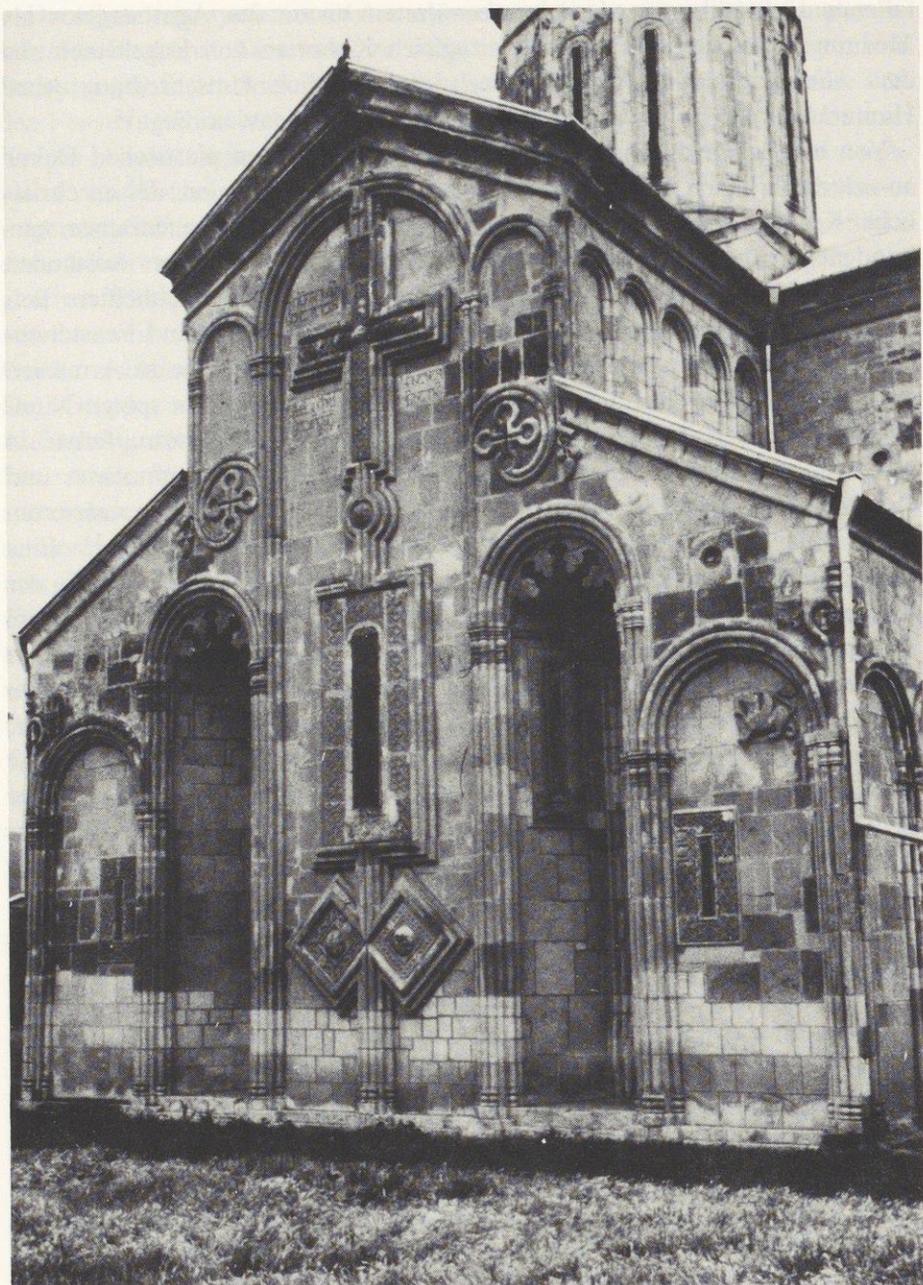
29 *J. Strzygowski*, Die Baukunst der Armenier und Europa. Wien 1918, passim.

30 Abb. siehe bei *E. Neubauer*, Altgeorgische Baukunst. Wien/München 1976, Abb. 86, 89, 91 bzw. *R. Mepisaschwili/W. Zinzadse*, Die Kunst des alten Georgien. Leipzig 1977, p. 219.

31 Ebda. p. 193. — *Neubauer* a. a. O., Abb. 79.

32 *Neubauer* a. a. O., Abb. 63, 69 und Abb. zu p. 178. — *Mepisaschwili/Zinzadse* a. a. O., p. 158f., 214f.

33 Vgl. *Azarian/Manoukian*, Khatchkar a. a. O., Abb. 33 und 48. — *Flemming* a. a. O. (s. Anm. 11), p. 112. — Vgl. zu solchen Zusammenhängen auch die sehr aufschlußreiche Studie von *N. Aladaschwili*, Einige Besonderheiten der georgischen Fassadensculptur des 10. bis 11. Jahrhunderts, in: II.^e Symposium International sur l'Art Géorgien, Acad. des



*Abb. 5 : Samtavisi (Georgien), Klosterkirche (1030)
Kreuzkomposition an der Apsiswand*

(Foto Elbern)

stehenden Quadrates bzw. Rhombus übersehen werden. Sie reicht nachweislich aus dem vorchristlichen in den christlichen Bereich hinein, ist in ihrer genauen Sinngebung bisher jedoch nicht in zureichendem Maße erforscht³⁴.

Die vollendetste Komposition des Typus liegt in Samtavisi vor (Abb. 5). Hier ist das Kreuz einerseits als lebendig sprießendes Gewächs verstanden, also im Sinne des Lebensbaumes. Darunter findet sich eine Art Knauf über der rechteckigen Fenstereinfassung. Dieser Knauf weist unzweifelhaft auf Bildungen des Kreuzes in der Kleinkunst, so beispielsweise am Reliquiar-Triptychon mit Kreuzeinsatz des Königs Het'um II. Dort findet sich unter dem durchbrochenen »Knauf« ferner eine stilisierte Andeutung des Golgathahügels, auf dem sich das Kreuz erhebt, mit zwei sternförmigen Durchbrechungen. Man wird im Analogieschluß annehmen dürfen, daß die beschriebene Kreuzform eine auf wenige geometrische Grundformen reduzierte Darstellung des Kreuzes als kosmischer Lebensbaum über dem Hügel Golgatha zu verstehen ist. Dieser kosmische Bezug findet offensichtlich auch einen Reflex auf zahlreichen der erwähnten Chatschkare, auf denen das Kreuz immer wieder über einem kreisförmigen, mit Flechtbandmustern gefüllten Gebilde erscheint³⁵.

Das Kreuz auf der Ostfassade von Samtavisi wird von zwei weiteren Gebilden begleitet, »schwungvoll rotierenden Motiven« (Neubauer), die auch als flankierende Rosetten verstanden worden sind (J. Flemming)³⁶. Man möchte sich fragen, ob nicht vielleicht auch hier eine Reminiszenz an Formen liturgischer Geräte in der Art des bereits zitierten Typus von Rhipidien vorliegt, so wie schon am Bau des Hamasasp gleichsam monumentalisierte liturgische Geräte zu erkennen waren, die das Kreuz begleiten. Eine »liturgische Tendenz« ist sicher aus den stilisierten Lebensbaummotiven und aus den Weintrauben an den Eckverzierungen der Fassade von Samtavisi zu erkennen, die symbolisch noch dem zentralen Kreuz zuzurechnen sein dürften. Eine Parallele dazu an der Ostfassade der Kirche von Alawerdi zeigt nun

Sciences de la R. S. S. de Géorgie. Tbilissi 1977. — *Dies.*, Monumentalnaja Skulptura Gruzii. Tbilissi 1977.

34 Zu den Problemen von Quadrat und Rhombus cfr. *O. K. Werckmeister*, Irisch-Northumbriische Buchmalerei des 8. Jahrhunderts und monastische Spiritualität. Berlin 1967, v. a. p. 148 ff. und die dort zitierte Literatur.

35 Zum Reliquiar des Het'um vgl. *Stepanjan/Tschakmakzjan* a. a. O., Abb. 146. — Zu den herangezogenen Chatschkaren cfr. *Azarian/Manoukian* a. a. O., z. B., Abb. 19, 21, 27, 37 u. a. m. — Auch dieses Motiv läßt sich in der Buchmalerei Armeniens nachweisen. Vgl. ein Einzelblatt in Wien: *H. und H. Buschhausen*, Die illuminierten Handschriften der Mechitharisten-Congregation in Wien. Wien 1976, Taf. 14. Es handelt sich um ein Incipit-Blatt zum Markus-Evangelium, Kilikien 2. Hälfte 12. Jhdt.

36 *Neubauer* a. a. O., p. 179. — *Flemming* a. a. O., p. 112.

deutlich dreiblättrige Gebilde zu beiden Seiten des Kreuzes. Von da aus mag ihre Interpretation als Rosetten, wie J. Flemming dies sah, auch für Samtavisi-Ost als gerechtfertigt erscheinen. In diesem Zusammenhang sei erlaubt, auf ein weiteres Werk der Zierkunst hinzuweisen, einen Chatschkar in der Gayane-Kirche, wo alle diese Motive, — Rosetten, Weintrauben, flankierende Kreuzfelder und andere Elemente der großen Kreuzkomposition — begegnen, die auf den Kirchenfassaden eine monumentale Form gewonnen haben³⁷. Die weiter oben geäußerte Bildidee von der Anbringung des Rhipidion-Motivs an Kirchenfassaden erscheint schließlich noch von anderen Beispielen her gerechtfertigt. Der Dekor auf der Apsiswand von Sweti Zhoveli in Mzcheta dürfte wohl sicher einen monumentalisierten liturgischen Fächer wiedergeben (Abb. 6). Zwar entspricht seine Gestalt nicht der in

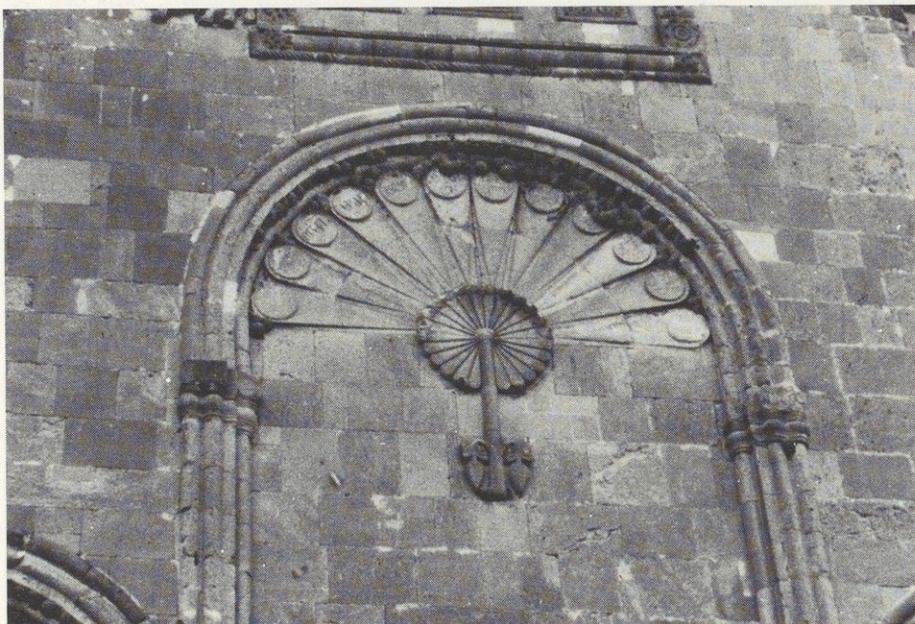


Abb. 6 : Mzcheta (Georgien), Sweti Zhoveli (1010-29)
Fächer an der Apsiswand

(Foto Elbern)

Georgien bekannten vierblättrigen Form des Rhipidion, aber die betonte Zwölfzahl der Fächerfedern und der darin eingeschlossenen Kreislein bekräftigt eine sakrale Aussage des Gebildes, ganz abgesehen vom Ort seiner Anbringung an der Apsis. Die Präsenz des gleichen Motivs an der Apsis-

37 Azarian/Manoukian a. a. O., Abb. 17.



*Abb. 7: Spitaqawor, Klosterkirche (14. Jhdt.)
Kreuzkomposition an der Südfassade*

(nach Stepanjan)

wand der Kathedrale von Ani vermag den hier angedeuteten Zusammenhang nachdrücklich zu bestätigen³⁸.

Mit diesem Hinweis gelangt man zurück in den Umkreis der armenischen Kunst, in der die liturgische Intention im plastischen Dekor kirchlicher Bauten zuerst angetroffen werden konnte. Es zeigt sich, daß der ikonographische Umkreis sich im besonderen auf die Verehrung des Kreuzes beschränkt, ähnlich wie dies für die georgischen Vergleichsbeispiele gelten kann. Die dort festgestellten bildhaften Hinweise fehlen nun auch in Armenien keineswegs. Im Rückblick darauf sollte eine Kreuzkomposition an der nur als Ruine erhaltenen Klosterkirche von Spitakawor nicht übersehen werden, bei der unterhalb des Kreuzstammes eine gerundete, am ehesten einer Ampulle vergleichbare Form angetroffen wird (Abb. 7)³⁹. Könnte es sich hier um die Darstellung jenes Gefäßes handeln, in dem auf vielen Darstellungen der Kreuzigung Christi das niederströmende Blut des Erlösers aufgefangen wird? Diese Ikonographie ist auch der armenischen Kunst vertraut gewesen, wie das Beispiel des Buchdeckels von Genui erkennen läßt⁴⁰. Der fast vollständige Verlust von Werken armenischer Goldschmiedekunst des Mittelalters erlaubt es nicht, diese Vergleiche in der Zierkunst deutlicher zu dokumentieren. Vielleicht kann bei dem Relief von Spitakawor alternativ an die Höhlung mit dem Schädel Adams gedacht werden. Auch dazu kann der Deckel des Evangeliars von Genui vergleichend herangezogen werden. Unzweifelhaft sind die im (apokryphen) syrischen »Schatzhöhlenbuch« geschilderten Vorgänge der Erlösung Adams durch Christi Blut den armenischen Theologen vertraut gewesen: über Adams Grab erhob sich, der Legende nach, das Kreuz Christi, sein Blut benetzte als erstes den Schädel des Stammvaters des Menschengeschlechtes⁴¹. Offensichtlich münden beide Möglichkeiten in die gleiche Ikonographie ein.

Nach diesen ikonographischen Überlegungen ist abschließend noch einmal zurückzukehren zu dem doppelgeschossigen Sepulkralbau von Noravank/Amaghu als ihrem Ausgangspunkt (Abb. 1). Faßt man erneut die beschriebene Fassade und ihre Struktur ins Auge, dann erscheint es möglich, zu ihrem vollständigeren Verständnis zu gelangen. Denn es erscheint denkbar und plausibel, daß die doppelläufige Treppe dem Kreuze an der Fassade

38 *Mepiaschwili/Zinzadse* a. a. O., p. 153. — *Neubauer* a. a. O., Abb. 48. — Zum »Fächer« an der Ostwand der Kathedrale von Ani cfr. *M. S. Hasrathian/V. Harouthiounian*, *Monuments d'Arménie*. Beirut (1971), p. 129, Abb. 3.

39 *Stepanjan/Tschakmakzjan* a. a. O., Abb. 115.

40 Zu dem Buchdeckel aus Genui, von 1325, ebda. Abb. 153. — *Brentjes u. a.*, *Kunst des Mittelalters* a. a. O., Abb. 277.

41 *C. Bezold*, *Die Schatzhöhle*. Leipzig 1883. — Ausführliche Erörterung des Problems mit Lit.-Angaben bei *G. Bandmann*, *Zur Deutung des Mainzer Kopfes mit der Binde*, in: *Zeitschrift für Kunstwissenschaft* X/1956, v. a. p. 160ff.

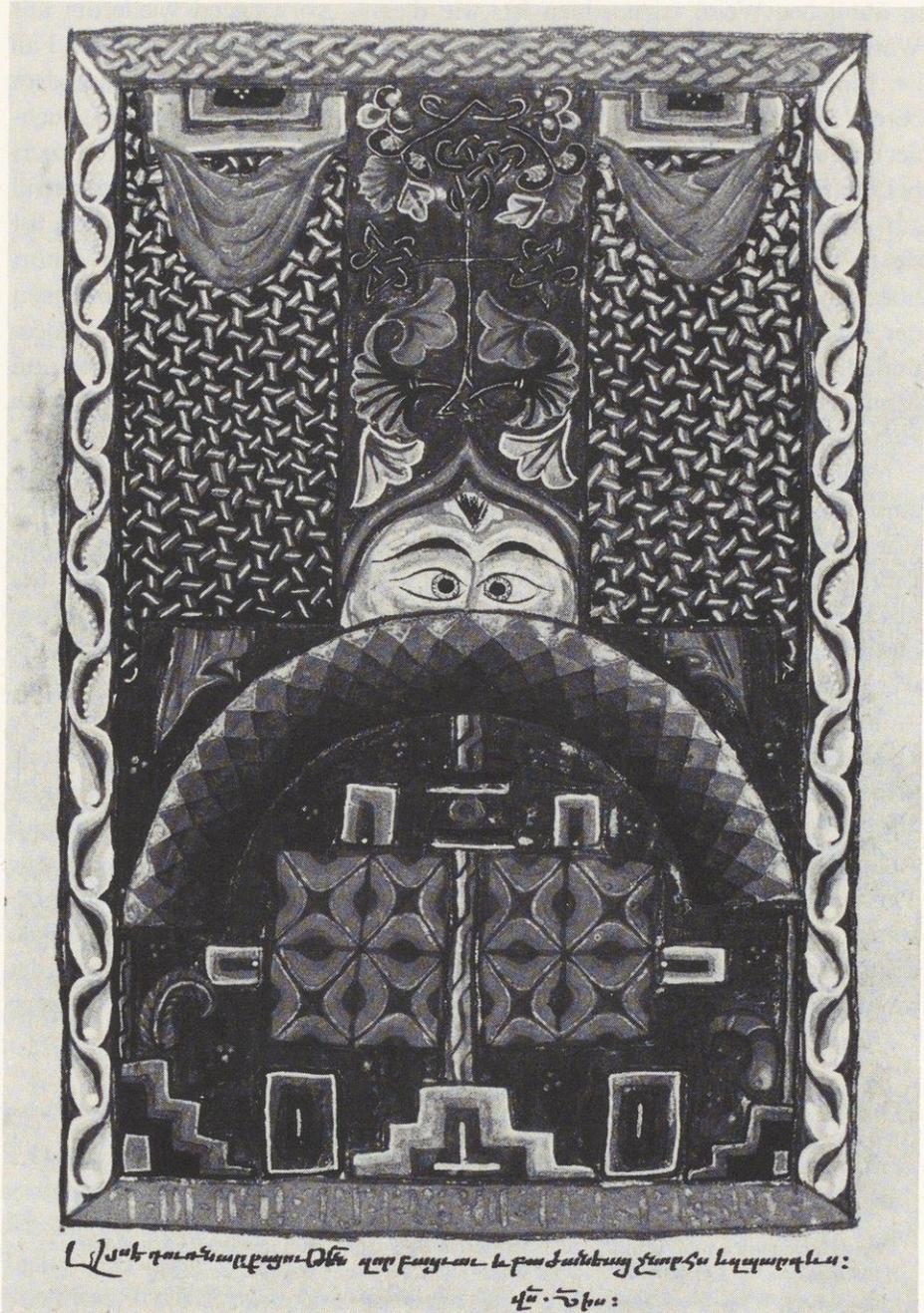


Abb. 8 : Manchester, I. Rylands Library
Evangeliar Armen. 20, fol. 8
Pforte des Paradieses

(nach Der Nersessian)

in ähnlicher Weise zuzuordnen ist, wie dies — vorwiegend wiederum auf Werken der Zierkunst — mit vielen abgetreppten Kreuzuntersätzen der Fall ist. Eine ähnliche Stilisierung des Golgathahügels begegnete schon auf dem bereits zitierten Reliquiar-Triptychon des Eatschi Proschian und dem Buchdeckel aus Genüi, sie ist vollends auf einen knappen Stufenunterbau reduziert bei zahlreichen Chatschkaren⁴². Überträgt man diesen Aufbau entsprechend auf die Fassade der Kirche von Noravank'/Amaghu, dann ergibt sich für sie in freier Paraphrase ein Abbild des Golgathaheiligtums. Dazu gehört über die bereits angeführten Elemente hinaus auch die Doppelgeschossigkeit der Anlage. Der Stifter dürfte das Aussehen dieses Heiligtums in Jerusalem und die mit ihm verknüpften theologisch-symbolischen Bedeutungen gut genug gekannt haben, um seine Grabanlage im Untergeschoß in Analogie zum Adamsgrab aufzufassen⁴³.

Noch in einer armenischen Miniatur des 16. Jahrhunderts findet sich eine — späte — Bestätigung der hier gesehenen Zusammenhänge. Es handelt sich um das Bild in einer Evangelienhandschrift in der John Rylands-Library in Manchester (Armen. 20, fol. 8), mit einer Darstellung der »Pforte des Paradieses« (Abb. 8)⁴⁴. Hier kehren alle wesentlichen, im vorangehenden berührten und in die Interpretation des plastischen Außendekors armenischer wie auch einiger georgischer Kirchenbauten eingebrachten Elemente wieder: — die Doppelgeschossigkeit der Anlage, der von einem Bogen überwölbte Unterbau, in dem zwei Rechtecke mit einbeschriebenen Rhomben die zentrale Stütze flankieren, im Obergeschoß das Kreuz als Lebensbaum. Darunter wird in einem kielbogenförmig gebildeten Sockelfelde das Haupt des »primus Adam« sichtbar. Mit einer Darstellung dieser Art wird das sehr realistische Verständnis plastischer Kreuzkompositionen an armenischen Kirchen bestätigt. Darüber hinaus vermittelt die Miniatur, als ein letztes Vergleichsstück, auch die immer wieder angetroffenen engen Beziehungen zwischen der monumentalen Kirchenplastik des Mittelalters in Armenien und anderen Gattungen der bildenden Kunst.

42 Vgl. *Azarian/Manoukian* a. a. O., Abb. 16, 22, 23, 31, 36. Auch hierzu wieder eine Miniatur: *L. A. Dournovo*, *Miniatures Arméniennes*. Paris 1960, p. 47 und 97.

43 Zum Golgatha-Heiligtum *P. H. Vincent/F. M. Abel*, *Jérusalem II*. Paris 1914, *passim*. — *E. Wistrand*, *Konstantins Kirche am Hl. Grab nach den ältesten literarischen Zeugnissen*. Göteborg 1952, p. 9 (hier auch zum Phänomen der mittelalterlichen Verschmelzung der heilsgeschichtlich wichtigen Plätze in Jerusalem zu einem zusammenhängenden Komplex). — *Bandmann* a. a. O., p. 160ff. — Es sollte nicht versäumt werden, an dieser Stelle auf die Bedeutung eines Marienpatroziniums für doppelgeschossige Anlagen hinzuweisen, insbesondere im Hinblick auf die Krypta. Das Marienrelief über dem Eingang zur Unterkirche von Amaghu scheint in diesem Zusammenhang charakteristisch. Vgl. *G. Bandmann*, *Doppelkapellen*, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte IV*. Stuttgart 1958, Sp. 210. Ferner: *R. Krautheimer*, *Sancta Maria Rotunda*, in: *Arte del I. Millennio*. Turin 1953, p. 21ff.

44 *Der Nersessian* a. a. O., Abb. 182.