

GESCHICHTE, KUNSTWISSENSCHAFT, ETHNOGRAPHIE

EDITH NEUBAUER

Die Dschwari-Kirche in Mzcheta in der deutschen und französischen Literatur

Auf den Gebieten der sozialistischen Sowjetrepubliken Armenien und Georgien ist ein mittelalterlicher sakraler Bautyp von spezifischer Ausprägung verbreitet, der in die Forschung als „Dschwari-Ripsime-Typ“ einging. Die Dschwari-Kirche wurde unweit der ehemaligen Königsresidenz des zentralgeorgischen Staates Kartli in Mzcheta erbaut. Sie steht auf dem äußersten Ende eines steilen Bergkammes, an dessen Fuße Kura und Aragwi zusammenfließen. Zur Zeit ihrer Entstehung 586/87-604/05 war Mzcheta der Sitz des Katholikos der georgischen Kirche und die Residenz der Erismtawari von Kartli. Die Ripsime-Kirche entstand in der Metropole des Katholikos der armenischen Kirche in Etschmiadsin. Eine historische Bauinschrift nennt den Katholikos Komitas als Stifter und das Jahr 618 als Erbauungszeit. Weder die Dschwari-Kirche noch die Ripsime-Kirche dienten als Hauptheiligtum und Kathedrale des Kirchenoberhauptes, vielmehr verrichtete in Mzcheta der Vorgängerbau der heutigen Kathedrale Sweti-Zchoweli, eine dreischiffige Basilika des 5. Jahrhunderts, und in Etschmiadsin ein Zentralbau des 5. Jahrhunderts, die Kathedrale des Katholikos, diesen Dienst. Die Dschwari- und die Ripsime-Kirche waren Klosterkirchen, deren Gründung eng mit den Namen heiliger Märtyrerinnen des Christentums verknüpft ist. Die Dschwari-Kirche, errichtet um das monumentale Kreuz, dessen Platz die heilige Jungfrau Nino selbst bestimmt haben soll, erfüllt zugleich die Funktion eines Memorialbaues für die heilige Nino. Die Ripsime-Kirche diente als Grablage für die heilige Jungfrau Ripsime, deren Märtyrertod den Entschluß des armenischen Königs ausgelöst haben soll, das Christentum als Staatsreligion anzunehmen. Beide nahezu zeitgleiche Kirchen stellen unterschiedlich vollendete Verkörperungen eines kom-

plizierten Bautyps dar, der nur in Armenien und Georgien beheimatet ist und der zu den interessantesten baukünstlerischen Leistungen gehört, die die klassische Periode frühmittelalterlicher Architektur gegen Ende des 6. und zu Beginn des 7. Jahrhunderts hervorbrachte. Bei der Ripsime-Kirche verbirgt ein einfacher, rechteckiger Außenbau die vielgliedrige Innenraumanlage, findet eine Verblockung der Fassaden statt. Diese massige Geschlossenheit eines kubischen Baukörpers steht in ihrer strengen Monumentalität in einem markanten Gegensatz zur Leichtigkeit und Eleganz, die der Außenbau der Dschwari-Kirche im Reichtum seiner Gliederungen und Abstufungen ausstrahlt.

Die Geschichte der sakralen Architektur reicht in Armenien und Georgien bis ins 3. Jahrhundert zurück. 314 nahm Armenien das Christentum als Staatsreligion an^{1/}, in den dreißiger Jahren des 4. Jahrhunderts wurde Georgien ein christliches Land.^{2/} So waren frühzeitig die rechtlichen Voraussetzungen für die kirchliche Bautätigkeit gegeben, entstanden von da an baukünstlerische Leistungen unterschiedlichen Charakters: Basiliken, Saalkirchen, Rundkirchen, Vorstufen der Kreuzkuppelkirchen sowie Vorläufer des Dschwari-Ripsime-Typs. Wesentliche Einzelelemente der frühfeudalen kaukasischen Baukunst kehren in analogen Erscheinungsformen in der europäischen Romanik wieder.^{3/} Handelt es sich um eine Parallelentwicklung oder um eine Vermittlung kaukasischen Formenguts? Diese Frage hat in Mittel- und Westeuropa das Interesse an der armenischen und georgischen Baukunst stets wachgehalten. Internationale Forschungsergebnisse zur Baukunst in den kaukasischen Ländern führten allmählich zu der Erkenntnis, daß hier zwei autonome, relativ unabhängig voneinander

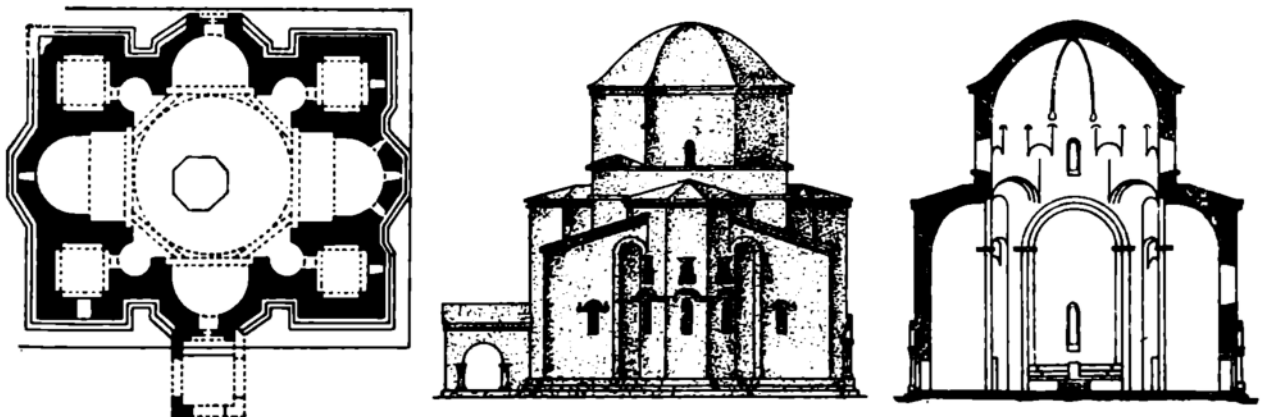


Abb. 1 Mzcheta, Dschwari-Kirche, 586/587-604/605, Grundriß, Aufriß und Schnitt

sich entwickelnde Kunstzentren bedeutenden Ranges neben Rom, Konstantinopel und den östlichen Provinzen des byzantinischen Reiches bestanden.^{4/} Vor allem zeigen sich beim Dschwari-Ripsime-Typ trotz grundlegender Übereinstimmungen ausgeprägte nationale Besonderheiten in Armenien und Georgien, die auf unterschiedliche lokale Bauschulen schließen lassen.

Für die Kunstgeschichtsschreibung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts kann man diese Einsicht noch nicht voraussetzen, weshalb damals nicht nach parallelen Entwicklungsstufen bei der Herausbildung dieses Bautyps in beiden Ländern gesucht wurde, sondern unter der Annahme der führenden Rolle eines Landes und der Abhängigkeit des anderen nach dem Prototyp. Die daraus natürlicherweise resultierenden Prioritätsansprüche haben die Sachforschung zum Dschwari-Ripsime-Typ eher behindert als unterstützt. Nikolai Jakowlewitsch Marr^{5/} und Georg Nikolajewitsch Tschubinaschwili^{6/} hielten die georgischen Varianten mit der Dschwari-Kirche in Mzcheta für die älteren Bauten dieser Form, während Toramanjan^{7/} und Strykowski^{8/} das erstmalige Vorkommen dieses Bautyps in Armenien annahmen. Heute besteht kein Zweifel mehr daran, daß die Dschwari- und die Ripsime-Kirche keine Erstlingswerke, sondern klassisch vollendete Endpunkte einer jahrhundertlangen Entwicklung in beiden Ländern darstellen. Hinsichtlich der Prioritätsfrage konnte die Forschung über Hypothesen nicht hinauskommen und hat dieses Problem zugunsten exakter Einzeluntersuchungen zu den Denkmälern dieses Typs in den Hintergrund treten lassen.

Zur georgischen Variante des Dschwari-Typs, der Dschwari-Kirche in Mzcheta, gibt es im Gegensatz zur armenischen Ripsime-Kirche verhältnismäßig wenig literarische Belege in französischer und deutscher Sprache. In der englischen Fachliteratur wird sie nur gelegentlich im Zusammenhang mit anderen Architekturdenkmälern erwähnt, aber nicht gesondert behandelt. Die Kunstgeschichtsschreibung zur Dschwari-Kirche verdeutlicht, daß die Baukunst Georgiens in Mittel- und Westeuropa lange unter dem Vorurteil zu leiden hatte, Ableger armenischer Vorbilder zu sein. Zum anderen spiegelt sich in der älteren Literatur zur Dschwari-Kirche der in der Kunstwissenschaft allgemein gültige Prozeß von legendären und allgemeinen Beschreibungen zu exakter Formbeobachtung und -analyse wider. Punktuell soll an exemplarischen Beispielen dieser Weg zur zeitgenössischen Architekturbetrachtung dargelegt werden.

Zu den ältesten Zeugnissen in der deutschsprachigen Literatur gehört der 1771/72 verfaßte Reisebericht des Johann Anton Güldenstädt, der zwar keine Architekturstudie der Dschwari-Kirche überliefert, aber eine reizvolle, mit der Zeit verlorengegangene Legende: „An der linken oder Ostseite des Aragi auf der höchsten Höhe des Vorgebürges sieht man das wüste Kloster Tschatschwi Sagdari d. i. Panzerkirche. Man fabelt von ihm, daß von dessen Thurmspitze eine eiserne Kette an den Thurm in Mzcheta gereicht habe, auf welchem die Heiligen sich besuchten — davon der Name.“^{9/}

Im 19. Jahrhundert reisten die Franzosen F. Dubois de Montpereux und M. F. Brosset den Kaukasus und berichteten u. a. auch über die Denkmäler der Architektur. Von F. Dubois de Montpereux erfahren wir, daß die Dschwari-Kirche wahrscheinlich auf dem Platz errichtet worden sei, der früher als Heiligtum des Idols Zadeni gedient habe.^{10/} Auch das Kreuz der Nino wird erwähnt. Wie wenig der Autor das Bauwerk in seiner historischen Konkretheit zu erfassen vermag, geht aus seinem Vergleich mit der alten Kirche Metechi in Tbilissi hervor, die ins 13. Jahrhundert gehört. Die Dschwari-Kirche sei im Gegensatz zu ihrer Umgebung gut erhalten, es werde offensichtlich sogar noch Gottesdienst in ihr verrichtet. Die durch

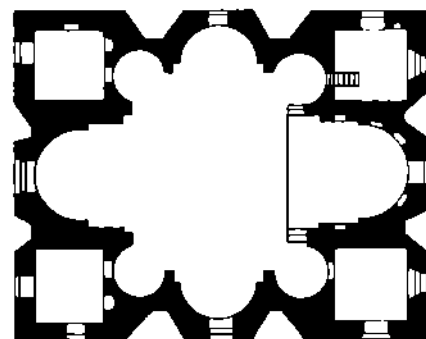


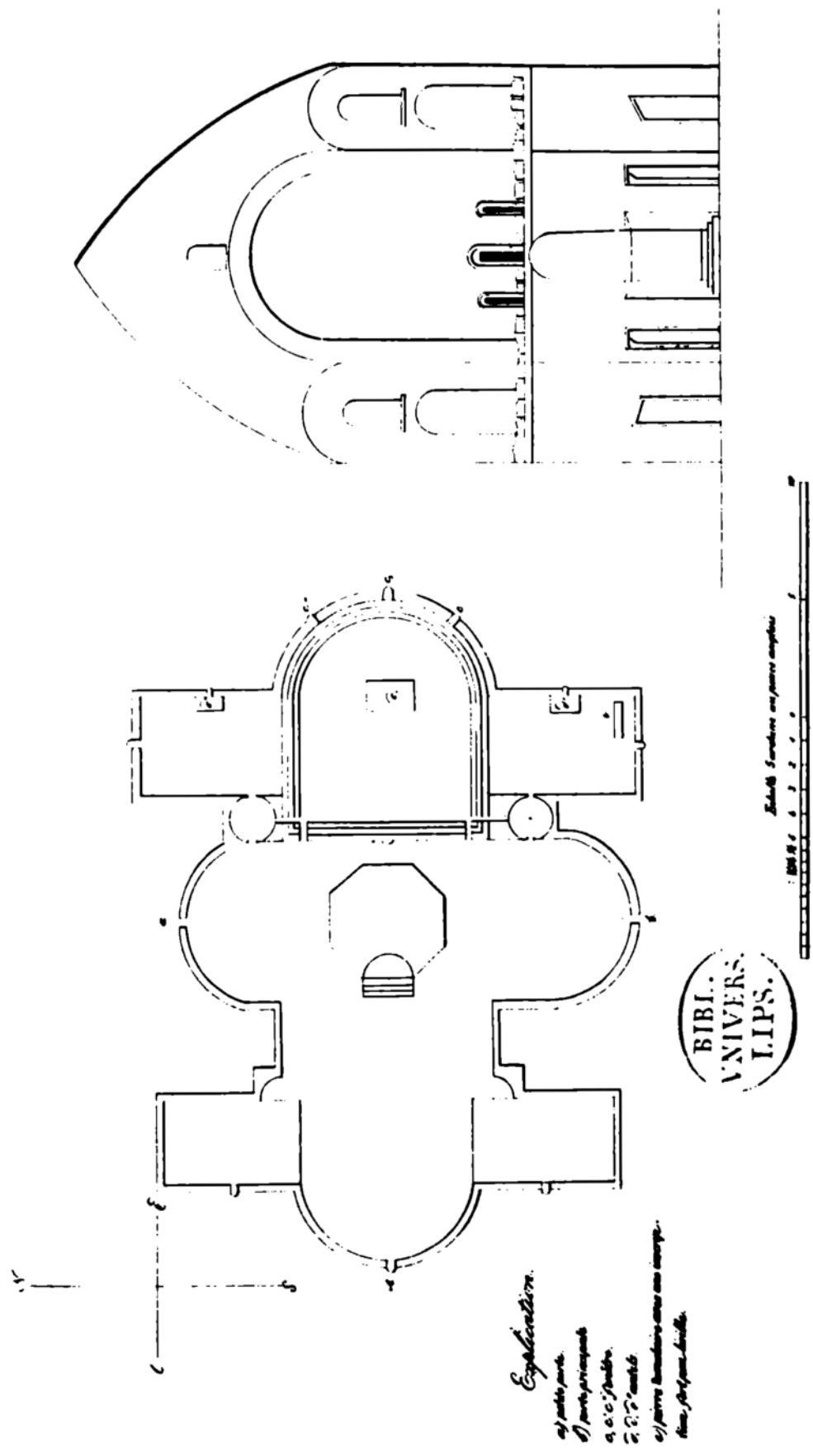
Abb. 2 Etschmiadsin, Ripsime-Kirche, 618. Ansicht von Südosten und Grundriß

Güldenstädt überlieferte Legende wird auch von Dubois de Montpereux erwähnt, nur lehnt er den Zusammenhang zwischen ihr und dem Namen der Kirche „de la Cuirasse“ (= Panzerkirche) ab, vielmehr deutet der Name der Kirche darauf hin, daß hier erbeutete Waffen, darunter eine Eisenrüstung, aufbewahrt wurden. Als Bezeichnungen der Kirche überliefert er: Stepan-Tzminda, Tschatchchouis-Zakdari, l'Eglise de la Cuirasse, Djvaris-Monastiri und Couvent de la Croix.

1850 äußert sich Brosset in seinem „Premier rapport“ über die Dschwari-Kirche. Erstmals analysiert er ihre Bausubstanz und verfaßt sogar eine Beschreibung: „Elle forme une croix de 9 saïènes de longueur, dont les quatre bras se terminent par une construction arrondie. Dans les intervalles sont des réduits carrés, ou de forme parallélogrammatique.“^{11/} Wesentliche Elemente des Grundrisses sind bereits richtig erfaßt, da aber die in die Eckräume überleitenden Rundnischen keine Beachtung finden, könnte man der Beschreibung nach vermuten, es handle sich um einen gewöhnlichen Tetrakonchos. Äußerungen über die Außenbaugliederung fehlen, nur von den Inschriften der Ost- und Südfassade wird ausführlich berichtet, seltsamerweise ohne die großen zugehörigen Reliefplatten mit den figürlichen Darstellungen zu erwähnen. Aufgrund dieser Inschriften und den in ihnen genannten historischen Persönlichkeiten datiert Brosset den Bau der Kirche in die Zeit 600–619 unter Stephanos I., Patron von Kartli. In seinem Atlas veröffentlicht Brosset einen Grundriß der Dschwari-Kirche und einen Schnitt. Beide Vorlagen habe er von M. Khanykof geschickt bekommen.^{12/} Dieser Grundriß läßt zwar die Besonderheiten

Plan de l'église Dymuri-parkourani

Intérieur de l'église Dymuri-parkourani
projeté sur une section verticale faite en ab.
et au d. d.



Explication.

- a) petite porte.
- b) porte principale.
- c) a. v. d'apoth.
- d) a. v. d'apoth.
- e) petite ouverture avec une corniche.
- f) porte d'entrée.

Abb. 3. Mzcheta. Dschvartsi-Kirche. Grundriß und Schnitt. (M. Khangkof). veröffentlicht bei M. F. Brosset 1884

der Dschwari-Kirche durchaus erkennen, ist aber ziemlich fehlerhaft, wie man sich beim Vergleich mit dem wissenschaftlich exakten Grundriß der Kirche überzeugen kann. Im Schnitt besteht fast keine Beziehung zum konkreten Sachverhalt. Wenn auch insgesamt an exakter Formbeobachtung ein großer Mangel vorliegt, handelt es sich trotzdem bei den überlieferten Zeichnungen um interessante Dokumente der Architekturbeobachtung in der Mitte des 19. Jahrhunderts.

Den Durchbruch in der Popularisierung der kaukasischen Kunst, insbesondere der armenischen Kunst, erzielte Josef Strzygowski mit seinem spektakulären Buch „Die Baukunst der Armenier und Europa“. Erstmals wurde die Architektur in Armenien und Georgien von einem europäischen Kunsthistoriker erforscht und erschlossen. Der Wert dieses bahnbrechenden Buches kann nicht hoch genug eingeschätzt werden, wenn auch vom heutigen Forschungsstand aus Kritik einsetzen muß, zumal die Veröffentlichung Strzygowskis noch in der jüngsten Fachliteratur als Standardwerk verzeichnet wird. Strzygowski wies der armenischen Kunst eine führende Rolle in der Entwicklung der gesamten frühchristlichen Architektur zu und betonte vor allem ihre Wirkung auf die mittel- und westeuropäische Romanik. Die georgische Kunst charakterisierte er als Ableger der armenischen, was sicher darauf zurückzuführen ist, daß er die armenische Kunst weitaus besser erforscht hatte und die georgischen Denkmäler kaum aus persönlicher Anschauung kannte.

Die berühmte Dschwari-Kirche allerdings besuchte Strzygowski und legte die erste wissenschaftlich fundierte Architekturstudie zu diesem Bau in deutscher Sprache vor.^{/13/} Er ging davon aus, daß die Bauform aus Armenien komme^{/14/} und sprach von der Dschwari-Kirche als einem in armenischer Art erbauten georgischen Denkmal.^{/15/} Die wenig überzeugende Begründung bewegt sich im Bereich von Hypothesen und Vorurteilen.^{/16/} Dagegen sind die Unterschiede zwischen der armenischen und georgischen Variante dieses Typs gut beobachtet und exakt beschrieben. Insgesamt ordnet er den Dschwari-Ripsime-Typ in das Kapitel „Kuppelquadrate mit Strebenischen in den Achsen und Ecken“ ein. Er untergliedert dieses Kapitel in einen Abschnitt „Ohne Ummantelung“, in den die Dschwari-Kirche gehört, und in einen Abschnitt „Mit Ummantelung“, wo er auf die Ripsime-Kirche eingeht. Zur Dschwari-Kirche vermerkt er: „Diese außen reich gegliederte Bauform scheint in Georgien besonders beliebt geworden zu sein . . . Von der bekannten Ripsime-Kirche unterscheidet sie sich . . . sofort durch das Fehlen der Giebel, d.h. ein fast turmartiges Hervortreten der Apsiden, die nahezu fensterlose achteckige Kuppel und das Fehlen der Trompetentürmchen.“^{/17/} Als Bauzeit der Dschwari-Kirche gibt er den Zeitraum 575–639 an.

Das Urteil des namhaften Wiener Gelehrten über die georgische Kunst, deren Eigenständigkeit negierend, wirkte sich jahrzehntelang in Mitteleuropa negativ auf die Einschätzung des georgischen Anteils am Welterbe der mittelalterlichen Baukunst aus, schuf Vorurteile, die bis heute darin sichtbar werden, daß in der englischen und französischen Fachliteratur der georgischen Kunst kaum Beachtung geschenkt wird.^{/18/}

In den 20er Jahren veröffentlichte der Nestor der georgischen Kunstwissenschaft, Georg Nikolajewitsch Tschubinaschwili, der von 1907 bis 1912 in Leipzig studiert hatte, erste grundlegende Ergebnisse der Erforschung der mittelalterlichen georgischen Baukunst in deutschen Fachzeitschriften.^{/19/} Er wandte sich gegen Auffassungen Strzygowskis und betonte die Eigenständigkeit der georgischen Architektur. Zur Dschwari-Kirche legte er eine monographische Abhandlung vor, in der er die Fehlinterpretationen zur georgischen frühmittelalterlichen Architektur korrigierte.^{/20/} 1948 wandte er sich dem Thema „Baudenkmäler vom Typ Dschwari“ erneut zu und analysierte

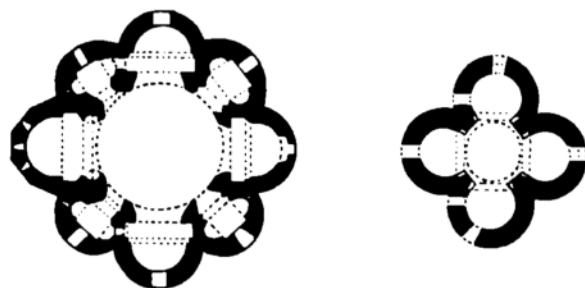


Abb. 4 Links: Ninozinda, Zentralbau, 6. Jahrhundert;
rechts: Alt-Gawasi, Zentralbau, 6. Jahrhundert, Grundrisse

die Dschwari-Kirche als ein künstlerisch vollendetes Denkmal der klassischen georgischen Baukunst.^{/21/} Er wies anhand von entwicklungsgeschichtlichen Vorstufen wie Alt-Gawasi und Ninozinda nach, daß dieser originelle Bautyp als Ergebnis einer organischen eigenständigen Entwicklung zu werten ist. Die Kirche von Alt-Gawasi aus dem 6. Jahrhundert ist ein einfacher Tetrakonchos, die Ruine der Kathedrale von Ninozinda aus der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts zeigt den Grundriß eines sternförmigen komplizierten Tetrakonchos, dessen Ostapsis bereits polygonal gebrochen ist. Die tonnengewölbten Räume zwischen den Konchen existieren noch selbständig, sie leiten nicht in Eckräume über.

Anfang der dreißiger Jahre brach in Deutschland mit der politischen Machtzunahme des kulturfeindlichen Faschismus die Beschäftigung mit der georgischen Kunst ganz ab, so daß die Veröffentlichungen Tschubinaschwilis keine Früchte in der deutschen Forschung tragen konnten. Erst in den sechziger Jahren belebte sich allmählich das Interesse an Georgien und seiner Kunst erneut. Zunächst war es wieder Georg Nikolajewitsch Tschubinaschwili, der sich um die Popularisierung der georgischen Architektur des Mittelalters in Überblicksdarstellungen in deutschsprachigen Veröffentlichungen bemühte.^{/22/} Jetzt betonte er klar, daß in Georgien bereits während des frühen Mittelalters ein von Byzanz unabhängiges autonomes Zentrum der Bautätigkeit bestand. Die Anlage der Dschwari-Kirche habe im Gesamten und in Einzelheiten nichts mit Werken außerhalb Georgiens zu tun, sondern sei aus der vorangehenden Entwicklung in Georgien zu verstehen. Ein „wunderbares Gleichgewicht“ werde bei der Gliederung des Innenraumes und der Bewältigung der äußeren Baumassen mit ihrem Fassadenschmuck erreicht. Auch der internationale Stellenwert der Dschwari-Kirche klingt nun bereits an, indem vermerkt wird, daß sie etwa 50 Jahre später als die Hagia Sophia in Konstantinopel erbaut sei und daß die Gestaltung des Äußeren in der byzantinischen Baukunst im Gegensatz zur georgischen vernachlässigt werde.

Als Georg Nikolajewitsch Tschubinaschwili 1973 verstarb, traten seine Schüler und Mitarbeiter das Erbe seiner umfassenden Forschungsleistung an und verhalfen ihr, sie weiterführend und vertiefend, zu großer Ausstrahlungskraft, die ihren Niederschlag in drei internationalen Symposien zur georgischen Kunst fand.^{/23/} Wachtang Beridse, Natela Aladaschwili, Niko Tschubinaschwili und Wachtang Zinzadse setzten vor allem die Untersuchungen zur Architektur und Bauplastik fort und legten Monographien in georgischer und russischer Sprache vor. Wachtang Beridse und Natela Aladaschwili leisteten Bedeutendes auf den Gebieten der vergleichenden Architekturgeschichte und der Geschichte der Bauskulpturen. Wachtang Zinzadse veröffentlichte 1977 in Zusammenarbeit mit R. Mepisaschwili „Die Kunst des alten Georgien“ in deutscher Spra-

che./24/ Diese Publikation war zugleich ein Ausdruck für das gewachsene Interesse an der georgischen Kunst in der DDR. In den 70er Jahren wandten sich einige Kunstwissenschaftler in der DDR intensiv der Beschäftigung mit der Kunst Georgiens und sogleich ihrer Popularisierung zu. Innerhalb kurzer Zeit erschienen drei Veröffentlichungen zu diesem Spezialgebiet./25/ Neben der Darlegung der nationalen Entwicklungsgeschichte standen natürlich Fragen der Beziehungen zu Mittel- und Westeuropa im Vordergrund. Vor allem in der jüngsten, 1980 erschienenen Publikation, die in kooperativer Arbeit zwischen Wachtang Beridse und Edith Neubauer entstand, betraten beide Autoren wissenschaftliches Neuland bei der Erforschung der komplizierten Verflechtungen gleichrangiger Kunstbereiche der mittelalterlichen Welt und bei der Darlegung paralleler Erscheinungen in Armenien, Byzanz, den östlichen Mittelmeerländern, in Altrußland und in Westeuropa. Auch die Betonung der Wesenszüge der frühmittelalterlichen georgischen Architektur diente dem tieferen Verständnis für ihre Besonderheiten.

In der Veröffentlichung von Wachtang Beridse und Edith Neubauer zur Baukunst des Mittelalters in Georgien nimmt die Dschwari-Kirche in Mzcheta im Kapitel der frühfeudalen Architektur einen zentralen Platz ein. Die auf zeitgenössischen wissenschaftlichen Kriterien fußende Architekturstudie umfaßt die Charakterisierung des gesellschaftlichen Hintergrundes, eine exakte Beschreibung von Innenraum, Außenbau und Reliefskulpturen sowie eine Darlegung ihrer Beziehungen zur Baukunst anderer Länder, insbesondere zum benachbarten Armenien.²⁶

„Die Dschwari-Kirche ist ein Tetrakonchos mit leicht gestreckter Ost-West-Achse. Rundnischen zwischen den Konchen leiten zu Eckräumen über. Für den weitgespannten Zentralraum ergibt sich ein unregelmäßiges Achteck, über dem sich durch Vermittlung eines dreistufigen Trompensystems die auf den Umfassungsmauern ruhende Tambourkuppel erhebt. Das Zusammenspiel der einzelnen Raumteile im Inneren ergibt trotz Differenzierung ein harmonisches Ganzes, wobei die dominierende Bedeutung dem Mittelraum zukommt.

Der Innenraum bietet sich dar als ein ruhendes, vollkommen ausgewogenes und gut beleuchtetes Ganzes mit überschaubaren Proportionen, klaren Formgliederungen und einer Helligkeit, die keine mystische Versenkung oder Weltfremdheit fördert. Nur in der Apsis befand sich ehemals ein Mosaikbild, die übrigen Wände blieben schmucklos. Klarheit und Rationalismus der Formsprache als spezifische Merkmale altgeorgischer Architektur stellen zweifellos ein Erbe antiker Baukunst dar.

Von außen zeigt die Dschwari-Kirche eine Gliederung, die der inneren Raumstruktur entspricht, wodurch gewissermaßen ein Gleichgewicht zwischen Innenraum und Außenbau hergestellt wird. Die Gestaltung des Äußeren sowohl mit tektonischen Mitteln als auch durch Verwendung von Bauplastik ist neu, ist eine spezifisch kaukasische baukünstlerische Auffassung, die vor allem in Georgien konsequente Ausprägung erfährt. Bei der Dschwari-Kirche flankieren niedrige Eckräume mit Pultdächern die hervortretenden höheren und polygonalen Konchen. Nischen zwischen Eckräumen und Konchen schaffen eine betonte Plastizität des Baukörpers. Die nächste Abstufung nach oben bildet der quadratische Kernbau, über dem sich die achtseitige Tambourkuppel erhebt. Somit wird eine rhythmische Gesamtgliederung der Baumasse erreicht; deutlich zeichnet sich das eingeschriebene Kreuz im Außenbau ab. Von ihrer Ausdehnung her sind alle vier Fassaden annähernd gleichwertig und gleichermaßen sorgfältig gestaltet.

Die Dschwari-Kirche ist außen mit Reliefplastik aus den neunziger Jahren des 6. Jahrhunderts geschmückt. An der Ost- und der Südfassade sind große rechteckige Platten mit figürlichen Reliefs angebracht, die wie Bilder von Rahmen eingefasst werden und ihrer Form nach einen Zusammenhang mit den seit dem 4. Jahrhundert weitverbreiteten Stelenreliefs nahelegen. An der Ostseite befinden sich drei Reliefs: Christus mit dem Stifter Stephanos I. in der Mitte, Demetrius und Adarnerse auf den seitlichen Platten. Klar heben sich die Darstellungen von der aus glatt behauenen Quadern gemauerten Wand ab. Unter ihnen verbindet ein Fries die drei großen Apsisfenster. Die zwei seitlichen Platten sind in Komposition und Thema auf das mittlere Relief bezogen, so daß ihr Aufbau an ein Triptychon erinnert. Das Thema byzantinischer Apsismosaik — die monumentale Gestalt Christi zwischen Stiftern — ist hier erstmalig an die Außenwand versetzt worden, eine nur an der Dschwari-Kirche vorkommende Übertragung. Ein Relief an der Südseite, bekrönt von einem Giebel, stellt ebenfalls Christus und Stephanos dar. Manche Details, wie Körperhaltung und Kleidung, erinnern in ihrer linearen Dekorativität an sassanidische Reliefs. Ein Streben nach Volumen der Figuren, nach Lebendigkeit in der Wiedergabe der Bewegungen ist aber deutlich spürbar und unterscheidet die georgischen Reliefs von den sassanidischen Vorbildern.

Zwei weitere bauplastische Kompositionen befinden sich über den beiden südlichen Eingängen. Das östliche Südportal hat ein aus drei Quadern zusammengesetztes Tympanon, dessen unterer großer Stein die Reliefdarstellung der Erhöhung des Kreuzes trägt. Sie zählt zu den Hauptthemen georgischer Skulptur während des ganzen Mittelalters. Ein Kreuz im Medaillon, über Palmettenblättern aufsteigend, wird von zwei Engeln getragen. Dieses Relief stellt in seiner Qualität einen Höhepunkt der Bauplastik des Frühfeudalismus dar.

Die Verwendung von Bauplastik erfolgt in der georgischen Architektur des 6. und 7. Jahrhunderts noch nicht durchgängig, sondern nur an Bauten von hohem Rang; daneben gab es viele Kirchen ohne Reliefschmuck. Aber dort, wo bauplastischer Dekor angebracht wird, zeigt er ausgeprägte Eigenheiten und Neuentwicklungen sowie Perfektion in der Ausführung./26/

Die Dschwari-Kirche blieb kein Einzeldenkmal, ihr Bautyp wurde in Georgien mehrmals wiederholt, adäquat oder reduziert. Zeitlich läßt er sich auf das 6. und 7. Jahrhundert eingrenzen. Die georgische Architektur dieser Periode „stellt einen eigenen, unverwechselbaren nationalen Beitrag im Gesamtbild frühchristlichen Bauschaffens dar. Sie ist als Zeugnis kultureller und kunstsöpferischer Aktivität der Vorfahren für das georgische Volk von einem besonderen emotionalen Interesse, hat aber darüber hinaus insofern weiterreichende Bedeutung, als ihre bemerkenswerte künstlerische und ästhetische Vollkommenheit ihr einen hervorragenden Platz im Vergleich zur mittelalterlichen Baukunst der anderen christlichen Länder sichert.“/27/

Die Dschwari-Kirche stellt eine besonders gelungene Schöpfung dieser ausgeprägten nationalen Bauschule dar, die unter dem unmittelbaren kulturellen Einfluß des Orients und in Ablehnung der prunkvollen kaiserlichen Repräsentationsbauten in Konstantinopel zu einem plastisch einfachen Bautyp monumentaler Gesinnung vorstößt, monastische Ideale über die höfischen stellend. In der Auserwähltheit ihrer Lage, in der Schönheit ihrer Gestalt, in der Sorgfalt ihrer Bautechnik zählt die Dschwari-Kirche in Mzcheta zu den Edelsteinen mittelalterlicher Baukunst im Weltmaßstab.

Anmerkungen

- 1 Sirarpie Der Nersessian: *Armenian Art. Arts et Métiers Graphiques*. O. J., S. 21.
- 2 W. Beridse u. E. Neubauer: *Die Baukunst des Mittelalters in Georgien vom 4. bis zum 18. Jahrhundert*. Berlin 1980, S. 242.
- 3 H. Sedlmayer: *Östliche Romanik. Das Problem der Antizipationen in der Baukunst Transkaukasiens*. In: *Festschrift Karl Öttinger. Erlanger Forschungen Reihe A Bd. 20*, 1967.
- 4 Atti del primo simposio internazionale sull'arte Georgiana (Bergamo 28, 30 Giugno 1974) Milano 1977.
Sonderdrucke zum II. Internationalen Symposium zur Georgischen Kunst, herausgegeben von der Akademie der Wissenschaften der Georgischen SSR 1977 (Veröffentlichung des Protokollbandes in Vorbereitung).
- 5 Nikolai Jakowlewitsch Marr: Notizen der kaiserlich russischen archäologischen Gesellschaft XIX, 1909, S. 96: Kreuzkirche in Mzcheta 575–600, Hripsime-Kirche 618 (russ.).
- 6 Georg Nikolajewitsch Tschubinaschwili: *Untersuchungen zur Geschichte der Georgischen Baukunst*. Bd. I Heft 1: *Die kleine Kirche des heiligen Kreuzes von Mzcheta*. Tiflis 1921 ders.: *Baudenkmäler vom Typ Dschwari Tbilissi 1948* (russ.).
- 7 T. Toramanjan: *Materialien zur Geschichte der armenischen Architektur*. 2 Bde. Jerewan 1942 u. 1948 (armenisch).
- 8 J. Strzygowski: *Die Baukunst der Armenier und Europa*. Wien 1918 = *Arbeiten des Kunsthistorischen Instituts der Universität Wien*. Band 9 u. 10.
- 9 G. Gelašvili: *Johannes Gueldenstaedtius Peregrinatio Georgica*. Tbilissi 1962 (dt. u. georg.), S. 58.
Aragi ist die altertümliche Form für Aragwi. Tschatschwi Sagdari oder Panzerkirche gilt als frühere Bezeichnung der Dschwari-Kirche. Der erwähnte Turm in Mzcheta kann sich nur im Gelände von Sweti Zchoweli befunden haben.
- 10 F. Dubois de Montpereux: *Voyage autour du Caucase, chez les Tcherkesses et les Abkazes, en Colchide, en Géorgie, en Arménie et en Crimée*. Avec un atlas. T. I–VI, Paris 1839–1843, S. 239–245.
- 11 M. F. Brosset: *Rapports sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l'Arménie*. Avec un Atlas. St. Petersburg. 1^{re} livraison 1850, S. 47.
- 12 M. Khanykof ist offensichtlich identisch mit N. Khanikof: *Voyage a Ani, capitale de l'Arménie sous les Bagratides*. *Revue Archéologique*, XV année, 1858–59.
- 13 Siehe Anm. 8, S. 84–86.
- 14 Siehe Anm. 8, S. 96.
- 15 Siehe Anm. 8, S. 440.
- 16 Siehe Anm. 8, S. 471.
- 17 Siehe Anm. 8, S. 84.
- 18 Mit Ausnahme der in Paris herausgegebenen Zeitschrift: *Bedi Kartlisa*, revue de kartvelologie.
- 19 G. N. Tschubinaschwili: *Die christliche Kunst im Kaukasus und ihr Verhältnis zur allgemeinen Kunstgeschichte*. (Eine kritische Würdigung von J. Strzygowski's „Die Baukunst der Armenier und Europa“). In: *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 15, 1922, S. 217–237.
Ders.: *Die georgische Kunst. Hauptlinien ihrer Entwicklung*. In: *Osteuropa. Zeitschrift für die gesamten Fragen des europäischen Ostens*. 5. Jg., Heft 11/12, Berlin 1930, S. 759–769.
- 20 Siehe Anm. 6.
- 21 Siehe Anm. 6.
- 22 G. N. Tschubinaschwili: *Georgien*. In: *Byzanz und der christliche Osten. Propyläen Kunstgeschichte*, Bd. 3, Berlin 1968, S. 315–334.
- 23 Siehe. Anm. 4 Bergamo (Italien) 1974, Tbilissi (UdSSR) 1977, Bari (Italien) 1980.
- 24 R. Mepisaschwili, W. Zinzadse: *Die Kunst des alten Georgien*. Leipzig 1977.
- 25 H. L. Nickel: *Kirchen, Burgen, Miniaturen. Armenien und Georgien während des Mittelalters*. Berlin, 1974.
E. Neubauer: *Altgeorgische Baukunst*. Leipzig, Wien, München 1976.
W. Beridse u. E. Neubauer: *Die Baukunst des Mittelalters in Georgien vom 4. bis zum 18. Jahrhundert*. Berlin 1980.
- 26 W. Beridse u. E. Neubauer: *Die Baukunst des Mittelalters in Georgien vom 4. bis zum 18. Jahrhundert*. Berlin 1980, S. 25–26.
- 27 W. Beridse u. E. Neubauer: *Die Baukunst des Mittelalters in Georgien*. S. 73.

Sasa Aleksidse

Kaukasien und der christliche Orient zwischen 451 und 780

Das 6.–8. Jahrhundert ist in der Geschichte Kaukasiens eine Periode der theologischen Positionenbildung, die im weiteren den Charakter des kirchlichen Schrifttums und der Kirchenkunst bestimmte und in engem Zusammenhang mit der Suche der Länder Kaukasiens nach einer internationalen politischen und kulturellen Orientierung stand.

Zwar ist die Bedeutung dieser Periode für die gesamte darauffolgende Periode der Geschichte Kaukasiens klar, doch gibt es bis heute keine Untersuchung, die das Problem in diesem Umfang vollständig erfaßt. Was einzelne kaukasische Länder betrifft, ist hervorzuheben, daß die Haltung Armeniens zu den christologischen Dogmen und anderen damit verbundenen Fragen wesentlich besser erforscht ist als die von Kartli und Albanien. Hier sind in erster Linie die Arbeiten von E. Ter-Minassian, K. Ter-Mkrttschian, W. Inglistian, K. Sarkisian und anderen zu erwähnen, obwohl sie einander völlig widersprechende Thesen beinhalten.

Die größte Schwierigkeit bei der Behandlung unseres Problems stellt die Quellenfrage dar. Im Blick haben wir weniger die geringe Zahl der nötigen Quellen als ihre Eigenart.

Das zu Beginn des 7. Jahrhunderts erfolgte Kirchenschema spaltete die Kirchen Kaukasiens in zwei Hauptlager. Dementsprechend bildeten sich auch in den Werken der mittelalterlichen Historiker zwei Geschichtsmodelle heraus: das monophysitische Modell der armenischen und albanischen Autoren und das dyophysitische der Georgier.

Es ist bezeichnend, daß die Fachleute in den meisten Fällen auch die offiziellen Kirchendokumente als von den Gefolgsleuten der Nationalkirchen später überarbeitet betrachten.

Vom chronologischen Gesichtspunkt kann man die monophysitischen Historiker, die die religiöse Lage im Kaukasien der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts schildern, in zwei Gruppen teilen: 1. diejenigen, die etwa Zeitgenossen der Ereignisse sind, die sie beschreiben, 2. diejenigen, deren Wirken fünf