

Johanna Flemming

Herrschaftszeichen aus der Zeit der Einigung Georgiens im 10. und 11. Jahrhundert Edgar Lehmann zum 70. Geburtstag

Georgische Goldschmiedekunst im 10. und 11. Jahrhundert

Georg Tschubinaschwili charakterisiert 1957 in seinem monumentalen Tafelwerk über die georgische Goldschmiedekunst das 10. und das 11. Jahrhundert als die „schöpferisch bedeutendste“ Zeit.^{/1/} Die Chronologie und die Stilgeschichte der Denkmäler dieser Epoche gehören zum Vermächtnis Tschubinaschwilis und des um einige Jahre jüngeren Amiranaschwili an die Kunstwissenschaft.^{/2/}

Eine Prüfung dieser georgischen Goldschmiedearbeiten im Hinblick auf ihre praktische Bestimmung führt zu einem überraschenden Ergebnis. Die Anzahl der Kelche und liturgischen Disken ist verschwindend gering, unser Bild vom georgischen Altargerät des Mittelalters bliebe äußerst fragmentarisch, wenn sich zu den eucharistischen Geräten nicht einige liturgische Fächer und einige Weihrauchgefäße gesellten.^{/3/} Zahlreicher vertreten sind Vortragekreuze und Enkolpion, Gegenstände, die der Repräsentation sowohl weltlicher als auch geistlicher Würdenträger dienten. Den Hauptanteil der Denkmäler bilden Ikonen, deren anspruchsvolle Ausführung in Edelmetall zumindest eine repräsentative Nebenfunktion außer der eigentlichen kultischen Bestimmung vermuten läßt.

Welches sind die Gründe für diesen bemerkenswerten statistischen Befund? Finden wir unter den Vortragekreuzen und Enkolpion die ersten Herrschaftszeichen des mächtigen georgischen Staates, der in den Jahren von 975 bis 1001 durch den Zusammenschluß von Kartli, Abchasien und Tao entstand und in den folgenden Dezennien weiter erstarkte? War es die große politische Aufgabe, die die georgischen Goldschmiede zur Schöpfung solcher Meisterwerke beflügelte? Vor der Einigung Georgiens und teilweise noch im 11. Jahrhundert verliehen die byzantinischen Kaiser georgischen Fürsten hohe Hofitel und übersandten ihnen gleichzeitig die zugehörigen Insignien.^{/4/} Ergab sich für die georgischen Könige mit der wachsenden politischen Bedeutung ihres Landes der Wunsch und die Notwendigkeit, Recht und Macht ihrer Herrschaft mehr und mehr durch eigene, georgische Staatssymbole zu bekunden?

Fünf Vortragekreuze und vier Enkolpion, einige der bekanntesten georgischen Metallarbeiten, sollen unter Berücksichtigung der in Byzanz entwickelten Gewohnheiten im Hinblick auf ihre staatspolitische Funktion betrachtet werden. Diese Arbeit möchte zugleich zu detaillierteren Forschungen anregen, für die in Koopera-

tion mit Philologen und Historikern eine sorgfältige Auswertung der Inschriften und der zeitgenössischen Chroniken anzustreben wäre.^{/5/}

Vortragekreuz und Enkolpion als Herrschaftszeichen

Der byzantinische Kaiser ließ sich in der Schlacht und im Triumphzug als Symbol des Sieges ein Kreuz vorantragen.^{/6/} Es trat an die Stelle älterer Kultgegenstände, die in Prozessionen mitgeführt wurden. Zusammen mit anderen imperialen Symbolen ging das Vortragekreuz vom Kaiser an den Papst über, als dieser begann, auch als weltlicher Herrscher aufzutreten.^{/7/} Der Papst seinerseits verlieh das Recht des Vortragkreuzes an einzelne Bischöfe. Für Halberstadt beispielsweise bezeugt eine Urkunde aus dem Jahre 1063 die Erteilung dieser Erlaubnis.^{/8/}

Eines der ältesten bekannten Vortragkreuze stiftete Kaiser Justinus II. (565–578).^{/9/} Das vergoldete Silbergerät von 40 cm Höhe trägt auf der einen Seite reichen Edelsteinschmuck und die Dedikationsinschrift mit den Namen des Justinus und der Sophia, seiner Gemahlin und Mitregentin. Die andere Seite ist mit Reliefs geschmückt, mit einer das ganze Kreuz überspannenden symbolisch-ornamentalen Pflanzenkomposition, mit dem Christuslamm in der Vierung und mit Brustbildern in Medaillons an den Enden der Kreuzarme. Oben ist Christus als Pantokrator dargestellt, links und rechts Justinus und Sophia als Beter und unten Johannes der Täufer. Bei einer Restaurierung im 19. Jahrhundert wurde das Bild des Johannes durch einen Kreuznimbus verfälscht. Das ursprüngliche Bildprogramm überlieferte uns der gelehrte Archivar Giacomo Grimaldi in einer Beschreibung aus dem Jahre 1617, er charakterisiert die Bilder als dem griechischen Ritus entsprechend. Imperiale Stiftungen sind auch das Lotharkreuz in Aachen, das Giselakreuz in München und das Reichskreuz in Wien.^{/10/}

Der georgische König Dawid IV. der Erbauer (1089–1125) führte auf seinen Kriegszügen nach der Tradition ein altes, wohl noch aus der Zeit Bagrats III. (975–1014) stammendes und als siegbringend geltendes Vortragekreuz mit sich.^{/11/} An diesem Kreuz ließ Dawid IV. eine Goldplatte mit einer Inschrift anbringen, dem Bittgebet „des von dir gekrönten Dawid, des Königs

der Abchasen und der Kartweler, der Heren und der Kachen“.

Die Sitte, ein Enkolpion als Amulett oder als Ornatstück zu tragen, ist uralte./12/ Aus den ersten christlichen Jahrhunderten sind neben den Anhängern aus bescheidenem Material, die dem gläubigen Volk, besonders Frauen und Kindern, als Phylakterion dienten, erlesene Stücke von zugleich auszeichnender Funktion aus dem Besitz weltlicher und geistlicher Würdenträger überliefert. Die kostbarsten und bekanntesten dieser Enkolpien waren zugleich Reliquiare für Holz vom Kreuz Christi. Im Jahre 603 schickte Papst Gregor der Langobardenkönigin Theodelinde anlässlich der Taufe ihres Sohnes Adalouvald ein Pektoralkreuz „cum ligno sanctae crucis“, wie es im Begleitschreiben heißt./13/ Insigniencharakter erhielt das Enkolpion erst später. Seit dem 12. Jahrhundert wird das Brustkreuz gelegentlich als Ornatstück des Bischofs erwähnt, zum pflichtmäßigen Bestandteil der Pontifikalkleidung wurde es im römischen Ritus erst im Jahre 1570.

Das Enkolpion als Herrschaftszeichen des byzantinischen Kaisers ist bereits seit dem 11. Jahrhundert bezeugt. Nikephoros III. Botaneiates (1078–1081) trägt auf seinem Bildnis in einer Homilien-Handschrift ein großes Pektoralkreuz, das mit Perlen besetzt ist./14/ Der Mönch Gunther von Pairis, „ein in den freien Künsten wohlgebildeter Mann“, beschreibt in seiner Geschichte der Eroberung von Konstantinopel den kostbaren goldenen Halsschmuck, den Abt Martin von Pairis bei der Plünderung im Jahre 1204 erbeutet hatte:

„Der Kaiser der Griechen pflegte diese Tafel an hohen Festen als ein sicheres Unterpfand seiner Herrschaft an goldener Kette am Halse zu tragen. In dieser Tafel ist außer Gold und sehr vielen anderen Edelsteinen ein Jaspis von erstaunlicher Größe eingelassen; das Leiden des Herrn und die Bilder der zu beiden Seiten stehenden heiligen Jungfrau und des heiligen Johannes waren in ihn eingeschnitten.“/15/

Dem ersten lateinischen Kaiser in Konstantinopel, Balduin von Flandern, wurde bei der Krönung in der Hagia Sophia 1204 der Halsschmuck angelegt, den Kaiser Manuel I. Komnenos (1143–1180) getragen haben soll./16/ Könige und Großfürsten in den Nachbarländern von Byzanz kannten ebenfalls das Enkolpion als Insigne.

Ganz besonders kostbar ist das bekannte goldene Enkolpion, das eine Inschrift als Herrschaftszeichen der georgischen Königin Tamar (1184–1213) ausweist./17/ Smaragde, Rubine und Perlen schmücken die Vorderseite, die Rückseite trägt eine altgeorgische Inschrift mit einem Bittgebet um Schutz und Hilfe für Tamar.

Das Vortragekreuz des Königs Dawid Kuropalat

König Dawid Kuropalat, der Herrscher von Tao, nennt sich inschriftlich als Stifter eines berühmten Vortragekreuzes./18/ Er regierte von 966 bis zu seinem Tode im Jahre 1001, den byzantinischen Hofitel Kuropalat erhielt er in den Jahren zwischen 973 und 977./19/ Das vergoldete silberne Kreuz mit geschweiften, an den Balkenenden eingezogenen Armen erhebt sich über einer Kugel. Das Gerät ist heute 36,5 cm hoch, der Griff ging verloren. Der Meister Asat, dessen Namen die Inschrift ebenfalls überliefert, hat die eine Ansichtsseite des Kreuzes fast völlig mit aufgesetzten plastischen Figuren in großzügig vereinfachter Formensprache bedeckt. Der Beschauer erfaßt zuerst das größte, die Mitte einneh-

mende Bild, den gekreuzigten Christus in aufrechter, fast völlig frontaler Haltung. Kultbildhaft löst er sich aus der Golgathaszene, an die mit den kleineren Gestalten von Maria und Johannes und den fast winzigen der beiden Schächer gleichsam nur erinnert wird. Oberhalb und unterhalb des Gekreuzigten sind die Büste des Pantokrators und die stehende Muttergottes dargestellt. Vier Engelbüsten fügen sich neben ihnen in die Ecken der senkrechten Kreuzbalken. Ein Medaillon zwischen der tragenden Kugel und dem unteren Ende des Kreuzes umschließt die Büste eines Mannes, die sich aus einem Kelch stilisierter Blätter erhebt. Dürfen wir in ihm Dawid, den großen Kuropalaten erkennen? Ein antikes Kaiserbildnis wie die von einem Akanthuskelch getragene Bronzestatue des vergotteten Domitian in Kopenhagen könnte das Vorbild gewesen sein./20/ Auf der zweiten Ansichtsseite des Gerätes entspricht dem männlichen Bildnis das ebenfalls in einem Blattkelch ruhende Brustbild der heiligen Nino, der Missionarin Georgiens. Über ihr breitet sich eine großartige, alle vier Kreuzarme überspannende ornamentale Pflanzenkomposition aus. Im Anschluß an die älteste georgische Chronik Mokcevaj Kartlisaj möchte man die Darstellung auf das berühmte Kreuzmonument beziehen, das Nino als Symbol des Lebens und des Sieges über die Feinde bei der Königsstadt Mzcheta errichtete./21/

Dawid gehörte noch zu den georgischen Herrschern, denen der byzantinische Kaiser hohe Hofitel verlieh und Insignien übersandte. Ein Insigne dieser Art ist der Mantel mit eingewebten Adlern, in dem Dawid sich in einem fast lebensgroßen Relief an der Südfassade der Kirche von Oschki darstellen ließ./22/ Ein Vortragekreuz jedoch hätte wohl kein byzantinischer Kaiser einem georgischen Herrscher übersandt. Möglicherweise war Dawid der große Kuropalat der erste georgische Fürst, der dieses Herrschaftszeichen für sich in Anspruch nahm. Eine solche Neuerung wäre dieses bedeutenden Staatsmannes würdig gewesen. Der armenische Chronist Stephan von Taron berichtet über ihn:

„Dawid der große Kuropalat war über jeden Monarchen unserer Tage erhaben... Er brachte Frieden und Ordnung in alle orientalischen Staaten, besonders nach Armenien und Georgien. Er beendete die Kriege... und besiegte alle benachbarten Völker, und alle Herrscher unterwarfen sich Dawid freiwillig und fügten sich ihm.“/23/

Das Vortragekreuz des Bischofs Hilarion

Bereits im Jahre 973 stiftete Bischof Hilarion von Ischchani ebenfalls ein silbernes vergoldetes Vortragekreuz./24/ Mit 51 cm Höhe und einem 31,3 cm hohen Griff übertrifft es in seinen Ausmaßen beträchtlich das Kreuz des Dawid Kuropalat. Geschaffen wurde es ungefähr gleichzeitig, vielleicht schon etwas früher. Die Georgier des 10. Jahrhunderts werden das Kreuz des Hilarion nicht als ein kirchliches Gerät im engeren Sinne verstanden haben, sondern als ein Herrschaftszeichen, das, mit welcher Begründung auch immer, diesem geistlichen Würdenträger zu stiften gestattet war. Das Kreuz des Hilarion zeigt auf der Vorderseite den Kruzifixus in ähnlicher Formgebung wie auf dem Kreuz des Dawid, die dekorative Stifterinschrift, rosettenförmig gruppierte Edelsteine und Perlen, große Eckblätter in flachem Relief und eingravierte Pflanzenmotive. Von der Rückseite ist leider keine Abbildung zugänglich.

Das Vortragekreuz Bagrats III. und seines Vaters Gurgen

König Bagrat III. (975–1014) und sein Vater und Mitregent König Gurgen stifteten ein weiteres Vortragekreuz aus vergoldetem Silber./25/ Es entstand in den Jahren zwischen 994 und 1001, wie aus den in der Inschrift enthaltenen Titeln hervorgeht. Inschriftlich genannt ist auch der Meister, Gabriel aus Sapara.

Das an seinem unteren Ende beschädigte und erneuerte Kreuz, heute 52,2 cm, ursprünglich ungefähr 58 cm hoch und mit einem 32,5 cm langen Griff ausgestattet, ist größer als die beiden älteren Vortragekreuze. Wie diese weist es in schöner Schwingung verbreiterte Arme auf, es übernimmt den Kugelnknauf des Dawid-Kreuzes und die acht Eckpalmetten des Hilarion-Kreuzes. Im Zentrum ist wieder der Gekreuzigte dargestellt. Christus hält sich nicht mehr ganz so aufrecht und spannt die Arme nicht mehr ganz so gerade aus. Der linke Fuß bedeckt den rechten, eine leichte Schwingung hat den überschulenkten Körper ergriffen. Schmale, durch Rillen voneinander getrennte Wulste deuten die Rippen an. Geperlte Säume beleben das in flach angepreßte Falten gelegte Lendentuch. Perlschnüre zieren den Kreuznimbus. Maria und Johannes stehen unter Arkaden neben dem Querholz des Golgathakreuzes. Die Fläche oberhalb des Gekreuzigten füllt ein Medaillon mit der Halbfigur eines Engels. Das später aufgesetzte Medaillon unterhalb des Gekreuzigten umschließt ein männliches Brustbild. Den Knauf schmücken Medaillons mit den Büsten der Evangelisten. Die Rückseite des Kreuzes ist mit einer großzügigen, von einer zentralen Rosette ausgehenden Palmettenkomposition bedeckt.

Außer der Stifterinschrift gibt es auf der Vorderseite auch Beischriften zu den Darstellungen. Eine von ihnen lehnt sich an Jesaja 1,15 an: „Und wenn ihr eure Hände ausbreitet, verhülle ich meine Augen vor euch; auch wenn ihr noch so viel betet, ich höre es nicht. Eure Hände sind voll Blut.“

Das Vortragekreuz Bagrats IV.

König Bagrat IV. (1027–1072) stiftete ein silbervergoldetes Vortragekreuz, das, wie die Inschrift mitteilt, von dem Diakon Iwane geschaffen wurde./26/ Das 56 cm hohe Kreuz ist mit einem 26 cm langen Griff verbunden. Es besitzt Eckpalmetten, wie die Kreuze des Bischofs Hilarion und des Königs Bagrat III., sein Figurenreichtum erinnert an das Kreuz des Dawid Kuropalat.

Der Gekreuzigte im Zentrum ist wieder in aufrechter Haltung dargestellt, nur das Haupt ist leicht geneigt. Zwischen ihm und den kleinen Figuren von Maria und Johannes schweben zwei anbetende Engel. Über dem Gekreuzigten ist ein stehender Christus zwischen zwei Engelbüsten dargestellt. Unter dem Gekreuzigten befand sich ursprünglich die Figur Johannes des Vorläufers. Die unteren Ecken füllen die Brustbilder der beiden Bischöfe Basilius und Gregorius. Alle diese Figuren stehen vor einem Grund mit elegant gezeichnetem Palmettenwerk, wie es an den älteren Kreuzen die Ausstattung der Rückseite bildet.

Das Vortragekreuz Dawids IV. des Erbauers

Das letzte der königlichen Vortragekreuze aus der Zeit des geeinten Georgien ist eine Stiftung König Dawids IV.

des Erbauers (1089–1125)./27/ Mit dem Beinamen würdigte das Volk die staatsaufbauende Tätigkeit des Vollenders der georgischen Einigung./28/

Das traditionsgemäß geschweifte und an den Enden eingezogene Kreuz ist nur 24 cm hoch, es besitzt noch seinen alten, ebenfalls relativ kleinen Griff. Die einzige figürliche Darstellung ist ein Kruzifixus. Das Bild Christi hat an Realität gewonnen. Er ist ein leidender, ermatteter Mensch mit tief auf die Schulter gesunkenem Haupt, erschlaft hängenden Armen und ausgebogener Hüfte. Die umgebenden Flächen tragen je einen großen Edelstein. An den Enden der Arme des Vortragekreuzes treten jeweils drei Edelsteine hervor, zwei kleinere anstelle der Eckpalmetten und ein größerer zwischen ihnen. Die ganze Rückseite des Kreuzes nimmt die Stifterinschrift mit ihren dekorativen eingravierten Buchstaben ein, die Rückseiten der vortretenden Edelsteine sind mit Blattrosetten geschmückt.

Das vierpaßförmige Enkolpion der Chosronusch

Das Enkolpion der Chosronusch entstand noch vor der georgischen Einigung, es wird jedoch in die Betrachtung einbezogen, da es wesentlich zum Verständnis der Stücke aus der klassischen Zeit beitragen kann./29/ Eine vierpaßförmige Kapsel von ungefähr 10,5 cm Höhe und 9 cm Breite, Gesamthöhe mit Anhängöse ungefähr 14 cm, zeigt auf der Vorderseite das Bild des Gekreuzigten in Niello. Maria und Johannes sind in viel kleinerem Maßstab auf den seitlichen Ausbuchtungen der Vierpaßfläche dargestellt. Eine georgische Inschrift auf der Rückseite besagt: „Heiliger Johannes der Vorläufer, leiste Beistand für Chosronusch, die Herrscherin, für Bagrat und Dawid.“/30/ Man identifiziert den Bagrat und den Dawid der Inschrift mit den Söhnen Sumbats, des Herrschers von Artanudschi, der im Jahre 889 starb. Die niellierte Kapsel erinnert in vieler Hinsicht an die bekannte Gruppe frühbyzantinischer Goldschmiedearbeiten mit kleinfigurigen Niellobildern, die wahrscheinlich im 7. Jahrhundert entstanden sind./31/ Das jüngere Werk zeichnet sich jedoch durch eine eigenständige Auffassung aus, so ist der Christus des georgischen Reliquiars mit dem Lendentuch anstelle des Kolobiums bekleidet.

Das triptychonförmige Enkolpion mit der Deesis

Das kleine Triptychon mit dem Bilde der Deesis, eines der berühmtesten georgischen Goldemails, kann nur auf Grund seines Stils historisch eingeordnet werden./32/ In geschlossenem Zustand bildet es ein quadratisches Gehäuse von 12,2 cm Höhe und Breite mit abgerundeten oberen Ecken. Die Flügel sind niedriger und lassen oben und unten die edelsteingeschmückten Abschlußleisten der Mitteltafel sehen. Dieses Gehäuse enthält, normalerweise nicht sichtbar, ein Bild der Deesis in fünf Figuren. Sie sind auf der Mitteltafel und auf den Flügeln verteilt und abwechselnd in vergoldetem Silberrelief und in Email ausgeführt. Von der zentralen Christusfigur, vermutlich einem Reliefbild, blieben nur der Kreuznimbus, die Beischrift des Namens und der Umriß erhalten. Zu Seiten Christi neigen sich Maria und Johannes der Vorläufer mit bittflehend erhobenen Händen, sie stehen in leuchtenden Emailfarben vor einem smaragdgrünen Grund. Die silbervergoldeten Flügel zeigen zwei in Relief

dargestellte Engel im Bittgebet, die zum erweiterten Bildtypus der Deesis gehören. Die Rückseite des Gehäuses ist mit vier Szenen des Christuszyklus in Niellozeichnung geschmückt.

Kondakow datiert das Triptychon 1892 in seinem Standardwerk über die byzantinische Emailkunst in das 8. bis 9. Jahrhundert./33/ Tschubinaschwili und Amiranaschwili schließen sich ihm an. Man begründet die frühe Ansetzung des Emails unter anderem mit dem smaragdgrünen Grund und den Golddraht-Buchstaben der Beischrift des Namens Christi, die in der byzantinischen Kunst für eine frühe Periode charakteristisch sind. Außerdem wird auf die Ähnlichkeit der Niellobilder mit denen der bereits erwähnten frühbyzantinischen Gruppe von Denkmälern verwiesen. Die Engel auf den Flügeln werden mit Engeln in der karolingischen Goldschmiedekunst verglichen. Tschubinaschwili hegte im Alter offensichtlich gewisse Bedenken gegen Kondakows Datierung, er spricht 1957 die Hoffnung aus, daß „die hier hervorgehobenen Momente im weiteren Verlaufe auch die Datierung des Enkolpions, die vor allem auf Grund des Zellschmelzens aufgestellt worden war, zu präzisieren verhelfen werden“./34/ Neuerdings nehmen Rusudan Mepisaschwili und Zinzadse an, daß die Flügel mit den Engeln später hinzugefügt wurden/35/, doch steht dieser Lösung der vollkommenen einheitliche Charakter aller Teile entgegen.

Bei einer Betrachtung des Enkolpions unter dem Aspekt einer möglichen staatsmonopolistischen Bedeutung wird man die Frage aufwerfen müssen, ob es vielleicht als Ornatstück und Insigne für einen der großen georgischen Herrscher und als eine einheitliche Schöpfung des 10. Jahrhunderts entstanden sein könnte. Unter den triptychonförmigen Enkolpien, die sehr selten sind, nimmt es einen hervorragenden Platz ein. Das Goldemail-Triptychon im Vatikan, das als das Enkolpion Konstantins VII. Porphyrogennetos (913–959) gilt, und das Goldemail-Triptychon mit der Deesis in Leningrad wirken bescheidener./36/ Nur aus Silber besteht das kleine Triptychon des georgischen Katholikos Michael aus dem 12. Jahrhundert./37/ Der klassische Charakter des georgischen Deesis-Enkolpions scheint eher für die Blüteperiode der georgischen Kultur als für die Frühzeit mit ihren urtümlicheren Schöpfungen zu sprechen. Buchstaben aus Golddraht waren in der georgischen Emailkunst auch im 10. Jahrhundert noch üblich, wie das Kreuzigungsbild für König Georg von Abchasien (912–957) zeigt./38/ Der Faltenfächer im Gewand des Johannes erinnert an die Gewandbildung des Johannes einer Deesis an einem Kapitell in der Kirche von Oschki, die König Dawid, der spätere große Kuropalat, in den sechziger bis siebziger Jahren des 10. Jahrhunderts erbaut hat./39/ Die Niellobilder der Rückseite könnten eine Tradition fortsetzen, die durch das Enkolpion der Chosronusch bezeugt ist.

Den Stifter des georgischen Deesis-Enkolpions möchte man eher unter den weltlichen als unter den geistlichen Würdenträgern suchen. Die Bedeutung der Deesis für die Herrscher-Ikonographie wurde längst erkannt./40/ In der Kunst der georgischen Könige scheint sie eine besonders große Rolle gespielt zu haben. Zeugnisse dafür sind beispielsweise die Marien-Ikone des Königs Leon, das Triptychon der Muttergottes von Chachuli und besonders die plastische Ausstattung der

Kirche von Oschki, die drei verschiedene Darstellungen der Deesis umfaßt./41/ Ein Relief in Oschki mit fünf fast lebensgroßen Figuren zeigt Dawid und seinen Bruder selbst als Verehrende in einer Deesis-Komposition.

Chosronusch hatte ihr traditionelles Kreuzigungs-Enkolpion um eine Inschrift bereichert, die Johannes den Vorläufer um seine Fürsprache bittet. Der Stifter des Deesis-Enkolpions vertraut sich mehreren Fürsprechern an, Maria, Johannes und den Engeln, und diese erscheinen nun nicht in einer Inschrift, sondern im Bilde. Detaillierte Forschungen würden vielleicht zu dem Ergebnis führen, daß Dawid der große Kuropalat das Deesis-Enkolpion in Auftrag gegeben hat.

Das kreuzförmige Enkolpion mit Christus und Maria

Das goldene, reich mit Edelsteinen und Perlen ausgestattete Enkolpion, das auf der einen Seite den gekreuzigten Christus und auf der anderen Seite Maria im Typus der Hodigitria zeigt, darf zu den erlesensten Schöpfungen mittelalterlicher Goldschmiedekunst gezählt werden./42/ Die 15 cm hohe kreuzförmige Kapsel enthielt ehemals ein „Holz des Lebens“, es galt im Mittelalter als die kostbarste Reliquie.

Goldemail, Goldrelief sowie Perlen und Edelsteine vereinen sich zu einem vollkommen ausgewogenen Ensemble. Alle Figuren sind in Gold gegossen, die übrigen Bildelemente in Email ausgeführt. Leider stören eine Anzahl später aufgesetzter Steine die ursprüngliche Harmonie. Sie sind zu groß, ruhen in groben gezackten Fassungen, beeinträchtigen die klare und gedämpfte Farbkomposition und verdecken teilweise die Darstellungen und die Beischriften.

Ikonographisch bietet dieses Pektoralkreuz ein „Normalprogramm“, wie es in ähnlicher Art auf vielen Kreuzen, sogar auf den bescheidenen Bronze-Enkolpien ungarischer Bodenfunde begegnet. Beide Ansichtsseiten zeigen an den Enden der Kreuzarme Brustbilder. Auf der Christusseite sind Maria, Johannes, Michael und Gabriel dargestellt, auf der Marienseite die vier Evangelisten.

Der gekreuzigte Christus ist eine zartgliedrige, sehr schlanke Gestalt. Die feinteiligen Falten des langen Kolobiums lassen den weich modellierten Körper und die betont vorgewölbten Knie durchscheinen. Das Haupt des Sterbenden sinkt herab, die Arme erschlaffen. Maria und Johannes wenden sich verehrend und trauernd zu Christus, die Erzengel sind in reiner Frontalität mit Zepter und Globus als Würdenträger einer jenseitigen Welt dargestellt. Der Intensität, Zurückhaltung und Klarheit dieses Bildes, die nur von wenigen mittelalterlichen Kreuzigungsdarstellungen der ostkirchlichen Goldschmiedekunst erreicht wird, entspricht die Wahl der Farben. Das Email beschränkt sich auf Blau, Rot und Weiß; in der originalen Farbkomposition der Edelsteine und Perlen sind diese Farben die vorherrschenden. Blau sind das Kreuz von Golgatha, alle Nimben und die Scheibe, die die Mondsichel zum Rund ergänzt. Rot verwendet der Meister für die Perlensäume an den Nimben und am Suppedaneum, für das Kreuz im Nimbus Christi, für die Sonne neben dem Mond und für alle Beischriften. Weiß erscheint als sparsamer Akzent im Kreuznimbus Christi und in der Mondsichel.

Die Hodigitria ist eine Figur von fast zerbrechlicher Zartheit. Der ausgeprägte Kontrapost ihrer Haltung und

das vorgewölbte Knie ihres Spielbeines werden unter dem schmiegsamen, in feinteiligen Falten herabfließenden Stoff ihres Gewandes sichtbar. Mutter und Sohn blicken einander an, sie bilden eine in sich ruhende, gleichsam erdentrückte Einheit. Das Suppedaneum wurde aus der Herrscherikonographie übernommen. Über dem Haupt der Maria ist der Würdenname Muttergottes beigeschrieben, leider verdeckt durch einen später aufgesetzten Edelstein. Zwei große Rosetten als Gestirnsymbole betonen ebenfalls die Hoheit der Gottesmutter. Alle vier Evangelisten sind, wie die Erzengel der Christusseite, vollkommen frontal dargestellt. Die Emailfarben sind die gleichen wie dort. Blau mit rotem Zierat sind Suppedaneum und Nimben, rot die Inschriften, Weiß gesellt sich zu Blau und Rot nur in den beiden Rosetten.

Die Lokalisierung und die Datierung dieses Enkolpions sind umstritten. Es befand sich ehemals in Martwili, und es trägt mehrere griechische Inschriften. Die georgische Forschung betrachtet es selbstverständlich als georgisch und datiert es in das 8. bis 9. Jahrhundert. In der internationalen Byzantinistik gibt es Gelehrte, die an eine byzantinische Herkunft und an eine spätere Entstehungszeit denken. M. Ross als Spezialist für mittelalterliche byzantinische Goldschmiedekunst meint, das Pektoreale aus Martwili sei fraglos konstantinopolitanisch und ein Werk des 10. Jahrhunderts, es stamme aus der gleichen Werkstatt wie die Staurothek von Limburg und sei wahrscheinlich als „imperial gift“ nach Georgien gelangt./43/

Man wird Ross entgegenhalten müssen, daß sein Vergleich mit der Staurothek von Limburg nicht überzeugt. Die Sternmotive der beiden Denkmäler, auf die Ross besonderen Wert legt, sind recht unterschiedlich, und die überlängten Gestalten des Enkolpions gleichen keineswegs den klassisch proportionierten der byzantinischen Staurothek. Das Enkolpion als kaiserliches Geschenk anzusehen, scheint ausgeschlossen. Zwar schickte der byzantinische Hof nach Georgien sowohl Goldemails, wie beispielsweise das Krönungsbild Michaels VII. Dukas, als auch Insignien, die mit Hoftiteln verbunden und Symbole der Abhängigkeit von Byzanz waren, aber die Übergabe eines so kostbaren Kreuz-Enkolpions von der Art eines kaiserlichen Herrschaftszeichens wäre mit der byzantinischen Politik schwerlich vereinbar gewesen. Wenn ein georgischer Fürst ein solches Herrschaftszeichen tragen wollte, mußte er es selbst in seinem eigenen Lande in Auftrag geben.

Der von der georgischen Forschung vertretenen Lokalisierung des Enkolpions nach Georgien wird man demnach unbedingt zustimmen müssen. Für welche Datierung aber soll man sich entscheiden? Amiranaschwili setzte sich 1962 noch für das 8. bis 9. Jahrhundert ein, 1971 jedoch für die zweite Hälfte des 9. Jahrhunderts. Bei Tschubinaschwili findet man 1957 aufschlußreiche Bemerkungen über die Eigenart der georgischen Goldschmiedekunst um die Jahrtausendwende. Er beobachtete, daß an den getriebenen Ikonen aus dieser Zeit Zelenschmelz als farbiger Akzent angewendet wurde./44/ Darf man seine Charakterisierung der Goldschmiedekunst dieser Zeit auf das Kreuz-Enkolpion aus Martwili übertragen?

Ein Kunstwerk von so vollkommener Kultiviertheit kann nur in einer Zeit höchster Blüte der Bildung geschaffen worden sein. Das Kreuzigungsbild des Enkol-

pions mit seinen überlängten Proportionen und mit der andeutenden Darstellung des Sterbens Christi erinnert an den Gekreuzigten auf dem Vortragskreuz Bagrats III. und seines Vaters Gurgun. Die Wahl des Kolobiums statt des Lententuches spricht als eine ikonographische Besonderheit nicht gegen eine Entstehung in dieser Epoche. So sei es erlaubt, eine Datierung des Enkolpions, eines Meisterwerkes der georgischen Goldschmiedekunst, in die große Zeit Georgiens um die Jahrtausendwende vorzuschlagen.

Das kreuzförmige Enkolpion des Königs Gurgun

Nur ein einziges Enkolpion aus der Zeit der Einigung Georgiens weist eine Inschrift auf, die eine sichere historische Einordnung erlaubt, das Pektorkreuz des Königs Gurgun Magistros./45/ Vorderseite und Rückseite der kreuzförmigen Kapsel von 13 cm Höhe wurden voneinander getrennt und im 12. Jahrhundert in zweiter Verwendung am Triptychon der Muttergottes von Chachuli angebracht. Auf dem linken Flügel des Triptychons befindet sich die Seite mit dem gekreuzigten Christus, auf dem rechten Flügel die Seite mit einer stehenden männlichen Figur als Zentralmotiv und mit der historischen Inschrift in georgischer und griechischer Sprache.

Die umfangreiche internationale Literatur zu diesem Enkolpion basiert bis heute auf Kondakows 1892 veröffentlichtem Werk über die byzantinische Emailkunst. Zur Identifizierung des inschriftlich genannten Gurgun Magistros stellt Kondakow drei Persönlichkeiten dieses Namens zur Wahl: den Gurgun, dem Kaiser Romanos I. Lekapenos (920–944) den Titel Magistros verlieh, und zwei in den Jahren 1010 bis 1029 und 1084 bis 1121 nachweisbare Georgier, über deren Titel er jedoch nichts mitteilt. Kondakow datiert das Enkolpion auf Grund seines Stils in das 11. Jahrhundert, verzichtet jedoch darauf, es mit einem bestimmten Gurgun zu verbinden. Die neuere georgische Forschung vertritt eine Datierung in das 10. Jahrhundert. In der internationalen Literatur gibt es Versuche, Kondakows Datierung innerhalb des 11. Jahrhunderts zu präzisieren und das Goldemail gegebenenfalls mit einer der beiden jüngeren der genannten Personen zu verbinden./46/

Im Jahre 1001 verlieh Kaiser Basileios II. dem georgischen König Gurgun, dem Vater und Mitregenten des Königs Bagrat III., den Titel Magistros./47/ Dieser Gurgun Magistros regierte bis zu seinem Tode im Jahre 1008. Das Enkolpion fügt sich stilgeschichtlich ausgezeichnet in die Jahre zwischen 1001 und 1008. Bagrats Vater Gurgun darf mit Sicherheit als der Stifter angesehen werden. Der Gekreuzigte auf dem Enkolpion gleicht in überraschender Weise der entsprechenden Darstellung auf dem Vortragskreuz des Königs Bagrat III. und seines Vaters Gurgun, das in den Jahren zwischen 994 und 1001 geschaffen wurde. Christus ist mit auf die Schultern sinkendem Haupt, erschlaferten Armen und leicht ausgebogener Hüfte dargestellt, der rechte Fuß bedeckt die Ferse des linken. An dem im ganzen etwas weicher modellierten Körper sind die Rippen durch feine Goldstege angedeutet.

Die stehende Figur im Zentrum der zweiten Ansichtseite des Enkolpions erkannte bereits Kondakow nach ihrer griechischen Beischrift als Johannes den Vorläufer. In der neueren Forschung wird diese Figur häufig als

Christus bezeichnet, das wirre Haupt- und Barthaar gehört jedoch eindeutig zum Bildtypus des Predigers in der Wüste. Die Deutung als Christus liegt dennoch relativ nahe, da, so viel ich sehe, kein weiteres mittelalterliches Kreuz bekannt ist, das den Kruzifixus auf der einen Seite und Johannes den Vorläufer im Zentrum der anderen Seite zeigt.

Für den Brustschmuck eines georgischen Königs ergibt sich die Wahl Johannes des Vorläufers, des großen Fürsprechers, zwanglos aus der Tradition der Herrschaftszeichen und speziell aus der Ikonographie der georgischen Könige. Schon Kaiser Justinus II. und Sophia ließen Johannes den Vorläufer auf ihrem Vortragekreuz darstellen. Das Enkolpion der Chosronusch trägt auf der Vorderseite den gekreuzigten Christus und auf der Rückseite eine Inschrift, in der Johannes der Vorläufer um Beistand gebeten wird. Der Stifter des Deesis-Enkolpions vertraut sich der Fürbitte der Maria, des Johannes und der Engel an. Auf dem Vortragskreuz König Bagrats IV. fand Johannes der Vorläufer seinen Platz unterhalb des gekreuzigten Christus.

Die georgische Inschrift des Enkolpions ist mit vielen Kürzungen in großformatigen blauen Buchstaben geschrieben. Die griechische Fassung, in kleineren roten Schriftzeichen und fast ohne Kürzungen, weicht auch inhaltlich etwas von der georgischen ab. Der georgische Text besagt „Herr, verherrliche König Gurgen“, der griechische „Herr, hilf deinem Diener Gurgen Magistros“. In der „Übersetzung“ ist der Titel König durch den byzantinischen Hoftitel Magistros und die demütige Bezeichnung als Diener Gottes ersetzt, gebeten wird nicht um Verherrlichung, sondern um Hilfe. Mit dieser sehr freien

Wiedergabe wollte man möglicherweise eine Brückierung des byzantinischen Kaisers vermeiden. Kaiser Basileios II. behinderte in Tao die völlig Einigung der georgischen Länder./49/ Sowohl Bagrat III., der Adoptivsohn und Erbe des Dawid Kuropalat, als auch Basileios II. erhoben nach Dawids Tod im Jahre 1001 territoriale Ansprüche im Lande Tao.

Die Bedeutung der georgischen Herrschaftszeichen

Dieser vorläufige, skizzenhafte und teilweise noch mit Hypothesen belastete Überblick über einige georgische Vortragskreuze und Enkolpien läßt doch schon ihre Bedeutung für die nationale Geschichte erkennen. Diese für Georgien damals offensichtlich weitgehend neuen Herrschaftszeichen symbolisieren die fortschreitende Einigung der georgischen Länder zu einem machtvollen Staat und ihre Befreiung sowohl von den Arabern als auch von den Ansprüchen des byzantinischen Kaisers auf eine Oberhoheit über Teile Georgiens. Die Vortragekreuze und Enkolpien bekunden einen im Sinne mittelalterlicher „Staatstheorie“ theologisch begründeten Anspruch auf die Ausübung von Macht und Recht. Sie sollen dem König und mit ihm dem ganzen Volk die Fürsprache der vornehmsten Heiligen, göttliche Hilfe und Sieg über die Feinde verbürgen. Die künstlerische Gestaltung spiegelt eine Auseinandersetzung mit Byzanz. Dem griechischen Kaiser und seinen Insignien tritt man mit eigenen Staatsymbolen entgegen und entwickelt innerhalb weniger Jahrzehnte eine ikonographisch und künstlerisch eigenständige Tradition georgischer Herrschaftszeichen.

Anmerkungen

- 1 Tschubinaschwili, Georg: Die georgische Goldschmiedekunst des 8. bis 18. Jahrhunderts. (In Georgisch, Russisch, Deutsch, Französisch und Englisch). Tbilissi 1957, S. 3.
- 2 Amiranachavili, Chalva: Les émaux de Géorgie. Paris 1962. — Amiranashwili, Schalwa: Kunstschatze Georgiens. Aus dem Tschechischen übers. von I. Kondráková. Prag 1971.
- 3 Elbern, Victor, H.: Einige Werke liturgischer Kunst in Georgien und ihre Besonderheiten. In: Ostkirchliche Studien 26, 1977, S. 305–316 (Vortrag beim II. Internationalen Symposium über georgische Kunst, Tbilissi im Mai 1977).
- 4 Treitinger, Otto: Die oströmische Kaiser- und Reichsidee nach ihrer Gestaltung im höfischen Zeremoniell. Jena 1938 (Neudruck Darmstadt 1956), S. 191 ff. Meskhia, Schota: Geschichte Georgiens. In: Jenaer Reden und Schriften 1972, S. 26. — Djobadze, Wachtang: The Donor Reliefs and the Date of the Church of Oški. In: Byzantinische Zeitschrift 69, 1976, S. 39–62.
- 5 Die Texte der Inschriften waren leider nur teilweise zugänglich.
- 6 Treitinger, o. c., S. 177.
- 7 Traeger, Jörg: Der reitende Papst, ein Beitrag zur Ikonographie des Papsttums (Münchner Kunsthistorische Abhandlungen 1). München 1970, S. 33.
- 8 Urkundenbuch des Hochstifts Halberstadt und seiner Bischöfe. Hrsg. von Gustav Schmidt, 1. Teil. Leipzig 1883, S. 59–62.
- 9 Talbot Rice, David: Kunst aus Byzanz. München 1959, T. 71. — Belting-Ihm, Christa: Das Justinuskreuz in der Schatzkammer der Peterskirche zu Rom. In: Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz, 12, 1965, S. 142–166 (dort die ältere Literatur).

- 10 Schramm, Percy Ernst und Florentine Mutherich: Denkmale der deutschen Könige und Kaiser. Ein Beitrag zur Herrscher-geschichte von Karl dem Großen bis Friedrich II. München 1962, Nr. 106, 143 und 145.
- 11 Tschubinaschwili, o. c., S. 8.
- 12 Gerstinger, Hans: Enkolpion. In: Reallexikon für Antike und Christentum Bd. 5. Münster i. W. 1962, Sp. 322–332. — Wessel, Klaus: Enkolpion. In: Reallexikon zur byzantinischen Kunst Bd. 2, Stuttgart 1971, Sp. 152–163. — Nußbaum, Otto: Das Brustkreuz des Bischofs. Mainz 1964.
- 13 Dölger, Franz, J.: Das Anhängerkreuzchen der heiligen Makrina und ihr Ring mit der Kreuzpartikel. Ein Beitrag zur religiösen Volkskunde des 4. Jahrhunderts. In: Antike und Christentum Bd. 3, 1932, S. 110.
- 14 Talbot Rice, o. c., T. 163.
- 15 Gunther von Pairis: Die Geschichte der Eroberung von Konstantinopel. Übers. und erl. von Erwin Assmann (= Geschichtschreiber der deutschen Vorzeit Bd. 101). Weimar 1956, S. 109.
- 16 Todt, B.: Die Eroberung von Constantinopel. Halle 1878, S. 172.
- 17 Amiranashwili, 1971, S. 132 f.
- 18 Tschubinaschwili, o. c., T. 6. — Amiranashwili, 1971, S. 54 f.
- 19 Djobadze, o. c., S. 53.
- 20 Jucker, H.: Das Bildnis mit Blätterkelch, 2 Bde. Olten/Lausanne 1961, T. 15, B. 5.
- 21 Die Bekehrung Georgiens. Mokceyay Kartlisay. Übers. und mit Anm. versehen von Gertrud Pätsch. In: Bedi Kartlisa 33.

- 1975, S. 288–337. — Flemming, Johanna: Der lebenspendende Baum in der ältesten georgischen Chronik Mokcevaj Kartlisaj und die georgische Kunst. Im Druck (Wiss. Zeitschr. der Friedrich-Schiller-Universität Jena).
- 22 Djobadze, o. c., 52, T. IV.
- 23 Meskhia, o. c., S. 22.
- 24 Tschubinaschwili, o. c., T. 3. — Mepisaschwili, Rusudan und Wachtang Zinzadse: Die Kunst des alten Georgien. Leipzig 1977, S. 260.
- 25 Tschubinaschwili, o. c., T. 7. — Mepisaschwili, Zinzadse, o. c., S. 259.
- 26 Tschubinaschwili, o. c. T. 141. — Amiranaschwili, 1971, S. 89.
- 27 Tschubinaschwili, o. c., T. 149. — Amiranaschwili, 1971, S. 99.
- 28 Meskhia, o. c., S. 24.
- 29 Tschubinaschwili, o. c., T. 4 b. — Amiranaschwili, 1971, S. 51.
- 30 Tschubinaschwili, o. c., S. 15.
- 31 Tschilingirow, Assen: Eine syrische Goldschmiedewerkstatt des 7. Jahrhunderts. Im Druck (Festschrift für Alisa Bank-Leningrad).
- 32 Tschubinaschwili, Georg: Ein Goldschmiedetriptychon des 8. bis 9. Jahrhunderts aus Martwili. In: Zeitschrift für bildende Kunst 64, 1930, S. 81–87. — Tschubinaschwili, 1957, T. 4. — Amiranaschwili, 1971, S. 46–47. — Mepisaschwili, Zinzadse, o. c., S. 280.
- 33 Kondakow, N.: Geschichte und Denkmäler des byzantinischen Zellenemails, Sammlung A. W. S. Swenigorodskoi. Frankfurt (Main) 1892.
- 34 Tschubinaschwili, 1957, S. 5.
- 35 Mepisaschwili, Zinzadse, o. c., S. 280.
- 36 Bock, Franz: Die byzantinischen Zellenschmelze in der Sammlung Dr. Alex. von Swenigorodskoi und das darüber veröffentlichte Prachtwerk. Aachen 1896. — De Waal, Anton: Die antiken Reliquiare der Peterskirche. In: Römische Quartalschrift 7, 1893, S. 245–262, T. 18.
- 37 Tschubinaschwili, 1957, T. 57.
- 38 Amiranaschwili, 1971, S. 69.
- 39 Mepisaschwili, Zinzadse, o. c., S. 141.
- 40 Bogyay, Th. von: Deesis. In: Reallexikon zur byzantinischen Kunst Bd. 1. Stuttgart 1966, Sp. 1178–1186.
- 41 Amiranaschwili, 1971, S. 61 und S. 104 f. — Mepisaschwili, Zinzadse, o. c., S. 140 f. — Djobadze, o. c., T. II–XIV.
- 42 Amiranaschwili, 1971, S. 52 f.
- 43 Ross, Marvin C.: A Byzantine Imperial Scepter for Easter and a Pectoral Cross. In: Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft 9, 1960, S. 91–95.
- 44 Tschubinaschwili, 1957, S. 7.
- 45 Amiranachvili, 1962, S. 114 f. — Mepisaschwili, Zinzadse, o. c., S. 275. — Vgl. auch Flemming, Johanna: Ein altgeorgisches Goldemail mit zweisprachiger Inschrift, seines staatspolitische und kunsthistorische Bedeutung. Im Druck (Festschrift für Friedrich-Wilhelm Deichmann).
- 46 Buschhausen, Helmut: Ein byzantinisches Bronzekreuz in Kassandra. In: Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft 16, 1967, S. 288 (für 1010–1029). — Deer, Josef: Die heilige Krone Ungarns (= Österr. Akad. d. Wiss., philos.-hist. Kl., Denkschriften 91). Wien 1966, S. 144 (für 1084–1121). Weitere Literatur bei Flemming, siehe Anm. 45).
- 47 Pätsch, Getrud: Georgien. Geschichte und Kultur. Im Druck. — Frau Professor Pätsch gewährte mit Einblick in ihr Manuskript, wofür ich ihr auch an dieser Stelle herzlich danken möchte. — Dschawachischwili, I.: Geschichte der georgischen Nation, Bd. 2. Tbilissi 1965, in georgischer Sprache. Für die Übersetzung der einschlägigen Stellen danke ich herzlich Herrn Dr. sc. Fähnrich.
- 48 Mepisaschwili, Zinzadse, o. c., S. 275. — Amiranachvili, 1962, S. 114, f. — Buschhausen, o. c., S. 288.
- 49 Lordkipanidze, Mirjam D.: Iz istorii gruzino-vizantijskich vzaimootnošenij na grani X–XI vv. (Aus der Geschichte der georgisch-byzantinischen Wechselbeziehungen an der Wende 10./11. Jahrhundert. In: Actes du XIV^e congrès international des études byzantines, Bucarest, 6–12 septembre 1971, II. Bucuresti 1975, S. 369–377.